Санкт-Петербургский государственный университет

***БЕСЕДИНА Александра Сергеевна***

**Выпускная квалификационная работа**

***Люди и война: психологические портреты героев в романе Ахмада Махмуда «Выжженная земля»***

Уровень образования: бакалавриат

Востоковедение и африканистика «CB.5035.2018»

Основная образовательная программа «Востоковедение и африканистика»

Иранская филология

Научный руководитель:

доцент кафедры Иранской филологии,

кандидат филологических наук Дроздов Владимир Альбертович

Рецензент:

старший научный сотрудник

кандидат филологических наук, Иоаннесян Юлий Аркадьевич

Санкт-Петербург

2022

Оглавление

[Введение 2](#_Toc105623899)

[Глава 1. Биография Ахмада Махмуда 6](#_Toc105623900)

[Глава 2. Обзор творчества Ахмада Махмуда 20](#_Toc105623901)

[Глава 3. Роман «Выжженная земля» в контексте иранской «военной литературы» 28](#_Toc105623902)

[Глава 4. Фокализация в романе «Выжженная земля» 39](#_Toc105623903)

[Глава 5. Психологические портреты персонажей в романе «Выжженная земля 49](#_Toc105623904)

[Заключение 56](#_Toc105623905)

[Список использованной литературы 58](#_Toc105623906)

# Введение

 Ирано-иракская война (1980-1988) занимает особое место в культуре современного персидского общества. Она послужила фундаментом, на котором первые руководители Исламской республики Иран возвели идеологию нового государства. В политической и общественной жизни Ирана это событие едва ли уступает по важности Исламской революции 1979 года [Varzi 2006: 6]. Названия, закрепившиеся за ирано-иракской войной в персидском языке: «священная оборона» ( دفاع مقدس[defā‘-ye moqaddas]) и «навязанная война» (جنگ تحمیلی [jang-e tahmili]) — также свидетельствуют об отношении иранцев к этому военному конфликту.

 За последние семь лет, с 2015 по 2022 год издательство «Садра», связанное с Культурным представительством при Посольстве Ирана в России и Фондом исследований исламской культуры им. Ибн Сины, опубликовало на русском языке семь персидских романов, сборников рассказов и мемуаров, посвященных ирано-иракской войне[[1]](#footnote-1) [Никитенко 2020: 23]. Они составляют почти четверть от числа всех художественных произведений, выпущенных этим издательским домом со времени его основания[[2]](#footnote-2). Учитывая это обстоятельство, можно прийти к выводу, что иранские организации культуры, занимающиеся популяризацией персидской литературы за рубежом, прилагают особые усилия, чтобы заинтересовать иностранцев темой ирано-иракской войны.

 Роман Ахмада Махмуда «Выжженная земля» (زمین سوخته [zamin-e suxte]) принадлежит к числу самых ярких свидетельств о войне между Ираном и Ираком. В отличие от большинства других авторов, которые в 1980-х годах впервые взялись за перо, чтобы описать свой опыт участия в боях или жизни в тылу, Ахмад Махмуд к началу войны был уже состоявшимся, опытным писателем. По этой причине роман «Выжженная земля», наряду с «Зимой 62-го» (زمستان 62 [zemestān-e 62]) Эсма’ила Фасиха (اسماعیل فصیح [esmā’il fasih]) и «Гаданию на крови» (فال خون [fāl-e xun]) Давуда Гаффаразадегана (داوود غفارزادگان [davud qaffārzādegān]), выделяется на фоне книг об ирано-иракской войне, которые зачастую лишены художественных достоинств [Talattof 2000: 115]. Таким образом, он представляет собой особый интерес для исследователей.

С одной стороны, персидская литература об ирано-иракской войне — популярный предмет для изучения в Иране, европейских странах и США. Этот феномен исследовали многие учёные, занимающиеся современной персидской литературой: Мохаммад Реза Ганунпарвар (Mohammad Reza Ghanoonparvar), Мохаммад Мехди Хоррам (Mohammad Mehdi Khorram), Амир Мусави (Amir Moosavi), Али-Асгар Сейед Гораб (Ali-Asghar Seyed-Ghorab), Камран Талаттоф (Kamran Talattof), Каве Эхсани (Kaveh Ehsani) и другие. Чаще всего они рассматривают литературу об ирано-иракской войне в контексте её отношения к официальному иранскому политическому дискурсу.

С другой стороны, Ахмад Махмуд является важной фигурой для иранской литературы XX века.[[3]](#footnote-3) Такие персидские критики и филологи, как ‛Абд ол-‛Али Дастгейб (عبدالعلی دستغیب [‘abdol-‘ali dastqayb]), Хушанг Голшири (هوشنگ گلشیری [hušang golširi]), Кейван Бажен (کیوان باژن [keyvān bāžen]) и Анахид Оджакийанс (آناهید اجاکیانس [ānāhid ojākiāns]) посвятили отдельные книги исследованию его творчества [Rezaei 2015]. Кроме того, изучению отдельных аспектов его романов и рассказов посвящено множество статей на персидском языке[[4]](#footnote-4), а его роман «Соседи» (همسایه ها [hamsāyehā]) регулярно появляется в списках самых известных произведений современной персидской литературы.

Несмотря на это, творчество Ахмада Махмуда остаётся плохо исследованным в русскоязычной иранистике. На русском языке его книги публиковались дважды. В 1980 году его рассказ «Наш городок» (شهر کوچک ما [šahr-e kuček-e mā]) и новелла «Чужаки» (غریبه ها [qaribehā]) были опубликованы в сборнике «Современная иранская новелла. 60—70 годы».[[5]](#footnote-5) В 1983 году издательство «Радуга» выпустило роман «Соседи» в переводе Н.Б. Кондыревой.[[6]](#footnote-6) Кроме того, критические и филологические замечания о его творчестве содержатся в книге «История персидской литературы XIX-XX веков»[[7]](#footnote-7), работой над которой руководил доктор филологических наук, профессор Д.С. Комиссаров, а также в монографии Л.С. Гиунашвили «Проблемы становления и развития реализма в современной персидской прозе»[[8]](#footnote-8) [История персидской литературы XIX-XX веков: 359-360, 414-416].

Актуальность данной работы обусловлена тем, что в русскоязычной иранистике творчество Ахмада Махмуда остаётся малоизученным. Вместе с тем появление переводов романов и сборников рассказов, посвященных ирано-иракской войне, с персидского языка на русский язык также заставляет исследователей обратить внимание на этот феномен современной иранской литературы.

Объектом исследования данной работы являются роман Ахмада Махмуда «Выжженная земля». Предмет исследования – система персонажей романа.

Цель работы — выявление особенностей художественного метода Ахмада Махмуда на примере романа «Выжженная земля».

Для достижения поставленной цели необходимо выполнить следующие задачи:

1. Описать жизненный и творческий путь Ахмада Махмуда;
2. Составить общий обзор созданных им произведений литературы и проследить эволюцию его писательского стиля;
3. Рассмотреть роман «Выжженная земля» в контексте персидской литературы об ирано-иракской войне и выявить его художественное своеобразие;
4. Проанализировать особенности создания художественных образов героев романа «Выжженная земля» и описать его систему персонажей.

При написании работы были применены методы сбора, анализа, сравнительного анализа и классификации данных.

Работа состоит из пяти глав. В первой главе представлена биография Ахмада Махмуда. Вторая глава посвящена общему обзору его творчества. В третьей главе описано место, которое занимает роман «Выжженная земля» в персидской литературе об ирано-иракской войне. В четвёртой главе представлен анализ художественных средств, при помощи которых Ахмад Махмуд создаёт художественные образы персонажа упомянутого романа. Пятая глава содержит краткие очерки персонажей романа «Выжженная земля».

# Глава 1. Биография Ахмада Махмуда

Ахмад Махмуд (настоящее имя — Ахмад Э‛та) родился 26 декабря 1931 года[[9]](#footnote-9) в городе Ахваз, центре провинции Хузестан на юго-западе Ирана [ISNA 2013], [Dastqayb 1999: 8]. Его отец, Мохаммад ‛Али Э‛та, работал строителем и обеспечивал семью, состоявшую из жены и десяти детей [Dastqayb 1999: 8]. Мать происходила из города Дизфуль[[10]](#footnote-10). Ахмад Махмуд учился в начальных школах «Камал ол-Молк» (کمال ‌الملک [kamāl-ol-molk]) и «Хайам» (خیام [xayām]) [Rezaei 2015]. В последних классах начальной школы, когда ему было около десяти лет, он начал подрабатывать на летних каникулах, чтобы помогать семье [Dastqayb 1999: 9, 14]. В 1944-1950 годах он обучался в средней школе «Шапур» (شاپور‎ [šāpur])[[11]](#footnote-11) [Golestāne 2002].

Юность Ахмада Махмуда пришлась на сложный период в истории Ирана: конец 1940-х — начало 1950-х годов. После окончания Второй мировой войны, 12 ноября 1945 года в Иранском Азербайджане была провозглашена Демократическая Республика Азербайджан, которая была создана «Демократической партией Азербайджана» при поддержке СССР [Алиев 2004: 219, 217]. Она существовала вплоть до декабря 1946 года, когда иранские войска вошли в Тебриз и восстановили власть центрального правительства, возглавляемого премьер-министром Ахмадом Кавамом [Алиев 2004: 228-229], [Blake 2009: 43]. После ликвидации азербайджанской автономии перед правительством нового созыва встал вопрос об Ирано-советском соглашении по нефти от 4 апреля 1946 года — Ахмад Кавам заключил его во время своего визита в Москву, пытаясь добиться вывода советских войск из Иранского Азербайджана [Алиев 2004: 231, 220-221], [Blake 2009: 43, 45]. 22 октября 1947 года парламент проголосовал за отмену этого соглашения и принял закон, согласно которому правительство обязывалось защищать права иранского народа на природные богатства страны [Алиев 2004: 231-232], [Blake 2009: 45]. Этот правовой акт заложил фундамент споров о национализации нефтяной промышленности и судьбе Англо-Иранской нефтяной компании (АИНК). Они стали центральными вопросами иранской политики в начале 1950-х годов.

Окончив в 1950 году среднюю школу «Шапур», Ахмад Махмуд примкнул к молодёжной организации просоветской коммунистической партии «Туде» (توده [tude] «Народ») [Dastqayb 1999: 9], [Kherad 2013: 10], [Bāqeri 2004]. В 1946-1950 годах она столкнулась с множеством проблем. Начиная с октября 1946 года, правительство Ахмада Кавама приступило к арестам политиков и активистов из партии «Туде», считая, что многие из них связаны с «Демократической партией Азербайджана». Полиция получила ордеры на арест членов Центрального комитета «Туде»: ‛Абд ос-Самада Камбахша, Ираджа Эскандари, Ардашира Ованесяна и ‛Али Амира Хизи[[12]](#footnote-12) — их обвинили в разжигании восстания в Иранском Азербайджане. Глава Хузестана отправил местное руководство партии в ссылку, а Англо-Иранская нефтяная компания уволила нелояльных правительству сотрудников. В других частях страны коммунисты также подвергались гонениям [Abrahamian 1983: 305]. Правительство Ахмада Кавама не стало запрещать деятельность «Туде» полностью: её участники сохранили право организовывать встречи в помещении и печатать газеты. Тем не менее, события 1946-1947-х годов привели к расколу внутри организации и появлению нескольких соперничавших фракций. Победа во внутрипартийной борьбе осталась за прежними руководителями «Туде» и их более умеренными, чем реформисты, сторонниками-центристами [Abrahamian 1983: 305-307, 310-312].

В апреле 1948 года прошёл Второй съезд партии «Туде». По его итогам Центральный комитет принял решение уделять больше внимание организационной работе в регионах [Abrahamian 1983: 312, 315]. Новый план действий быстро дал результаты: уже в мае 1948 года штаб-квартиры «Туде» в Тегеране начали отправлять обученных руководителей в местные подразделения. В октябре того же года Ферейдун Кешаварз и Мортаза Йазди[[13]](#footnote-13) получили аудиенцию у премьер-министра Абд ол-Хосейна Хажира, а в декабре правительство разрешило партии провести траурную церемонию, посвященную гибели Таги Эрани[[14]](#footnote-14), одного из основателей иранского коммунистического движения. Она состоялась 4 февраля 1949 года, и её посетили от 10 000 до 30 000 человек [Abrahamian 1983: 316-317].

В тот же день неизвестный преступник выстрелил в шаха Мохаммада Резу Пехлеви во время его визита в Тегеранский университет. По всей стране ввели чрезвычайное положение; в Тегеране было объявлено военное положение [Алиев 2004: 235], [Abrahamian 1983: 249-250, 317], [Blake 2009: 50]. По версии правительства преступник был связан с партией «Туде», поскольку при нём нашли документы, указывающие, что он работал на религиозную газету «Парчам-е эслам» (پرچم اسلام [parčam-e eslām] «Знамя ислама») и платил взносы в профсоюз журналистов, входивший в «Центральный объединенный совет профсоюзов»[[15]](#footnote-15) [Abrahamian 1983: 249]. На следующий день правительство и парламент признали партию «Туде» нелегальной. Они сослались на закон 1931 года, который запрещал деятельность коммунистических организаций в Иране. Около 200 руководителей партии были арестованы. К середине 1949 года все члены Центрального комитета пребывали за границей, скрывались внутри страны или отбывали тюремный срок [Алиев 2004: 618], [Abrahamian 1983: 317-318].

Несмотря на запрет, партии «Туде» вскоре удалось вернуться к прежней работе, в том числе благодаря достаточно терпимому отношению со стороны премьер-министров Хаджа ‛Али Размары[[16]](#footnote-16) и Мохаммада Мосаддыка (Мосаддек)[[17]](#footnote-17) [Abrahamian 1983: 263-264, 318]. В течение 1950-1952-х годов «Туде» создала более десятка аффилированных организаций и профсоюзов, а также наладила выпуск тематических газет и журналов. В результате к 1951 году партия вновь стала влиятельной политической силой [Abrahamian 1983: 319]. 15 марта 1951 года парламент одобрил решение нефтяной комиссии передать нефтяную промышленность в собственность государства. Одновременно руководители «Туде» начали собирать митинги в поддержку национализации нефтяной промышленности. В марте — апреле 1951 г. в нескольких городах Хузестана, включая Ахваз, прошли демонстрации против действий правительства, местной администрации и АИНК. В Бандар-Махшехре, Абадане и Масджед-е Солейман рабочие АИНК объявили забастовку. Несмотря на арест и расстрел нескольких человек, протесты продлились до середины весны. В трёх городах требования участников демонстраций были удовлетворены [Алиев 2004: 248-249].

В 1950 году Ахмад Махмуд вступил в молодёжную организацию партии «Туде». По его словам, на тот момент это была единственная партия, уделявшая внимание проблемам неимущих и бедных людей. Кроме того, журналы, издаваемые «Туде», наряду с литературным журналом «Сохан» (سخن [soxan] «Речь»), заменяли Ахмаду Махмуду и его сверстникам книги, недоступные для них [Bāqeri 2004]. Всё это, вероятно, отчасти определило его политические взгляды и повлияло на решение присоединиться к коммунистам. Кроме того, спустя годы Ахмад Махмуд положительно отзывался о просветительской работе партии «Туде», упоминая, что они старались прививать своим участникам любовь к чтению [Golestān 1995: 51].

В 1951 году Ахмада Махмуда впервые задержала полиция, и он провёл некоторое время в тюрьме[[18]](#footnote-18). Отбыв срок, он был вынужден отправиться на военную службу. Он поступил в Офицерское училище в Тегеране, выпускники которого после двухлетнего обучения получали звание третьего (младшего) лейтенанта. Вместе с тем он продолжал поддерживать партию «Туде» [Dastqayb 1999: 10]. Тогда же в 20 лет Ахмад Махмуд впервые попробовал писать рассказы [Golestān 1995: 43].

Ахмад Махмуд застал переворот 28 дня месяца мордад (19 августа 1953 года), будучи курсантом Офицерского училища. За арестом Мохаммада Мосаддыка и его ближайших сторонников последовали репрессии против членов партий «Национальный фронт» и «Туде». С 1953 по 1958 год по приказу шаха Мохаммада Резы Пехлеви арестовали более 3000 рядовых участников «Туде»; около 200 партийных чиновников были приговорены к пожизненным тюремным срокам, а 54 человека — казнены или убиты в ходе пыток [Abrahamian 1983: 280, 325]. В число арестованных попали курсанты Офицерского училища, включая Ахмада Махмуда. Его отправили в общественную тюрьму Второй бронетанковой дивизии[[19]](#footnote-19) в Ахвазе, где он провёл полгода [Dastqayb 1999: 10], [Golestān 1995: 50]. Там он подвергся допросам и стал свидетелем того, как надсмотрщики пытали и расстреливали людей. Среди тех, кто находился в той же тюрьме, были известные деятели партии «Туде»: полковники Эззат-алла Сийамак и Мохаммад-‛Али Мобашшери, поэт Мортаза Кейван[[20]](#footnote-20) и другие — по словам Ахмада Махмуда, он видел их, когда проходил по коридору, и иногда немного разговаривал с ними [Dastqayb 1999: 10], [Bāqeri 2004]. При этом, как и многие другие заключенные, Ахмад Махмуд много читал (около сотни книг за шесть месяцев) и продолжал писать рассказы. Этот период жизни отражён в «Истории одного города» (داستان یک شهر [dāstān-e yek šahr]) [Golestān 1995: 51].

