

Н. Ю. Мурад, А. Л. Савченко

**РОМАН ГАССАНА КАНАФАНИ “ЧТО ВАМ ОСТАЛОСЬ”
В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСКАНИЙ XX ВЕКА**

Гассан Канафани (1936—1972) писатель, жизненный и творческий путь которого достаточно типичен для многих палестинских деятелей литературы и культуры. Он родился в семье адвоката в городе Акко. В 1948 г. в силу известных исторических событий, происходивших в это время в Палестине, его семейство было вынуждено оставить родину. Канафани с семьей переезжает сначала в Бейрут, затем в Дамаск, где Гассан поступает в школу. Подобно многим другим палестинцам, юный Канафани ведет в Сирии жизнь беженца — без надежных средств к существованию и уверенности в завтрашнем дне.

В 1952 г. он завершает среднее образование и получает право преподавания в начальной школе. В этом же году юноша становится студентом Дамасского университета, но не оканчивает курса: в 1955 г. Канафани был исключен за участие в движении арабских националистов.

Осенью 1955 г. в поисках заработка Канафани переезжает в Кувейт, где в течение последующих восьми лет работает учителем. В начале 1960-х годов он становится журналистом и сотрудничает в газетах Бейрута.

В 1967 г. Г. Канафани принимает участие в образовании Народного Фронта Освобождения Палестины, а в 1969 г. основывает и редактирует печатное издание этой организации. Являясь официальным представителем и членом политбюро Народного Фронта, Канафани неоднократно заявлял о своей приверженности делу Палестины и активно участвовал в общественной работе. Он погиб в 1972 г. от взрыва бомбы, подложенной в его автомобиль израильским террористом.

Карьера Г. Канафани-писателя началась в период его жизни в Кувейте. Ранние рассказы датируются 1955 г., что, безусловно, является свидетельством его литературного таланта, проявившегося уже в двадцатилетнем возрасте. Помимо рассказов перу Канафани принадлежат романы, пьесы и литературно-критические труды. Он также широко известен на родине как автор политических статей, посвященных ситуации в арабском мире, главным образом, в Палестине.

Канафани обращается к художественному творчеству в промежутках между исполнением журналистских и партийных обязанностей. Не случайно положение родного народа, так или иначе связанное с темой страдания всех угнетенных людей в мире, становится основой его творчества. Сегодня можно с уверенностью сказать, что Г. Канафани был писателем одной темы. Предметом, которому он подчинил организацию всего материала, являются события, происходящие на его родине — в Палестине. Избранная тема обусловила сюжеты и индивидуальные характеры, заимствованные из коллективной памяти народа. Стержневая идея получает дальнейшую разработку в мелких деталях: главными героями его рассказов становятся отдельные палестинцы или целые семейства; но они могут выполнять и второстепенные роли. Особо следует отметить, что в качестве одного из главных персонажей в творчестве Канафани выступает земля. Мистическая любовь автора к земле преобразуется, по нашему мнению, в некую новую философию, присущую только ему особую точку зрения: через произведения Канафани проходит мысль о том, что не люди владеют землей, а земля владеет людьми. Следует отметить, что он в этом не одинок: мотив матери-земли встречается достаточно часто в мировой литературе XX века, например, в творчестве шотландского писателя Грэссика Гиббона.

Именно любовь к родной земле, к родине формирует личность Г. Канафани. Он сам указывает на это: “мои политические взгляды предопределены тем, что я — писатель. На мой взгляд, политическое и литературное сознание неразделимы, и я смогу с уверенностью заявить, что состоялся как политический деятель благодаря тому, что был писателем, а не наоборот. Я начал писать о Палестине прежде, чем оформилась моя политическая позиция и до вступления в какую-либо партию. Не нахожу никакого расхождения между своими политическими убеждениями и литературным творчеством, ибо уверен, что исчезнет нечто важное, если бы я, создавая художественное произведение, не следовал определенным идейным воззрениям; и наоборот, не ощущал бы себя способным к активной общественной жизни, если бы в то же время не был писателем”¹.

Уже первый роман Г. Канафани “Люди под солнцем” (1961) принес ему широкую известность. Здесь автор обращается к теме беженцев, тщетно пытающихся найти место в новом окружении после исхода из Палестины в 1948 г. Центральными персонажами являются трое палестинцев, в поисках работы пытающихся

нелегально пересечь границу между Ираком и Кувейтом, а также палестинец-шофер, соглашающийся перевезти их туда на своем грузовике. Во время проверок на границе шофер прячет своих пассажиров в пустой, раскалившейся на солнце цистерне. Уловка срабатывает только в первом пункте, где проверка занимает всего несколько минут; на следующей заставе шофер задерживается дольше, и спрятанные в цистерне люди погибают. Шофер выбрасывает трупы на свалку, предварительно ограбив их. Таким образом, им не удается ни заработать денег, ни даже остаться в живых. В своей смерти они остаются такими же немущими чужестранцами, как и в жизни.

Погибшие в цистерне люди принадлежат к разным возрастным категориям, что, вероятно, дает основание говорить о возникновении собирательного образа страдающего палестинца.

