Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

Санкт-Петербургский государственный университет

Ишмухамедова Анна Руслановна

Выпускная квалификационная работа на тему:

Образ женщины в творчестве Махмуда Доулатабади

Образовательная программа «Востоковедение и африканистика»

Направление «Востоковедение и африканистика»

Профиль «Литература народов Азии и Африки»

Научный руководитель: М.С. Пелевин

д.филол.н., доцент

Рецензент: Ю.А. Иоаннесян

к.филол.н., ст.н.с.

Санкт-Петербург

2018

**Оглавление:**

Введение……………………………………………………………………стр.3

* 1. Жизненный путь Махмуда Доулатабади……………………………..стр.7
  2. Краткий обзор творчества Махмуда Долатабади……………………стр.19

2. Эволюция образа женщины в иранской литературе конца XIX - начала XXI вв. …………………………………………………………………………..стр.29

3.1 Образ женщины в творчестве писателя:

социально-исторический фон……………………………………………..стр.42

3.2 Женщина и общество………………………………………………….стр.48

3.3 Женщина в семье………………………………………………………стр.60

3.4 Женщина и вещный мир………………………………………………стр.67

3.5 Стиль и язык……………………………………………………………стр.72

Заключение…………………………………………………………………стр.78

Список используемой литературы………………………………………..стр.81

Приложение 1(перевод отрывка романа «Пропавший Солуч»)………..стр.87

Приложение 2 (оригинал отрывка романа «Пропавший Солуч»)……...стр.104

**Введение**

Современная литература стран Ближнего и Среднего Востока приобретает все большую популярность как среди читательской аудитории, так и среди исследователей. Она отражает процессы, происходящие в стремительно меняющемся обществе и анализирует тенденции дальнейшего развития. При этом, образ женщины, фигурирующий в произведениях современных писателей Передней Азии, представляет собой яркий пример как изменений в общественной жизни, нацеленных на западный образ мысли, так и отголосков традиционного мышления. В этом смысле произведения известного иранского прозаика Махмуда Доулатабади (род. 1940) представляют большой интерес. Наряду с художественной ценностью, его работы актуальны и в социальном плане.

Махмуд Доулатабади – писатель реалистического направления в иранской современной литературе. Творческий путь Доулатабади начался в 60-е годы XX века, на волне бурного развития новой художественной мысли и становления прозы нового типа в Иране. Его предшественниками и современниками были крупнейшие иранские писатели: Мохаммад Али Джамал-заде, Джалал Але-Ахмад, Симин Данешвар, Хушанг Голшири и многие другие. Доулатабади – автор многочисленных рассказов, повестей, романов, вершиной творчества которого стал роман «Келидар», многотомная сага о жизни кочевой курдской семьи, над которой автор работал с 1968 по 1982 год.

Необходимо отметить, что несмотря на обоснованно высокую репутацию Махмуда Доулатабади в Иране и зарубежное признание российский читатель совершенно не знакома с его творчеством. На русский язык его произведения никогда не переводились. На русском языке исследования творчества Махмуда Доулатабади представлены только обобщающими очерками о современной иранской литературе Дж. Дорри в работах: «Персидская проза XX в.» (1998), «История персидской литературы XIX – XX веков» (1999) и «Персидская литература XX века» (2005).

Вместе с этим, произведения Доулатабади в последнее время активно переводятся на европейские языки, в особенности на английский. Имеется довольно широкий круг критических статей на английском языке. В западном литературоведении ведется дискуссия, затрагивающая вопрос образа женщины как в современной иранской литературе в целом, так и в творчестве Махмуда Доулатабади, в частности. На персидском языке значительное количество работ посвящено его роману «Келидар», есть критические статьи, анализирующие форму рассказа, повести, романа.

Опираясь на уже сложившиеся подходы в иранской и западной критической литературе, предлагаемая работа содержит сравнительное исследование ряда произведений Махмуда Долутабади в русле идейно-художественного анализа ключевых женских образов. Диссертация состоит из трех основных частей, введения и заключения.

