

## Город как художественное пространство в современной арабской прозе

*Н. М. Шуйская, Э. В. Яковенко*

МГИМО МИД России,  
Российская Федерация, 119454, Москва, пр. Вернадского, 76

**Для цитирования:** Шуйская Н. М., Яковенко Э. В. Город как художественное пространство в современной арабской прозе // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2023. Т. 15. Вып. 1. С. 100–117. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2023.107>

Для исследования заявленной темы мы сочли целесообразным привлечь текстовый материал произведений современной арабоязычной литературы в жанре романа, принадлежащих перу мастеров слова, весьма известных читающей аудитории арабских и зарубежных стран. Это «Франкенштейн в Багдаде» (2013) иракского писателя Ахмада Са'адави и «Невероятный роман. Дамасская мозаика» (1997) крупнейшей сирийско-ливанской писательницы Гады ас-Самман, чье имя с 2013 г. числится в списке кандидатов на Нобелевскую премию. Текст «Франкенштейна...» будет рассматриваться наиболее полно, «Невероятного романа» — отчасти. Исследуя вопрос о том, как изображается художественное пространство в современной арабоязычной прозе, авторы статьи указывают, что тема пространства и времени не выходит из поля зрения ученых и мыслителей на протяжении не одной сотни лет. Интерес к ней проявляют представители разных наук, в том числе филологи. Подчеркивается вклад в разработку данной темы М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана и др. Обращается внимание на большой арсенал терминов и понятий, применяющихся филологами при ее изучении. Роман А. Са'адави, ставшего в 2014 г. лауреатом «Арабского Букера», авторы сделали предметом особенно пристального внимания. Художественное пространство в нем изображено наиболее объемно — в его топонимических, цветовых, акустических, одорических характеристиках, что позволяет читателю составить зримый образ той среды, где живут и действуют персонажи, а также лучше понять ситуацию не только в описываемом локусе — Багдаде, но и в стране в целом, причем в критический период ее истории. Текстовый материал романа Г. ас-Самман, рассматриваемый с точки зрения соотносительности «локус — персонаж», углубляет и уточняет читательское и филологическое представление о художественном пространстве. Делается вывод о том, что современные арабские писатели уделяют значительное внимание образу художественного пространства, используют различные его референции, благодаря чему данный образ предстает емким и реалистичным. Этим достигается цель мастеров художественного слова — донести правду о своей стране и ее людях, привлечь внимание к трагичности их нынешнего положения.

*Ключевые слова:* пространство, локус, топос, дом, Багдад, топонимы, иракский роман.

Пространство и время являются главными атрибутами существования мира — и «данного нам в ощущениях», и мира художественного произведения. На фундаментальный статус пространства и времени как форм чувственного созерцания обращал внимание еще И. Кант в «Критике чистого разума» (1781). Существен-

ный вклад в осмысление, в частности, проблемы художественного пространства внесли О. Шпенглер («Закат Европы», 1918), П. А. Флоренский («Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях», 1924), М. М. Бахтин («Формы времени и хронотопа в романе», 1937–1938, опубликовано в 1975), а также Х. Ортега-и-Гассет, М. Хайдеггер, Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман, В. Н. Топоров и многие другие.

В частности, М. М. Бахтин, определив важнейшее свойство пространства и времени — их неделимость, — ввел знаменитый термин «хронотоп». Он так писал о синтезе пространства и времени: «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть хронотопом (что значит в дословном переводе — “времяпространство”). <...> Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно зримым, пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [1, с. 234].

Упомянутую «неделимость» данных категорий литературовед и культуролог А. Б. Есин дополнил такими их свойствами, как условность и дискретность (прерывность, фрагментарность), а по «особенностям художественной условности время и пространство в литературе можно разделить на абстрактное и конкретное; особенно данное разграничение важно для пространства» [2, с. 85]. Дискретность пространства «проявляется прежде всего в том, что оно обычно не описывается подробно, а лишь обозначается с помощью отдельных деталей, наиболее значимых для автора» [2, с. 83].

Приведем трактовку Ю. М. Лотмана: художественное пространство «представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений... континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие» [3, с. 258].

В различных классификациях и терминологических обозначениях пространственных образов, отраженных в художественном тексте, обязательно присутствует термин «локус» (*лат.* «место») (впервые его активно начал употреблять Ю. М. Лотман, высказавший мысль о твердой приуроченности героя произведения к определенному месту, локусу), а также «топос» (*греч.* «место»). Так, В. Ю. Прокофьева, систематизируя данные термины, предлагает целый ряд направлений их исследования, среди которых локусы (топосы) национальные и интеркультурные, локусы цивилизации и природные топосы (город, дом — море, река), причем сюда же относятся смешанные локусы (дорога, сад), а также такие виды, как статичные и динамичные (в терминологии Ю. М. Лотмана — точечные и линейные, образующие линию), горизонтальные и вертикальные, замкнутые и открытые; локусы реальные и виртуальные; интертекстуальные и индивидуальные, присущие творческому стилю конкретного автора; локус как концепт, формирующийся из «подлокусов» и представленный в художественном произведении в виде тематической группы или лексико-семантического поля (тот же локус дома: пол, потолок, порог, окно, стена, лампа и пр.). Локусы (топосы) могут включаться в оппозиции (дом — бездомье, столица — провинция), а также могут соотноситься с персонажами: Ю. М. Лотман говорит о героях «пути» («замкнутого локуса») и героях «степи» (открытого пространства). Локусами нарекаются пространственные образы (модели),

набор которых и составляет художественное пространство, осмысляемые как закрытые (внутренние) по отношению к человеку, культурно значимые для него и социально освоенные. При этом все многообразие художественных локусов сводится к трем ключевым понятиям: страна, город, дом [4].

Представление о локусе опирается прежде всего на собственные имена и названия. В первую очередь по этому именованию опознаются реальные страны и города.

Академик В. Н. Топоров обратил внимание на то, что «тема Петербурга мало кого оставляет равнодушным» [5]. А утвердил «в русской литературе новые для нее мотивы большого города, Петербурга», напомним, А. С. Пушкин [6, с. 303]. Наиболее весомо эту линию продолжили Н. В. Гоголь и Ф. М. Достоевский. «Петербург Достоевского» запечатлен не только в литературе, но даже в современных туристических маршрутах.

«Пошаговое» описание родного Дублина оставил читателям «Улисса» и нынешним туристам Джеймс Джойс.

Образы Каира и Дамаска во множестве подробностей воплощены на страницах романов Нагиба Махфуза и Гады ас-Самман.

Среди трудов современных зарубежных авторов наше внимание особенно привлекла работа литературоведа, директора Центра женских исследований при Американском университете в Бейруте д-ра Самиры 'Агаси под названием «Написано о Бейруте: картография города в современном арабском романе». На наш взгляд, д-р 'Агаси плодотворно проанализировала 16 арабских романов, рисующих разные образы Бейрута, и мы разделяем подход к анализу, при котором делается акцент на «метонимической топографии города» (названиях реально существующих кварталов, улиц и пр.) [7, р. 12], а также на упоминании реальных событий, происходивших в местах, обозначенных с топографической конкретностью.