Через некоторое время Ахмада Махмуда судили, и он вместе с тремя другими людьми отправился в тюрьму в Ширазе. Оттуда его перевели в Джехром, затем — в Лар. После этого его сослали в Бандар-е Ленге[[21]](#footnote-21), портовый город на берегу Персидского залива [Dastqayb 1999: 10-11]. По словам самого писателя, он провёл в тюрьмах и ссылке четыре с половиной года, с 1953 по 1957 год [Bāqeri 2004].

В 1954 году Ахмад Махмуд написал рассказ «Наступает утро» (صب میشه [sob miše]), который в 1955 году был напечатан в журнале «Омид-е Иран» (امید ایران [omid-e irān] «Надежда Ирана») под псевдонимом «Ахмад Ахмад» [Golestān 1995: 9, 43], [Rezaei 2015]. В Бандар-е Ленге Ахмад Махмуд создал повесть «Страдание и надежда» ( رنج و امید[ranj va omid]), в которой передал растерянность и отчаяние, охватившие молодое поколение иранцев вслед за переворотом 1953 года [Dastqayb 1999: 11]. Вскоре Ахмад Махмуд познакомился в Бандар-е Ленге с ‛Абд ол-‛Али Дастгейбом[[22]](#footnote-22) и предложил ему прочесть новую рукопись. Они договорились, что напечатают книгу в Ширазе, но не нашли средств для публикации, и повесть осталась неизданной [ISNA 2014]. Впрочем, эта неудача не помешала Ахмаду Махмуду продолжить писать рассказы для журнала «Накш-е джахан» (نقش جهان [naqš-e jahān] «Половина мира») [Golestān 1995: 43].

В 1957 году Ахмад Махмуд вернулся в Ахваз. Он оказался удивлён, насколько изменились город и его жители: «Когда я вернулся из ссылки, я оглянулся вокруг и понял, что у меня ничего нет, понял, что всё поменялось. Все искали работу, удовольствия жизни, зарплаты. Государство выбрало неправильный путь развития экономики»[[23]](#footnote-23). Позднее он описал свои впечатления от приезда в Ахваз в рассказе «Возвращение» (بازگشت [bāzgašt]), включенном в сборник «Встреча» [Golestān 1995: 50]. Как и прежде, Ахмаду Махмуду приходилось много трудиться и устраиваться на неквалифицированную работу, поскольку ему требовалось обеспечивать семью, состоявшую из жены Тахере Наджи и ребёнка. К тому же он лишился возможности получить высшее образование из-за тюремного срока и ссылки [Dastqayb 1999: 11], [ISNA 2015]. Ахмад Махмуд часто переходил с одного места работы на другое и редко работал где-либо дольше, чем пару лет — за всю жизнь он сменил около двадцати профессий.[[24]](#footnote-24) На чтение книг и написание рассказов у него оставались только вечер и ночь [Golestān 1995: 52].

Несмотря на все трудности, в 1959 году ему удалось издать за свой счёт сборник рассказов «Распутство» (مول [mul]), куда вошли рассказы, ранее напечатанные в журнале «Накш-е джахан» [История персидской литературы XIX-XX веков: 359]. Книга вышла в Ахвазе тиражом в пятьсот копий. Чтобы оплатить печать, стоившую пятьсот туманов, Ахмаду Махмуду пришлось занять часть суммы у друзей. Они также помогли с продажей книги и купили несколько экземпляров [Golestān 1995: 43, 171]. С этого времени писатель начал использовать псевдоним «Ахмад Махмуд» [Kherad 2013: 13]. Выход сборника остался практически незамеченным: лишь в 1959 году журнал «Рахнама-йе Иран» (راهنمای کتاب [rāhnamāy-e irān] «Путеводитель Ирана») поместил короткий отзыв о нём [Dastqayb 1999: 16].

В том же году один знакомый рекомендовал Ахмада Махмуда на должность в министерстве внутренних дел. Несколько месяцев он проходил стажировку в Ахвазе и Боруджерде[[25]](#footnote-25), пока министерство не начало подготавливать документы, чтобы принять его на официальную работу [Dastqayb 1999: 12]. К сожалению, одновременно с этим, в 1957 году парламент утвердил создание «САВАК» (ساواک‎ [sāvāk]): Службы информации и безопасности страны [Алиев 2004: 311-312]. Из-за участия в партии «Туде», тюремного заключения и ссылки «САВАК» посчитал, что Ахмад Махмуд неблагонадёжен, и министерство внутренних дел отказало ему в должности [Dastqayb 1999: 12]. Вероятно, принятое им в 1957 году решение прекратить все связи с партией «Туде» и в дальнейшем не вступать в политические организации, отчасти связано с деятельностью «САВАК» [Golestān 1995: 51]. К счастью, начальник отдела, куда должен был устроиться Ахмад Махмуд, Мохаммад Амин Альборзи, узнал о случившемся и лично назначил его «наблюдателем за сферой благоустройства Лурестана»[[26]](#footnote-26). Спустя годы писатель не раз тепло вспоминал о нём [Dastqayb 1999: 12].

Группы наблюдателей за благоустройством Лурестана были обязаны ездить по городам и деревням, находившимся в окрестностях Ахваза, ремонтировать дороги и здания, организовывать деревенские советы, а также составлять отчёты по итогам работы. Кроме того, от них зависело, сможет ли глава населённого пункта получить деньги, хранившиеся на счету деревенского совета. Ахмад Махмуд не всегда соглашался поставить свою подпись под ведомостью, если не был уверен, что глава деревни потратит эти средства на нужды жителей. Его настойчивость вызывала конфликты в группе, и, в конце концов, в 1960 году его уволили — заступившийся за него ранее глава отдела был в отъезде [Dastqayb 1999: 12-13].

Вместе с тем, в 1960 году в издательстве «Гутенберг» (گوتنبرگ [gutenberg]) вышел второй сборник рассказов Ахмада Махмуда, «Море по-прежнему спокойно» (دریا هنوز آرام است [daryā hanuz ārām-ast]). Тираж составил 3000 копий. Поскольку сборник оказался непопулярным у читателей, книжным магазинам пришлось выдавать её в качестве подарка покупателям, бравшим не менее килограмма книг на развес [Golestān 1995: 43].

После увольнения Ахмад Махмуд был вынужден снова стать разнорабочим. Вскоре Мохаммад Амин Альборзи, его прежний начальник, помог ему ещё раз: он устроил Ахмада Махмуда в компанию «Италь Консулат» (ایتال کنسولت [itāl konsulat]) на должность специалиста по общественной работе, и писатель переехал в Джирофт[[27]](#footnote-27), где находилось подразделение организации. Фактически он работал инспектором: от него требовалось ездить по соседним деревням и городам и следить, в каком состоянии находится сельское хозяйство в округе, и насколько они благоустроены. В одной из таких командировок Ахмад Махмуд попал в аварию и сильно повредил руку. Выздоровев, он вернулся в Джирофт, где продолжить работать на «Италь консулат». В дальнейшем он посетил в командировках Керман, Бам[[28]](#footnote-28) и Захедан[[29]](#footnote-29). Кроме того, Ахмад Махмуд ездил по деревням Лурестана и беседовал с жителями, убеждая их участвовать в организации деревенских кооперативов — это также входило в его обязанности. Через некоторое время его непосредственный руководитель высказался против того, чтобы продолжать программу по созданию кооперативов в деревнях, и главный офис «Италь консулат» закрыл это направление работы. После этого Мохаммад Амин Альборзи нашёл для Ахмада Махмуда место кладовщика на складе запасных деталей, но, перейдя на новое место, Ахмад Махмуд скоро уволился, посчитав, что эта работа не подходит ему [Dastqayb 1999: 13-15].

В 1962 году Ахмад Махмуд переехал в Ахваз и опубликовал на свои сбережения третий сборник рассказов, «Бессмысленность» (بیهودگی [bihudegi]). Он был напечатан тиражом 500 копий в издательстве, принадлежавшем другу писателя[[30]](#footnote-30). Ахмад Махмуд также отправил 20 книг в издательство «Амир Кабир» (امیر کبیر [amir kabir]), но оно отказалось сотрудничать с ним. Несмотря на неудачи, Ахмад Махмуд продолжил писать рассказы и присылать их в тегеранские журналы [Golestān 1995: 43-44].

Со свержения правительства Мохаммеда Мосаддыка прошло десять лет, и шах Мохаммед Реза Пехлеви начал терпимее относиться к своим прошлым противникам, поскольку, начиная с 1963 года, ему приходилось противостоять духовенству и набирающему популярность аятолле Рухолле Хомейни [Алиев 2004: 327-329]. «САВАК» перестала уделять пристальное внимание биографии бывших участников партии «Туде». Благодаря этому Ахмаду Махмуду удалось беспрепятственно устроиться в городскую администрацию Ахваза, где он проработал до 1966 года [Dastqayb 1999: 15].

В 1963 году Ахмад Махмуд начал работать над романом «Соседи», посвященным взрослению юноши по имени Халед в годы движения за национализацию нефти. Весной 1966 года писатель закончил книгу и в декабре 1967 года переехал в Тегеран [Dastqayb 1999: 16], [Rezaei 2015]. Он попытался опубликовать роман в столице, однако издательства отказывались напечатать его из-за большого объёма [Golestān 1995: 44]. В конце концов, Ахмад Махмуд решил отобрать отдельные главы и, отредактировав их, разослать как самостоятельные рассказы в литературные журналы. Этот план оказался удачным, и в том же году журналы «Фирдоуси» (فردوسی [ferdowsi]), «Пейам-е новин» (پیام نوین [peyām-e novin] «Новые известия») и «Джонг-е джануб» (جنگ جنوب [jong-e janub] «Южная антология») опубликовали отрывки из романа [Dastqayb 1999: 17], [Golestān 1995: 44].

Переехав в Тегеран, Ахмад Махмуд возобновил общение с ‘Абд ол-‘Али Дастгейбом. К этому времени журналы регулярно печатали его статьи, посвященные современной поэзии, и он стал заметным литературным критиком [Az dariče-ye naqd 2012: 59]. ‘Абд ол-‘Али Дастгейб помог Ахмаду Махмуду договориться с издателем о выходе его следующей книги и убедил редакторов тегеранских журналов «Фирдоуси» и «Техран-е мосаввар» (تهران مصور [tehrān-e mosavvar] «Иллюстрированный Тегеран») опубликовать несколько его рассказов [ISNA 2014].

В 1967 году в издательстве «Фарханг» (فرهنگ [farhang] «Культура») увидел свет четвёртый сборник рассказов Ахмада Махмуда, «Паломник под дождём» [Dastqayb 1999: 16], [Golestān 1995: 172]. В него вошли как новые рассказы, так и те, что публиковались раньше [Golestān 1995: 44]. Сборник заслужил похвалу Бозорга ‘Алави и был хорошо воспринят читателями, поэтому издательство заплатило Ахмаду Махмуду за публикацию [Rezaei 2015], [ISNA 2014]. Одновременно писатель продолжал работать по найму. Вначале он устроился в «Организацию женщин Ирана», затем — в компанию по продаже небольших самолётов «Cessna 172». После он писал программы для радиостанции «Радио Ирана», а в конце 1970-х годов устроился помощником директора фабрики по пошиву одежды [Dastqayb 1999: 15], [Rezaei 2015].

Постепенно Ахмад Махмуд завоёвывал доверие издателей и читателей. В 1971 году издательство «Бабак» (بابک [bābak]) опубликовало два новых сборника рассказов: «Местный мальчишка» (پسرک بومی [pesarak-e bumi]) и «Чужаки». В этот раз Ахмаду Махмуду также заплатили за авторские права[[31]](#footnote-31) [Dastqayb 1999: 16]. Сборники хорошо продавались, и в 1974 году их переиздали под одной обложкой [Golestān 1995: 44], [Rezaei 2015]. Благодаря успеху трёх последних книг Ахмад Махмуд перестал сомневаться в своем литературном таланте. В 1973 году он отредактировал роман «Соседи» и предложил прочесть рукопись ‘Абд ол-‘Али Дастгейбу и Ибрахиму Йунеси[[32]](#footnote-32), известному писателю и переводчику. Они дали Ахмаду Махмуду несколько советов, как можно улучшить книгу. После внесения правок Ахмад Махмуд и Ибрахим Йунеси обратились к издательству «Амир Кабир» с предложением напечатать рукопись. Их поддержали переводчики Мохаммад Кази[[33]](#footnote-33) и ‛Али Асгар Соруши, который позднее приложил много усилий, чтобы убедить цензоров пропустить первый тираж романа [Golestān 1995: 44-45], [ISNA 2014], [Dastqayb 1999: 17]. В 1974 году издательство согласилось опубликовать книгу небольшим тиражом, чтобы проверить, как её воспримет публика. Роман хорошо продавался, и «Амир Кабир» согласился допечатать его. К сожалению, на этот раз цензура не пропустила книгу в печать, и она оказалась запрещена по политическим причинам [Golestān 1995: 45]. Вопреки запрету, роман «Соседи» пользовался большой любовью читателей, и его много раз перепечатывали подпольно, причём нелегальные издатели часто не платили Ахмаду Махмуду авторских отчислений [ISNA 2014]. Несмотря на это, именно после выпуска романа «Соседи» Ахмад Махмуд начал серьёзнее относиться к своему литературному творчеству. В 1979 году, когда власть шаха Мохаммада Резы Пехлеви сильно ослабла, роман «Соседи» переиздали большим тиражом [Golestān 1995: 45].

После Исламской революции Ахмад Махмуд решил отказаться от сторонней работы и полностью посвятить себя литературе. В 1979 году он закончил роман «История одного города», в котором передал свои впечатления от тюремного заключения, ссылки в Бандар-е Ленге и возвращения в Ахваз[[34]](#footnote-34) [Golestān 1995: 51-52], [Rezaei 2015]. Он был опубликован в том же году издательством «Амир Кабир». Спустя два-три месяца его выпустили повторно в издательстве «Нашр-е ноу» (نشر نو [našr-e now] «Новые известия»), после чего цензура Исламской республики запретила роман. Следующее издание «Истории одного города» вышло только в 1993 году в издательстве «Мо‛ин» (معین [mo‛in] «Помощник») [Dastqayb 1999: 17].

В сентябре 1980 года началась ирано-иракская война. Иракская армия оккупировала значительную часть Хузестана [Алиев 2004: 504]. В течение нескольких месяцев 1980 года Ахмад Махмуд закончил роман «Выжженная земля», в котором описал бомбардировки городов и бои на юге Ирана. Он посвятил книгу своему брату, Мохаммаду Э‘та, погибшему в первые месяцы войны. Несмотря на то, что цензорам не понравилось реалистичное описание войны, они не стали запрещать роман. Он вышел в 1982 году в издательстве «Нашр-е ноу» и через месяц был переиздан [Rezaei 2015], [Dastqayb 1999: 17].

Вслед за публикацией романа «Выжженная земля» последовал долгий перерыв. В 1990 году издательство «Нашр-е ноу» выпустило сборник «Встреча», который включал два рассказа и повесть. В 1991 году Ахмад Махмуд опубликовал сборник «История о знакомом» (قصه آشنا [qesse-ye ašena]), куда вошли шесть рассказов [Rezaei 2015], [Golestān 1995: 172]. По мнению ‘Абд ол-‘Али Дастгейба эти рассказы написаны более талантливо, чем предшествующие романы [ISNA 2014].

В начале 1990-х годов Ахмад Махмуд начал сотрудничать с издательством «Мо‛ин». Впоследствии оно занималось публикацией и переизданием всех его работ [Golestān 1995: 172]. В 1992 году Ахмад Махмуд выпустил сборник «От путешественника до герпеса (ازمسافر تا تب خال [az mosāfer tā tab-e xāl]), который состоял из рассказов, написанных с 1956 по 1974 годы. В 1993 году он закончил и опубликовал в трёх томах роман «Нулевая широта», в котором особенно ярко проявился его интерес к поэтике кино и созданию сценариев для фильмов[[35]](#footnote-35). Он также стал одним из самых длинных произведений современной иранской литературы [Rezaei 2015], [Golestān 1995: 81], [Az dariče-ye naqd 2012: 314]

В 1997 году в издательстве «Мо‛ин» вышел роман «Живой человек» (آدم زنده [ādam-e zende]). Он остался незамеченным читателями и критиками. В 2000 году Ахмад Махмуд опубликовал свой последний роман, «Священное фиговое дерево» (درخت انجیر معابد [deraxt-e anjir-e maʿābed]). В этой книге он использовал приёмы жанра магического реализма, отдавая дань современной литературе [Rezaei 2015], [ISNA 2014].

Семья Ахмада Махмуда состояла из жены Тахере Э‛та (они поженились в 1949 году) и четырёх детей: двух дочерей, Сарак и Саʿиде, и двух сыновей, Бабака и Сийама [ISNA 2015], [Rezaei 2015].

Ахмад Махмуд умер 4 октября 2002 года из-за острой дыхательной недостаточности. Он похоронен на кладбище Эмамзаде Тахер в Карадже[[36]](#footnote-36), рядом с могилами других известных писателей и поэтов [Rezaei 2015].