Трагическая смерть главных персонажей делает очевидной также и горькую иронию автора, выраженную в названии романа, — “Люди под солнцем”. В самом деле, если бы эти персонажи не были вынуждены скрываться, а остались бы “под солнцем”, они бы выжили. Таким образом, нелепая гибель палестинцев приобретает в романе символический смысл. Роман построен так, что в фокусе внимания читателя постоянно остается трагедия массового исхода палестинцев 1948 г.

Г. Канафани оставил три незаконченных романа — “Возлюбленный” (начат в 1966 г.), “Слепой и глухой” (относится к периоду до 1970 г.) и “Апрельские анемоны” (предположительно начат незадолго до смерти). Следует отметить, что неоконченный роман “Возлюбленный” тематически и стилистически напоминает лучшее произведение Канафани “Что вам осталось” (1966). Узнаваемое сходство проявляется на уровне сюжета: действие происходит в горах и сельских районах Палестины в 1930-е годы и вращается вокруг бегства молодого палестинца от вооруженных сил Британского мандата. Для того чтобы успешно скрыться, беглец многократно меняет имя и биографию, и если первоначальная конфронтация с властями представляется политически мотивированной, то потом характер главного героя обретает более или менее авантурные черты: он замешан в неполитических осложнениях, в том числе любовных интригах, убийстве, что придает этому образу жизненное правдоподобие и глубину. В то же время важно отметить, что описание приключений героя этого неоконченного романа носит отнюдь не развлекательный характер. Побег и мытарства, выпадающие на его долю, свидетельствуют, скорее, об исканиях, связанных со становлением личности.

Как упоминалось выше, Г. Канафани активно занимался журналистской деятельностью. Средства массовой информации были для него важным способом общения с читателем. Неудивительно поэтому, что им было написано два романа для газет: “Мертвый красный лотос” (1961) и “Другая вещь” (1966), посвященных размышлениям над психологическими и философскими проблемами.

Перу Канафани принадлежат также четыре сборника рассказов. Во вступлении к рассказу Канафани “Дети Палестины” Дж. Хайяр пишет, что “произведения малой прозы этого автора выражают взгляд палестинцев на конфликт на Ближнем Востоке. Являясь результатом опыта десятилетий изгнания и борьбы, он воплощается в рассказах как прямо, так и опосредованно, с помощью системы символов”². Именно эта напряженная взаимосвязь между реальными политическими и историческими событиями и художественно-литературным творчеством является отличительной чертой рассказов Г. Канафани.

Произведения малого жанра позволяют выявить одну из важных особенностей его творческого почерка: пристальное внимание к структуре произведения, искусное описание необычайного происшествия, неожиданный поворот событий, а также демонстрируют разнообразие средств, применяемых в этом жанре, и способность использовать этот потенциал.

Самое значительное произведение — роман “Что вам осталось” — сразу привлек внимание читателя и критики. Он справедливо был воспринят современниками как значительный вклад писателя в арабскую литературу и был высоко оценен ближневосточным литературным сообществом: в 1966 г. Г. Канафани была вручена за него Ливанская премия по литературе, а в 1975 г. — посмертно — Премия Лотоса, присуждаемая Конференцией афро-азиатских писателей.

Здесь необходимо вспомнить один немаловажный для Канафани факт — публикацию перевода романа Фолкнера “Шум и ярость” на арабском языке.

Напомним, что внимание к роману У. Фолкнера “Шум и ярость” в арабском мире в 1960-е гг. было предопределено некоторыми особенностями культурной жизни того времени. Осуществлялись переводы множества произведений зарубежных авторов на арабский язык. На этот период истории приходится появление и даже в некотором смысле слова расцвет иностранной литературы на Ближнем Востоке. Он становится возможным потому, что многие арабские критики побывали в Европе и

США и осознали необходимость познакомить арабского читателя с литературой Запада. В этот период страны Среднего Востока были открыты для влияния инациональных культур, что благотворно сказалось на процессе развития палестинской литературы в целом: именно в это время начали свою творческую деятельность ее наиболее значительные писатели.

Глубокий интерес к роману У. Фолкнера “Шум и ярость” был обусловлен, с одной стороны, наличием широкого спектра жгучих проблем общечеловеческого значения, а с другой — всем ходом социального, культурного и эстетического развития палестинской литературы. Задача создания новых литературных форм и обновления жанров встала на повестку дня в Палестине в связи с необходимостью художественного освоения новой социальной действительности, тех изменений, которые происходили в этот период в стране. В своем стремлении к обновлению художественных средств палестинские писатели не могли не обратиться к роману У. Фолкнера “Шум и ярость”. Роль этого романа в развитии литературного процесса Палестины еще только предстоит оценить.

Первый арабский перевод романа “Шум и ярость” был осуществлен в 1963 г. и сразу же был прочитан Канафани. Он не скрывает воздействия, испытанного им со стороны Фолкнера. Писатель признается: “... я глубоко восхищен его романом “Шум и ярость”. Говорят, что мой роман “Что вам осталось” — дань этому восхищению; думаю, это верно... На меня Фолкнер оказал очень сильное воздействие...”³.