В списке наших материалов представлен Багдад, который тоже не оставляет писателей безразличными: нам известен целый ряд романов, в заглавии которых присутствует наименование иракской столицы. Бесспорно, традиция выносить реальный топоним в название — давняя и немеркнущая. «Полтава», «Египетские ночи», «Кавказский пленник», «Бородино», «Валерик», «Севастопольские рассказы», «Москва — Петушки» и многие, многие другие сразу задают определенный «тон», помещая героев в действительную географическую локацию. И автору, несомненно, важна эта конкретика, то, что герой его произведения действует не в «любом» месте, а имеющем реальные координаты. Мы разделяем мысль, высказанную лингвистом Е. Л. Гинзбургом, о том, что «вне художественного текста топоним просто указывает на ту часть пространства, которая в процессе номинации выделяется как неповторимая. В составе художественного текста топоним — это еще (и прежде всего) имя исторического объекта, не способного существовать безотносительно к памяти о прошлом и к прогнозам на будущее» [8, с. 72].

К вышеупомянутым литературным «путеводителям» можно смело отнести роман «Франкенштейн...»: багдадский топонимикон его автора А. Са'адави насчитывает 56 наименований. Вполне вероятно, что этот краеведческий «месседж» продиктован как желанием вызвать когнитивный интерес у любознательного читателя — «сотворца» автора, так и стремлением, объяснить которое попробуем суждением ученого-психолингвиста Р. М. Фрумкиной: «Несколько утрируя, можно

сказать, что, пока место не означено, не названо, пока нет имени, нет слова, как бы нет и явления. То есть само по себе оно, может быть, и есть, например, для специалистов. Но для всех нас явление или объект обретает полноту существования тогда, когда появляется “припечатывающее” его слово» [9, с. 59].

Регулярно посещает службу в храмах Мар 'Абдишо и Мар Кардаг, принадлежащих к Ассирийской церкви Востока, набожная пожилая ассирийка-христианка 'Илишо в своем квартале аль-Баттавиин или в христианском квартале 'Акид аль-'Асурийийин.

Напротив Армянской православной церкви в том же аль-Баттавиине ежедневно собираются нетрудоустроенные мужчины в ожидании возможности получить какую-нибудь работу «по строительству или, наоборот, по слому и сносу» [10, с. 27]. Автор не уточняет, но ведь это тот самый православный храм Девы Марии, построенный армянами еще в XVII веке, который, будучи единственной церковью в районе, радушно принимал представителей всех других конфессий, приходивших совершать свои религиозные обряды, способствуя поддержанию межконфессионального мира. Подчеркнем, что тема мирного сосуществования конфессий возникает в романе неоднократно. Например, когда у отца Йушийи, настоятеля церкви, куда ходила 'Илишо, появился мобильный телефон, к нему со всей округи потянулись жители, и христиане, и мусульмане: выстраивались в очередь, ожидая возможности бесплатно связаться с рассеявшимися по миру после начала американской оккупации (март 2003 г.) родственниками [10, с. 12]. И никто из них никогда не получал отказа.

Вместе с тем неумолимо прибиравший к своим рукам оставленные домовладения Фарадж ад-Далляль, имевший также виды и на ухоженное жилище 'Илишо, боролся с искушением отнять понравившийся ему дом у одинокой христианки, проживавшей без родственников и иных заступников. И лишь опасение вызвать к себе ненависть жителей такими неправомерными действиями удерживало его от этого неблагоприятного шага [10, с. 21]. В романе называется время описываемых событий: 2005 — начало 2006 г. Межобщинная война на фоне американской оккупации разгорелась в Ираке позже — в 2006–2008 гг. До этого межрелигиозные противоречия носили латентный характер и видимые проявления были спорадическими. Но автор в принципе не замалчивает проблему: отельер 'Абу 'Анмар сдавал комнаты «семьям, бежавшим из соседних районов по конфессиональным причинам из-за угрозы старой мести, возобновившейся после падения прежнего режима» [10, с. 19].

По частотности упоминаний с аль-Баттавином, где живет большинство действующих лиц и где разворачиваются ключевые события романа, могут соизмеряться только знаменитые улицы 'Абу Нувас и ас-Са'адун. В обычае прежнего авторитарного режима было возведение многочисленных президентских резиденций (их насчитывалось до 80), в том числе на набережной Тигра, улице 'Абу Нувас. Меры предосторожности по обеспечению охраны подобных объектов неуклонно сужали пространство и этого локуса «общественного пользования» — любимого места отдыха горожан. А с началом американской оккупации в марте 2003 г. 'Абу Нувас и вовсе заставили бетонными заграждениями, простоявшими 15 лет: только в конце 2018 г. было объявлено о демонтаже этих малохудожественных «инсталляций» — ликвидации военной инфраструктуры с улиц Багдада. До этого блокпо-

сты, КПП, разного рода барьеры и стоп-линии густо перегораживали всю столицу, «запирали» целые кварталы. Данное обстоятельство и имеет в виду 'Али Бахер ас-Са'иди, советуя своему сотруднику Махмуду ас-Савади «почаще смотреть на зеленые растения, чтобы потеснить вид бетонных заграждений, на которые мы повсюду натываемся» [10, с. 152].

Упоминание топонима порой связано у Са'адави с информацией этнографического характера. Например, христианка 'Илишо добровольно возлагает на себя «исламские» обеты и, в частности, «накладывает пригоршню пасты из хны на металлическую ручку, которой стучат в большую деревянную дверь англиканской церкви Сент-Джордж в аль-Баб аш-Шаркы, на стену заброшенной синагоги, а также на ворота единственной в квартале аль-Баттавиин мечети аль-'Орфали» [10, с. 105]. Так автор не только знакомит с практикой накладывания слоя тестообразной хны на стены, двери, даже на ручки дверей в специальных местах культовых сооружений, так как считается, что любое соприкосновение с почитаемой хной оказывает благотворное действие, но и подчеркивает миролюбивый характер отношений между простыми жителями, представителями разных конфессий.

Целый ряд мест, упоминаемых на страницах произведения, олицетворяют собой национальную идентичность и национальную гордость: стадион аш-Ша'б («Народ») на 40 тысяч мест, самый известный в столице памятник — Монумент Свободы, Парк нации, площадь ат-Тахрир (название «Освобождение» символизирует избавление от иностранной оккупации и гнета колониализма), площадь ан-Нагр («Победа») — главный «плац» для проведения парадов и массовых шествий и др.

А название такого гидротехнического сооружения, как Джиср аль-'Аимма («Мост имамов») возвращает к тому историческому времени, когда был найден мудрый выход из непростой ситуации, угрожавшей межконфессиональному миру. Дело в том, что данный мост, связывая два района — аль-Кязымийа (преимущественно шиитский) и аль-'Азамийа (суннитский), — носил название суннитского района как большего по площади и количеству населения. Со временем старый мост разобрали, построили новый, и сунниты рассчитывали, что мост будет называться по-прежнему. Но шииты потребовали присвоить ему имя их территории. Тогда королевское правительство дало ему теперешнее наименование, удовлетворившее обе стороны: ведь в каждом из районов находится по кладбищу, где похоронены многие мусульманские богословы, а также почитаемые имамы, именами которых и названы эти районы.