# Глава 2. Обзор творчества Ахмада Махмуда

За долгую, почти полувековую литературную деятельность Ахмад Махмуд создал девять сборников рассказов, шесть романов и два сценария. Его стиль не раз претерпевал изменения. Начав с реалистических рассказов, посвященных жизни иранской бедноты, в конце творческого пути он пришёл к созданию сложных, пространных романов, насыщенных символизмом. В зависимости от преобладания того или иного жанра (рассказа, романа или повести), тематики и стилистики произведений творчество Ахмада Мамуда можно разделить на три периода: ранний, средний и поздний.

К раннему периоду (1957-1962) относятся сборники рассказов «Распутство» (1959), «Море по-прежнему спокойно» (1960) и «Бессмысленность» (1962). По мнению критики, персидская литература рубежа 1950-1960-х годов проникнута мрачным, пессимистическим отношением к жизни, которое охватило иранскую интеллигенцию после переворота 28 дня месяца мордад и свержения правительства премьер-министра Мохаммада Мосаддыка. Первые литературные опыты Ахмада Махмуда не стали исключением из этого правила. Главные герои его рассказов нередко сломлены страданиями и разочарованы в своей жизни. Как правило, их тяготы и страдания остаются без вознаграждения: в финале новелл они или приходят к тому же, с чего начинали (т.е. их тяжёлая жизненная ситуация никак не меняется), или гибнут. Поскольку большинство из них — бедняки: мелкие лавочники, рабочие, бродяги, старики и беспризорные дети, то чаще всего их беды связаны с несправедливым устройством иранского общества 1950-х годов. [История персидской литературы XIX-XX веков: 359-360].

Например, в рассказе «Распутство» из одноимённого сборника описана история калеки, который впервые начинает ценить жизнь, начав заботиться о выброшенном на улицу младенце, которого он нашёл на окраине города. Вскоре малыш, ослабленный болезнью, умирает из-за лихорадки, и его гибель вновь обрекает главного героя на одиночество. После этого калека узнаёт, что этого ребёнка родила служанка, которую, скорее всего, изнасиловал хозяин дома, где она работала. Поскольку этот младенец появился на свет вне брака, то, по мнению старухи, с которой говорит главный герой, на нём всё равно лежало проклятье, которое могло бы навредить окружающим, так что калеке стоило лишь порадоваться смерти найдёныша. В другом рассказе, озаглавленном «Кошмар» (کابوس [kābus]), главный герой признаётся, что в молодости убил своего друга и после этого забрал его деньги. Таким образом, рассказы Ахмада Махмуда показывают самые мрачные стороны человеческой жизни [Dastqayb 1999: 23-24], [История персидской литературы XIX-XX веков: 359-360].

В 1960-х годах Ахмада Махмуда интересует не столько внутренний мир персонажей, сколько отношения между людьми внутри различных социальных групп и специфические реалии южного Ирана, его быт и местные традиции. Он стремится к объективному изображению изнанки иранского общества, из-за чего его ранние рассказы тяготеют к натурализму. Его интерес к социальной тематике, видимо, объясняется подражанием творчеству Садека Хедайата[[37]](#footnote-37) и Садека Чубака[[38]](#footnote-38), с той разницей, что, в отличие от них, Ахмад Махмуд чужд иронии и сатиры. Рассказы из перечисленных сборников написаны лаконичным, сухим слогом, которому, по замечанию части критиков, не хватает выразительности [Dastqayb 1999: 34], [История персидской литературы XIX-XX веков: 360].

Ко второму, среднему периоду творчества (1963-1990) Ахмада Махмуда можно отнести сборники рассказов «Паломник под дождём» (1967), «Местный мальчишка» (1971), «Чужаки» (1971) и романы «Соседи» (1975), «История одного города» (1981), «Выжженная земля» (1982). Начиная с конца 1960-х годов, Ахмад Махмуд постепенно освобождается от влияния Садека Хедайата и Садека Чубака и вырабатывает индивидуальный стиль [Dastqayb 1999: 43-44]. Из творчества Ахмада Махмуда уходит проблема бессмысленности человеческой жизни. Его новые герои: крестьяне и рабочие — по-прежнему вынуждены бороться с бедностью и безработицей, однако теперь они противостоят не абстрактному понятию «рока», а конкретным жандармам и представителям официальной власти, воплощающим несправедливость шахского режима. Вместе с тем, в его рассказах продолжают встречаться мрачные, жестокие сцены, например, казнь предводителя крестьянской банды, который раздавал своим односельчанам продукты, украденные с государственных складов с продовольствием («Чужаки»), или гибель мальчика, пытающегося спасти английскую девочку из пожара («Местный мальчишка») [История персидской литературы XIX-XX веков: 416], [Rezaei 2015].

На рубеже 1960-1970-х годов рассказы Ахмада Махмуда становятся более сложными как с точки зрения композиции, так и с точки зрения стиля. Например, в уже упомянутой новелле «Чужаки» и в рассказе «Наш городок» повествование ведётся от лица ребёнка. Благодаря тому, что рассказчик в силу возраста не всегда может правильно истолковать наблюдаемые события, а читатель, напротив, способен проникнуть в суть проблем, затрагиваемых автором, эти рассказы производят на читателей глубокое впечатление. Кроме того, слог Ахмада Махмуда постепенно становится более выразительным и метафоричным. Это заметно по красочным описаниям южной природы, которые впервые появляются в сборниках, изданных в начале 1970-х годов. Одновременно Ахмад Махмуд начинает использовать диалектные, специфические для южного Ирана слова и выражения, а также передавать на письме особенности разговорной речи [Современная персидская новелла: 10], [Rezaei 2015].

По единодушному мнению как иранских, так и зарубежных критиков, вершиной творчества Ахмада Махмуда считается роман «Соседи». Именно он объединил все черты его зрелого стиля: внимание к социальной и политической проблематике, реалистический метод, колорит иранского юга [Dastqayb 1999: 63]. В романе «Соседи» описано взросление пятнадцатилетнего юноши по имени Халед, который живёт в одном из бедных районов Ахваза. Он растёт в окружении рабочих и мелких лавочников. Его жизнь, наполненная уличной суетой и мелкими неурядицами, меняется, когда он влюбляется в девушку из более богатой семьи — Сийах-чешм (её имя означает на фарси «черноглазая») и вступает в подпольную политическую организацию, которая борется за национализацию иранской нефти и улучшение жизни рядовых иранцев. Вскоре после того, как он агитирует рабочих устроить забастовку, его арестовывают, и он попадает в тюрьму. Полиция старается подкупить Халеда, но он отказывается и стойко переносит все испытания, которые выпадают на его долю. В финале Халед выходит из тюрьмы и отправляется на службу в армию [История персидской литературы XIX-XX веков: 414-415], [Kherad 2013: 55-56], [Rezaei 2015].

Следующий роман Ахмада Махмуда, «История одного города» начинается с того, как главного героя, который недавно прошёл армейскую службу, отправляют в политическую ссылку в небольшой город на юге Ирана из-за его участия в подпольной политической организации. В Бендер-Ленге он борется с тяжёлыми воспоминаниями о прошлом и старается примириться с последствиями переворота 1953 года. Разочаровавшись в своих прежних идеалах, он ведёт монотонное, печальное существование и заполняет свои дни сном и курением опиума.

Роман «История одного города» изобилует описаниями мыслей и воспоминаний главного героя. Именно в этой книге впервые проявляется интерес Ахмада Махмуда к глубокому исследованию психологии персонажей, к которому он вернётся лишь спустя десять лет, в сборнике «Встреча». Кольцевая композиция романа: сцена обмывания тела друга рассказчика, ‘Али повторяется и в начале, и в конце книги — подчёркивает ощущение бессмысленности жизни, охватившее рассказчика, и усиливает гнетущую атмосферу «Истории одного города». Имя главного героя, Халед, упоминается в романе всего два раза [Rezaei 2015], [Kherad 2013: 63, 66].

В последнем романе этого периода, «Выжженная земля» Ахмад Махмуд изобразил начало ирано-иракской войны глазами мирных жителей. На первых страницах книги они ещё не верят слухам о появлении иракской армии на границе Ирана и стараются вести привычную жизнь, однако вскоре ситуация меняется, и родной город главного героя, Ахваз подвергается ежедневным обстрелам со стороны иракцев. Все жители Ахваза, включая рассказчика и его семью, вынуждены строить баррикады и постоянно скрываться в подвалах и бомбоубежищах. К концу первой главы родственникам главного героя: его матери, братьям, их жёнам и детям — удаётся уехать на поезде в Тегеран. Два брата, Халед и Шахед остаются вместе с рассказчиком в Ахвазе. К несчастью, когда Халед пытается отвезти в больницу тяжело раненного соседа, он погибает от взрыва. Его смерть производит на Шахеда настолько сильное впечатление, что ему едва удаётся сохранить душевное здоровье, и он по рекомендации врача также уезжает в Тегеран.

Оставшись один, рассказчик чувствует, что не может больше жить в своём старом доме и временно переселяется к своей знакомой по прозвищу матушка Баран, женщине средних лет, широко известной в округе благодаря своему независимому характеру. Известие о смерти мужа на поле боя ожесточает её, и она самовольно расстреливает двух иранцев-мародёров, обвиняя их, что именно из-за таких трусов, как они, её муж погиб, и что они ничем не лучше иракцев. После этого матушку Баран арестовывают. Выйдя на свободу, она уединяется в пределах своего дома и часто читает Коран. В конце романа главному герою звонит один из членов его семьи и сообщает, что его брат Шахеб попал в психиатрическую больницу.

Книга заканчивается сценой, где рассказчик оказывается на центральной площади города. Он видит последствия взрыва: раскиданные тела мёртвых людей и руины домов, включая дом матушки Баран — и думает о войне. Вдруг его внимание привлекает чья-то оторванная рука, которая повисла на пальме. Рассказчику кажется, что пальцы этой руки сложены так, словно она готова выстрелить в его сердце [Rezaei 2015], [Kherad 2013: 80-85], [Mahmud 1999: 279-280, 315].

События романа «Выжженная земля» развиваются линейно. Книга написана сухим, лаконичным языком, который наводит читателя на мысль, будто Ахмад Махмуд старается уподобить своё повествование о событиях романа движению камеры, снимающей документальный фильм, и добиться полной объективности в изображении войны. Вместе с тем, из-за того, что Ахмад Махмуд решил показать влияние войны на людей с помощью множества разрозненных зарисовок из повседневной жизни обитателей Ахваза, может возникнуть впечатление, будто разные эпизоды романа слабо связаны друг с другом. Можно утверждать, что они скреплены друг с другом лишь благодаря общей фигуре рассказчика. Это обстоятельство ослабляет сюжетное единство текста [Kherad 2013: 80-81].

Композиционные недостатки романа оборачиваются его достоинством, когда речь заходит о системе персонажей. Благодаря такому подходу Ахмаду Махмуду удалось создать целую галерею портретов людей, которым пришлось столкнуться с трудностями войны. Поскольку читатель чаще всего смотрит на них глазами рассказчика, т.е. с позиции стороннего наблюдателя и не может проникнуть в их внутренний мир, им иногда не хватает психологической глубины, однако это обстоятельство компенсируется общим количеством героев, обрисованных в романе. Таким образом, по словам ‘Абд ол-‘Али Дастгейба, Ахмад Махмуд смог показать всё многообразие человеческих отношений перед ужасами войны [Dastqayb 1999: 163].

Литературные критики ‘Абд ол-‘Али Дастгейб и Хушанг Голшири[[39]](#footnote-39) объединяют перечисленные романы: «Соседи», «История одного города» и «Выжженная земля» — в трилогию о жизненном пути Халеда. Пускай во всех трёх книгах действительно присутствует Халед, и у них есть общие второстепенные персонажи, у такой точки зрения есть свои противники. Например, Настаран Наргес Херад, автор диссертации о творчестве Ахмада Махмуда, утверждает, что с точки зрения психологии, рассказчики в последующих романах также похожи на протагонистов более ранних книг. Следовательно, нет смысла объединять именно эти романы в одну трилогию, тем более что жизненный путь Халеда из «Истории одного города» на самом деле слегка отличается от биографии Халеда из «Соседей», а повествование в «Выжженной земле» ведёт вообще другой персонаж. Таким образом, проблема нарраторов в творчестве Ахмада Махмуда остаётся открытой [Rezaei 2015], [Kherad 2013: 62].

Как уже упоминалось, после публикации в 1982 году романа «Выжженная земля» в литературной деятельности Ахмада Махмуда наступило затишье. Оно продолжалось вплоть до 1990 года, до выхода в печати сборника рассказов «Встреча». Он ознаменовал переход к позднему этапу его творчества. К этому периоду также относятся сборник рассказов «История о знакомом» (1991) и романы «Нулевая широта» (1993), «Живой человек» (1997) и «Священное фиговое дерево» (2000).

Начиная с 1990-х годов, Ахмад Махмуд экспериментирует с формой повествования и отходит от реалистического метода. Например, в рассказах «Куда ты идёшь, матушка Амру?» (کجا می ری ننه امرو؟ [kujā miri nane amru?]) и «Встреча» Ахмад Махмуд вводит персонажа, который, присутствуя в художественном мире рассказов лишь косвенно, в форме «голоса», «внутренней речи», мысленно общается с другими героями. Как и прежде, писатель с большим мастерством использует особенности разговорного языка, чтобы сделать прямую речь персонажей живой и выразительной.

«Нулевая широта», трёхтомный роман о судьбах жителей южного Ирана с 1950-х годов по 1979 год, стал самым масштабным произведением Ахмада Махмуда. Ни одна другая его книга не сравнится с «Нулевой широтой» по количеству персонажей и сюжетных линий [Rezaei 2015]. К нововведениям романа «Живой человек» можно отнести иронию, которая не так часто встречается в творчестве Ахмада Махмуда, а также необычный выбор места действия: впервые за долгие годы он «уходит» из родного южного Ирана и перемещает своих персонажей в некую отсталую арабскую страну [Dastqayb 1999: 249]. В последнем романе, двухтомнике «Священное фиговое дерево» писатель постепенно внедряет в повествование элементы фантастики, и к финалу книги оно приобретает черты магического реализма [Rezaei 2015]. Таким образом, в последние годы своей писательской карьеры Ахмад Махмуд отступает от своего классического, узнаваемого стиля, характерного для среднего периода его творчества, и экспериментирует с разными жанрами и типами повествования.

# Глава 3. Роман «Выжженная земля» в контексте иранской «военной литературы»

 Роман «Выжженная земля» посвящён первым месяцам ирано-иракской войны (1980-1988). Действие романа разворачивается в городе Ахваз на юге Ирана; в книге описан период с сентября 1980 года по декабрь 1981 года [Dastqayb 1999: 145].

В иранском литературоведении роман «Выжженная земля» относят к тематической категории «*военной литературы*». В частности, Касем Нежад, автор статьи «*Военная литература*» (ادبیات جنگ [adabiyāt-e jang]) в «*Персидской литературной энциклопедии*» (فرهنگنامه ادبی فارسی [farhangnāme-ye adabi-ye fārsi]) упоминает этот роман в числе самых важных книг, напечатанных в первые годы этого военного конфликта. Согласно определению в эту категорию попадают любые литературные произведения, которые так или иначе затрагивают войну и связанные с ней проблемы, независимо от времени и места их создания, а также от авторской позиции, выраженной в тексте. Тем не менее, этот термин чаще всего применяют к литературе об ирано-иракской войне, т.к. именно она стала причиной появления множества рассказов, романов, стихотворений и мемуаров на эту тему. Как правило, авторы таких книг переосмысляют опыт смерти близких людей[[40]](#footnote-40), участие в боевых действиях, плен, беженство и бомбардировки [Farhangnāme 2002: 48-51], [Marādi 1998].

В источниках на английском и персидском языках встречается ещё одно название для литературы о войне между Ираном и Ираком: «литература священной обороны» (ادبیات دفاع مقدس [adabiyāt-e defā‘-ye moqaddas], англ. sacred defense literature или literature of holy defense) [Moosavi 2020: 158], [Moosavi 2016: 100], [Mohammadiyān 2017: 295], [Mohammadi 2020: 251-252], [Sangari 2011]. В большинстве случаев американские и иранские филологи объединяют под ним литературные произведения, авторы которых следуют официальному нарративу о войне с Ираком. Вместе с тем, учёные из США и Европы относятся к этому явлению по-разному, и это оказывает заметное влияние на их исследования.

Американские филологи и культурологи, занимающиеся проблемами иранской государственной идеологии, находятся вне политического контекста иранского общества и дистанцируются от т.н. дискурса священной обороны[[41]](#footnote-41), вставая на позицию «наблюдателей извне». В культуре США война между Ираном и Ираком не играет значимой роли. По этой причине американские учёные[[42]](#footnote-42) обозначают весь массив художественных и документальных текстов на эту тему как «литература об ирано-иракской войне» и называют «литературой священной обороны» лишь идеологически ангажированные произведения. При этом они чётко отделяют это направление от разрозненных художественных произведений, в которых авторское отношение к войне идёт вразрез с государственной пропагандой (например, персидский писатель изображает войну с точки зрения иракского солдата) [Moosavi 2020: 159-160], [Chandler 2012: 143-144]. Кроме того, исследователи из США часто указывают, что иранское государство активно спонсирует литературу священной обороны. По их мнению, именно этот фактор объясняет, почему она доминирует в области литературы, посвященной ирано-иракской войне [Moosavi 2020: 158-161], [Chandler 2012: 143], [Khorrami 2016: 168-170, 100].

