

Коптилеуова Д.,
Жумажанова Ф.

**Характерные черты стиля
произведений египетского
писателя Й. Хакки**

Постельные сцены в своем творчестве Й. Хакки использует исключительно в художественных целях, с определённым смыслом, а не для того, чтобы заинтересовать читателя или сделать свои рассказы развлекательными. Читатель видит ровно столько, сколько необходимо, чтобы понять чувства и переживания героев. Средства, используемые автором, отражают реальность в его произведениях.

Ключевые слова: Й. Хакки, художественные средства, стиль, стержень произведения.

Koptileuova D., Zhumazhanova F.

**Characteristic features of the
style of the works of the Egyptian
writer J. Hak**

Bed scenes in his work J. Hakki uses exclusively for artistic purposes, with a certain meaning, and not to interest the reader, or make his stories entertaining. The reader sees exactly how much is necessary to understand the feelings and experiences of the characters. The means which used by the author reflect the reality in his works.

Key words: J. Hakki, artistic means, style, the core of the work.

Көптілеуова Д., Жұмажанова Ф.

**Египет жазушысы Й. Хаққи
шығармаларына тән стиль
ерекшеліктері**

Й. Хаққи шығармашылығындағы сезім көріністерінің ашық бейнеленуі оқырманның қызығушылығын тудыру үшін емес, белгілі бір мағынада тек көркемдік мақсатта ғана қолданады. Оқырман кейіпкерлердің сезімдері мен уайым-қайғыларын қажетті түрде анық көреді. Автордың қолданған тәсілдері шығармаларының шынайылығын нақты көрсетеді.

Түйін сөздер: Й. Хаққи, көркемдік әдіс, стиль, шығарманың қазығы.

**ХАРАКТЕРНЫЕ
ЧЕРТЫ СТИЛЯ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ЕГИПЕТСКОГО
ПИСАТЕЛЯ Й. ХАККИ**

Говоря о языке и стиле рассказов Й. Хакки нужно отметить, что стиль произведений писателя характеризуется использованием сложных сравнений, метафор, образных описаний и подробных и своеобразных портретов героев. По стилю его произведений можно судить о том, насколько обогатился жанр новеллы образными средствами с начала двадцатого столетия.

Одной отличительной особенностью стиля Й. Хакки является наличие в его произведениях постельных сцен – الجنس. Мы можем найти их почти во всех его рассказах.

Говоря об употреблении Й. Хакки постельных сцен в его творчестве, нужно отметить, что он использует их только в художественных целях, с определённым художественным смыслом, а не для того, чтобы заинтересовать читателя, или сделать свои рассказы развлекательными. Итальянский писатель Альберто Моравия однажды сказал по этому поводу: «Я постоянно спрашиваю: есть ли в наличии постельных сцен в произведении художественная необходимость или нет? Если такая необходимость есть, то ничто не может помешать мне писать о них, а если такой необходимости нет, то это пошлость и моральное падение» [1, 64]. Таким образом, Моравия ограничивает использование постельных сцен в творчестве писателя художественной необходимостью. Только тогда их употребление в произведениях будет художественным средством, а не самоцелью [1, 64]. То есть они должны быть использованы только с художественными намерениями, а никак иначе.

Анализируя произведения Й. Хакки, мы видим, что использование им постельных сцен в его рассказах отвечает этим требованиям. Мустафа Ибрахим Хусейн, исследовавший творчество Й. Хакки, говорит, что «если рассматривать большинство произведений Й. Хакки с точки зрения использования постельных сцен, то мы обнаружим, что трагические происшествия, имеющие место в этих произведениях, начинаются именно с интимной близости» [1, 65]. В качестве примера он приводит повесть «Почтальон» и рассказы «Абу Фауд» и «История, рассказанная в тюрьме» (قصة في سجن).

В творчестве Й. Хакки постельные сцены прошли три этапа в своём развитии. На первом этапе сцены близости в произведениях писателя были очень откровенными, неприкрытыми, прямыми, и настолько же сильно они влияли на поведение героев его рассказов. Этот этап представлен сборником его рассказов «Кровь и глина» (دماء و طين). Вероятно, причиной такой откровенности и ясности было то, что писатель был молод и находился на раннем этапе своего творчества. На этом этапе проявляются ранние взгляды Й. Хакки.