Однако Са'адави не просто упоминает этот мост как важную городскую локацию со своей историей: он сопрягает в своем произведении подлинный объект столичной инфраструктуры с действительно произошедшим событием, реальное пространство с реальным временем. Речь идет о происшествии 31 августа 2005 г.: когда тысячи людей проходили по мосту, направляясь к могиле имама Мусы аль-Кязыма, чтобы почтить его память, вдруг начал распространяться слух о том, что на мосту находится террорист-смертник. Известие вызвало панику, началась давка. Пресловутые «бетонные заграждения» сужали проход, люди бросались в воду [10, с. 123]. Утонувшими и затоптанными погибло более тысячи человек. Данное событие непосредственно присутствует в художественном тексте, и несколько персонажей романа участвуют в расследовании этой трагедии.

Са'адави приводит ряд топонимов, относящихся к местам общеисторического, общенационального, а порой и мирового значения. Таково входящее в список Всемирного наследия исторически самое древнее и самое большое в мире кладбище Вади ас-Салям в священном для мусульман городе ан-Неджеф длиной десять километров с 1400-летней историей и шестью миллионами захоронений, где мечтает упокоиться в конце своих дней каждый шиит, поскольку этот локус освящен наличием в ан-Неджефе гробницы 'Али, последнего из праведных халифов, первого имама шиитов, двоюродного брата, зятя и сподвижника пророка Мухаммада. По количеству мусульманских паломников ан-Неджеф уступает только Мекке и Медине.

К ним также относится аль-Хадра аль-Гилянййа, один из главных центров суфизма в исламском мире, комплекс, включающий мечеть, мавзолей суфийского имама, факиха шейха 'Абд аль-Кадера аль-Гиляни, медресе, библиотеку, кладбище, где похоронены многие известные религиозные и политические деятели. «Общенациональные, мировые» — эти коннотации в семантике Багдада обозначают места включения в большую историю и географию. А порой и в политику: топоним 'Абу Грейб из-за скандальной славы тюрьмы, расположенной в районе этого города, приобрел, наряду с Гуантанамо, всеобщую известность по причине получивших огласку в мировых СМИ пыток и издевательств, чинившихся американцами в отношении пленных иракцев. К подобным местам следует отнести и упоминаемую в романе Халабаджу, город в Курдистане, на который в марте 1988 г. в ходе ирано-иракской войны иракская авиация сбросила бомбы с отравляющими веществами, в результате чего погибли пять тысяч и пострадали двадцать тысяч человек. 'Али Бахер ас-Са'иди говорит, что «баасисты любят запах яблок. Это специфический запах химических бомб, которые сбрасывали на Халабаджу» [10, с. 90]. Имеется в виду тот факт, что в числе примененных при бомбардировке Халабаджи химикатов был табун — боевое отравляющее вещество нервно-паралитического действия с приятным фруктовым запахом.

Встречаются в романе Са'адави и политически окрашенные топонимы (носящие имена политических деятелей). К таковым относятся улицы иракского короля Гази и премьер-министра ас-Са'адуна, площадь 'Абд аль-Карима Касема, первого премьер-министра и министра обороны республиканского Ирака, Мадинат ас-Садр (или Садр-сити, бывший Саддам-сити) и др.

Как правило, городская топонимика включает имя основателя города. В Багдаде это упоминаемый в романе квартал аль-Мансур, носящий имя аббасидского халифа Джа'фара аль-Мансура (правил в 754–775 гг.), построившего город и сделавшего его своей столицей. Громкое имя еще одного халифа, Гаруна ар-Рашида (правил в 786–809 гг., и это время считается «золотым веком» Аббасидской эпохи), носит старейшая в Багдаде улица ар-Рашид, также присутствующая на страницах романа.

В связи с данной категорией исторической топонимики заметим, что обычно фактическая длительность политической памяти, к культурным практикам которой относится установление памятников, именование улиц и т. п., не превышает длительности самого режима, как в случае с памятниками и городскими наименованиями, связанными с именем Саддама Хусейна (Саддам-сити, самый густонаселенный пригород столицы; Международная башня Саддама, самое высокое соору-

жение в Ираке и др.). Однако по роману Са'адави можно скорее говорить о континуальности, инерционности и преемственности социальной памяти. Сохранились же в топонимике Багдада имена королей Фейсала и Гази, правителей-республиканцев 'Абд аль-Карима Касема и 'Абд ас-Саляма 'Арефа. Поэтому возможно, что по прошествии лет вернут и имя изгнанного из топонимического пантеона Саддама Хусейна, при котором в полиэтническом, многоконфессиональном Ираке проживало полтора миллиона христиан, была достигнута почти всеобщая грамотность, в конце концов, существовали отменные дороги. В романе упоминается площадь аль-Фирдаус, а именно там стоял памятник иракскому правителю, который американцы уничтожили сразу же, как только захватили Багдад.

Попутно отметим, что все приведенные в романе единицы городской топонимики гендерно несимметричны: улицы носят имена выдающихся мужчин, но не женщин, воспроизводя принятый на Востоке гендерный порядок.

На наш взгляд, в багдадской топонимике можно усмотреть и такое явление, как геттоизация. Са'адави упоминает два локуса, улицу аль-'Атыбба' и квартал аль-Вазириййа, названия которых соотносятся с почитаемыми профессиями («аль-'атыбба'» — «врачи»; «аль-вазириййа» восходит к тому времени, когда в данном районе выделялись земельные угодья крупным чиновникам османской администрации — «вазирам»). Однако данные топонимы связаны скорее с историей, нежели с социальным расслоением.

Иное дело многократно встречающийся в романе район аль-Минтака аль-Хадрá. Эта особо охраняемая «зеленая зона» — средоточие резиденций правительства, парламента, всех министерств и ведомств, иностранных посольств, в том числе США и Великобритании, важнейших исторических зданий (дворцов эпохи Аббасидского халифата). В романе главный редактор столичного журнала Бахер ас-Са'иди неоднократно посещает этот район в сопровождении Махмуда ас-Савади, и журналист вспоминает, как однажды они ехали в лифте вместе с министром планирования [10, с. 83].