Это признание было сделано Г. Канафани в 1968 г., но с тех пор проблема влияния романа У. Фолкнера “Шум и ярость” на его роман “Что вам осталось” не стала предметом изучения ни в США, ни в Палестине. Между тем “сравнение, то есть установление сходств и различий между историческими явлениями и историческое их объяснение представляет... обязательный элемент всякого исторического исследования”⁴. В процессе обращения к фактам межлитературных связей открываются многие нюансы, без учета которых невозможно целостное понимание художественного произведения.

Фабула романа “Что вам осталось”, в основном, сводится к следующему. Шестнадцатилетний палестинский юноша Хамид узнает, что его старшая сестра Мариам, с которой они живут в лагере беженцев в Газе, ждет ребенка, зачатого от Закарии — женатого человека, отца пятерых детей. Хамид горячо любит свою сестру, поэтому Закария вызывает у него чувство глубокой

неприязни. Кроме того, Хамид имеет и другие причины испытывать ненависть к Закарии: он помнит, как тот выдал израильтянам Саида, лидера местного сопротивления, который был ими расстрелян. Тем не менее беременность сестры ставит Хамида в безвыходное положение, и он вынужденно выдает ее замуж за Закарию.

Вечером следующего дня Хамид навсегда уходит из дома. Он направляется в Иорданию, где надеется вновь встретиться с матерью и другими членами семьи, которых потерял из виду во время бегства из Яффы много лет тому назад. Чтобы попасть в нужное место, Хамид должен пересечь пустыню, пройдя незамеченным несколько пограничных застав. Без проводника и без оружия Хамид сбивается с пути и неожиданно встречается с израильским солдатом, вероятно, отставшим от своих. В целях самозащиты Хамид обезоруживает солдата и удерживает его в плену. Его попытки вступить с пленником в переговоры не дают результата, ибо тот не понимает языка, на котором говорит Хамид.

Оставшаяся в Газе Мариам проводит бессонную ночь, беспокоясь о брате. Она ждет от него известий, которые он обещал послать по прибытии в Иорданию, и буквально считает минуты, истекшие после его ухода. Тиканье часов Мариам воспринимает как звук шагов Хамида, идущего по пустыне. Закария не разделяет ее беспокойства. Его грубый эгоизм поражает Мариам: он требует, чтобы молодая женщина не тратила время на ожидание, а также избавилась от их общего ребенка. Узнав о ее отказе, Закария угрожает разводом. Доведенная жестокостью Закарии до критического состояния, Мариам убивает его.

Современники Г. Канафани смогли разглядеть в романе “Что вам осталось” не периферийное, а одно из главных произведений писателя. Среди важнейших достоинств романа было отмечено “глубокое проникновение в проблему исторического прошлого Палестины”, а также использование “новаторской литературной техники”⁵.

Внимательное исследование художественного мира романа Г. Канафани “Что вам осталось” позволяет выявить многообразные свидетельства влияния творческой манеры У. Фолкнера. На это, прежде всего, указывает эксперимент с техникой повествования, предпринятый Г. Канафани, по его собственному признанию, под воздействием романа У. Фолкнера “Шум и ярость”.

Под влиянием американского романиста Г. Канафани изменяет свой обычный “линейный” способ изложения событий,

которого традиционно придерживается в большинстве произведений, и вводит в роман “Что вам осталось” элементы техники “потока сознания”. Вероятно, усложнение техники письма, с которым Канафани столкнулся в романе У. Фолкнера “Шум и ярость”, показалось палестинскому писателю наиболее эффективным способом вовлечения читателя в активное участие в романном событии, когда он стремится дойти до сути происходящего вместе с героями произведения. Для этого Г. Канафани вслед за У. Фолкнером использует разнообразные художественные приемы, среди которых — внутренний монолог, множественность точек зрения, наличие нескольких рассказчиков, перебивка временных планов, что ведет к изменениям в последовательности событий.

Напомним, что подобно роману “Шум и ярость”, роман Г. Канафани “Что вам осталось” является “монологическим” (термин Н. Анастасьева). Это значит, что, как и У. Фолкнер, Г. Канафани строит свое произведение как полемическое противоборство версий, позиций и точек зрения персонажей, поочередно высказываемых в монологах. Совпадает также и количество рассказчиков в обоих романах — их четверо. Если у Фолкнера это три брата Компсона и автор-повествователь, то в романе “Что вам осталось” в роли рассказчиков выступают главные герои — Хамид, Мариам, Пустыня, которую автор одушевляет; четвертым рассказчиком, как и в произведении У. Фолкнера, является сам автор. Роман представляет собой единое повествование, где, несмотря на перебивку во временном и пространственном планах, последовательно чередуются события и образы, что позволяет реализовать технику временного и событийного параллелизма. На пересечениях взглядов персонажей должна возникнуть, по мысли Г. Канафани, объективная история переломного момента в жизни главного героя — перехода Хамида из юности в зрелость.