На втором этапе любовные сцены уже более спокойные, более прикрытые и сдержанные, «и если на первом этапе инстинкт разрушал всё на своём пути, и перед его силой рушились традиции и ценности, то здесь он проявляет терпимость и спокойствие. Однако это лишь кажущиеся терпимость и спокойствие. Его скрытая сила на самом деле очевидна для внимательного исследователя» [1, 68]. На этом этапе Й. Хакки уже не показывает нам любовные сцены откровенно, как делал это на первом этапе, а ограничивается намёками.

Одним из ярких примеров, представляющих этот этап, является рассказ «Коко» (كوكو) из сборника «Мать немощных» (أم العواجز). Это история девушки из консервативной семьи, которая выходит замуж за нелюбимого человека, которого она даже не видела до свадьбы (такова традиция). В первую брачную ночь она видит своего мужа впервые – он оказывается «человеком низкого роста, пухлятым, малодушным» [1, 68]. Героиня, от лица которой ведётся повествование, втайне указывает на половую слабость своего мужа. Но вместе с тем она продолжает жить с ним, проявляя терпимость и удовлетворение, и перенося его ненормальные поступки. Однако, в конце концов, обстоятельства вынуждают её уйти от него и вернуться в дом своего отца. Здесь её глаза встречаются с глазами молодого парня, который оказывается соседом её отца. Она узнаёт, что он, несмотря на свою молодость, ещё не женат, и что у него страсть к разведению птиц и обезьян и к верховой езде. Однажды его попугай Коко улетает. Девушка, обнаружив попугая через несколько дней на балконе дома своего отца, отправляется с ним в дом юноши. И здесь, по словам М. И. Хусейна, «мы ожидали увидеть откровенные сцены или иначе последствия этой встречи. Однако

писатель проявляет наибольшую сдержанность» [1, 69]. И ограничивается тем, что лишь указывает на желания молодой девушки, возникающие у неё при виде юноши, скачущего верхом на своей лошади:

ترى كيف كانت قبضته علي عنان جواده الجامع. و ضمة
ركبتيه علي بطنه. يقال إن الجواد الأصيل تسره من صاحبه هذه
الضمة القوية، و إن أتمته قليلاً.

«Ты видишь, как крепко он держит узду, а как его ноги сжимают бока лошади. Говорят, что чистокровному скакуну это нравится, хотя это и причиняет ему некоторую боль» [1, 69].

Затем девушка видит птиц, которых разводит юноша:

و هي تعيش زوجين تتعارك حيناً، و تتغازل أحياناً

«они живут парами и то дерутся, то флиртуют друг с другом» [1, 69].

Что касается юноши, то писатель сравнивает его с застенчивой девственницей и говорит, что «он немного покраснел, когда она вошла к нему» [1, 69].

Героиню переполняют чувства, которые она всячески подавляет, поэтому она постоянно задаёт себе вопросы:

و لما جلست بجواره، سألت نفسي: "أين شممت – من قبل –
هذا العطر؟ أ تعرف شذى حقول الفول إبان إزهاره؟ رائحة الخشب
الغض حين يشقه المنشار؟ رائحة صدور المرضعات؟"

«Когда я села рядом с ним, я спросила себя: «Где я чувствовала этот аромат раньше? Знаете аромат бобовых полей в период цветения? Запах свежего дерева, когда его пилят? Аромат кормилиц?» [1, 69].

Здесь нужно сказать, что Й. Хакки очень большое внимание уделял запахам, возбуждающим в душе разные чувства и желания. М.И. Хусейн, указывая на это, говорит, что основой использования Й. Хакки этого элемента в своих произведениях является теория об условных рефлексах. На самом деле этот элемент очень часто встречается в произведениях писателя и используется, чтобы передать или намекнуть на чувства и ощущения героев.