В одном из эпизодов романа шеф взял Махмуда с собой в очередную поездку. Они прибыли в некое охраняемое закрытое заведение на улице аль-'Арасат. Окружающая обстановка (нарядная публика, пиршественные столы, громкая музыка) настолько не вязалась с общим положением в столице, что Махмуд в недоумении спрашивал себя: «Неужели мы находимся в Багдаде?» [10, с. 115]. «Натыкаясь повсюду» на бетонные заграждения, он думал, что военное положение — общая судьба всех горожан, не представляя себе, что возможно существование таких «оазисов». Но недоумение Махмуда — это еще и реакция неподготовленного приезжего: откуда ему, небагдадцу, было знать, что аль-'Арасат всегда был районом, жившим «наособицу», — чем-то вроде витрины западного мира. Равноправные гендерные отношения, «продвинутая» в моде, образовании, социальном поведении молодежь, Ирак в миниатюре: представлены все общины, религии, национальности. Здесь предпочитали селиться иностранцы и политики: на этом «Бродвее» жил, например, премьер-министр, министр иностранных дел в правительстве Саддама Хусейна Тáрик 'Азиз. Таким образом, данные топонимы свидетельствуют о том, что Багдад не свободен от социальной дифференциации.

Другой обособленный жилой район, упоминающийся на страницах романа Са'адави, — Мадинат ас-Садр, место компактного проживания двух миллионов

шиитов. В условиях американской оккупации религиозный «партикуляризм» шиитов обрел социально-политическое измерение: шиитский лидер Муктада ас-Садр, сын убитого «великого аятоллы» Мухаммада Садека ас-Садра, установив контроль над Саддам-сити, создал «Армию Махди», члены которой приняли на себя обязанности муниципальных властей. Жители переименованного в Садр-сити пригорода столицы считают себя автономными от центральных властей и выполняют распоряжения Муктады, ставшего к тому же «великим аятоллой».

Еще одним примером того, какой «бэкграунд» стоит за тем или иным всего лишь названным автором топонимом, может служить эпизод, где один из протагонистов романа, аш-Шисму, сильно нуждавшийся в замене некоторых пришедших в негодность частей своего «композитного» тела, неожиданно встречает бывшего рядового приверженца, предложившего «учителю» воспользоваться его органами. Этот «доброволец» привел аш-Шисму в свой дом в квартале аль-Фадль и указал, где лежит нож [10, с. 235]. Упоминание именно этого локуса может нести следующую смысловую нагрузку: данный район славился разнообразными богословскими школами и деятельностью известных теологов, например шейха Мухаммада Са'ида Накшабанди, самого крупного в свое время в Багдаде представителя одного из двенадцати суфийских братств. Физическая смерть для суфиев знаменует начало новой, настоящей жизни, так как является возвращением человека к своему истоку, то есть к Аллаху. Таким образом, не озвучивая допустимую суфийскую подоплеку самопожертвования персонажа, Са'адави намекает на нее названием его места жительства.

Если наша трактовка смысловой нагрузки топонима аль-Фадль предположительна, то упоминавшийся апеллатив «заброшенная синагога» [10, с. 105] однозначно возвращает к известному историческому событию — Фархуду. Речь идет о трагическом событии в иракской истории — еврейском погроме 1–2 июня 1941 г., приведшем к массовому исходу евреев из Ирака. В 1950 г. вышел закон, позволявший им эмигрировать при отказе от иракского гражданства. При этом все имущество уезжавших иракских евреев, людей состоятельных, переходило государству. Синагога и еврейское кладбище в Багдаде были закрыты в 2004 г. Отголоски этих событий неоднократно встречаем в тексте романа Са'адави. Одна глава (13-я) так и называется: «Иудейские развалины». 'Илишо живет в доме, похожем на те, которые «предпочитали иракские евреи» [10, с. 20]. Сосед 'Илишо, торговец подержанными предметами обстановки Хади аль-'Аттаг, который и создал багдадского Франкенштейна из подобранных на улицах и сшитых частей тел погибших в результате терактов людей, обнаружил в стене своего жилища «темную доску», на которой разглядел еврейский семисвечник, и понял, что стал обладателем иудейской иконы [10, с. 240].

Другой многократно упоминаемый в книге апеллатив — «аш-шанашиль», расположенные на втором этаже крытые резные деревянные балконы с решетками, забранными цветным стеклом, выступающие на метр-полтора от стены дома. Данный архитектурный стиль возник еще при 'Аббасидах, наибольшее развитие получил в Османскую эпоху. Здания с такими балконами считаются культурно-историческим наследием страны. В Багдаде «аш-шанашиль» были почти во всех домах, где до вынужденной эмиграции проживали иракские евреи. Дома с «аш-шанашиль» — носители самого духа старого Багдада. У Са'адави находим, что представители



Ассоциации по сохранению памятников, имеющих культурное значение, в сопровождении чиновников столичного муниципалитета делают обход центральных багдадских кварталов и краской ставят метки на дома с «аш-шанашиль», беря их на учет и вступая в переговоры с домовладельцами относительно продажи таких сооружений государству с правом пожизненного проживания [10, с. 101]. Таким образом, основной корпус носителей исторической памяти в романе Са'адави составляют «именные» топонимы, но и апеллятивы, как видим, играют весьма существенную роль.

В локусе цивилизации, по классификации В. Ю. Прокофьевой, — городе Багдаде — виртуально присутствует природный топос: у Ю. М. Лотмана и современных филологов-русистов это степь, а в нашем ареале — пустыня. Дело в том, что в фигурирующем на страницах романа секретном учреждении — Управлении по розыску и задержанию правонарушителей — работают гадалки и астрологи, составляющие прогнозы предстоящих событий. Один из этих сотрудников манипулирует волшебным песком из пустыни Руб' эль-Хали [10, с. 253] (в переводе с арабского «пустая четверть»). В этом названии есть сема «пустота», неуправляемая, неподвластная, пересохшая суша, верная погибель человеку и, следовательно, крайняя степень антитезы его надежному локусу — дому. И вот песку в заповедных топосах этого безводья автор приписывает магические свойства. Мистическую славу песчаным крупинкам он, возможно, создает из-за их красного цвета, геологическим объяснением чего является тот факт, что к кварцевой основе их состава примешивается полевой шпат, частицы которого, покрытые окисью железа, и окрашивают песок в оранжевый и красный цвета. Топоним Руб' эль-Хали введен автором как локация запасов материального ресурса, обеспечивающего его персонажу-предсказателю выход в пространство метафизического, инобытия, магических техник.

У знатока египетской литературы востоковеда-арабиста В. Н. Кирпиченко находим такое утверждение, перекликающееся с нашей темой: «Ни для Махфуза, ни для Ку'айида создание образа Александрии не было самоцелью» [11, с. 13]. Ставил ли перед собой подобную задачу в отношении родного Багдада Са'адави, тем более вынося его в название? Визуализации иракской столицы в его романе, во всяком случае, не найти, за исключением одного эпизода, где речь идет о квартале аль-Баттавиин, наиболее часто фигурирующем на страницах произведения. Автор романа пишет об очередном эксцессе невероятной разрушительной силы:

Это было самым ужасным, что случилось в аль-Баттавиине со времени его основания в начале прошлого века как лучшего жилого квартала в центре Багдада. Даже когда в 80-х — начале 90-х все изменилось и район превратился в средоточие борделей, кустарного производства алкоголя, а в некоторых домах района стали накрывать банды похитителей людей, торговцев женщинами, детьми, человеческими органами, и тогда ничего страшнее не было. Некоторые журналисты напишут о трещинах, появившихся на Монументе Свободы, и будут пророчить скорое его разрушение. Но самая кошмарная трагедия постигла старые дома на Седьмой улице: некоторые из них были построены в 30-х годах прошлого века и рухнули из-за ураганной мощи взрыва [10, с. 304].