Известно, что композиционный порядок является одним из способов выражения авторской идеи. Он, безусловно, заслуживает внимания с точки зрения исследуемой проблемы. Так же как У. Фолкнер, Г. Канафани в основу повествования кладет историю распада и крушения одной семьи. Сходной представляется и динамика сюжета в обоих романах. У Фолкнера повествование открывает беспорядочный поток сознания психически неполноценного Бенджи; по мере развития рассказ упорядочивается и завершается наиболее рационально построенной авторской частью. Подобная иерархическая множественность точек зрения

может быть отмечена и в романе Г. Канафани “Что вам осталось”. В зачине романа состояние главного героя — Хамида — представлено безысходным и мучительным. Он лишен дома, любимой сестры, его родственником стал презренный человек — предатель Закария. Но постепенно хаос рассеивается, и последние страницы свидетельствуют о тяготении к стабильности в его мироощущении. Хамид лишается прежних иллюзий, понимая, что не может ничего изменить в прошлом. Он отказывается от бесполезных сожалений, что позволяет ему полностью подчинить себе ситуацию, сложившуюся в настоящее время: удерживая в плену израильского солдата, он ничего не ожидает от будущего и трезво оценивает собственное безнадежное положение, в которое попал.

Особенностью повествования в романе Г. Канафани “Что вам осталось” является, как указывалось выше, отказ автора от “линейного” изображения событий, когда они выстроены в ясной последовательности от начала к логически обусловленному концу. Вместо этого постоянно меняется место и время действия. Известно, что в романе “Шум и ярость” такие сдвиги обозначены графически — курсивом. В произведении палестинского писателя при чередовании потока сознания разных персонажей также используются графические средства. Г. Канафани прибегает в этом случае к черному шрифту разной интенсивности: *‘I could feel and follow his breathing beside me. He seemed tired, lost, and perplexed, but alert... Suddenly, the long hours of the night seemed to me like a terrifying, slow, and incredible dream — A lasting loss and a decline replete with wild nightmares. **And here I am, once again, faced with a new situation I couldn’t cope with. A calamity, which made me, first smile, and then suddenly, I burst out in laughter.***

Zakaria turned over his side, and looked at me. Then he sank again in his sleep as though he too... submerged in a crazy dream⁶.

Во многом благодаря графическому выделению становится понятно, что первые две фразы принадлежат Хамиду, а следующие за ними предложения — Мариам. Как показывает пример, граница между местом и временем действия размыта. Это становится возможным благодаря еще одному художественному приему, заимствованному, на наш взгляд, Г. Канафани у У. Фолкнера. Персонажи, чередуясь, продолжают мысли или поступки друг друга, а также реагируют на реплики, поданные в предшествующем потоке сознания и, строго говоря, не имеющие отношения к новой ситуации. У Фолкнера в романе “Шум

и ярость” подобный прием встречается достаточно часто: ‘Where they moans Frony said. “They moaned two days in Sis Beulah Clay.” *They moaned at Dilsey’s house*’.

Или другой пример: ‘They haven’t started yet. Caddy said. *They getty ready to start, T.P. said*’. (Faulkner, 38) и т.д.

Чередование курсива с обычным шрифтом необходимо У. Фолкнеру для того, чтобы показать, как сиюминутное событие образует в сознании персонажа одновременную параллель с припоминанием прошлого. В романе Г. Канафани монологи персонажей тоже зачастую являются продолжением друг друга, как в приведенном выше примере. Сохраняя ясность в изложении событий, повествование приобретает фрагментарный характер, и в силу этого — высокое эмоциональное напряжение.

Как видим, фрагментарность и экспрессивность в романе Г. Канафани достигается иными способами, нежели в фолкнеровском тексте. По словам Н. Анастасьева, У. Фолкнер “чаще... внешне драматических положений избегает, изображая обыденное течение жизни”⁸. Напротив, Г. Канафани строит сюжет, главным образом, на острых драматических ситуациях: смерть отца, вынужденное бегство семьи из родного города, расстрел Салима, разлука детей с матерью, добрая беременность сестры, уход Хамида из дома, его встреча в пустыне с израильским солдатом. Такое наращивание драматических событий придает роману трагическое звучание.

Тяготение Г. Канафани к трагедийности обусловлено выбором самой темы, которой автор посвящает свое произведение. Выше уже говорилось о том, что Канафани всегда было свойственно изображение драматизированных ситуаций и конфликтов. В то же время немаловажными для понимания истоков трагизма в романе “Что вам осталось” можно считать взгляды У. Фолкнера и Г. Канафани на положение человека в мире.

По справедливому замечанию Н. Анастасьева, “...фолкнеровский человек пребывает *на краю*”⁹ (курсив наш. — Н. М., А. С.). В самом деле, свою главную тему У. Фолкнер определял как рассказ о “человеческом сердце... в конфликте с самим собой”¹⁰. Сходным видится самоощущение персонажей Г. Канафани. Их мир так же наполнен шумом и яростью, как мир героев Фолкнера, он так же жесток и погружен в такой же хаос, о чем заявлено уже в названии романа палестинского писателя. Идея заглавия “Что вам осталось” призвана акцентировать некую безвыходность, ограничение, лишенность и недостаточность, в которую погружены его персонажи. И хотя эмоциональный за-

ряд, заложенный в заголовке романа Г. Канафани, все же уступает по силе фолкнеровскому “Шуму и ярости”, становится понятно, что единственно возможным пространством для его героев является негативная реальность.

Заглавие Г. Канафани вообрало в себя не только тематический состав и проблематику, но отчасти и кульминационные моменты сюжета. Представляется, что “шум и ярость”, эмоциональное напряжение в романе палестинского писателя, как и в романе У. Фолкнера, вызвано разладом между личностью и миром, с одной стороны, и между человеком и его ближними — с другой. У Фолкнера человек противостоит общине, являющей собой “силу недобрую, удерживающую человека в рамках определенных... условностей”¹¹. У Канафани место такой общины занимают любимые и близкие его герою люди — семья.