В первой части настоящей работы кратко освещен творческий и жизненный путь Махмуда Доулатабади, основанный на таких источниках, как печатные и записанные на видео интервью писателя, которые он дал западным изданиям в последние годы. Кроме них была использована также книга иранских журналистов Феридуна Фарьада и Амирхасана Чехелтана «Мы тоже люди» (1994), составленная из бесед с Доулатабади. Глава представляет взгляд писателя на проблемы искусства и истории, приводит примеры его детских воспоминаний и впечатлений.

Вторая часть работы посвящена эволюции и систематизации образа женщины в современной иранской литературе, с определением места героинь Махмуда Доулатабади в сложившейся парадигме литературных направлений и образов.

Третья и последняя часть диссертации представляет собой непосредственно исследование образа женщины в творчестве писателя.

В качестве приложения к работе представлен перевод отрывка романа «Пропавший Солуч» на русский язык, выполненный по тегеранскому изданию 2014 г. Соответствующий отрывок на языке оригинала также прилагается.

Целью настоящей работы является исследование образа женщины в произведениях Махмуда Доулатабади на фоне изменений в иранском обществе 60-80х гг. ХХ в.

В соответствии с поставленной целью исследования сформулированы следующие задачи:

1. Определить стиль произведений Махмуда Доулатабади и их место в современном литературном процессе в Иране;
2. Исследовать социальный фон происходящих в 60-80гг. ХХ в. изменений в общественном сознании в Иране, на котором происходит развитие женских образов в произведениях Махмуда Доулатабади;
3. Исследовать женские образы, характеры и типы в произведениях М. Доулатабади и их роль в общественной и семейной жизни на фоне эволюции образа женщины в современной иранской литературе в целом.

Объектом исследования являются женские персонажи четырех произведений М. Доулатабади: повестей «История Баба Собхана» (1970) и «День и ночь Юсуфа» (1973), романов «Пропавший Солуч» (1977) и «Гибель полковника» (1981). Эти произведения были выбраны с учетом их литературной значимости и особой функциональной роли представленных в них женских образов.

Научная новизна исследования состоит в том, что настоящая работа является первой, выполненной на русском языке работой, рассматривающей как литературно-художественные аспекты творчества М. Доулатабади, так и социально-исторический фон его произведений. Также в работе сделана попытка систематизировать представления о динамике развития образа женщины в иранской литературе ХХ-ХХI вв.

В настоящей работе названия произведений писателя передаются в переводе на русский язык; первое упоминание изучаемых произведений приводится и в транскрипции. Все цитаты приводятся в переводе на русский язык, за исключением Главы 3.5 Стиль и язык, в которой рассматривается соответствие персидского оригинала и перевода на русский и английский языки.

**1.1 Жизненный путь Махмуда Доулатабади.**

Биографический материал, использованный в работе, включает в себя многочисленные интервью, в том числе и видеобеседы писателя с различными телерадиокомпаниями, газетами, журналами, зачастую приуроченные к выходу его книг в переводах на иностранные языки и издания биографического характера, среди которых следует выделить книгу «М и другие» самого Махмуда Доулатабади и сборник бесед «Мы тоже люди». Если в своих мемуарах Махмуд Доулатабади больше рассказывает о людях, с которыми он встречался, то книга А.Чехелтана и Ф.Фарйада имеет целью раскрыть мировоззрение писателя, в том числе его взгляды на собственное творчество.

Махмуд Доулатабади, родился в отдалённом селении Доулатабад, в области Сабзевар, на северо-востоке провинции Хорасан 1 августа 1940 г. (01.05.1319 г.с.х.) в бедной крестьянской семье. Отец его был сапожником, а также, как и многие деревенские жители, занимался земледелием и скотоводством. Финансовое положение семьи было тяжелым, и Махмуд с детства работал, помогая отцу как в мастерской, так и в поле, где обрабатывал землю и выпасал скот.