В рассказе «Будь... Стал!», например, мы встречаем их, когда автор описывает отношения главного героя Хусейна с его «второй» женой Амаль. Здесь, как и в повести «Почтальон» и рассказах «Абу Фауд» и «История, рассказанная в тюрьме», мы видим, что постельные сцены выявляют различие, и скорее даже «противоположность» в характерах героев:

عاشرها و تمتع بقربها، و لكنه يشعر أنه ظل طول عمره
غريباً عنها. لا يدري ما يجول برأسها... يريد أن يخضعها فلا

تخضع، و يأمرها فتتفقت منه طليقة... ثم كم تؤذيه و يؤذيها بهذه الكلمات القاسية الجارحة التي يتبادلانها كثيراً... ثم – و هنا العجب – يضمهما الفراش فينسيان كل شيء في ضمة الجسد للجسد. و تعود العداوة و البغضاء في الصباح...

«Он спал с ней и наслаждался близостью с ней, однако он чувствует, что в течение всей своей жизни оставался для неё чужим. Он не знает о чём она думает... Он хочет её подчинить, но она не подчиняется, он приказывает ей, а она вырывается от него свободная... И потом, как она оскорбляет его, а он – её, этими жестокими обидными словами, которыми они часто обмениваются... Потом – и это удивительно – их объединяет постель, и они забывают всё, когда тело соединяется с телом. А утром возвращаются вражда и ненависть...» [2, 99].

Здесь проявляется и главная идея Й. Хакки, о которой мы уже говорили, что любовная близость способна разрушить любые препятствия и преодолеть любые различия. Как мы видим, здесь она преодолевает даже вражду и ненависть между героями, и объединяет их в одно целое. Автор называет это «животной природой», и показывает её силу и мощь, перед которой герой просто бессилён:

طبيعة حيوانية يتعامى الإنسان عنها و يتعالى، و هو عاجز في قبضتها، غريق في أحضانها.

«Животная природа, на которую человек закрывает глаза и над которой возвышается. А он бессилён в её руках, и утонул в её объятиях» [2, 99].

Если здесь мы видим открытую постельную сцену, то в рассказе «Нас было трое сирот» мы находим уже более скромное и сдержанное указание на постельную близость:

ها هو قد تزوج، و ها هو يقبل زوجته، في كل قبلة يدعو الله أن يرزقه ولداً صالحاً...

«Вот он уже женился, и вот он целует свою жену, с каждым поцелуем взывая к Аллаху [с просьбой] даровать ему здорового сына...» [3, 74].

В рассказе «Между нами говоря...» сцены близости передают чувства и переживания главного героя, который на протяжении всего рассказа обращается к своей любимой, вспоминая то время, когда они были вместе:

ما من مرة احتضنتك بين ذراعي إلا شعرت بقسوة الموت و ظلمه. هذا الجسد الغض المتألق، تتفجر منه الحياة، يصبح يوماً ما أبخرة عفنة و عظماً نخرة...

«Только один раз, обняв тебя, я почувствовал жестокость и несправедливость

смерти. Это сияющее нежное тело, в котором бурлит жизнь, однажды превратится в гнилые испарения и омертвевшие кости...» [4, 121].

Его переполняют горечь, тоска, обида и ревность, которые заставляют его менять одну женщину за другой после расставания с любимой:

تفقت بعدك بين نساء كثيرات. لم أزد مع كل منهن عن لقاء واحد، و فيهن من هي أجمل منك و أشد سحراً، ثم أفر و لا أعود. لماذا؟.. أ للغيرة؟ هل تخشى روعي أن تكون كل امرأة جديدة بين ذراعي رجلاً جديداً أنت إذ ذاك بين ذراعيه؟ قد يكون هذا...

«После тебя я переходил от одной женщины к другой. С каждой из них я встречался не более одного раза. Среди них были женщины красивее и очаровательнее тебя, но я убежал и не возвращался. Почему?.. Из-за ревности? Боялась ли моя душа, что каждая новая женщина в моих объятиях это новый мужчина, в чьих объятиях ты? Возможно...» [4, 130].

Как мы видим, в этом рассказе постельные сцены сдержанны. Они показывают читателю ровно столько, сколько нужно, чтобы передать переживания героя. Не являясь самоцелью (Й. Хакки использует их не из склонности к ним, а в художественных целях), они тем самым не отдают пошлостью и чрезмерной откровенностью. Таким образом, они являются одним из средств, помогающих Й. Хакки отразить реальность в своих произведениях.