Анализируя сходство между героями Фолкнера и Канафани, нельзя не отметить, что оно начинается уже на уровне сюжета. Так, вслед за американским писателем, в романе которого юному Квентину Компсону отведена одна из узловых позиций, главным героем романа “Что вам осталось” Г. Канафани тоже делает молодого человека — Хамида, и придает ему свойства, знакомые читателю по образу Квентина.

Сходно их самоощущение в мире: они оба одиноки. Это состояние в обоих случаях связано со сложностями в отношениях с родителями этих персонажей. Отец Квентина, к примеру, весьма интенсивно общается с сыном и, судя по частым ссылкам Квентина на его слова и действия (“отец дал мне их со словами...”, “по словам отца”, “говорит отец” (Фолкнер, 386)¹² и т.д.), оказывает на него значительное влияние. Тем не менее, в критический момент жизни сына опыт общения с мистером Компсоном-старшим не в состоянии удержать Квентина от самоубийства, и это может говорить и о недостатке авторитета отца. Что касается Хамида, то он едва помнит своего отца, убитого израильтянами, когда мальчику не было десяти лет, поэтому писатель не упоминает в романе никаких связей своего героя с отцом.

Как в романе У. Фолкнера, в романе Г. Канафани отношения Квентина и Хамида с их матерями изображаются еще менее прочными. Матери персонажей не могут дать необходимой им любви либо в силу индивидуальной черствости (как у Квентина), либо в силу географической отдаленности (как у Хамида). Холодность миссис Компсон является причиной глубокого и горького одиночества, испытываемого ее сыном. Образ матери ас-

социруется у Квентина с картинкой, на которой изображена темница, тюрьма. Об одиночестве персонажа свидетельствует также фраза, рефреном проходящая через всю часть Квентина: “Если бы у меня была мать” (Фолкнер, 457).

Подобная фраза имеется и в романе Г. Канафани. Во время исхода палестинцев из Яффы, о котором часто вспоминают в романе Хамид и Мариам, они были разлучены с матерью. Ее присутствия всегда недоставало детям. Даже повзрослевший, Хамид неоднократно повторяет на протяжении романа: “If only mother was here” (Kanafani, 122), “If my mother had been here” (Kanafani, 117) и т.д.

Этим психологическое сходство героев двух романов не ограничивается. В обоих случаях их доминирующей чертой является чувство растерянности, крайней неуверенности в себе, ощущение приближающегося крушения привычного мира.

В романе “Шум и ярость” Квентин изображен романтическим интеллектуалом с тонкой психической организацией; более того, постоянно подчеркивается его физическая ущербность. Это качество достаточно неожиданно в американском аристократе и студенте элитного университета, что, как известно, обязывает к регулярным и почти профессиональным занятиям спортом. В романе Квентин дважды пытается физически одолеть противника (эпизоды с Долтоном Эймсом и Джеральдом Блэндом), и в обоих случаях оказывается побежденным. Вероятно, это во многом обусловлено его неуверенностью в собственных силах: ведь Квентин представляет в романе тип мечтателя, а не человека действия. Его настоящее заполнено исключительно воспоминаниями о событиях прошлого и безнадежными фантазиями, в которых прошлое принимает желаемый для него вид. К одной из подобных фантазий относится признание Квентина отцу в том, что он совершил акт кровосмешения с сестрой.

Привязанность к Кэдди, заменившей ему мать, перерастает в конце концов в зависимость от сестры и, взрослый по годам, Квентин так и не находит сил до конца жизни ощутить себя таковым. Эта привязанность превращается в эгоистическое чувство собственности по отношению к сестре, а ее интимная близость с мужчинами начинает восприниматься как личная трагедия и “порушение чести” семьи. Сам Квентин остается до конца жизни девственником, а, судя по акцентированной автором физической пассивности, речь может идти о еще одной неполноценности — его импотенции.

Подобно образу Квентина Компсона, одной из главных черт

Хамида, героя романа Г. Канафани “Что вам осталось”, также является его физическая уязвимость. Эта черта обосновывается частым упоминанием того, что он “еще мал”. В действительности же Хамид обладает крупным и мощным телосложением; в романе он изображен по контрасту с любовником своей сестры Закарией — маленьким тщедушным человеком: “the man was tiny and as ugly as a monkey... Hamed could squeeze him out to death in his big hands...” (Kanafani, 113). Тем не менее ему и в голову не приходит мысль о своем физическом превосходстве над Закарией. В то же время последний называет Хамида ребенком: “the kid” (Kanafani, 150), “little kid” (Kanafani, 152). Он также не принимает всерьез и слов Хамида. Узнав от Мариам о решении ее брата отправиться в Иорданию через пустыню, Закария говорит: “Hamed says a lot of things, you do not need to worry” (Kanafani, 112). Не только Закария, но и сама Мариам не считает Хамида взрослым: “What a big poor child!” (Kanafani, 132).