Как видим, иракскому автору важнее привести свидетельства катастрофичности описываемого периода времени, беспощадного к городу и его обитателям.

И этот трагический этап писатель изображает пространственными образами, выражающими то, что в социологии называется кодом жизни и кодом смерти.

Код жизни в романе соотносится со спасительным пристанищем и убежищем, особенно важным в военном Багдаде, — локусом дома. Все протагонисты и другие значимые персонажи к началу повествования имеют тот или иной вид жилья: это или собственное домовладение, или комната в гостинице.

Помимо крыши над головой, знаком жизни, безусловно, является строительство, реконструкция. Владелец агентства недвижимости Фарадж ад-Далляль скупил уже несколько строений в своем районе, рассчитывая преобразовать их в мотели. Он приобретает дом уезжающей к дочерям в Мельбурн 'Илишо, собирается его подновить и вступает в переговоры с хозяином соседней гостиницы «аль-Уруба» 'Абу 'Анмаром относительно ремонта помещения на партнерских началах. Владелец популярной в квартале кофейни 'Азиз аль-Мысри приобретает мощный кондиционер, заботясь о комфорте своих посетителей.

Код смерти — парный маркер к коду жизни, присутствие одного высвечивает «работу» другого. Он наличествует не только в виде локуса погоста — упоминавшегося кладбища Вади ас-Салям в ан-Неджефе, двух кладбищ — Церкви Востока и Мухаммад Сакран за пределами Багдада. Гораздо важнее для автора наглядно продемонстрировать, что код смерти берет верх над своим антиподом. Происходит упоминавшийся нами очередной эксцесс: у перешедшего к Фараджу ад-Даллялю дома уехавшей 'Илишо взрывается припаркованный автомобиль. Заряд в машине плюс дополнительные взрывные мощности пояса смертника водителя дали сокрушительной силы детонацию. Разрушились до основания или пострадали частично многие строения, получили физические увечья и психологические травмы жители. Хади аль-'Аттаг из-за возникшего после взрыва пожара в его жилище получил ожоги, непоправимо обезобразившие лицо и тело, и, немного подлечившись в госпитале, сбежал и от реабилитации, и от соседей, и от властей, которые, не справившись с поимкой неуловимого «Франкенштейна», голословно объявили таковым преступником обгоревшего страдальца Хади. И это как раз в тот момент, когда человек осознал пагубность прежнего образа жизни и выстроил оптимистические планы на будущее: трезвость, усердный труд, добротный дом, женитьба.

Таким образом, иракский писатель показывает: честные намерения и искренние усилия его героев обречены на провал, бессмысленно искать опоры жизненности в данном городском локусе. Подтверждается правильность сентенции первых страниц романа: «Багдад стал городом, зараженным смертью» [10, с. 12]. В какие же локусы автор отправляет своих героев на поиск ревитализации?

Координаты этих локаций неместные. Причины отъезда могут отличаться, но по большей части это экзистенциальная угроза. Махмуд ас-Савади, подвергшийся дознанию по подозрению в причастности к финансовому хищению, покинул столицу и вернулся к семье в родную аль-'Амару, что в провинции Мейсан (320 км от Багдада). Хади аль-'Аттаг бесследно исчез. 'Илишо отправилась к дочерям в Австралию. Владелец гостиницы «аль-Уруба» 'Абу 'Анмар, потерпев неудачу в гостиничном бизнесе, отбыл на родину в Каль'ат Суккар за двести с лишним километров от Багдада. Друзей Махмуда автор тоже возвращает к родным пенатам: одного в аль-Хиллю, город в пяти километрах от руин Вавилона, другого — в аль-'Исхаки за сто километров от столицы. Третий друг, фотограф Хазем 'Аббуд, сопровождает

ет американские военные миссии в поездках по Ираку и мечтает эмигрировать в США. Дьякон Надер Шмуни с семьей спешит к своим единоверцам-христианам в Анкаву возле Эрбиля на севере страны. Шеф Махмуда Али Бахер ас-Саиди уехал в Иорданию и был обвинен в присвоении миллионных сумм государственных средств. Пенсионер Абд аль-Вадуд аль-Амерли устремился к давней возлюбленной в Россию. Для героев Саадави дом как воплощение покоя в разбушевавшемся мире перестал быть таковым: в Багдаде больше не было «все спокойно», и гармония человека с местом нарушилась. Налицо пространственная антитеза экзистенциально опасной столицы и удаленных от нее городов, где персонажи Саадави рассчитывают найти убежище.

Филолог-германист О. В. Козонкова, анализируя образ знаменитого итальянского города в новелле Томаса Манна «Смерть в Венеции», высказывает суждение, что этот город является «антагонистом героя» [12, с. 167]. В свете зафиксированных нами «успехов» кода смерти можно ли сказать то же об иракской столице?

Текст Саадави дает амбивалентный ответ. Обосновавшийся в столице провинциал, один из протагонистов романа журналист Махмуд ас-Савади, к примеру, чувствует, что «живет в свой золотой век» [10, с. 201]. Преуспевает и его шеф, главный редактор Али Бахер ас-Саиди: покупает дом с видом на Тигр, водит знакомство с политиками, военными чинами, членами парламента и часто бывает в аль-Минтака аль-Хадра. Владелец агентства по сделкам с недвижимостью Фарадж ад-Далляль на протяжении всего романа развивает бурную деятельность по приобретению домовладений, покидаемых уезжающими в эмиграцию жителями, и захвату брошенных жилищ, опираясь на поддержку родственников и авторитетных персон.

Всегда за работой с подносом в руках или у плиты Азиз аль-Мысри, без устали обслуживающий посетителей в своей кофейне. Хади аль-Аттаг наконец-то заполучил возделенную мебель и прочие предметы обстановки дома Илишо, решившейся на отъезд к родственникам, и начал строить радужные планы на будущее [10, с. 232].

Сама Илишо никак не желала покидать родной дом, хотя и оставалась в нем в одиночестве, если не считать верного кота Набу: запросы у нее были невелики, и ей хватало пенсии, а также денежных переводов от дочерей. Согласилась же на переезд Илишо только тогда, когда за ней приехал внук, сын одной из них, как две капли воды похожий на своего дядю Даниэля, пропавшего двадцать лет назад на ирано-иракской войне.

Не жалуясь живет Абд аль-Вадуд аль-Амерли в своем наполненном антиквариатом доме среди вещей, напоминающих ему о тех или иных этапах пройденного жизненного пути. И если бы не предложение давней русской возлюбленной, он бы не продал свой дом и не поехал проводить запоздалый медовый месяц в далекую, хотя и не чужую Москву, где когда-то учился в химическом институте.