Что касается последнего, третьего, этапа в развитии постельных сцен в творчестве Й. Хакки, то наиболее подходящим для него названием будет «период возрождения» (مرحلة الانتكاس) [1, 70], т. к. сцены близости здесь возвращаются на свою прежнюю стадию, освобождаясь от чистоты и скромности. Хотя и продолжают соответствовать тем требованиям, о которых говорил итальянский писатель Моравия, оправдывая их наличие в своих произведениях.

Этот этап ярко представляет рассказ «Пустая постель» (الفراش الشاغر) (1961). Это видно и из следующего отрывка:

أحببت قبلك اثنتين: واحدة ثم أخرى. كم أقسمت صادقاً بين أيديهما أحرّ الأيمان علي الوفاء و الإخلاص حتى الموت... ثم افترقنا... و هدأت... و لم أعد أذكر شيئاً... غير أنى كنت في غيبوبة النشوة أنادى الأولى بين ذراعي الثانية. و كم فاجأت شفتي تتمتان باسم دفين و أنت بين ذراعي لا تشعرين...

«До тебя я любил двух женщин: сначала одну, затем другую. Чем я только не клялся им, что буду верен и предан им до конца жизни.

Затем мы расстались. Я успокоился и ничего не вспоминал. Однако, забываясь в объятиях, я звал первую, находясь со второй. А сколько раз мои губы неожиданно бормотали давно забытое имя, когда я обнимал тебя, но ты ничего не замечала» [4, 131].

Та духовная чистота, о которой мы говорили, рассматривая рассказ «Коко», наполняет постельные сцены и в этом рассказе. Только здесь герой говорит о благочестии:

كنت معك في أحضان الرذيلة من أتقى الناس، لا تذوق
شفقائى الخمر، و ما بينى و بين الله عامر...

«С тобой, в объятиях порока, я был самым благочестивым человеком, мои губы не знали вкуса вина, и я был как никогда близок к Аллаху...» [4, 122].

В рассказе «Трудности не для Святого» Й. Хакки снова ограничивается намёками. Описывая молодого красивого эмира, отказавшегося от богатства и славы и выбравшего монашескую жизнь, он показывает нам желания, возникающие у девушек, смотрящих на него:

أما الفتيات فكان إذا رأين يده الناعمة الرخصة فوق المسوح
الخشنة، وتطلعن إلى وجه الشاب الذى أصبح مناله صعباً بل
حرماً، تشعرن بقشعريرة تسرى في أجسادهن، و ركعن علي
الأرض يتمنن بدعواتهن...

«А девушки, когда видели его красивые нежные руки поверх грубой монашеской одежды или смотрели на лицо юноши, который стал недостижимым, скорее даже запретным, чувствовали, как дрожь пробегала по их телам, и опускались на колени, бормоча свои мольбы...» [5, 105-106].

Дочка богача, которая понравилась ему, не скрывает своих чувств и говорит ему прямо:

لقد اخترتك لنفسى، فابق. انظر إلى، و تمتع بجمالى.

«Я выбрала тебя для себя, поэтому останься. Смотри на меня, наслаждайся моей красотой» [5, 109].

Говоря ему о музыке и танцах, она открыто выражает свои желания:

...فماذا عليك لو خلعت المسوح و ارتديت أبهى الأثواب،
فقت إلى و انحنيت أمامى، و تناولت يدي، و دارت ذراعك حول
وسطى، و ضممتنى إلى صدرك، و رقصنا فتمتلت النغمة في
حركتنا...

«...а что до тебя, то, что если бы ты снял это монашеское одеяние, надел самую красивую одежду, подошёл ко мне, поклонился, взял меня за руку, обнял за талию, прижал к своей груди, и мы начали танцевать. В наших движениях проявилась бы мелодия...» [5, 109].

А юношу тем временем раздражают противоречивые чувства:

انهت كل شيء من حوله. لو أنه أطاع وسواسه لهوت يده
عليها بشدها من شعرها، و يجرها علي الأرض، و لداسها بقدميه
أو لمال عليها يغمرها بقبلاته...

«Всё обвалилось вокруг него. Если бы он только повиновался своим мыслям, то его рука упала бы на неё, схватив её за волосы, он поволок бы её по земле, затоптал бы её ногами, или же наклонился бы и засыпал её поцелуями...» [5, 109-110].