Более того, Хамид и сам думает о себе как о мальчике, ребенке, спеленутом в клубок шерстяных ниток, конец которого связывает его с домом: “He... as a ball of woolen threads, which is tied to his home in Ghaza” (Kanafani, 111). Его поступки тоже свидетельствуют о нерешительности и отчаянии: выдав сестру замуж за недостойного человека, Хамид уходит из дома для того, чтобы найти мать.

Так, мотив физической слабости и зависимости героя от старшей сестры получает в произведении Г. Канафани сходное развитие с сюжетом романа “Шум и ярость”. У обоих персонажей имеются единственные горячо любимые старшие сестры — Кэдди у Квентина и Мариам у Хамида. Фактическое отсутствие матери у обоих молодых людей приводит к тому, что родственная привязанность к сестре, заменившей мать, превращается в противоестественное влечение, страсть. Как Квентин, так и Хамид, пытаются подавлять свои подлинные чувства, но они находят выход в ревности.

Поводом для ревности братьев как в романе У. Фолкнера, так и в романе Г. Канафани, становится пресловутая “честь семьи”, якобы запятнанная сестрами.

У Фолкнера, а вслед за ним у Канафани, обнаруживаем многочисленные прямые указания на то, что в основе взаимоотношений брата и сестры в обоих романах лежит сексуальное влечение. Так, естественная активность Квентина замещается воспоминаниями, иллюзиями, мечтаниями, что еще в большей степени лишает этот персонаж самодостаточности. Все его мыс-

ли сосредоточены на Кэдди. Они складываются в его сознании в яркие и мучительные мизансцены: "...за сумерками ощутима вода, пахнет ею. Когда весной зацветала жимолость, то в дождь запах ее был повсюду. В другую погоду не так, но только дождь и сумерки, как запах начинал течь в дом; то ли дождь шел больше в сумерки, то ли в сумеречном свете есть что-то такое, но пахло сильнее всего в сумерки" (Фолкнер, 455). Художественные компоненты этой сцены — сумерки, ручей и жимолость — преследуют Квентина, становятся его навязчивой идеей. Запах воды и жимолости в сумерках соединяются наконец в единый образ "ночи и тревоги" (Фолкнер, 455), а восприятие Квентином любого из трех составляющих влечет за собой цепочку безудержных ассоциаций, за которыми встает образ Кэдди и совершенного ею "греха".

Поглощенность "грехом" Кэдди почти полностью закрывает от Квентина все происходящее в реальности. В критических исследованиях М. Мендельсона и др., посвященных образу Квентина, много сказано о том, что в последний день своей жизни персонаж проживает как бы две жизни одновременно: часть его сознания работает в привычном режиме, с необходимостью реагируя на привычную реальность, а другая часть поглощена событиями прошлого, то есть историей любви, замужества и "падения" Кэдди. Соглашаясь с Г. Злобиным¹³, признаем, что именно прошедшее представляется Квентину важнее всего происходящего в действительности. Так, затеявая драку с Джеральдом Блэндом, Квентин не осознает этого, ибо его сознание отнесено в прошлое и восстанавливает встречу с Долтоном Эймсом. Просыпаясь утром в день своего самоубийства, Квентин переносится мыслями на несколько лет назад. Фактически, он отказывается от настоящего и будущего, связывая их в своих фантазиях только с Кэдди: "...Ведь если бы просто в ад... И никого там, кроме нее и меня. Если бы нам совершить что-то настолько ужасное, чтобы все убежали из ада и остались одни мы" (Фолкнер, 387).

Что касается Хамида, персонажа Г. Канафани, то его чувства к Мариам еще более откровенны. В пустыне он вновь обдумывает свое отношение к ней, и становится очевидным, что оно носит весьма интимный характер: "The girl, the girl, the girl... She was always in my clothes, in my burning body, in my bed" (Kanafani, 119). В другой сцене Хамид рассматривает четверть часа, проведенные Мариам с любовником, как украденные у него лично, сделавшие последующие отношения между ним и

сестрой невозможными: “The fifteen minutes of her surrender... were stolen from him [Hamed] and has denied the bond between them” (Kanafani, 113).

Представляется, что у Квентина в связи с Кэдди возникает и образ тени, важный для понимания чувства вины Квентина. По К. Юнгу, тень может обозначать отрицательную составляющую личности и включать в себя все те качества, которые считаются порочными¹⁴. К подобным качествам Квентин, на наш взгляд, относит вину, связанную в его представлении не только с половым актом, но и с сексуальным желанием, которое он испытывает по отношению к сестре. Вероятно, этим же объясняется и его пристальное внимание к собственной тени, а также тени, отбрасываемой окружающими предметами: “Тень моста, полосы перил, и моя тень только на воде...” (Фолкнер, 395), “Сейчас снова увижу свою обманутую тень и, если не остерегусь, ногами снова топтать буду свою непрошибаемую тень” (Фолкнер, 339), “Втаптываю тень в бетон, топчу кости своей тени...” (Фолкнер, 400) и т.д. Она, вероятно, напоминает ему о чувствах к сестре и о крахе, к которому он приближается, чего он не может не осознавать.