В отличие от своих зарубежных коллег, иранские филологи погружены в культурный и политический контекст Ирана. По этой причине они относятся к ирано-иракской войне иначе и часто называют её «священной обороной», «навязанной войной» или «сопротивлением». Начиная свои статьи со слов об огромном влиянии «священной обороны» на иранское общество или о долге писателей перед родиной, они переходят к рассуждению о «литературе священной обороны» [Mohammadiyān 2017: 295, 299-300], [Mohammadi 2020: 250-251], [Kāfi 2012: 264], [Habibi: 1]. Из-за этого у читателей может возникнуть непонимание: ведёт ли автор статьи речь обо всех литературных произведениях на тему ирано-иракской войны или об узком направлении внутри всего корпуса военной литературы?[[43]](#footnote-43) Как ни странно, скорее всего, иранские и американские исследователи используют название «литература священной обороны» схожим образом.

По-видимому, обозначая ирано-иракскую войну как «священную оборону», иранские филологи имплицитно сообщают читателям об особой точке зрения на эти исторические события и связанную с ними литературу и «сигнализируют» об идеологических ограничениях, которые они накладывают на тексты, призванные служить в их исследовании образцами литературы священной обороны [Sangari 2011]. Например, автор статьи «Исторический дух священной обороны в “Выжженной земле”» (روح تاریخی دفاع مقدس در زمین سوخته [ruh-e tārixi-ye defā‘-ye moqaddas dar zamin-e suxte]), анализируя, как в тексте романа проявляются черты государственного нарратива об ирано-иракской войне, умалчивает о критике официальных властей в романе[[44]](#footnote-44), не характерной для литературы священной обороны [Habibi: 1-3].

Другой интересный пример разграничения военной литературы и литературы священной обороны представлен в статье «Влияние исламской революции и навязанной войны на прозаическую литературу» (تأثیر انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی بر ادبیات داستانی [ta’sir-e enqelāb-e eslāmi va jang-e tahmili bar adabiyāt-e dāstāni]). Она опубликована на сайте, который принадлежит Институту по организации и публикации наследия имама Хомейни. Эта статья начинается с определения термина «военной литературы». Затем её автор переходит к рассуждению о литературе, в которой писатели изображают ирано-иракскую войну, и специально отмечает, что, хотя в большинстве романов и повестей война показана как положительное явление, встречаются книги, где авторы относятся к войне нейтрально или отрицательно. Примечательно, что он ни разу не называет весь массив литературы об ирано-иракской войне «литературой священной обороны»; вместо этого он использует термин «военная литература». *Кроме того, в основном тексте статьи термин «священная оборона» встречается всего один раз, и в этом случае суждение автора о литературе несёт явный отпечаток государственной идеологии: «Ещё не появилось романа навязанной войны и восьми лет священной обороны, в котором бы наши мученики были восславлены на высоком уровне»[[45]](#footnote-45)* [Marādi 1998].

Подводя итог, можно утверждать, что содержание термина «литература священной обороны» оказывается более узким, чем семантика понятия «иранская литература об ирано-иракской войне» как у американских, так и у персидских исследователей, несмотря на сложную ситуацию в иранском литературоведении. Конечно, представленные рассуждения — не более чем наблюдение, основанное всего лишь на шести персидских статьях, посвященных литературе на тему войны между Ираном и Ираком. Иными словами, данная гипотеза требует дальнейшего подтверждения.

Литература священной обороны воплощает идеи и представления, характерные для всего официального иранского дискурса об ирано-иракской войне. Его можно описать при помощи нескольких тезисов. Во-первых, этот дискурс представляет войну между Ираном и Ираком как борьбу между верой и неверием, добром и злом, благочестием и пороком, духом и бренным материальным миром. В частности, «священная оборона» предстаёт как повторение битвы при Кербеле (680)[[46]](#footnote-46), которая играет огромную роль в иранской культуре[[47]](#footnote-47) [Khorrami 2016: 166-167], [Varzi 2006: 54]. Например, автор статьи «Навязанная война Ирака против Ирана и учение имама Хомейни об ашуре» (جنگ تحمیلی عراق علیه ایران و تعالیم عاشورایی امام خمینی (س) [jang-e tahmili ‘erāq ‘aleyh-e irān va ta‘ālim-e ‘āšurāyi-ye emām xomeini (s)]) пишет: «Если взглянуть на ситуацию в целом, то можно сказать, что поле битвы этой войны — это огромное зеркало, в котором отразилось поле битвы при Кербеле».[[48]](#footnote-48) Таким образом, в этом дискурсе все иранцы уподобляются праведным сторонникам имама Хусайна[[49]](#footnote-49) (626-680), готовым в любую минуту пойти на мученичество, а все иракцы — отступникам, последовавшим за халифом Йазидом ибн Му’авийей (645-683) и его военачальником ибн Зийадом (ум. 686) [Monāfi Anāri 1996].

Во-вторых, в дискурсе священной обороны чрезвычайно высокое место занимает феномен мученичества (شهادت [šahādat])[[50]](#footnote-50). Согласно простому, раннему толкованию, мученичество — это добровольная гибель за веру [Seyed-Ghorab 2012: 249]. Как показывает Роксанна Варзи, в государственной иранской пропаганде понятие «шахадат» нередко трактовали в мистическом ключе: как единение верующего с Богом после смерти, переход на трансцедентальный уровень бытия и «величайшую награду» для мусульманина [Varzi 2006: 47, 49-50, 56], [Poursalimi 2019: 13]. Таким образом, государство старалось убедить иранских граждан, что им не нужно бояться умереть, ведь смерть на стороне праведников в войне между верой и неверием — это шаг к Богу [Varzi 2006: 81-82]. Это объясняет, почему в дискурсе священной обороны принято называть мучениками (шахидами) не только солдат, отдавших свою жизнь на поле боя, но и мирных граждан, погибших в тылу.

Нельзя не упомянуть, что мистическое толкование мученичества и войны оказалось очень популярным среди иранских солдат. Об этом свидетельствует множество стихотворений, где они осмысляли свой боевой опыт сквозь призму образов из персидской суфийской поэзии. Например, солдат, желая рассказать о своей готовности умереть в бою, мог сравнить себя с мотыльком, который летит на огонь свечи, понимая, что приблизившись к ней, он сгорит. Ещё один распространённый сюжет в поэзии иранских бойцов — интерпретация своего жизненного опыта с помощью истории о гибели имама Хусайна или казни Мансура ал-Халладжа (858-922), средневекового персидского мистика, провозгласившего: «Я — Истина» [Seyed-Ghorab 2012: 253-261, 269-270].

Примечательно, что в прозаической «литературе священной обороны» также встречаются отсылки к классической персидской поэзии и образам, отсылающим читателей к битве при Кербеле. Так, два рассказа из сборника Хабиба Ахмад-заде (حبیب احمدزاده [habib ahmadzāde]) «Хроники блокадного города»[[51]](#footnote-51) (داستان های شهر جنگی [dāstānhā-ye šahr-e jangi]) предваряют эпиграфы, взятые из стихотворений персидского поэта и мистика Джалал ад-Дина Мохаммада Руми (1207-1273) [Ахмад-заде 2019: 42, 58]. В другом рассказе из того же сборника, «Если бы не Дарья-Голи!» главного героя, старика Дарья-Голи, сравнивают с Хурром ибн Йазидом ар-Рийахи — одним из командующих армии халифа Йазида ибн Му’авийи, который перешёл на сторону имама Хусайна и, приняв участие в битве при Кербеле, погиб на стороне «праведников» [Ахмад-заде 2019: 117].

Наконец, дискурс священной обороны связан с идеями гражданского национализма. Пропаганда Исламской республики Иран взывала не только к религиозным чувствам иранцев, но и к их патриотизму, который руководители страны толковали в первую очередь как любовь к государству [Monāfi Anāri 1996]. Согласно официальной версии история Ирана на рубеже 1980-х годов выглядела следующим образом. В 1979 году иранцы объединились под предводительством имама Хомейни и свергли прозападный режим шаха Мохаммада Резы Пехлеви (1919-1980), после чего западные страны, в первую очередь, США захотели уничтожить молодое государство руками иракского диктатора Саддама Хусайна (1937-2006). Желая захватить иранскую область Хузестан, где находилось множество нефтяных месторождений, Саддам Хусайн напал на Иран в сентябре 1980 года, когда страна ещё не вполне оправилась от Исламской революции. Аятолла Хомейни и другие руководители Исламской республики призвали всех иранцев встать на защиту нового государства и независимости Ирана от западных держав, и те откликнулись на их зов [Ахмад-заде 2015: 3-4].

Как видно из этого короткого рассказа[[52]](#footnote-52) об истории Ирана на рубеже 1980-х годов, идея о единстве иранского народа и нового режима, установившегося в Иране после 1979 года, играет большую роль в дискурсе священной обороны. Согласно такой точке зрения, иранцы были обязаны защищать свою страну не только как персы и шииты, противостоящие иракцам-суннитам, но и как граждане Исламской республики Иран, чьи устремления совпадали с волей руководства страны. Простые жители и политическая элита Ирана должны были сплотиться против военной агрессии Ирака, чтобы отстоять своё право на построение справедливого мусульманского общества. В письмах главного героя из рассказа Хабиба Ахмад-заде «Я буду до конца жизни нести эту тяжёлую ношу на своих плечах» отразилась именно эта сторона дискурса священной обороны. С одной стороны, он критикует американское общество за его духовную трусость, с другой — превозносит своих соотечественников, граждан Ирана как носителей особой духовной культуры [Monāfi Anāri 1996], [Ахмад-заде 2019: 174-182].

В качестве примера, как в государственной пропаганде сливаются воедино идеи патриотизма, мученичества и «настоящего» ислама, можно привести фрагмент речи аятоллы Хомейни, произнесённой в 1982 году: «Вы увидели, что иракцы ошиблись, навязав нам эту войну и думая, что они будут сражаться лишь со слабой, плохо организованной, по их мнению, армией. Их планы не оправдались — ведь они решили не считаться ни с нашей нынешней армией, ни с народом. Когда в Иране царила тирания, наши сердца были разъединены — теперь же наши сердца стучат в унисон, и над этими сердцами есть власть. Наш президент республики, наш премьер-министр и наш маджлес — вот кто правит нашими сердцами. Поскольку теперь наша армия, защищая нас, воюет на фронте, иными словами, вся наша страна в едином порыве воюет с врагом, каждый или почти каждый день молодёжь приходит сюда и умоляет, чтобы их отправили на фронт, где они смогут стать мучениками. Об этом мечтают даже старики и подростки. Почему? Ответ один: потому что нашей страной правит ислам, и в нашей стране правят не телами людей, а их сердцами»[[53]](#footnote-53) [Monāfi Anāri 1996].

Перечисленные идеи накладывают ряд ограничений на литературу священной обороны, которые заставляют писателей выбирать, о чём следует рассказать в тексте подробно и о чём необходимо умолчать. Идеология влияет не только на авторскую позицию, но и на тематику, сюжет, систему мотивов, подбор персонажей, а также на стилистику произведений. Например, в книгах, чьи авторы следуют государственному нарративу об ирано-иракской войне, действие чаще всего происходит на фронте, а главными героями являются иранские солдаты, ополченцы-басидж или женщины-тыловики (в случае мемуаров). Война предстаёт как особое измерение человеческой жизни, которое даёт персонажам шанс возвыситься над обыденностью и осознать свою причастность к нации и Богу [Khorrami 2016: 175], [Sangari 2011], [Ghanoonparvar 2016: 72-74].

От писателей, работающих в области литературы священной обороны, не требуется обходить молчанием тяжёлые стороны военной жизни: страх, увечья, голод, гибель товарищей, — однако они должны быть поданы с нейтральной или с положительной точки зрения, так, чтобы не отпугнуть читателей. Например, эпизод с ранением персонажа, где он также помогает однополчанину или выполняет боевое задание, лишь подчёркивает героизм иранских солдат. Более того, самые яркие образцы литературы священной обороны нередко заканчиваются сценой гибели главного героя, в которой автор рисует его как мученика, окруженного ореолом святости, и старается вызвать у читателя восхищение его поступком [Khorrami 2016: 170].

Некоторые проблемы, связанные с войной, выходят за пределы негласных правил литературы священной обороны. Исследование этих явлений ложится на плечи писателей, готовых отступить от официального нарратива об ирано-иракской войне. Среди них можно упомянуть о разрушительном влиянии войны на человеческую психику, о жестокости иранских солдат и преступлениях гражданского населения, а также о восприятии войны с точки зрения иракцев. Например, главный герой может тяжело переживать смерть товарищей, но с точки зрения литературы священной обороны недопустимо, чтобы он сошёл с ума из-за этого события. Точно так же в ней редко упоминают о спекулянтах или мародёрах среди иранцев и никогда не показывают иракских солдат с сочувственной точки зрения [Moosavi 2020: 159-161], [Ghanoonparvar 2016: 72].

Как видно из этого описания, роман Ахмада Махмуда «Выжженная земля» нельзя отнести к категории литературы священной обороны. Он примыкает к числу романов и повестей, которые критически переосмысливают события ирано-иракской войны, например, к «Зиме 62-го» Эсма’ила Фасиха и «Путешествию на высоту 270» (سفر به گرای 270 درجه [safar be garā-ye 270 daraje]) Ахмада Дехкана (احمد دهقان [ahmad dehqān]). Узнав осенью 1980 года, что иракские войска напали на его родную область — Хузестан, Ахмад Махмуд принял решение описывать войну объективно, не поддаваясь ни патриотическому воодушевлению государственной пропаганды, ни отчаянию из-за смерти брата [Ghanoonparvar 2016: 72], [Marādi 1998].

Действие романа «Выжженная земля» происходит в Ахвазе, который на протяжении всей книги подвергается бомбардировке со стороны иракской армии. Главные герои книги — мирные жители. Благодаря нейтральному, объективному стилю изложения, Ахмаду Махмуду удаётся представить читателям разные стороны жизни в осаждённом городе. Он показывает, насколько по-разному война влияет на людей: кого-то она подталкивает к самопожертвованию, другие, несмотря на доброту, оказываются слишком чувствительными, чтобы спокойно переносить тяготы прифронтового быта, а третьи, увидев, как разрушается мирная, упорядоченная жизнь, решают воспользоваться хаосом войны и наживаются на бедах других людей. В книге Ахмада Махмуда «голос» государственной пропаганды не доминирует над художественным миром, а вливается в общий хор голосов персонажей, каждый из которых по-своему воспринимает войну.

# Глава 4. Фокализация в романе «Выжженная земля»

Прежде чем перейти к описанию действующих лиц романа «Выжженная земля», необходимо рассмотреть, как автор конструирует художественные образы персонажей в тексте романа. Этот вопрос — частный случай общей проблемы: «Как устроен этот текст?». Для того чтобы ответить на эти вопросы, необходимо обратиться к проблеме повествования в литературных произведениях.

Многие теоретики литературы XX-XXI веков, такие как Жерар Женетт, Борис Успенский, Цветан Тодоров, Франц Штанцель, Вольф Шмид и другие, анализируя явления нарратива и композиции, обращались к концепту «точки зрения». Несмотря на все различия между их теориями, они согласны, что точка зрения — одна из важнейших категорий, организующих повествование в художественных произведениях литературы [Тодоров 1975: 63-64, 69], [Успенский 1970: 10], [Шмид 2003: 109]. Цветан Тодоров в статье «Поэтика» (1973) писал: «Точки зрения имеют первостепенное значение. В литературе мы всегда имеем дело не с событиями или фактами в их сыром виде, а с тем или иным изложением событий. <...> Свойства любого объекта определяются той точкой зрения, с которой он нам преподносится» [Тодоров 1975: 69]. Это утверждение верно и по отношению к изображению персонажей.

Не будет преувеличением сказать, что едва ли не каждый крупный филолог XX-XXI веков, занимавшийся проблемами повествования, предлагал оригинальный взгляд на концепт «точки зрения» или связанную с ним типологию. Как утверждает Вольф Шмид в своей монографии «Нарратология» (2003): «В науке существует множество различных подходов к категории „точки зрения“. Они отличаются друг от друга не только терминологией или принципами типологии, но и лежащими в их основе определениями понятия» [Шмид 2003: 109].

Один из центральных споров нарратологии связан с вопросом, как категория точки зрения соотносится с нарратором. Перси Лаббок, английский критик и основоположник нарратологии, автор книги «Искусство прозы» (1921), трактовал точку зрения как «отношение нарратора к повествуемой истории» («relation in which the narrator stands to the story») [Шмид 2003: 65]. Тем самым он отождествил точку зрения повествования с позицией, точкой зрения нарратора[[54]](#footnote-54). В дальнейшем этого подхода придерживались Норман Фридман, Вильгельм Фрюгер, Франц Штанцель, Уэйн Бут и многие другие учёные, принадлежащие к англо-американской и немецкой научной традиции [Женетт 1998: 390-391], [Шмид 2003: 44-45], [Власова 2020: 195-196].