Но есть примеры иного рода. Без сожаления уезжает Абу Анмар:

С Багдадом у него все было покончено, так как столица превратилась в город убийств и гибели невинных жертв. Он покидал город, который перестал быть таким, каким он его всегда знал: Багдад начал европеизироваться и меняться до неузнаваемости. После 23 лет, проведенных в столице, Абу Анмар стал в ней чужим. И теперь он ехал в тихую, бедную Кальат Суккар, в которой родился и где давно не бывал [10, с. 279].

К отъезду его подтолкнул и вид «страшных ран» у «невинной жертвы» — подростка 'Андро, который приходил и помогал своей матери Веронике убираться в гостинице 'Абу 'Анмара. Здесь локус «тихой» провинции антитетичен локусу столицы, сотрясаемой взрывами заминированных автомобилей, терактами смертников и грохотом американской военной техники на ее улицах и в ее небе.

Багдад стал враждебным и некогда преуспевавшему 'Али Бахеру ас-Са'иди: возмущенный обвинением в свой адрес со стороны властей, он в письме Махмуду из Иордании называет иракское правосудие «дефективным», а государство «паршивым» [10, с. 343].

Данную антагонистическую коннотацию Багдада подтверждает и такой денотат, как небо. Небосвод над столицей страны с субтропическим средиземноморским климатом отнюдь не всегда голубой, и если из-за ненастья он порой становится унылым «пепельно-серым» (*мур'аммада*) [10, с. 38], то завесы зловещего черного дыма вместе с тучами густой пыли, поднимаемыми взрывами, и вовсе заволакивают поднебесье, создавая вкупе с бесчисленными бетонными заграждениями на улицах беспросветную ахроматическую доминанту серого. Находясь во дворе своего дома, Хади, слышав звуки выстрелов на улице, спешит укрыться в помещении из страха, что с неба прилетит пуля и угодит в него. Нередко небесное пространство разрывает рокотание пролетающих американских военных самолетов и вертолетов, а потом летят пух и перья попавшихся им на пути голубей соседского мальчика 'Абд ар-Раззака. В финале небосклон становится «огромной мишенью для стрельбы» [10, с. 348]: это жители, охваченные эйфорией от сообщения властей о том, что наводивший на них ужас преступник пойман, стреляют, ликуют, и танцуют.

Серо-голубую цветовую гамму небесного простора дополняет единожды упомянутая зелень насаждений во внутреннем дворике здания редакции, созерцая которые, 'Али Бахер ас-Са'иди советует Махмуду ас-Савади почаще смотреть на них для физического и психического здоровья, а также чтобы «потеснить вид» пресловутых «серых бетонных заграждений».

Укажем кстати, что традиционный объект иракской флоры — пальму — писатель вводит в текст тоже лишь раз [10, с. 37].

Как видим, небогатая палитра красок природных и неприродных (как, например, бетон) объектов, дополняемая таким многократно упоминаемым эталонным носителем серого цвета, как дым от взрывов, а также черного — обуглившиеся провода, наконец, жуткая «черно-красная груда сцепленных мертвых тел» [10, с. 28] людей, погибших в терактах, призвана показать безысходную трагичность жизни в иракской столице. Поэтому мы разделяем суждение филолога В. В. Шервашидзе о том, что «цвет расширяет смысловое пространство» художественного текста [13, с. 87].

Гул и рокот самолетов, лязг и скрежет гусениц танков «Абрамс», рев моторов «хаммеров», тягачей «додж», обычный для большого города уличный шум машин, визг тормозов и гудение клаксонов, грохот взрывов заминированных автомобилей, свист пуль в то и дело возникающих перестрелках, вопли пострадавших и стоны раненых составляют звуковую характеристику пространственного образа антагонистического Багдада, что также расширяет упомянутое пространство смыслов.

Весьма значимыми в создании художественного образа города нам представляются одоративные характеристики. Единственным приятным запахом в ро-

мане являлся бы аромат бахура, палочки которого возжигает в храме набожная 'Илишо [10, с. 105]. Но автор упоминает только само вещество без описания его благоухания.

Напротив, неприятных запахов в романе целая «коллекция». Это и распространяемый Хади аль-'Аттагом вокруг себя крепкий винный дух постоянно пьющего человека, так что слушатели его «баек» в кофейне 'Азиза аль-Мысри вынуждены сидеть в отдалении от рассказчика. Это и исходящий от аш-Шисму-«Франкенштейна» тяжелый гнилостный запах, когда части его тела начинают разлагаться и нуждаться в замене. Это и зловоние и затхлость в жилище Хади, иракского Плюшкина, загромодившего помещение всяческим принесенным с улиц хламом. Это и измучивший Махмуда ас-Савади невыносимый запах сырости в занимаемом им номере гостиницы «аль-'Уруба». Наконец, самый тяжелый

запах дыма именно от взрыва, жженого пластика, автомобильных покрышек и горелого мяса. Подобного смрада никогда не почувствуешь в обычной мирной жизни, но если придется, то больше никогда его не забудешь [10, с. 27].

Можно сделать вывод, что цвет, звуки и запахи предстают в романе весьма информативными характеристиками складывающегося в представлении читателя художественного образа Багдада, репрезентируют и акцентируют значимые для автора смыслы, ради передачи которых он и обращается к упомянутым референциям.

Добавим, что «какофонический звуковой ландшафт» как характеристику военного Бейрута выделяет д-р Самира 'Агаси. Кроме того, ею замечено, что «во многих работах, посвященных ливанской гражданской войне, мусор является главной особенностью Бейрута, из-за чего в нем доминирует запах грязных улиц, смешанный с запахом крови и пороха» [7, с. 17].

Одним из направлений исследования локусов (топосов) художественной литературы, по В. Ю. Прокофьевой, является соотнесенность: локус (топос) — персонаж.

По нашему мнению, заслуживает внимания соотнесенность локуса и персонажа в романистике Гады ас-Самман. В ее сочинении «Невероятный роман. Дамасская мозаика», где поименованное пространство тоже вынесено в заглавие, герой 'Амджад аль-Хаййаль уехал по делам в Бейрут, оставив в Дамаске на попечении брата беременную жену Хинд в самый канун родов. В его отсутствие брат, придерживавшийся консервативных взглядов, вовремя не вызвал к Хинд врача, поскольку это был врач-мужчина. Роды прошли тяжело, и женщина, а с ней и двое младенцев-близнецов скончались. Овдовевший супруг винит в их смерти себя. Он признаётся, что жена «задохнулась» в их большом, но переполненном многочисленной родней доме [14, с. 20]. Хинд переехала в Дамаск из Латакии, из «огромного отцовского дворца» [14, с. 21] в комнату к мужу. Налицо пример «сужающегося пространства», вектор «сужения» которого выстраивается от приволья приморской Латакии, просторных апартаментов и обширных земельных угодий семьи Хинд к примостившейся у подножия горы столице, а в ней — к полутемной узкой улочке, где не проехать автомобилю, и дальше — к комнате в многолюдном доме супруга. Антитеза «дворец» — «комната» последовательно и неуклонно приходит к своей максиме — гробу и могиле.