Постепенно идея наказания и проклятия за инцестуальное желание становится у Квентина навязчивой. В своем сознании он преобразует ад в идеальное место для спасения себя и Кэдди. Кроме того, неодолимость такого места, вероятно, может быть вызвана потребностью в безопасности, стремлением к побегу из взрослого мира. Думается, желание Квентина быть проклятым во многом обусловлено желанием остаться с Кэдди наедине, отделиться от мира с его традиционными вето и стать над временем и законами морали: “Чтобы там один я с тобой я один и мы оба среди позорища и ужаса но чистым пламенем отделены” (Фолкнер, 416). Проклятие в аду позволит Квентину, по его убеждению, вызволить сестру из мира взрослых и вернуть потерянную ею невинность.

Аналогичным решению Квентина Компсона о самоубийстве представляется решение Хамида отправиться на поиски матери через пустыню — пешком, без оружия, припасов и опыта выживания в подобных условиях.

В этом убеждают следующие факты. С одной стороны, желание Квентина уйти из жизни, утонув в реке, может символизировать его стремление вернуться в утробу матери, в состояние до рождения, желаемое обретение матери, которой ему так не хватало при жизни. В то же время, отправляясь в пустыню,

Хамид отдает себе отчет в том, что вряд ли сможет достичь своей цели или вообще вернуться оттуда живым; это понимание приходит к нему на интуитивном уровне, так как всякие объяснения этому в романе отсутствуют: “Just then did he realize that he would never return” (Kanafani, 111). Кроме того, на это неоднократно указывают реплики самой пустыни о том, что Хамид сбился с пути и о его близкой гибели: “I also believed ... that he would remain here... until he died” (Kanafani, 133), “With the passage of time he will forever be dried up into a skeleton by the sun and the sand. He will be like a sign that points to endless destruction and ruin” (Kanafani, 138). Думается, сам Г. Канафани намекает на близость, существующую между стихией воды в романе У. Фолкнера и стихией пустыни в своем произведении. Полагаем, что на это может указывать субъективное представление Хамида, сравнивающего песок пустыни с волнами: ‘He [Hamed] paced along on his way, leaving his feet making muffled hissing as they contact the sand; this brought back the same feelings he always experienced whenever he embraced the waves’ (Kanafani, 111).

Таким образом, становится понятно, что герои Г. Канафани, как и герои У. Фолкнера, вырваны из состояния нравственной невинности. Они подвергнуты испытанию жизнью и в то же время испытывают друг друга. Подобно фолкнеровскому персонажу поиски утраченной невинности ведет и герой Г. Канафани Хамид. Его желание найти мать обусловлено протестом против одиночества, которое он особенно остро ощущает в последние минуты перед уходом из дома. В самом деле, этот эпизод проясняет большое желание Хамида услышать мнение Мариам о его решении отправиться на поиски матери. Но она в продолжении всей сцены сохраняет молчание. Своим молчанием сестра фактически толкает брата на отчаянный поступок.

Хамид не знает, что Мариам убеждена, что ее молчание — это единственный способ удержать его от опрометчивого решения уйти из дома. Для Хамида же это знак индифферентности сестры к его трагическому положению.

Молчание Мариам представляется одним из звеньев череды испытаний, на которые автор обрекает своего героя, а уход Хамида в пустыню изображен как его единственный выход — “все, что ему осталось” — на данном этапе его жизни. Описанная сцена демонстрирует, по нашему глубокому убеждению, высокую степень зависимости Хамида от старшей сестры, а также позволяет выявить еще одну общую с У. Фолкнером черту мировидения. Мы имеем здесь в виду необычайную важность для

персонажа Канафани качества отношений с родственниками, с семьей. Именно это свойство творчества У. Фолкнера отмечают российские литературоведы. Например, Т. Морозова пишет: “В фолкнеровском мире исключительно важное место отводится родственным, внутрисемейным, внутриклановым связям, отношениям, основанным на “кровном” родстве. ... У Фолкнера высшая форма любви — это не любовь, связывающая мужчину и женщину, как у большинства других писателей..., а любовь между родственниками, людьми, в жилах которых течет одна и та же кровь”¹⁵. Вот почему для Хамида столь важное значение имеет молчание Мариам. Протестуя против пассивности и, как он считает, бесчувственности сестры, он решается на отчаянный и необратимый поступок.

Хамид уходит в пустыню, хорошо зная, что его ожидают жестокие испытания. Перед его уходом Закария произносит монолог, в котором подробно описывает опасности пребывания в пустыне.

Очевидно, что цель героя Канафани несоизмерима со средствами ее достижения: сил тратится больше, чем практически необходимо. Собственно говоря, затраченные усилия и сами в большой мере становятся целью. Для Хамида главное — убедить себя и свою сестру в том, что он способен на “взрослые”, “мужские” поступки. Готовность этого персонажа Г. Канафани к любым испытаниям наводит на мысль о вероятном существовании еще одной плоскости, в которой проявилось влияние У. Фолкнера. Мы подразумеваем здесь неотъемлемый компонент художественного мира американского писателя — идею страдания, которая могла оказать ощутимое, если не решающее воздействие на талант Г. Канафани.