В конце 1960-х годах французский теоретик литературы Жерар Женетт, автор серии книг «Фигуры I-III» (1967-1970) поставил под вопрос отождествление точки зрения повествования с взглядом нарратора. Он предложил различать две повествовательных инстанции: источник речи и источник информации, т.е. фигуру того, «кто говорит» о художественном мире, и того, «кто видит» его. По его словам, в первом случае речь идёт о залоге, во втором случае — о модальности, т.е. ракурсе, который задаёт перспективу повествования [Женетт 1998: 1, 390], [Жиличева 2015: 53], [Зенкин 2000: 54]. Критикуя типологии точек зрения, созданные ранее, за объединение залога и модальности внутри одной категории, Жерар Женетт уделил особое внимание последнему аспекту точки зрения, т.е. модальности, которая связана со знаниями персонажей о мире. Он предложил обозначить этот аспект термином «фокализация» [Женетт 1998: 391]. По выражению Сергея Зенкина, фокализацию можно описать как «зазор между формально обозначенным источником речи и объемом сообщаемой информации» [Зенкин 2017: 468-469].

В качестве примера, почему важно отличать нарратора от «персонажа, чья точка зрения направляет нарративную перспективу» (Ж. Женетт), можно привести следующий фрагмент из романа «Выжженная земля»:

Мы собираем вещи и идём к пальмам. Я*замечаю* Аджраша, который идёт прочь от строительного крана к участку, покрытому песком. *Мама всё ещё думает[[55]](#footnote-55) о Шахабе*:

— Не дай Бог, они будут ночевать в Дезфуле.

Халед берёт её под руку и успокаивает её. <…>

Сейчас пол-одиннадцатого утра. *Нам пора выдвигаться к железной дороге*». [Mahmud 1999: 60].

Рассказчик[[56]](#footnote-56) как часть художественной действительности романа не может достоверно судить о мыслях других героев. Его знания об окружающем мире ограничены тем, что он видит и слышит, а внутренний мир других персонажей остаётся от него скрытым. Таким образом, в предложении: «Мама всё ещё думает о Шахабе» — читатель встречается не с взглядом рассказчика, а с неким другим взглядом. С одной стороны, этот взгляд может принадлежать «всезнающему» повествователю, с другой — повествование может быть «направлено» взглядом матери рассказчика. Согласно типологии Жерара Женетта, в первом случае читатель имеет дело с повествованием с нулевой фокализацией, а во втором — с повествованием с внутренней фокализацией на матери. Вслед за этим повествование «возвращается» к внутренней фокализации на рассказчике, т.е. к взгляду на мир, как его видит рассказчик («я замечаю», «нам пора») [Женетт 1998: 391-392].

В зависимости от модальности Жерар Женетт выделил три типа повествования: повествование с нулевой фокализацией (нефокализованное), с внутренней фокализацией и с внешней фокализацией. В первом случае повествование организовано взглядом «всеведущего» наблюдателя, который знает больше, чем любой из персонажей. Во втором случае персонаж, чья точка зрения задаёт перспективу повествования, знает и сообщает столько же, сколько любой из персонажей: ему хорошо известен свой внутренний мир, однако других персонажей он может наблюдать лишь со стороны. Наконец, для повествования с внешней фокализацией характерен т.н. «взгляд извне». Персонаж[[57]](#footnote-57), чья точка зрения задаёт ракурс повествования, не имеет доступа ни к сознанию рассказчика, ни к сознанию других персонажей, и он способен наблюдать только явления внешнего мира. Иными словами, автор воздерживается от описания внутреннего мира героев, из-за чего повествование приобретает «объективные», «бихевиористские» черты [Женетт 1998: 391-392], [Власова 2020: 197].

В романе «Выжженная земля» встречаются все три вида фокализации, и повествование нередко переходит от одного вида к другому. Чаще всего повествование «направлено» внутренней фокализацией, однако из-за сдержанного, лаконичного стиля, которым написан роман, бывает сложно определить, к какому типу относится тот или иной фрагмент повествования, т.к. восприятие окружающего мира «извне» присутствует во всех трёх видах фокализации. Следующий отрывок романа может послужить примером, как «внутренний мир» персонажей в один момент «ускользает» из поля зрения фигуры, задающей перспективу повествования, а затем возвращается — однако теперь он подан с точки зрения «всеведущего» повествователя, а не какого-либо конкретного персонажа (пускай безымянного). Иными словами, в этом фрагменте повествование сначала организует внутренняя фокализация, затем — внешняя, а после — нулевая:

Мы садимся в машину и едем. *Всё, что я слышу* — голос Шахеда и ветер:

— Мохсен раньше служил в танковых войсках… Наверное, его послали туда же.

Беженцы из Абадана и Хорремшахра блуждают по Ахвазу. *Они плутают по городу*, собираясь в группы и таская свои пожитки, у них нет никакого убежища, *и они сидят и лежат то тут, то там. У них сухие губы, их лица обожжены солнцем, а на ногах полно мозолей. Они бесцельно слоняются по городу.*

— От Абадана ничего не осталось.

— Стреляли по Бариму.

— Стреляли по Буварду.

— Стреляли по нефтяному заводу.

— Всё горит.

— Везде кровь.

— Дым.

— Порох.

*Голоса сливаются друг с другом*. Чей-то голос сдавлен, чей-то голос дрожит от гнева. *Глаза людей горят злобой и жаждой мести*. <…> Жителей Абадана оставили без электричества, воды, еды. Иракцы обстреляли аэропорт Абадана, иракцы обстреляли Хосровабад. Нефтяной завод весь превратился в дым и огонь. [Mahmud 1999: 105-106]

Как упоминалось ранее, в случае, когда автор выстраивает повествование при помощи внутренней фокализации, читатель смотрит на художественный мир романа с позиции одного из персонажей. В романе «Выжженная земля» на внутреннюю фокализацию могут указывать описания чувств, эмоций, мыслей, намерений, впечатлений героев, а также внутренний монолог: «Я *думаю* о тётушке Мосаддык, которая живёт в нищете и которая каждый день ждёт возвращения мужа и сына» [Mahmud 1999: 99].

Иногда повествование фокализовано не на рассказчике, а на другом персонаже: «Шахед волнуется за Халеда. Он *хочет* позвонить, но телефон не работает. Он нервничает и с силой кладёт трубку на место. Я успокаиваю Шахеда» [Mahmud 1999: 81].Ясно, что рассказчик не способен достоверно судить о намерениях Шахеда; если в тексте обстоятельство: «он хочет позвонить» — упомянуто как факт, значит, повествование ведётся с точки зрения Шахеда, несмотря на сохранение формы речи «от первого лица».

По мере развития сюжета, начиная со второй главы, Ахмад Махмуд постепенно раскрывает перед читателем личность рассказчика и перестаёт ограничиваться короткими замечаниями о его мыслях и чувствах. Он передаёт непосредственные впечатления главного героя, используя внутренний монолог:

Я *слышу* шёпот Шахеда:

— Сегодня двадцать пятое.

*В его словах ничего нет. Ни вопроса, ни предупреждения, ни даже интонации — разве что они немного грубые.*[Mahmud 1999: 103].

Я смотрю на площадь Мокаббар-е Такбир. Я бездумно брожу по улицам и прихожу к мечети. Всё стало тихим. *Мечеть сама по себе очищает от крови.* Люди, сидя рядами, молятся в шабестане. *Как будто за последнее время ничего и не происходило.*[Mahmud 1999: 240].

Иногда повествование настолько фокусируется на внутреннем мире рассказчика, что оно приобретает черты литературы «потока сознания». Как правило, Ахмад Махмуд прибегает к этому приёму, когда хочет подчеркнуть эмоциональный накал того или иного эпизода. Например, в следующей сцене рассказчик готовится увидеть, как матушка Баран и её сын ‘Адель расстреливают двух мародёров:

*Я чувствую, как будто что-то давит мне на плечи. Словно меня пригвоздили к земле, словно мой язык прилип к нёбу, и я не могу говорить. Мой взгляд прикован к матушке Баран и ‘Аделю.* <…> *У меня подгибаются колени.* *Как будто это вот-вот это произойдёт. Как будто всё это окажется не шуткой*. Я *невольно* оглядываюсь и смотрю на других. Все смотрят на происходящее широко открытыми глазами… [Mahmud 1999: 280].

В качестве примера повествования с внешней фокализацией можно привести следующий фрагмент из романа «Выжженная земля»:

Я ловлю на себе взгляд Шахеда, *его жёсткий подбородок трясётся***:**

— Это же наши пушки!

Ахмад ползёт на коленях.*У него ни кровинки в лице. Его голос дрожит:*

— Взрывы от иракских снарядов звучат не так. Это наши снаряды…

Ахмад не успевает договорить, как его прерывает новый взрыв, и с потолка убежища сыпется мел и земля. Радио резко замолкает.*Халед ударяет своим большим кулаком по ладони и говорит:*

— Радио уронили!

*Он запускает руку в свои седые волосы и сжимает голову ладонями.*

*Шахед хватает Халеда за руку.* [Mahmud 1999: 84].

Как видно из этого фрагмента, в повествовании полностью отсутствует описание внутреннего мира персонажей. Персонаж, чей взгляд направляет нарративную перспективу, наблюдает за действиями героев, но никак не интерпретирует их. Он уподобляется видеокамере, которая в точности фиксирует действительность, однако не обладает разумом, чтобы рассуждать о значении описываемых событий или причинах поведения персонажей. Например, он замечает: «Халед ударяет кулаком по ладони», «запускает руку в волосы», «сжимает голову ладонями». Но чем вызваны эти жесты: злостью, страхом или отчаянием — для читателя остаётся тайной. Даже в случае с описанием Шахеда и Ахмада читатель, на самом деле, вынужден самостоятельно интерпретировать их поведение и внешний вид, хотя выражение «у него ни кровинки в лице» кажется едва ли не синонимичным фразе «он напуган».[[58]](#footnote-58) Таким образом, в данном фрагменте повествования информация о чувствах и переживаниях персонажей оказывается «зашифрована» в описании их поведения и физиологических реакций. «Безличный» персонаж, чья точка зрения организует повествование, не переходит от наблюдения («он побледнел») к интерпретации увиденного, например, к обобщению или установлению причинно-следственной связи («он побледнел от страха»). (Следует также заметить, что употребление местоимения «я» не противоречит утверждению о внешней фокализации повествования, т.к. сторонний наблюдатель также мог бы заметить, как один персонаж переглядывается с другим; в ином случае можно сдвинуть «границу», где внутренняя фокализация уступает место внешней фокализации, к следующему предложению).

Теория Жерара Женетта вызвала многочисленные дискуссии среди теоретиков литературы и заметно повлияла на последующие исследования по нарратологии. Она не раз подвергалась критике, в частности, со стороны немецкого филолога Вольфа Шмида. Он упрекал Жерара Женетта за смешение в категории фокализации нескольких различных характеристик «нарратора»[[59]](#footnote-59): знания нарратора, его способности к интроспекции и его точки зрения (в данном случае имеется в виду «ракурс», с которого нарратор смотрит на мир) [Шмид 2003: 113-114]. Несмотря на предшествующую критику, филологи продолжают обсуждать концепцию Жерара Женетта в рамках научного дискурса, и она остаётся удобным инструментом для анализа повествования в художественных текстах [Власова 2020: 193].

Подводя итог, можно перечислить несколько способов, которые Ахмад Махмуд использует для создания психологических портретов персонажей романа «Выжженная земля». Чаще всего он представляет читателю героев при помощи прямой речи и описания их внешности и поведения, т.е. с «внешней» точки зрения.[[60]](#footnote-60) Несмотря на внутреннюю фокализацию, читатель обыкновенно получает объективное представление о том или ином персонаже, т.к. по неизвестной причине взгляд рассказчика лишён индивидуальных черт.[[61]](#footnote-61)

В иных случаях Ахмад Махмуд приоткрывает перед читателем внутренний мир персонажей и описывает их чувства, переживания и мысли напрямую, т.е. использует «внутреннюю» по отношениям к персонажам точку зрения. Он крайне редко применяет этот способ, чтобы охарактеризовать второстепенных героев (в таких случаях он ограничивается краткой ремаркой: «она думает», «он чувствует»), зато часто пользуется им для передачи непосредственных впечатлений главного героя.

Наконец, впервые упоминая того или иного персонажа, Ахмад Махмуд иногда даёт краткую информацию о его внешности (рост, телосложение, цвет волос), семье и месте работы. Эти небольшие зарисовки можно приписать как «всезнающему» повествователю, так и рассказчику, который прекрасно знает всех жителей Ахваза.

# Глава 5. Психологические портреты персонажей в романе «Выжженная земля

 В романе «Выжженная земля» война показана с точки зрения мирных жителей, оставшихся в прифронтовом городе, который постоянно обстреливают иракские война. Для многих из них война — это не головокружительная череда сражений, а постоянная, трудная борьба с безработицей, голодом, разбоем, болезнями и страхом за безопасность своих близких. Ахмад Махмуд сосредоточен на изображении повседневной жизни обитателей Ахваза. Он описывает, как персонажи каждый день прячутся в бомбоубежищах и подвалах, отвозят раненых в больницу, стоят в очередях за продуктами, общаются друг с другом в кофейне, учатся обращаться с оружием и вступают в местные советы по обороне города.

Внимательный читатель может заметить, как жители Ахваза, которых вначале шокируют известия о гибели знакомых, постепенно привыкают к взрывам бомб и учатся жить в условиях военного времени. По ходу повествования рассказчик уделяет всё меньше внимания уличным спорам о предателях в правительстве, происках пятой колонны и военных судах — людей перестаёт волновать политика, и вместо этого они начинают больше беспокоиться о том, как выжить. Одновременно в городе всё чаще заметны дружинники — участники и участницы местных советов, которые добровольно взяли на себя обязанность следить за порядком на улицах и наказывать мелких преступников. Таким образом, в центре романа «Выжженная земля» находится проблема влияния войны на поведение людей и их взаимоотношения.

Роман «Выжженная земля» построен как последовательность разрозненных эпизодов, объединённых не сюжетом, а общей системой персонажей. Их число очень велико, однако большинство из них принимает активное участие лишь в двух-трёх сценах. В остальных случаях рассказчик ограничивается упоминаниями, что тот или иной персонаж прошёл мимо него на улице, заходил в лавку или сидел вместе с ним в кофейне.

Большинство действующих лиц романа можно разделить на три группы в зависимости от их поведения и положения в обществе. К первой, самой многочисленной группе относятся персонажи, которые стараются жить мирно и честно даже во время войны. Как правило, они заботятся о своей семье, друзьях и других горожанах или, по крайней мере, никому не причиняют вред. В первую группу персонажей входят рассказчик, его родственники (мама, сёстры, братья, их жёны и дети), Мохаммад-механик, доктор Шаида, владелец кофейни Махди Босяк, Баба ‘Эсмаил, ‘Амир Солейман, тётушка ‘Аму, Наргес и многие, многие другие. Герои, относящиеся к этой группе, показывают, что даже в самых тяжёлых жизненных условиях человек способен на заботу и самопожертвование. Например, доктор Шаида рассказывает главному герою, что он мог бы уехать из Ахваза, однако пока остаётся в городе, потому что чувствует свою ответственность за своих земляков. Он утешает его после смерти брата и ему, что все они должны жить дальше, чтобы кровь их близких не оказалась пролитой напрасно [Mahmud 1999: 139]. В другой сцене матушка Баран и жена Мохаммада-механика утешают Наргес, чей муж ещё в начале войны пропал без вести и оставил её одну с ребёнком, из-за чего она не находит себе места от горя, после чего остальные жители района приносят ей продукты [Mahmud 1999: 177].

Кроме того, к этой категории можно отнести персонажей, которые грабят лавку спекулянта Кола Ша‘бана. Если к профессиональным ворам и мошенникам из третьей группы автор относится с явной неприязнью, то эти персонажи не вызывают у него отторжения, даже несмотря на то, что они напугали маленькую десятилетнюю дочку Кола Ша‘бана, Лейлу. Сцена ограбления дома Кола Ша‘бана подана читателю не как преступление против его семьи, а как естественное, неминуемое следствие его решения многократно завышать цены на продукты вопреки жалобам и протестам людей. Предыдущие события романа дают читателю понять, что в этом случае грабителями движет не жадность или малодушие, а острая нужда, отчаяние и ненависть к людям, которые наживается на их бедах — Коле Ша‘бане и его жене Сарв-джан. Такую трактовку этого эпизода поддерживает факт, что когда Кол Ша‘бан обратился к главе местного комитета по безопасности с просьбой наказать воров, то он лишь посоветовал торговцу больше не задирать цены на продовольствие Mahmud 1999: 202-210, 213].

Вторую группу составляют персонажи, которые становятся участниками местных комитетов по обороне и патрулируют улицы города с оружием в руках. Их число невелико: в первую очередь, к этой группе принадлежит сын тётушки Мосаддек по имени ‘Адел и матушка Баран. К ним примыкают военные, которых рассказчик, как правило, лишь мельком видит на улицах города, за одним важным исключением: Барана, мужа матушки Баран и командира боевого отряда. Получив короткий отпуск с фронта, он ненадолго появляется в Ахвазе, после чего пропадает из поля зрения рассказчика. В последней трети романа матушке Баран приходит известие, что её муж погиб в бою, из-за чего она ожесточается, и в ней загорается жажда мести.