И в этом рассказе мы чувствуем внутреннюю духовную чистоту, которая наполняет чувства и желания дочери богача. Хотя она и предлагает юноше свою любовь, она делает это с чистыми искренними намерениями, с желанием сделать его лучше, помочь ему поверить в себя, стать увереннее и счастливее. Все её слова, открытые и прямые, не скрывающие ничего, наполнены чистотой. И поэтому даже её предложение обнять её за талию и прижать к своей груди не кажется нам столь наглым и откровенным, как могло бы показаться в иной ситуации. То же самое касается и юноши. Хотя его и одолевает желание «засыпать её поцелуями», он всё же сдерживает себя. Конечно, автор рисует нам его честолубивым и высокомерным, но его отношение к девушке, его симпатия к ней искренна и чиста.

Постельные сцены в этом рассказе, который является одним из последних художественных произведений писателя, являются не только стержнем трагедии, но и её результатом. Сама трагедия была подготовлена всем образом поведения той необычной семьи, из которой вышел главный герой. В ней царят странные отношения: муж называет жену «мама», жена мужа – «сынок», а единственного сына они зовут «наш брат». То есть члены этой семьи пренебрегли всеми моральными общепринятыми нормами и правилами, которыми живёт общество. Как результат, главный герой приходит в конце рассказа «к мысли, что единственной возлюбленной для него может быть лишь девушка, или женщина, абсолютно лишённая воли, желаний, жизненной силы – то есть покойница. Постепенно в молодом человеке растёт патологическое желание найти для себя мёртвую «невесту», и в результате воздействия разрушающей его мозг идеи он заканчивает жизнь в сумасшедшем доме» [6, 67].

Таким образом, в рассказе «Пустая постель», как и в предыдущих рассказах, постельные сцены имеют важный художественный смысл и помогают достичь главной художественной цели, поставленной автором перед

собой. Й. Хакки использует их, чтобы решить или показать главную проблему в том или ином произведении, выразить свои философские взгляды, выявить своё отношение к тем или иным жизненным явлениям.

Литература

1. مصطفى إبراهيم حسين. يحيى حقى مبدعاً و ناقداً. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. 1970.
2. كن... كان! // قنديل أم هاشم مع سيرة ذاتية للمؤلف سلسلة مؤلفات يحيى حقى رقم 1. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1997.
3. كنا ثلاثة أيتام... // قنديل أم هاشم مع سيرة ذاتية للمؤلف سلسلة مؤلفات يحيى حقى رقم 1. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1997.
4. بينى و بينك... // قنديل أم هاشم مع سيرة ذاتية للمؤلف سلسلة مؤلفات يحيى حقى رقم 1. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1997.
5. القديس لا يحار // قنديل أم هاشم مع سيرة ذاتية للمؤلف سلسلة مؤلفات يحيى حقى رقم 1. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1997.
6. Коптилеуова Д. Т. Роль художественно-критического наследия Йахьи Хакки в становлении современной египетской литературы»: Канд. диссер. 2005.

References

1. Mustafa Ibrahim Husein. Iahya Haqqi mubdian ua naqidan. Al-Haya al-misriya al-amma lil-kuttub.al-Qahira, 1970
2. Kun...Kana//Qindil Umm Hashim maa saira zatiya lilmuallaf. Silsila muallafat Iahya Haqqi 1. Al-Haya al-misriya al-amma lil-kuttub.al-Qahira, 1997
3. Kunna salawat aitam //Qindil Umm Hashim maa saira zatiya lilmuallaf. Silsila muallafat Iahya Haqqi 1. Al-Haya al-misriya al-amma lil-kuttub.al-Qahira, 1997
4. Beini ua beinak... //Qindil Umm Hashim maa saira zatiya lilmuallaf. Silsila muallafat Iahya Haqqi 1. Al-Haya al-misriya al-amma lil-kuttub.al-Qahira, 1997
5. Al-qadis la yahar//Qindil Umm Hashim maa saira zatiya lilmuallaf. Silsila muallafat Iahya Haqqi 1. Al-Haya al-misriya al-amma lil-kuttub.al-Qahira, 1997
6. Koptileuova D. T. Kand. disser. Rol' hudozhestvenno-kriticheskogo nasledija Jah'i Hakki v stanovlenii sovremennoj egiptskoj literatury», 2005