Факт присутствия идеи страдания в произведениях У. Фолкнера и, в том числе, в романе “Шум и ярость”, получил достаточное обоснование и освещение в работах таких исследователей, как Д. Затонский¹⁶, Т. Морозова¹⁷, Г. Злобин¹⁸. Видный отечественный литературовед М. Мендельсон отмечает в произведениях У. Фолкнера “вбедающее в душу ощущение тоски, безысходности”¹⁹, возникающие в романе “Шум и ярость” “мотивы вселенского пессимизма”²⁰, “едва уловимый мотив утраты какой-то радости... и предельное отчаяние”²¹. Это качество отмечает и Н. Анастасьев: “Страдание в фолкнеровском мире — единственный способ проверить надежность человеческих основ”²². Известный российский американист доказывает, что художественный мир У. Фолкнера немислим без “разрушения и

хаоса”, сквозь которые его герои совершают “путь ...к самим себе”²³.

Вслед за Фолкнером Канафани считает страдание не только естественным состоянием человека, но и необходимым аспектом изображения. Об этом сам Г. Канафани говорит в одном из интервью: “Можно заметить, что в моих романах палестинец представлен не как индивидуум, а как собирательный образ *страдающего* человека. На мой взгляд, наиболее ясным *страдание* может быть изображено на примере палестинской жизни”²⁴ (курсив наш. — Н. М., А. С.).

Продолжая сравнительный анализ темы страдания, важно отметить, что страдание у Канафани, как и у Фолкнера, принимает одинаково жестокие формы. Во-первых, страдание в романе “Что вам осталось” неизменно сопряжено с одиночеством, а любое, на первый взгляд, доброе или радостное событие превращается здесь рано или поздно в свою противоположность. Привычные дружеские и родственные привязанности уничтожаются в художественном мире романа под воздействием насилия; появление новой семьи и зачатие ребенка ведет к совершению жестокого преступления и смерти. Здесь круг замыкается: мы вправе говорить о новом одиночестве еще не рожденного индивида.

Во-вторых, действия персонажей, предпринятые для стабилизации положения, как правило, лишь усугубляют его. Хамид мечтает о воссоединении семьи, и поэтому отправляется в Иорданию через пустыню. Однако у него мало шансов остаться в живых после перехода, а его гибель будет способствовать дальнейшему распаду семьи. С другой стороны, попытка Мариам вытеснить собственное противоестественное влечение к младшему брату посредством любовной связи с Закарией ухудшает дело: обретенное ею положение замужней женщины не приносит ей ни счастья, ни согласия с самой собой — лишь новые страдания.

Таким образом, становится очевидной творческая переработка художественного опыта У. Фолкнера палестинским писателем Г. Канафани, получившая отражение прежде всего в близости тем, затронутых обоими авторами, а также в образах главных персонажей. Г. Канафани выразил свое мировоззрение в созвучной мировидению У. Фолкнера форме. В центре его внимания так же, как и у американского автора, — тотальное одиночество индивида и идея разлада между человеком и окружающим его миром, с одной стороны, и человеком и его близкими — с другой.

¹ Цит. по: *Mizener A.* The Sense of Life in the Modern Novel. London, 1965. P. 156.

² *Hajjar G.* Kanafani: Symbol of Palestine. Karoun; Lebanon, 1974. P. V.

³ *Ibid.* P. 108.

⁴ *Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение. Л., 1979. С. 66—67.

⁵ Biography of Gassan Kanafani // Encyclopedia of the Palestinians // <http://www.file:///C:/TEMP/Encyclopedia of the Palestinians Biography of Gassan Kanafani. htm>.

⁶ *Kanafani G.* What's Left For You // *Мурад Н.* Роман Уильяма Фолкнера “Шум и ярость” в контексте литературных исканий писателей XX века: Дис... канд. филол. наук. Воронеж, 2003. Приложение. С. 142—143. Далее цитаты приводятся по этому источнику с указанием фамилии автора и страницы в тексте статьи в скобках.

⁷ *Faulkner W.* The Sound and The Fury. N.Y., 1984. P. 33. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием фамилии автора и страницы в тексте статьи в скобках.

⁸ *Анастасьев Н. А.* Обновление традиции. М., 1984. С. 234.

⁹ Там же. С. 235.

¹⁰ *Фолкнер У.* Речь при получении Нобелевской премии // Писатели США о литературе. М., 1974. С. 298.

¹¹ *Анастасьев Н. А.* Указ. соч. С. 243.

¹² *Фолкнер У.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1985. Т. 1. С. 385. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию с указанием фамилии автора и страницы в тексте статьи в скобках.

¹³ См. об этом: *Злобин Г.* Тяжба со временем // *Злобин Г.* По ту сторону мечты. М., 1985. С. 10—30.

¹⁴ См. об этом: *Юнг К.* Психологические типы. М., 1977.

¹⁵ *Морозова Т. Л.* Типология героя // Литература США XX века. М., 1978. С. 449.

¹⁶ *Затонский Д. В.* Искусство романа и XX век. М., 1973.

¹⁷ *Морозова Т. Л.* Указ соч.

¹⁸ *Злобин Г.* Указ. соч.

¹⁹ *Мендельсон М.* Уильям Фолкнер // *Мендельсон М.* Современный американский роман. М., 1964. С. 200.

²⁰ Там же. С. 208.

²¹ Там же.

²² *Анастасьев Н. А.* Указ соч. С. 261.

²³ Там же.

²⁴ With Gassan Kanafani and his Novelistic Efforts. Amman, 1983. P. 178.