Упомянутых героев объединяет острое чувство справедливости и готовность взять на себя ответственность за насилие в отношении преступников или врагов. Именно они являются носителями милитаристского духа в романе. В одном из разговоров с рассказчиком Баран формулирует основной принцип такого мировоззрения во фразе «война имеет свою логику» [Mahmud 1999: 185]. Он означает, что каждый человек обязан наказать тех, кто навредил его семье и соотечественникам. Можно сказать, что эти персонажи, как и многие герои из первой группы, являются альтруистами, однако их забота о других людях проявляется не в виде помощи тем, кто болеет или ранен, а в «политизированной» форме поддержки общественного порядка и наказания преступников.

Наконец, к третьей группе персонажей относятся спекулянты и мародёры. Как и все люди, они прикладывают усилия, чтобы прокормить себя и свои семьи, однако в этом случае их действия напрямую вредят другим. В этой группе находятся, с одной стороны — хозяин местной продуктовой лавки Кол Ша‘бан и его жена Сарв-джан, а с другой — воры Реза-карманник, Йусуф-распутник и Ахмад Фари. Обо всех этих персонажах в Ахвазе ходят дурные слухи. Например, когда один из гостей кофейни Махди Папати приносит новость, что государство разрешает жителям городов самостоятельно казнить воров, то рассказчик замечает, что все посетители как будто разом вспомнили о Резе-карманнике, Йусуфе-распутнике и Ахмаде Фари [Mahmud 1999: 188, 200].

Помимо этого, в самом начале романа рассказчик замечает ещё несколько мелких воров, например, Джалила Ковейти и Рябого Насима, которые, придя на вокзал, пытаются отобрать у старушки петуха [Mahmud 1999: 61]. В разговорах персонажей из первой группы также встречаются упоминания людей, которые скупают за бесценок дома и машины жителей Ахваза, бегущих из обстреливаемого города. Поскольку главный герой довольно редко встречает таких персонажей лично, их образы, за исключением Кола Ша‘бана, лишь бегло обрисованы в книге.

В качестве примеров персонажей, которые выведены автором с особой психологической достоверностью, можно привести, с одной стороны, младшего брата главного героя — Халеда, а с другой стороны — участницу уличной дружины и местного совета, вдову иранского командира — матушку Баран.

 Халед — глава финансового отдела в одной из фирм в Ахвазе. Ему ещё нет тридцати пяти лет, но он уже успел стать полностью седым. По словам рассказчика, его младший брат с юности испытывает тягу к знаниям и до сих пор, несмотря на работу и семейную жизнь, продолжает учиться и намеревается получить степень доктора по экономике [Mahmud 1999: 83, 38, 101].

 Как правило, поступками Халеда руководит глубокое чувство ответственности за свою семью, подчинённых и земляков. Из всех братьев он выглядит самым смелым и решительным. Например, именно Халед (в паре с братом Мохсеном) выходил на улицы Ахваза после бомбардировок, вытаскивал из-под завалов людей и собирал останки тех, кто погиб из-за взрывов. Предлагая другим членам семьи присоединиться к ним, он говорил: «Чего мы тут сидим? Давайте помогать людям. Наша кровь не краснее крови других» [Mahmud 1999: 52, 72]. Кроме того, Халед — один из немногих персонажей романа, которые хотя бы несколько раз уходили на работу после начала войны. Когда братья обсуждали, кто из них уедет вместе с детьми из обстреливаемого Ахваза, Халед решительно заявил, что останется в городе, несмотря ни на что, потому что в противном случае он потеряет работу и не сможет обеспечивать жену и ребёнка [Mahmud 1999: 38].

После того, как Халед однажды решил заночевать на работе, и в ту же ночь, в соседнем здании несколько его коллег погибли от взрывов, он осознал, что каждый человек может в любой момент погибнуть: «Даже когда позавчера я помогал вытаскивать тела людей из-под обвалов, мне не верилось, что война — это не шутка, потому что я никого из них не знал. Но сегодня, когда убили инженера… Я знал всех пятерых» [Mahmud 1999: 81-83]. Смерть хорошо знакомых людей заметно пошатнуло душевное равновесие Халеда. Он начинает сильно переживать за свою семью, однако долго не решается покинуть Ахваз без разрешения начальника. В конце концов, он всё же уезжает в Бехбахан, чтобы проведать жену и ребёнка [Mahmud 1999: 102-103, 117].

Халед возвращается из этой поездки, сильно изменившись. Рассказчику кажется, будто взгляд его брата стал чужим. Халед утверждает, что его сын и его жена в порядке, однако он выглядит измождённым и уставшим. Как выясняется позднее, он собирался выехать из Бехбахана в Тегеран, чтобы повидаться с матерью, однако он несколько раз застревал в пустыне и в итоге был вынужден вернуться в Ахваз. Он настолько волнуется за семью, что хочет ещё раз попробовать отправиться в Бехбахан и Тегеран, однако чувство ответственности перед начальством и подчинёнными не позволяет ему снова бросить работу. Внутренние противоречия ранят Халеда настолько, что, рассказывая о своих переживаниях братьям, он плачет. После того, как они утешают Халеда, ему становится лучше, и рассказчик говорит, что его взгляд перестаёт выглядеть странным [Mahmud 1999: 119-121].

Вскоре после этого разговора в дверь дома, где живут рассказчик, Халед и их брат Шахед, звонит сосед. Когда главный герой открывает дверь, он видит, что тот очень тяжело ранен. Халед первым вызывается отвезти соседа к врачу. Он усаживает раненого на мотоцикл, заводит мотор и уезжает. Вскоре за ним уезжает и Шахед; рассказчик остаётся дома. Через некоторое время ему звонит доктор Шаида и сообщает ему, что Халед погиб от взрыва, отвозя соседа в больницу. Гибель Халеда оказывает сильное влияние как на рассказчика, так и на Шахеда. Спустя всего несколько дней становится ясно, что Шахед обнаруживает явные признаки психического нездоровья, и после приёма курса таблеток, назначенных ему доктором Шаида, он уезжает в Тегеран [Mahmud 1999: 124-148].

Матушка Баран — жена командира Барана и участница местного совета. Она принадлежит к числу самых запоминающихся персонажей романа «Выжженная земля». Её характер соткан из противоречий: с одной стороны, на незнакомых людей она производит впечатление чересчур серьёзного, нелюдимого человека, с другой — её друзья прекрасно знают, насколько она любит своего мужа и сына, и что она готова на многое ради других людей. Когда главный герой хочет на некоторое время уйти из своего дома, потому что вся обстановка там напоминает ему о тяжёлом психическом состоянии его брата Шахеда, он решает попросить помощи именно у матушки Баран — и она охотно поселяет рассказчика у себя дома [Mahmud 1999: 156].

 Матушка Баран едва ли имеет что-то общее с традиционным представлением об идеальной женщине-мусульманке. Её редко можно застать дома, и на протяжении большей части романа главный герой видит её патрулирующей улицы города с оружием в руках. Ещё до вступления в комитет её обращение с другими, мало знакомыми людьми несло на себе отпечаток самодовольства, и символическая власть, которую ей дал статус участницы местного совета, лишь «усугубил» этот недостаток. Именно гордость и эмоциональность, доходящая до горячности, подвели матушку Баран к трагедии.

 Известие о смерти мужа ожесточило матушку Баран, зажгло в её сердце желание отомстить врагам и ещё больше вознесло её гордыню, ведь теперь многие жители города почитали её как вдову героя войны. Поскольку она не могла участвовать в сражениях с иракцами, её единственной мишенью стали преступники среди гражданского населения: воры и спекулянты. В один из дней, патрулируя улицы Ахваза, матушка Баран и сын тётушку ‘Аму по имени ‘Адел замечают, как Ахмад Фари и Йусуф-распутник пытаются ограбить дом. Матушка Баран, помня слухи о том, что государство разрешило жителям городов казнить мародёров, самовольно принимает решение расстрелять обоих воров. Прежде, чем выстрелить, она объясняет свои мотивы. Как оказывается, в первую очередь ей движет не желание защитить других жителей Ахваза или государство от посягательства преступников, но жажда мести. Она расправляется с Ахмадом Фари и Йусуфом-распутников из-за жажды мести, потому что те напоминают ей о трусах, из-за которых погиб её муж [Mahmud 1999: 279].

 После этого матушку Баран арестовывают за убийсво Йусуфа-распутника и Ахмада Фари. Местные женщины, а также её напарник по патрулированию Ахваза заступаются за неё. В итоге суд отпускает матушку Баран. Она уединяется у себя дома, и рассказчик часто слышит, как она читает Коран [Mahmud 1999: 315].

# Заключение

Роман Ахмада Махмуда «Выжженная земля» занимает особое место в современной персидской литературе. Его часто называют одним из самых правдоподобных и реалистичных изображений ирано-иракской войны. С одной стороны, он не боится показывать самые мрачные стороны жизни в прифронтовом городе и не скрывает, что иногда война меняет людей в худшую сторону. С другой стороны, многие герои этой книги демонстрируют искреннюю любовь к родине, к своим семьям, друзьям и соотечественникам. Ежедневный труд, вопреки страху и усталости — именно так выглядит героизм мирных людей, не участвующих в сражениях: врачей, работников и работниц заводов и матерей. Ахмад Махмуд критически относится к государственной пропаганде, центральным персонажем которой становится солдат-мученик. Он напоминает, что война идёт не только на поле боя, но и в «мирных» городах.

В конце работы можно сделать следующие выводы о художественном методе Ахмада Махмуда в романе «Выжженная земля». Во-первых, писатель стремится убедить читателя в подлинности описываемых событий. Чтобы добиться этого, он прибегает к очень лаконичной, сухой манере письма, которая, по мнению многих критиков, делает этот роман похожим на документальный фильм. Во-вторых, благодаря повествованию от первого лица читатель может почувствовать, как будто он ходит по разрушенным улицам Ахваза или сидит в подвале, пережидая обстрел, вместе с главным героем, ведущим его от одного эпизода к другому, словно Вергилий, сопровождающий Данте в аду. Таким образом, Ахмад Махмуд старается совместить в своём романе объективное, беспристрастное изображение войны, которого он требовал от себя как от писателя-реалиста, и глубоко личное отношение к трагедии его родного города — Ахваза.

Таковы главные черты творческого метода Ахмада Махмуда в романе «Выжженная земля», которые определяют его художественное своеобразие в сравнении с другими произведениями литературы об ирано-иракской войне.

В ходе исследования были достигнуты задачи:

1. Дать подробное описание жизненного пути Ахмада Махмуда и его литературной карьеры
2. Составить общий обзор литературных произведений, созданных Ахмадом Махмудом, и перечислить основные черты его писательского стиля
3. Рассмотреть роман «Выжженная земля» в контексте персидской литературы об ирано-иракской войне и выявить его художественное своеобразие;
4. Проанализировать особенности создания художественных образов героев романа «Выжженная земля» и описать его систему персонажей.

Результаты данного исследования можно использовать, с одной стороны, для дальнейшего исследования творчества одного из самых известных иранских писателей-реалистов второй половины XX века — Ахмада Махмуда, а с другой стороны — для анализа художественных и концептуальных особенностей персидской литературы об ирано-иракской войне.

# Список использованной литературы

**Источники**

1. Ахмад-заде, Х. Шахматы с Машиной Страшного суда / пер. с перс. А.П. Андрюшкина. М.: ООО «Садра», 2015. 408 с.
2. Ахмад-заде, Х. Хроники блокадного города / пер. с перс. С. Тарасовой. М.: ООО «Садра», 2019. 224 с.
3. Вулф, В. Миссис Дэллоуэй / пер. с англ. Е. Суриц. М.: Издательство ACT, 2021. 256 с.
4. Современная иранская новелла. 60—70 годы. Сборник / пер. с перс., сост. Д.Х. Дорри. М.: «Прогресс», 1980. 380 с.
5. احمد محمود. زمین سوخته / Ahmad Mahmud. Zamin-e suxte. Tehrān.: Entešārāt-e Mo‘in, 1999. 329 p.
6. احمد محمود به روایت احمد محمود / Ahmad Mahmud be revāyat-e Ahmad Mahmud // ISNA, 2013. URL: [https://www.isna.ir/news/92100301098/احمد-محمود-به-روایت-احمد-محمود](https://www.isna.ir/news/92100301098/%D8%A7%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF-%D8%A8%D9%87-%D8%B1%D9%88%D8%A7%DB%8C%D8%AA-%D8%A7%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF) (дата обращения: 06.05.2022).
7. احمد محمود چگونه مشهور شد؟ / Ahmad Mahmud čegūne mašhur šod? // ISNA, 2014. URL: [https://www.isna.ir/news/93071106433/احمد-محمود-چگونه-مشهور-شد](https://www.isna.ir/news/93071106433/%D8%A7%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF-%DA%86%DA%AF%D9%88%D9%86%D9%87-%D9%85%D8%B4%D9%87%D9%88%D8%B1-%D8%B4%D8%AF) (дата обращения: 06.05.2022).
8. گفت و گویی با احمد محمود خسرو باقری / Xosrow Bāqeri. Goftogu-i bā Ahmad Mahmud. // Xosrow Bāqeri, 2004. URL: <http://www.khosrobagheri.blogfa.com/post/71> (дата обращения: 06.05.2022).
9. درباره ابراهیم یونسی / Darbāre-ye Ebrahim Yunesi / IRNA, 2019. URL: https://www.irna.ir/news/83662054/ درباره-ابراهیم-یونسی (дата обращения: 06.05.2022).
10. درباره محمد قاضی / Darbāre-ye Mohammad Qāzi // IRNA, 2020. URL: https://www.irna.ir/news/83632142/ درباره-محمد-قاضی (дата обращения: 06.05.2022).
11. عبدالعلی دستغیب. چهره ماندگار نقد ادبی ایران در شیراز تقدیر شد / ‘Abdol-‘Ali Dastqayb. Čehre-ye māndegār-e naqd-e adabi-ye Irān dar širāz taqdir šod // Xabargozāri-ye Tasnim, 2016. URL: https://www.tasnimnews.com/fa/news/1395/10/23/1295002/ عبدالعلی-دستغیب-چهره-ماندگار-نقد-ادبی-ایران-در-شیراز-تقدیر-شد (дата обращения: 06.05.2022).
12. محمد رضا سنگری. دفاع مقدس / Mohammad Rezā Sangari. Defā‘-ye moqaddas // Hawzah, 2011. URL: [https://hawzah.net/fa/Magazine/View/5211/7602/95049/دفاع-مقدس](https://hawzah.net/fa/Magazine/View/5211/7602/95049/%D8%AF%D9%81%D8%A7%D8%B9-%D9%85%D9%82%D8%AF%D8%B3) (дата обращения: 06.05.2022).
13. همسر احمد محمود درگذشت/ Hamsar-e Ahmad Mahmud dar gozašt // ISNA, 2015. URL: [https://www.isna.ir/news/khouzestan-65548/همسر-احمد-محمود-درگذشت](https://www.isna.ir/news/khouzestan-65548/%D9%87%D9%85%D8%B3%D8%B1-%D8%A7%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF-%D8%AF%D8%B1%DA%AF%D8%B0%D8%B4%D8%AA) (дата обращения: 06.05.2022).
14. یادی از مرتضی کیوان، چهره محبوب روشنفکران چپ / Yād-i az Mortazā Kayvan, čehre-ye mahbub rowšanfekrān-e čop // BBC, 2014. URL: <https://www.bbc.com/persian/arts/2014/10/141022_l51_morteza_keyvan_anniversary> (дата обращения: 06.05.2022).