Иные отношения с тем же локусом («комната») и — шире — с улицей, где расположен родной дом, у 'Амджада: у него существовала упоминавшаяся нами гармония человека с местом.

Это — мое царство, мой лес, который я знаю и люблю. Закрытые сейчас на замок винные лавки — с их хозяевами я хорошо знаком; мечеть, с минарета которой мне случалось призывать правоверных на раннюю утреннюю молитву. Нет. Не может ничего дурного случиться с Хинд в этом привычном, дружественном месте, на моей территории [14, с. 23].

Однако трагедия произошла. 'Амджад ищет одиночества, казнит себя. Ему представляется, что родное окружающее пространство готово помочь в его горе:

Ему показалось, что минареты такиййи ас-Сулейманиййи тянут гигантские руки к небу в изяществе живого камня, движимые затаенной пульсирующей мольбой, подобной его призыву («Помогите мне, небеса. Я страдаю. Я убил ее. Нет. Я не убивал»). Он обвел взглядом округлые позолоченные сумерками купола, ощутил мед облаков, изливающих свою сладость над ним, над дервишами и нищими, проживающими в такиййе, над улицами, полными жизни. Он чувствовал что-то вроде утешения [14, с. 21].

Так, используя прием олицетворения, придавая неживым объектам антропоморфные черты и психические свойства, соотнося локус и персонаж, Гада ас-Самман рисует образ пространства, оказывающего седативное психотерапевтическое действие на охваченного смятением героя.

Его подбодрил вид Барады, текущей, как открытая артерия, вид Касьюна, который, как хозяин, охраняет купол ас-Сайяр, гору аль-'Арбаин и другие места, хорошо знакомые с детства [14, с. 22].

Он лечил свою скорбь долгой ходьбой в сутолоке улиц: кипение жизни сметало чувство одиночного тюремного заключения в его душе [14, с. 25].

Аналогичным образом Гада ас-Самман антропоморфирует подлокусы, составляющие локус дома 'Амджада:

Всё вокруг него оплакивало Хинд: деревянные двери с орнаментом в мусульманском стиле... Он услышал, как плачет высокий фонтан, инкрустированный мраморной мозаикой. Плакали три арки галереи. Плакали две колонны, поддерживавшие их с необыкновенным изяществом. Мраморный зал для гостей рыдал. <...> Словно это дом убил ее и раскаялся, или будто дом знает, что это он, 'Амджад — ее убийца, и проявляет к человеку враждебность [14, с. 37].

Упомянуто более 40 объектов, причем не только составляющих лексико-семантическое поле локуса дома, но и вышедших за пределы его пространства, например семь исторических ворот Дамаска. Соответственно, более четырех десятков раз методом повтора употреблен глагол «плакать» (*бáка*) [14, с. 35–37].

Отметим, что в бесцельные блуждания по городским кварталам охваченного гнетущим чувством раскаяния 'Амджада автор наряду с многочисленными, как и в романе Са'адави, конкретными топонимами, вводит интеркультурное пространство. 'Амджад

вспомнил, что под этими улицами спит римский город, под ним — арамейский, так что он бродит по Дамаску сквозь века [14, с. 31].

Можно сделать вывод, что писательница также изображает пространство амбивалентно. Оно может быть до конца освоено человеком, изоморфно ему. В кризисные периоды благодаря существующей внутренней связи, гармонии с местом герой способен улавливать сочувствие или поддержку окружающего пространства, разделяющего с ним горе, но может чувствовать и враждебную настроенность локуса, осуждающего и порицающего поступки человека.

О'Генри, которому Нью-Йорк представлялся «волшебным видением, городом из сказки», называл его «Великим городом Багдадом-над-Подземкой» [15, с. 436] за то, что тот во всякое время может удивить необыкновенными чудесами. В багдадском районе аль-Каррада на круглой площади Кахрамана находится скульптурная композиция: девушка выливает масло на 40 разбойников, спрятавшихся в пустых кувшинах. Эту скульптуру называли рекламным символом Багдада, так как она символизирует «золотой век», сказки «1001 ночи», а именно такой была матрица восприятия этой столицы. Иракский писатель ставит перед собой задачу создания реалистического образа нынешнего Багдада (а Гада ас-Самман — памятного ей Дамаска). В своих текстах они моделируют художественное пространство, в первую очередь локус дома, в разных его референциях — топонимических, акустических, одорических, цветовых, помещая в него героев, которые неизбежно взаимодействуют со средой: и продолжают ее осваивать и подчинять, и, совершая поступки, испытывают, ощущают влияние окружающего пространства, порой травмирующее, порой успокаивающее. В целом образ художественного пространства позволяет диагностировать состояние страны и, что особенно важно, в переломные для нее моменты. По нашему мнению, к этому диагнозу вполне приложимо высказывание одного из персонажей романа Итало Кальвино «Невидимые города» (1972), который сравнивают, в частности, с текстами «1001 ночи»:

Для живущих ныне ад — не будущность, ежели он существует, это то, что мы имеем здесь и теперь, то, где мы живем изо дня в день, то, что все вместе образуем».

Но, по мнению итальянского писателя, ситуация не безысходна:

Есть два способа от этого не страдать. Первый легко удается многим: смириться с адом, приобщиться к нему настолько, чтоб его не замечать. Второй, рискованный и требующий постоянного внимания и осмысления: безошибочно распознавать в аду тех и то, что не имеет к аду отношения, и делать все, чтобы неада в аду было больше и продлился он подольше [16, с. 222–223].

На наш взгляд, в художественном пространстве, изображенном в рассмотренных произведениях современной арабской литературы, персонажи-актанты действуют в предложенных обстоятельствах (иракцы — в условиях навязанной американской интервенции) на обоих указанных полвека назад «треках». В этом нам видится авторская интенция — бороться с ощущением беспомощности, охватывающим при повседневном столкновении с калечащей силой «неупорядоченного» окружающего пространства через художественный текст, воспроизводящий его предельно реалистический образ, ведь, по Ю. М. Лотману, «язык пространственных представлений... принадлежит к первичным и основным» [3 с. 293].