**Научная литература**

1. Алиев, С.М. История Ирана. XX век. М.: Рос. акад. наук. Ин-т востоковедения РАН: Крафт+, 2004. 648 с.
2. Ахмедова, М.Н., Нигматуллина А.М. Персидская проза XX – XXI веков: хрестоматия. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2019. URL: https://core.ac.uk/download/pdf/210569662.pdf (дата обращения: 06.05.2022).
3. Власова, О.А. «Точка зрения» в литературоведении, истории и истории философии: перспектива диалога // Научный диалог. 2020. №11. С. 193 – 210.
4. Женетт, Ж. Фигуры. В 2-х томах. Том 1-2. М.: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. 944 с. URL: <http://yanko.lib.ru/books/lit/jennet-figuru-1-2-1998-l.pdf>
5. Жиличева, Г.А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.): диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. Москва, 2015. URL: <http://www2.rsuh.ru/binary/object_34.1423647266.11189.pdf> (дата обращения: 06.05.2022).
6. Зенкин, С.Н. Введение в литературоведение: Теория литературы: Учеб. пособие. М.: Российск. гос. гуманит. у-та, 2000. 81 с.
7. Зенкин, С.Н. Теория литературы. Проблемы и результаты. М.: Новое литературное обозрение, 2017. URL: <https://inlnk.ru/707yDM> (дата обращения: 06.05.2022).
8. История персидской литературы XIX-XX веков. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. 535 с.
9. Никитенко, Е. Л. Персидская проза XX–XXI веков в русских переводах. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2020. 160 с.
10. Тодоров, Ц. Поэтика // Структурализм: «за» и «против». М.: «Прогресс», 1975. С. 37 – 113. URL: <https://narratology.at.ua/_ld/0/24_.1.pdf>
11. Успенский, Б.А. Поэтика композиции. Спб.: Азбука, 2000. 352 с.
12. Шмид B. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с. URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/shmid-narratology.pdf>
13. Abrahamian, E. Iran between two revolutions. 2nd ed. New Jersey.: Princeton University Press, 1983. 561 p.
14. Birašk, A. Education x. Middle and secondary schools // Encyclopædia Iranica, 1997. – URL: <https://www.iranicaonline.org/articles/education-x-middle-and-secondary-schools> (дата обращения: 06.05.2022).
15. Blake, K. The U.S.-Soviet Confrontation in Iran, 1945–1962. A Case in the Annals of the Cold War. Lanham.: University Press of America, 2009. 224 p.
16. Chandler, J. No Man’s Land: Representations of Masculinities in Iran-Iraq War Fiction. A Thesis Submitted to the University of Manchester for the Degree of Doctor of Philosophy in the Faculty of Humanities. 2013. 221 p. URL: [https://www.research.manchester.ac.uk/portal/en/theses/no-mans-land-representations-of-masculinities-in-iraniraq-war-fiction(dc41fbf5-07cf-40d6-9b26-398f06087011).html](https://www.research.manchester.ac.uk/portal/en/theses/no-mans-land-representations-of-masculinities-in-iraniraq-war-fiction%28dc41fbf5-07cf-40d6-9b26-398f06087011%29.html) (дата обращения: 06.05.2022).
17. Ghanoonparvar, M.R. War Veterans Turned Writers of War Narratives // Moments of Silence: Authenticity in the Cultural Expressions of the Iran-Iraq War, 1980–1988. New York.: New York University Press, 2016. P. 72 – 82.
18. Halliday, F. Trade Unions and the Working Class Opposition // MERIP Reports. 1978. N. 71. P. 7 – 13. URL: <https://www.jstor.org/stable/3011602?seq=1> (дата обращения: 06.05.2022).
19. Kheirabadi, M. Dezfūl i. Geography // Encyclopædia Iranica, 2015. URL: <https://iranicaonline.org/articles/dezful> (дата обращения: 06.05.2022).
20. Kherad, N.N. Re-examing the works of Ahmad Mahmud: A fictional depiction of the Iranian nation in the second half of the 20th century. The University of Texas at Austin, 2013. 221 р. URL: <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/21577/KHERAD-DISSERTATION-2013.pdf> (дата обращения: 06.05.2022).
21. Khorrami, M.M. Narratives of Silence: Persian Fiction of the 1980–1988 Iran-Iraq War // Moments of Silence: Authenticity in the Cultural Expressions of the Iran-Iraq War, 1980–1988. New York.: New York University Press, 2016. P. 167 – 178.
22. Madelung W. Ḥosayn b. ʿAli I. Life and Significance in Shiʿism // Encyclopædia Iranica, 2012. URL: <https://iranicaonline.org/articles/hosayn-b-ali-i> (дата обращения: 06.05.2022).
23. Mirʿābedini H. Golširi, Hušang. // Encyclopædia Iranica, 2012. URL: <https://iranicaonline.org/articles/golsiri-husang> (дата обращения: 06.05.2022).
24. Moosavi, A. Desacralizing a Sacred Defense: The Iran–Iraq War in the Fiction of Hossein Mortezaeian Abkenar // Iran-namag. 2020. Vol. 5. N 3. P. 158 – 175. URL: <https://www.irannamag.com/wp-content/uploads/2020/09/9e-5.3IranNamag-Moosavi-Final.pdf> (дата обращения: 06.05.2022).
25. Moosavi, A. Stepping Back from the Front: A Glance at Home Front Narratives of the Iran-Iraq War in Persian and Arabic Fiction // Moments of Silence: Authenticity in the Cultural Expressions of the Iran-Iraq War, 1980–1988. New York.: New York University Press, 2016. P. 95 – 106.
26. Poursalimi, M.R., Mohajer K.A. The Discourse Analyses of «the Holy Defence» Paintings during Wartime (in Comparison with Soviet War Paintings) // Bagh-e Nazar. 2019. Vol. 16. N 73. P. 5 – 16. URL: <http://www.bagh-sj.com/jufile?ar_sfile=1025390> (дата обращения: 06.05.2022).
27. Rastegar K. Treacherous Memory: Bashu the Little Stranger and the Sacred Defense // Moments of Silence: Authenticity in the Cultural Expressions of the Iran-Iraq War, 1980–1988. New York.: New York University Press, 2016. P. 51 – 71.
28. Rezaei S., Seyedan M. Mahmud, Ahmad // Encyclopædia Iranica, 2015. URL: <https://iranicaonline.org/articles/mahmud-ahmad> (дата обращения: 06.05.2022).
29. Sayyed, ‘A. Education ix. Primary schools // Encyclopædia Iranica, 2011. URL: <https://www.iranicaonline.org/articles/education-ix-primary-schools> (дата обращения: 06.05.2022).
30. Seyed-Ghorab, A.A. Martyrdom as Piety: Mysticism and National Identity in Iran-Iraq War Poetry // Der Islam. 2012. Bd. 87, S. 248 – 273.
31. Shryock, H.S., Siegel J.S., Larmon E.E. The Methods and Materials of Demography. Washington, DC.: Department of Commerce, Bureau of the Census, 1980. Vol. 1. – URL: <https://books.google.ru/books?id=8Oo6AQAAMAAJ> (дата обращения: 06.05.2022).
32. Talattof, K. The Politics of Writing in Iran. A History of Modern Persian Literature. Syracuse, New York.: Syracuse University Press, 2000. 250 p.
33. Varzi, R. Warring souls: youth, media, and martyrdom in post-revolution Iran. Durham and London: Duke University Press, 2006. 304 p.
34. عباس محمدیان، علی ششتمدی. بررسی عنوان کتاب های ادبیّات دفاع مقدّس، تا سال 1381 با استفاده از روش تحلیل محتوا / Abbās Mohammadiyān, ‘Ali Šeštomadi. Barrasi-ye ‘onvān-e ketābhā-ye adabiyāt-e defā‘-ye moqaddas tā sāl-e 1381 bā estefāde az raveš-e tahlil-e mohtavā. Dānešgah-e šāhed-e bāhonar-e kermān, 2017. 295 – 328 p. URL: <http://ensani.ir/file/download/article/1538382273-9601-205.pdf> (дата обращения: 06.05.2022).
35. آرش قنبری. پایان نافرجام سازمان افسران حزب توده ایران / Āraš Qambari. Pāyān-e nāfarjām-e sāzmān-e hezb-e Tude-ye Irān // Tārix-e no, 2014. URL: http://ensani.ir/fa/article/356017/ پایان-نافرجام-سازمان-افسران-حزب-توده-ایران (дата обращения: 06.05.2022).
36. از دريچة نقد (مجموعه مقالات). دفتر اول. مؤلف عبدالعلي دست‌غيب / Az dariče-ye naqd (majmue‘-ye maqālāt). Daftar-e avval. Mo’allaf-e ‘Abdol-‘Ali Dastqayb. Tehrān.: Xāne-ye ketāb, 2012. 1244 p.
37. فرهنگنامه ادبی فارسی. دانشنامه ادب فارسی. جلد دوم. به سرپرستی حسن انوشه / Farhangnāme-ye adabi-ye fārsi. Dānešnāme-ye adab-e fārsi. Jeld-e dovvom. Be sarparasti-ye Hassan Anuše. Tehrān.: Entešārāt-e towzi‘, 2002. 964 p.
38. سلار منافی اناری. جنگ تحمیلی عراق علیه ایران و تعالیم عاشورایی امام خمینی(س) / Salār Monāfi Anāri. Jang-e tahmili ‘erāq ‘aliye irān va ta‘ālim-e ‘āšurāyi-ye emām xomeini (s) // Portāl-e emām-e Xomeini, 1998. URL: <https://inlnk.ru/agGEKV> (дата обращения: 06.05.2022).
39. سالشمار زندگی و آثار احمد محمود / Sālšomār-e zendegi va āsār-e Ahmad Mahmud // Noormags, 2002. URL: https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/776014/ سالشمار-زندگی-و-آثار-احمد-محمود (дата обращения: 06.05.2022).
40. عبدالعلی دستغیب. چهره ماندگار نقد ادبی ایران در شیراز تقدیر شد / ‘Abdol-‘Ali Dastqayb. Naqd-e āsār-e Ahmad Mahmud. Tehrān: Entešārāt-e Mo‘in, 1999. 286 p.
41. غلامرضا کافی. ویژگی های سبکی منظومه های دفاع مقدس / Qolāmrezā Kāfi. Vižegihā-ye sabaki-ye manzumehā-ye defā‘-ye moqaddas // Našrie-ye adabiyāt-e pāydari, No. 5, 2012. 383 – 363 p. URL: <https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=180015> (дата обращения: 06.05.2022).
42. تأثیر انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی بر ادبیات داستانی غلامرضا مرادی./ Qolāmrezā Marādi. Ta’sir-e enqelāb-e eslāmi va jang-e tahmili bar adabiyāt-e dāstāni // Portāl-e emām-e Xomeini, 1998. URL: <https://inlnk.ru/Bpwljo> (дата обращения: 06.05.2022).
43. مجتبی حبیبی. روح تاریخی دفاع مقدس در زمین سوخته / Mojtabi-ye Habibi. Ruh-e tārixi-ye defā‘-ye moqaddas dar zamin-e suxte // Adabiyāt-e dāstāni, N 73, 2003. URL: [http://ensani.ir/fa/article/200881/روح-تاریخی-دفاع-مقدس-در-زمین-سوخته-](http://ensani.ir/fa/article/200881/%D8%B1%D9%88%D8%AD-%D8%AA%D8%A7%D8%B1%DB%8C%D8%AE%DB%8C-%D8%AF%D9%81%D8%A7%D8%B9-%D9%85%D9%82%D8%AF%D8%B3-%D8%AF%D8%B1-%D8%B2%D9%85%DB%8C%D9%86-%D8%B3%D9%88%D8%AE%D8%AA%D9%87-) (дата обращения: 06.05.2022).
44. لیلی گلستان. حکایت حال. گفتگو با احمد محمود / Lili Golestān. Hekāyat-e hāl. Goftegu bā Ahmad Mahmud. Tehrān.: Ketāb-e mahnāz, 1995. 171 p.
45. مهدی محمدی، لیلا حسینی. تحليل محتوای داستانهای دفاع مقدس منتشر شده برای كودكان و نوجوانان بين سالهای ١٣٩٤-١٣٧٥ / Mahdi Mohammadi, Leilā Hosseini. Tahlil-e mohtavā-ye dāstānhā-ye defā‘-ye moqaddas-e montašer šode barāye kudakān va nowjavānān beyn-e sālhā-ye 1394-1395 // ‘Olum-e adabi, Vol. 10, Issue 17, 2020. 249 – 268 p. URL: <https://jls.qom.ac.ir/article_1721_0cf1649a1363ed2609592742d90006da.pdf?lang=en>
1. В их числе следующие книги: романы «Шахматы с Машиной Страшного суда» (Хабиб Ахмад-заде, 2015), «Фарангис» (Махназ Фаттахи, 2020), мемуары «Путешествие на высоту 270» (Ахмад Дехкан, 2015), «Я жива (Воспоминание о плене)» (Масуме Абад, 2016), «Жена героя» (Бехназ Зарабизаде, 2017), «Голестан, 11» (Бехназ Зарабизаде, 2019), а также сборники рассказов «Мой командир» (Сейед Насер Табаи, 2018) и «Хроники блокадного города» (Хабиб Ахмад-заде, 2019). [↑](#footnote-ref-1)
2. Информацию о книгах можно найти на официальном сайте издательства «Садра», в разделе «Об издательстве» (URL: <http://sadrabooks.ru/about/>). [↑](#footnote-ref-2)
3. В частности, Ахмад Махмуд упомянут в программе дисциплины «Современная персидская проза», являющейся обязательным курсом для студентов, занимающихся по программе «Язык и литература Ирана» в НИУ ВШЭ (URL: <https://www.hse.ru/en/ba/iran/courses/339939898.html>). [↑](#footnote-ref-3)
4. Например, на сайте «Свободный портал гуманитарных наук» (پرتال جامع علوم انسانی [portal-e jāme‘-ye ‘olum-e ensāni], URL: <http://ensani.ir/>), где публикуют статьи из различных персидских научных журналов по гуманитарным дисциплинам, размещено 52 статьи, посвященных жизни и творчеству Ахмада Махмуда. [↑](#footnote-ref-4)
5. Современная иранская новелла. 60—70 годы. Сборник / пер. с перс., сост. Д.Х. Дорри. М.: «Прогресс», 1980. 380 с. [↑](#footnote-ref-5)
6. Махмуд, А. Соседи / пер. с перс. Н.Б. Кондыревой. М.: Радуга, 1983. 422 с. [↑](#footnote-ref-6)
7. История персидской литературы XIX-XX веков. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. 535 с. [↑](#footnote-ref-7)
8. Гиунашвили, Л.С. Проблемы становления и развития реализма в современной персидской прозе. Тбилиси.: «Мецниереба», 1985. 331 с. [↑](#footnote-ref-8)
9. 4 числа месяца дей 1310 года по солнечной хиджре. [↑](#footnote-ref-9)
10. Дизфуль (перс. دزفول‎‎) — город на юго-западе Ирана в провинции Хузестан на левом берегу реки Аб-е Дез (перс. آب دز) [Kheirabadi 2015]. [↑](#footnote-ref-10)
11. В 1938-1955 годах среднее образование длилось 6 лет и делилось на два периода: 5 лет (общая программа) и 1 год (программа по выбору), по французскому образцу [Birašk 1997]. Начальное образование также длилось 6 лет [Sayyed 2011]. [↑](#footnote-ref-11)
12. ‛Абд ос-Самад Камбахш, Ирадж Эскандари, Ардашир Ованесян — лидеры партии «Туде» [Abrahamian 1983: 286, 296]. Эскандари — первый главный секретарь партии и министр торговли и промышленности с августа по октябрь 1946 г. [Abrahamian 1983: 297, 303]. Ованесян — ведущий теоретик партии «Туде», руководитель Совета объединенных рабочих в начале 1940-х годов [Abrahamian 1983: 288, 348]. ‛Али Амир Хизи — участник партии «Туде», представитель старшего поколения иранских коммунистов [Abrahamian 1983: 288]. Все четверо входили в состав Центрального комитета, избранного на первом съезде партии «Туде» [Abrahamian 1983: 295]. [↑](#footnote-ref-12)
13. Ферейдун Кешаварз и Мортаза Йазди были избраны в состав Центрального комитета партии «Туде» на втором съезде в 1948 году. С августа по октябрь 1946 года Кешаварз занимал пост министра культуры, а Йазди — министра здравоохранения [Abrahamian 1983: 312, 303]. [↑](#footnote-ref-13)
14. Профессор физики, популяризатор марксизма в Иране. Его называют «духовным отцом» иранских коммунистических партий [Abrahamian 1983: 156-157, 162]. В 1933-1937 годы издавал марксистский журнал «Донья» (دنیا [donyā] «Мир»), в 1937 году, наряду с Камбахшем, Эскандари, Хизи и другими арестован в составе группы «пятидесяти трёх» по обвинению в создании подпольной «коллективистской» организации. Умер в 1940 г. в тюрьме [Blake 2009: 45]. [↑](#footnote-ref-14)
15. «Центральный объединенный совет профсоюзов» был создан руководителями партии «Туде» в 1942 году под названием «Центральный совет профсоюзов» (переименован в 1944 году). Формально — независимая от партии «Туде» организация. Насчитывал не менее 335 000 участников в 1946 году, из них 90 000 — в Хузестане [Алиев 2004: 204], [Halliday 1978: 8], [Abrahamian 1983: 353]. [↑](#footnote-ref-15)
16. Премьер-министр Ирана с 27 июня 1950 года по 7 марта 1951 год. Был убит Халилом Тахмасеби, членом группировки «Федайан-е эслам» (فدایان اسلام [fedāyān-e eslām] «Те, кто жертвуют собой за ислам») [Алиев 2004: 242, 248]. [↑](#footnote-ref-16)
17. Премьер-министр Ирана с 29 апреля 1951 года по 16 июля 1952 года, а также с 23 июля 1952 года по 19 августа 1953 года. Глава партии «Национальный фронт» [Алиев 2004: 618-619]. [↑](#footnote-ref-17)
18. 1951 год упомянут у Настарана Наргеса Херада (Nastaran Narges Kherad) без ссылки на источник [Kherad 2013: 10-11]. По версии Дастгейба, Ахмада Махмуда впервые арестовали в начале 1950-х годов [Dastqayb 1999: 9]. В интервью Голестан Ахмад Махмуд рассказывал, что попал в тюрьму после средней школы, но не называл даты [Golestān 1995: 50]. Учитывая политический контекст, можно предположить, что, полиция арестовала его весной 1951 года во время волнений в Ахвазе. [↑](#footnote-ref-18)
19. زندان عمومی لشکر دو زرهی [Dastqayb 1999: 10]. [↑](#footnote-ref-19)
20. Эззат-алла Сийамак и Мохаммад-‛Али Мобашшери — лидеры военной организации партии «Туде» на 1954 год. Мортаза Кейван — поэт, журналист, участник партии «Туде» [BBC 2014]. Все трое казнены 19 октября 1954 года в упомянутой тюрьме в Ахвазе [Qambari 2014]. [↑](#footnote-ref-20)
21. На 1956 год перечисленные города: Шираз (перс. شیراز), Джехром (перс. جهرم), Лар (перс. لار), Бандер-е Ленге (перс. بندر لنگه) — входили в провинцию Фарс на юге Ирана [Shryock 1980: 137]. [↑](#footnote-ref-21)
22. Иранский литературный критик, филолог, исследователь современной иранской поэзии и прозы, переводчик и писатель [Tasnim 2016]. На момент знакомства с Ахмадом Махмудом (в 1955-1957 годах) ‛Абд ол-‛Али Дастгейб ещё не получил филологического образования и не занимался литературной критикой. В середине 1950-х годах он работал в министерстве здравоохранения и так же, как Ахмад Махмуд, был сослан в Фарс по политическим причинам. Нужно заметить, что Дастгейб узнал об Ахмаде Махмуде ещё до личного знакомства, прочитав его рассказы, опубликованные в журнале «Омид-е Иран» [ISNA 2014]. [↑](#footnote-ref-22)
23. В оригинале: «از تعبید که برگشتم به دور و بر خودم نگاه کردم و دیدم هیچ ندارم، دیدم همه چیز عوض شده است، همه افتاده اند دنبال کار و زندگی و درآمد. جنیش کاذبی در اقتصاد مملکت ایجاد شده بود.» [Golestān 1995: 50]. [↑](#footnote-ref-23)
24. Дастгейб писал, что за всю жизнь Ахмад Махмуд побывал строителем, начальником бригады, секретарём торговой и строительной компаний, продавцом тканей, журналистом, редактором нескольких местных газет и т.д. [Dastqayb 1999: 14-15]. [↑](#footnote-ref-24)
25. Боруджерд (перс. بروجرد‎‎) — город на юго-западе Ирана. На 1956 год входил в провинцию Хузестан [Shryock 1980: 137]. [↑](#footnote-ref-25)
26. На 1956 год территория Лурестана входила в провинцию Хузестан [Shryock 1980: 137]. [↑](#footnote-ref-26)
27. Джирофт (перс. جیرفت) — город в южной части Ирана в провинции Керман. [↑](#footnote-ref-27)
28. Керман (перс. کرمان), Бам (перс. بام) — города на юге Ирана, которые входят в провинцию Керман. [↑](#footnote-ref-28)
29. Захедан (перс. زهدان) — город на юго-востоке Ирана, расположенный в Систане и Балучистане. [↑](#footnote-ref-29)
30. По версии Дастгейба сборник рассказов «Бессмысленность» был напечатан в 1962 году издательством «Амир Кабир» [Dastqayb 1999: 16]. [↑](#footnote-ref-30)
31. Кроме того, за публикацию сборников «Местный мальчишка» и «Чужаки» Ахмаду Махмуду заплатили 800 туманов и подарили несколько комбинезонов для детей [Dastqayb 1999: 16]. [↑](#footnote-ref-31)
32. Иранский писатель и переводчик курдского происхождения, автор переводов романов М. Горького, Ф.М. Достоевского и Ч. Диккенса на персидский язык [IRNA 2019]. [↑](#footnote-ref-32)
33. Иранский писатель и переводчик. Перевёл на персидский язык «Дон-Кихота» М. Сервантеса, «Маленького принца» А. де Сент-Экзюпери, «Последний день приговорённого к смерти» В. Гюго и множество других книг [IRNA 2020]. [↑](#footnote-ref-33)
34. Дата указана на основании перечня публикаций Ахмада Махмуда из книги Лили Голестан «Hekāyat-e hāl» [Golestān 1995: 172]. По версии Абд ол-Али Дастгейба роман «История одного города» был впервые издан в 1981 году издательством «Амир Кабир» [Dastqayb 1999: 17]. [↑](#footnote-ref-34)
35. Ахмад Махмуд написал два сценария для фильмов: «Земляная площадка» (میدان خاکی [meydān-e xāki]) и «Сыновья Валы» (پسران والا [pesarān-e vālā]). Опубликованы в издательстве «Мо‛ин» в сборнике «Два киносценария» (دو فیلمنامه [do filmnāme]) в 1995 году [Rezaei ]. [↑](#footnote-ref-35)
36. Карадж (перс. کرج) — город на севере Ирана, расположенный в 20 км от Тегерана. Центр провинции Альборз. [↑](#footnote-ref-36)
37. Садег Хедайат (1903-1951) — иранский писатель, филолог и переводчик. Его творчество оказало большое влияние на современных иранских писателей [Ахмедова 2019: 38, 40]. [↑](#footnote-ref-37)
38. Садег Чубак (1916-1998) — иранский писатель и драматург, один из ярких представителей реалистического направления в персидской литературе. Его рассказы и романы критикуют человеческие пороки и социальную несправедливость в иранском обществе [Ахмедова 2019: 50-51, 53-54]. [↑](#footnote-ref-38)
39. Хушанг Гольшири (1937-2000) — известный иранский писатель-модернист, критик и редактор второй половины XX века [Mirʿābedini 2012]. [↑](#footnote-ref-39)
40. В контексте ирано-иракской войны гибель человека чаще всего обозначают словом «мученичество» (شهادت [šahādat]), независимо от того, умер он или она на поле боя или в мирной обстановке [Khorrami 2016: 176]. Например, в романе «Выжженная земля», когда персонажи слушают по радио фронтовые сводки, диктор сообщает о числе погибших людей следующим образом: «По радио Тегерана передают, что в Дезфуле под ударами ракет погибло (прим.: буквально “стали шахидами”, شهید... شده اند) восемьдесят человек, триста ранены» [Mahmud 1999: 75]. По-видимому, употребление фразы «стать шахидом» в значении «умереть» несёт на себе отпечаток официальной идеологии Исламской республики Иран; когда рассказчик обдумывает смерть своего друга «наедине с собой», он говорит: «Халед умер» (خالد رفته است, буквально «Халед ушёл»), а не «Халед стал шахидом» [Mahmud 1999: 134]. [↑](#footnote-ref-40)
41. Термин «дискурс» широко распространён в англоязычной филологии. Выражение «дискурс священной обороны» (sacred defense discourse, discourse of sacred defence) заимствовано из статьи Камрана Растегара (Kamran Rastegar) «Предательская память: маленький чужак Башу и священная оборона» (Treacherous Memory: Bashu the Little Stranger and the Sacred Defense) [Rastegar 2016: 51-53].

Кроме того, это выражение (как «holy defense discourse») встречается в статье Мохамадрезы Рабийе Пурсалими (Mohamadreza Rabiee Poursalimi) и Камрана Афшара Мохаджера (Kamran Afshar Mohajer) под названием «Дискурсивный анализ картин “священной обороны”, созданных во время войны (в сравнении с советскими картинами на военную тему)» (Wartime during Paintings’ Defence Holy the ‘of Analysis Discourse in Comparison with Soviet War Paintings) [Poursalimi 2019: 5].

У других авторов этот дискурс также обозначен как «официальный дискурс войны» («official war discourse») и «официальный дискурс» («official discourse») [Moosavi 2016: 97], [Khorrami 2016: 168]. У Роксанны Варзи (Roxanne Varzi), автора книги «Воюющие души: молодость, медиа и мученичество в послереволюционном Иране» (Warring Souls: youth, media and martyrdom in post-revolutionary Iran) дискурс священной обороны не имеет самостоятельного значения и входит в более широкое понятие «революционного дискурса» («revolutionary discourse») [Varzi 2006: 55]. [↑](#footnote-ref-41)
42. В частности, Ахмад Мусави (Ahmad Moosavi), автор статьи «Десакрализация священной обороны: ирано-иракская война в художественной прозе Хоссейна Мортазайана Абкенара» (Desacralizing a Sacred Defense: The Iran–Iraq War in the Fiction of Hossein Mortezaeian Abkenar) и Дженнифер Ченлдер (Jennifer Chandler), автор диссертации Ничья земля: репрезентация маскулинностей в литературе об ирано-иракской войне» (No Man’s Land: Representations of masculinities in Iran-Iraq War Fiction). [↑](#footnote-ref-42)
43. См. одновременное использование в статье Махди Мохаммади (محدی محمدی [mahdi mohammadi]) и Лейлы Хусайни (لیلا حسینی [leilā hoseini]) выражений «литература священной обороны» и «литература о священной обороне» (ادبیات درباره دفاع مقدس) [Mohammadi 2020: 249, 251]. Также см. статью Голамрезы Кафи (غلامرضا کافی [qolāmrezā kāfi]): «Ирано-иракская война, как одно из событий, наиболее сильно повлиявших на иранское общество, отразилась в самом распространенном виде литературы — в стихах. На эту тему было создано множество произведений литературы. Описанный вид литературы можно с лёгкостью интерпретировать как литературу священной обороны» [Kāfi 2012: 364]. [↑](#footnote-ref-43)
44. Например, в начале романа «Выжженная земля» герои не раз удивляются, почему официальные власти умалчивают о начале войны и не передают по радио новости об обстреле аэропорта [Mahmud 1999: 20]. [↑](#footnote-ref-44)
45. В оригинале: «رمان جنگ تحمیلی و هشت سال دفاع مقدس – آنگونه که در خور شأن ایثارگران و شهیدان ماست – آفریده نشده است» [Marādi 1998]. [↑](#footnote-ref-45)
46. Битва при Кербеле (680) — одно из ключевых событий в истории мусульманской общины. В этом сражении второй омейядский халиф Йазид ибн Му’авийа убил внука пророка Мохаммада и сына четвёртого халифа Али, имама Хусайна, включая его родственников, также являвшихся членами семьи Мухаммада [Madelung 2012]. [↑](#footnote-ref-46)
47. Один из главных лозунгов Исламской революции, который использовал имам Хомейни (1902-1989) и который не был забыт позднее, во время ирано-иракской войны, гласил: «Любое поле боя — Кербела, любой день — ашура, любой месяц — мохаррам» [Seyed-Ghorab 2012: 265]. [↑](#footnote-ref-47)
48. В оригинале: «…در یک دید کلی میدان این جنگ را آئینه ای تمام نما از میدان جنگ کربلا می توان دانست» [Monāfi Anāri 1996]. [↑](#footnote-ref-48)
49. Написание имён персидских деятелей истории и культуры приближено к персидскому произношению этих имён, в то время как написание имён арабских деятелей соответствует их произношению в арабском языке. [↑](#footnote-ref-49)
50. Как замечает Али-Асгар Сейед-Гораб (Ali-Asghar Seyed-Ghorab) в статье «Мученичество как благочестие: мистицизм и национальная идентичность в поэзии ирано-иракской войны» (Martyrdom as Piety: Mysticism and National Identity in Iran-Iraq War Poetry), мученичество в целом — один из самых важных концептов шиитского ислама и мусульманской мистики [Seyed-Ghorab 2012: 249]. [↑](#footnote-ref-50)
51. Переведено на русский язык С. Тарасовой, опубликовано в 2019 году издательством «Садра». [↑](#footnote-ref-51)
52. Он основан на предисловии к роману Хабиба Ахмад-заде «Шахматы с машиной Судного дня» и повести Ахмада Дехкана «Путешествие на высоту 270», переведенным на русский язык издательством «Садра» в 2015 году. Поскольку это издательство сотрудничает с Культурным представительством при Посольстве Ирана в России и фондом Ибн Сины, то, вероятно, этот текст вполне точно отражает официальный взгляд Исламской республики на ирано-иракскую войну: «Эта война была навязана молодому государству, ещё не полностью оправившемуся после революционных потрясений, и люди, совсем недавно сражавшиеся с прозападным шахским режимом, вновь объединились в священном порыве, чтобы отстоять свои завоевания и свою независимость. <…> Иранцам приходилось воевать чуть ли не голыми руками, но ни отсутствие новейших вооружений, ни наложенные на страну незаконные международные санкции не могли сломить духа иранского народа. <…> Война, планировавшаяся иракским командованием как молниеносная, продолжалась восемь лет, с сентября 1980 до августа 1988 года и унесла с обеих сторон сотни тысяч жизней, а главным итогом её стало то, что мир понял: с Ираном нельзя разговаривать языком силы, ибо народ, опирающийся не только на мощь оружия, но и на глубочайшую духовность и жертвенность, непобедим…» [Никитенко 2020: 23], [Ахмад-заде 2015: 3-4]. [↑](#footnote-ref-52)
53. Цитата приведена по статье «Влияние исламской революции и войны священной обороны на прозаическую литературу»:‏‏«در این جنگی که ناگهان به ما تحمیل شد و آنها گمان می کردند که با یک ارتش طرف هستند آن هم به خیال خودشان یک ارتش ضعیف و آشفته - دیدید که اشتباه کرده بودند و حسابهای آنها صحیح نبود. برای اینکه نه حساب ارتش فعلی ما را کرده بودند و نه حساب ملت را. زمان طاغوت دلها همراه نبود و در این زمان دلها همراه است و حکومت بر دلهاست. رئیس جمهور و نخست‏‏ ‏‏وزیر و مجلس ما همه بر دلهای مردم حکومت می کنند. از این جهت الان که لشکر و ارتش ما در جبهه ها مشغول به جنگ و دفاع هستند، یعنی تمام کشور ما یکپارچه به جنگ مشغول اند، هر روز یا اکثر روزها جوانهایی اینجا می آیند و با گریه می خواهند که برای شهادت عازم به جبهه ها شوند. حتی پیرمردهای ضعیف و بچه های نارس هم این آرزو را دارند. این، برای این است که در این کشور، اسلام حکومت می کند و حکومت این کشور، حکومت بر ابدان نیست، حکومت بر قلوب است.»

[Monāfi Anāri 1996]. [↑](#footnote-ref-53)
54. Хосе Антонио Альварез Аморос (José Antonio Álvarez-Amorós), профессор университета Аликанте (Испания) и специалист по англоязычной литературе и нарратологии писал: «С того момента, как Лаббок определил точку зрения как „позицию рассказчика (narrator) по отношению к истории“, он связал идею точки зрения как таковой с идеей точки зрения вымышленного рассказчика или агента повествования (narrative agent), и получившаяся в итоге амальгама повлекла неточные критические описания и, в особенности, множество противоречивых классификаций точек зрения или повествовательного голоса (narrative voice)…» [Власова 2020: 196]. [↑](#footnote-ref-54)
55. Курсивом выделены слова и фразы, которые указывают на фокализацию повествования. [↑](#footnote-ref-55)
56. Рассказчик — это нарратор, являющийся одним из действующих лиц художественного мира. Повествователь — это нарратор, находящийся за пределами описываемого им художественного мира.

См. у Жерара Женетта: «Выбор романиста делается… из двух нарративных позиций (грамматические формы представляют собой лишь их механические следствия): либо повествование будет вести один из “персонажей”, либо повествователь, сторонний по отношению к этой истории» [Женетт 1998: 419]. Следует заметить, что в русскоязычной традиции литературоведения нет устоявшегося мнения, как соотносятся друг с другом понятия нарратор, повествователь и рассказчик. [↑](#footnote-ref-56)
57. Название «персонаж» для этой фигуры условно и используется в данной работе лишь потому, что так её обозначил Ж. Женетт. Конечно же, эта фигура не относится к действующим лицам, находящимся внутри мира литературного произведения, или к повествователю [Женетт 1998: 390]. [↑](#footnote-ref-57)
58. См. также у Жерара Женетта: «Преобладание имплицитной информации над информацией эксплицитной… действует также и при внешней фокализации; в “Белых слонах” Хемингуэй передает разговор между двумя персонажами, уклоняясь от его интерпретации; все выглядит так, словно повествователь… не понимает того, о чем рассказывает; но это ничуть не мешает читателю интерпретировать разговор в соответствии с намерениями автора, как и в тех случаях, когда романист пишет “он чувствовал у себя на спине холодный пот”, а мы это без колебаний интерпретируем так: “ему было страшно”. Повествование сообщает всегда меньше, чем оно знает, но оно часто дает знать больше, чем сообщает» [Женетт 1998: 396]. [↑](#footnote-ref-58)
59. Жерар Женетт избегал называть «фокального персонажа» «повествователем» или «нарратором», поэтому Вольф, называя эту фигуру «нарратором», проявляет неаккуратность по отношению к терминологии французского учёного притом, что тот настаивал на чётком различении фокализации и наррации: «Удобство этого… критерия не должно приводить к смешению двух инстанций — фокализации и наррации, которые остаются различными даже в повествовании “от первого лица”, то есть тогда, когда эти две инстанции связаны с одним и тем же лицом» [Женетт 1998: 392-394]. [↑](#footnote-ref-59)
60. Если учесть, что повествование в романе ведётся от первого лица, то можно заметить, как совмещение этих художественных приёмов иногда создаёт странный эффект, будто главный герой-рассказчик является всего лишь «камерой», которая бесцельно блуждает по городу и записывает случайные эпизоды из жизни окружающих людей [Kherad 2013: 81]. [↑](#footnote-ref-60)
61. В некоторых случаях использование внутренней фокализации может сильно «искажать» образ персонажа. Например, в романе Вирджинии Вулф «Миссис Дэллоуэй» описание Питера Уолша с точки зрения Клариссы Дэллоуэй говорит о её характере едва ли не больше, чем о самом Питере Уолше: «Всё тот же, думала Кларисса, тот же взгляд странноватый; тот же костюм в клеточку; чуть-чуть что-то не то с лицом, похудело или подсохло, пожалуй, а вообще он изумительно выглядит и всё тот же» [Вулф 2021: 52]. Напротив, в романе «Выжженная земля» субъективный аспект внутренней фокализации сведён к минимуму. [↑](#footnote-ref-61)