## Литература

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 234–407.
2. Есин А. Б. Литературоведение. Культурология: Избранные труды. М.: Флинта; Наука, 2002. 352 с.
3. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Книга для учителя. М.: Просвещение, 1988. С. 251–293.
4. Прокофьева В. Ю. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топорсы // Вестник Оренбургского государственного университета. 2005. № 11. С. 87–94.
5. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы»: введение в тему. URL: [philologos.narod.ru/ling/topog-piter.htm](http://philologos.narod.ru/ling/topog-piter.htm) (дата обращения: 22.01.2022).
6. Флейшман Л. От Пушкина к Пастернаку. Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 784 с.
7. Aghacy S. Writing Beirut: Mappings of the City in the Modern Arabic Novel. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015. 241 p.
8. Гинзбург Е. Л. Из заметок по топонимике Достоевского // Слово Достоевского. М.: ИРЯ РАН, 1996. С. 71–109.
9. Фрумкина Р. М. Психолингвистика. М.: Академия, 2001. 320 с.
10. Са'адави А. Франкиштайн фи Багдад (Франкенштейн в Багдаде). Бейрут; Багдад: Маншурат аль-джамаль, 2014. 352 с. (На араб. яз.)
11. Кирпиченко В. Н. Александрия: город и люди // Человек и город в литературах Востока. М.: Институт востоковедения РАН, 2001. С. 7–25.
12. Козонкова О. В. Смерть в Венеции // Зарубежная литература XX века: практические занятия. М.: Флинта; Наука, 2007. С. 160–171.
13. Шервашидзе В. В. От романтизма к экзистенциализму. Творчество Андре Мальро и Альбера Камю: учеб. пособие. М.: Изд-во РУДН, 2005. 157 с.
14. Ас-Самман Г. Ар-ривайа аль-мустахила. Фусейфиса' димашкиййа (Невероятный роман. Дамасская мозаика). Бейрут: Маншурат Гадат ас-Самман, 1997. 500 с. (На араб. яз.)
15. Вайль П. Гений места. М.: Астрель; CORPUS, 2010. 448 с.
16. Кальвино И. Невидимые города / пер. с ит. Н. А. Ставровской. М.: АСТ: Астрель, 2010. 224 с.

Статья поступила в редакцию 22 апреля 2022 г.,  
рекомендована к печати 16 января 2023 г.

### Контактная информация:

Шуйская Наталья Михайловна — канд. филол. наук; [shnata55@mail.ru](mailto:shnata55@mail.ru)

Яковенко Элла Владимировна — канд. филол. наук; [ellayak@mail.ru](mailto:ellayak@mail.ru)

## City as an Art Space in Modern Arabic Prose

N. M. Shuyskaya, E. V. Jakovenko

MGIMO University,  
76, pr. Vernadskogo, Moscow, 119454, Russian Federation

**For citation:** Shuyskaya N. M., Jakovenko E. V. City as an Art Space in Modern Arabic Prose. *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*, 2023, vol. 15, issue 1, pp. 100–117. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2023.107> (In Russian)

To study the stated topic, we considered it appropriate to draw on the textual material of two works of modern Arabic-language literature in the genre of the novel, written by masters of the word, well-known not only to the reading audience of the Arab countries, but also foreign



ones. These are “Frankenstein in Baghdad” (2013) by Iraqi writer ‘Ahmad Sa‘adawi and “Incredible novel. Damascus Mosaic” (1997) by the Syrian-Lebanese writer Gada as-Samman. The text of “Frankenstein...” will be studied most fully, the other novel — in part. Exploring the question of how artistic space is depicted in modern Arabic-language prose, the authors of the article point out that the theme of space and time has not gone out of sight of scientists and thinkers for more than one hundred years. Representatives of various sciences, including philologists, show interest in it. The contribution to the development of this topic by M. M. Bakhtin, Yu. M. Lotman and others. Attention is drawn to a large arsenal of terms and concepts used by philologists in its study. The novel by ‘Ahmad Sa‘adawi, who became the winner of the “Arab Booker” in 2014, the authors made the subject of particularly close attention. The artistic space in it is depicted most voluminously — in its toponymic, color, acoustic, odor characteristics, which allows the reader to create a visible image of the environment where the characters live and act, as well as get an idea of the situation not only in the described locus — Baghdad, but also in the country as a whole, and at a critical period in its history. The textual material of the novel G. as-Samman considered from the point of view of the locus-character correlation, deepens and clarifies the reader’s and philological understanding of the artistic space. It is concluded that modern Arabic writers pay considerable attention to the image of artistic space, use its various references, due to which this image appears capacious and realistic. This achieves the goal of the masters of the artistic word — to convey the truth about their country and its people, to draw attention to the tragedy of their current situation.

*Keywords:* space, locus, topos, house, Baghdad, place names, Iraqi novel.

## References

1. Bahtin M. M. The Forms of Time and Chronotope in Roman. Essays on historical poetics. In: Bahtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniia raznykh let*. Moscow, Hudozhestvennaia literatura Publ., 1975, pp. 234–407. (In Russian)
2. Yesin A. B. *Filology and Culturology. Selected works*. Moscow, Flinta Publ.; Nauka Publ., 2002. 352 p. (In Russian)
3. Lotman Yu. M. The Art Space in Gogol’s Prose. In: Lotman Yu. M. *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol’*. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1988, pp. 251–293. (In Russian)
4. Prokofeva V. Yu. The Category of Space in Artistic Refraction: Locus and Topos. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2005, no. 11, pp. 87–94. (In Russian)
5. Toporov V. N. *Petersburg and “Petersburg text of Russian literature”: an introduction to the topic*. Available at: [philologos.narod.ru/ling/topor-piter.htm](http://philologos.narod.ru/ling/topor-piter.htm) (accessed: 22.10.2022). (In Russian)
6. Fleishman L. *From Pushkin to Pasternak. Selected works on poetics and history of Russian literature*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2006. 784 p. (In Russian)
7. Aghacy S. *Writing Beirut: Mappings of the City in the Modern Arabic Novel*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2015. 241 p.
8. Ginzburg E. L. From Notes about Dostoevsky’s Toponymy. *Slovo Dostoevskogo*. Moscow, IRIa RAN Publ., 1996, pp. 71–109. (In Russian)
9. Frumkina R. M. *Psycholinguistics*. Moscow, Akademiia Publ., 2001, 320 p. (In Russian)
10. Saadawi A. *Frankenstein in Baghdad*. Beirut; Baghdad, Manshurat al-jamal Publ., 2014. 351 p. (In Arabic)
11. Kirpichenko V. N. Alexandria: city and people. *Chelovek i gorod v literaturah Vostoka*. Moscow, Institut vostokovedeniia RAN Publ., 2001, pp. 7–25. (In Russian)
12. Kozonkova O. V. Death in Venice. *Zarubezhnaia literatura 20 veka: prakticheskie zaniatiia*. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2007, pp. 160–171. (In Russian)
13. Shervashidze V. V. *From Romanticism to Existentialism, The work of André Malraux and Albert Camus: Study guide*. Moscow, RUDN Publ., 2005. 157 p. (In Russian)
14. As-Samman G. *Unbelievable novel. Mosaics of Damascus*. Beirut, Manshurat Gadat as-Samman Publ., 1997. 500 p. (In Arabic)

15. Vail P. *Genius of the place*. Moscow, Astrel Publ., CORPUS Publ., 2010. 448 p. (In Russian)
16. Kalvino I. *Invisible cities*, transl. from Italian by N. A. Stavrovskaia. Moscow, AST Publ., Astrel Publ., 2010. 224 p. (In Russian)

Received: April 12, 2022  
Accepted: January 16, 2023

Authors' information:

*Natalia M. Shuyskaya* — PhD in Philology; shnata55@mail.ru

*Ella V. Jakovenko* — PhD in Linguistics; ellayak@mail.ru