«Детство у меня было хорошее», – так вспоминает Махмуд Доулатабади этот период своей жизни [Dowlatabadi 2006]. Несмотря на то, что Махмуд был сыном второй жены своего отца и все дети жили вместе в одном доме, что, естественно, создавало некоторые сложности во взаимоотношениях, в целом детские годы писатель вспоминает как счастливые годы своей жизни. Традиционный семейный уклад, любовь окружающих к народным песням и танцам оказали на будущего писателя большое влияние. По его словам, в семье к нему относились по-доброму, и он отвечал тем же. Доулатабади начал работать с ранних лет. Следуя примеру отца и старших братьев, он не мог оставаться безучастным к семейным заботам. Уже в юном возрасте он освоил все виды сельскохозяйственных работ. «Труд в поле был обычным делом для местных ребятишек, особенно во время школьных каникул», – говорил в одном из своих интервью писатель [Dowlatabadi 2006].

Основываясь на воспоминаниях писателя, необходимо отметить, что значительно влияние на формирование его мировоззрения и мироощущения оказал Абулкасем Замани – директор и преподаватель начальной школы «Мас'уд-е Са'д-е Салман», которую посещал юный Доулатабади. Воспоминания об Абулкасаме Замани частая тема бесед писателя с журналистами и литературными критиками. Человек этот был, очевидно, личностью незаурядной, в каком-то смысле выдающейся, и оказал значительное влияние на духовный рост будущего писателя. Открытие школы «Мас'уд-е Са'д-е Салман» в деревне Доулатабад за четыре года до появления на свет самого Махмуда Доулатабади стало действительно важным событием для иранской глубинки, шагом вперед на пути прогресса. Махмуд Доулатабади вспоминает, что Йахйа Доулатабади (1862-1939), достаточно известный в то время литератор и мастер каллиграфии, так оценивал это событие: «В 1315 году (1936 г.) открытием этой школы мы заложили основу новой культуры» [Dowlatabadi 2006]. Именно в начальной школе произошло его знакомство с миром литературы; именно там до него донесли мысль о том, что собранные вместе буквы составляют слова, а организованные определённым образом слова – предложения. Доулатабади считает это «открытие» самым важным обретением своего детства, которое позволило ему научиться читать книги и отворило дверь в богатейший мир как персидской, так и мировой литературы [Dowlatabadi 2006]. В интервью британской телекомпании Би-би-си писатель вспоминает, что учился он хорошо и, бывало, заканчивал два класса в один год [Dowlatabadi 2006].

«В деревне я начал с жадностью читать. Я прочитал все романы, которые в то время можно было найти в окрестностях нашей деревни...», – говорил Доулатабади в одном из интервью 2006 года [Dowlatabadi 2006]. Он с жадностью читал все, что было доступно; особенно близок юноше был жанр романа, крупная литературная форма. Много времени Доулатабади посвятил чтению иранских народных романов, среди которых он упоминает традиционные истории о народных героях Хосейне Курде Шабестари и Амире Арслане Намдаре[[1]](#footnote-1) [Dowlatabadi 2006]. В большом интервью для телекомпании Би-би-си, вспоминая годы жизни в деревне, Доулатабади рассказывает об огромном влиянии, которое чтение оказало на него в юности. Страсть к чтению не покидала его и после переезда в город. Среди иностранной литературы, оказавшей на него значительное влияние, Доулатабади выделяет романы «Старик и море» Э. Хемингуэя и «Посторонний» А. Камю [Dowlatabadi 2011].

«Я с детства любил язык и [его] звучание», –признается писатель в одном из интервью и перечисляет все самое дорогое его сердцу из мира литературы, начиная, конечно, с главного – литературы на родном персидском языке, к которому он испытывал традиционные для всех иранцев чувства любви и гордости [Dowlatabadi 2011]. «Разве возможно было бы найти более подходящий язык для тех историй, которые я хотел рассказать», замечает Доулатабади [Dowlatabadi 2011]. Жемчужинами персидской словесности он называет такие классические произведения, как «Кабус-наме»[[2]](#footnote-2), «Марзбан-наме»[[3]](#footnote-3), особо отмечает сочинения Насира Хосрова[[4]](#footnote-4) а о Фирдоуси отзывается как о великом учителе.

Многие воспоминания Доулатабади о жизни в отцовском доме связаны с чтением книг. При работе с автобиографическими материалами обращают на себя внимание частые упоминания писателем образов книги и лампы, лейтмотивом проходящие через все его детство и юношеские годы в доме отца. Например, в интервью Би-би-си, вспоминая о своей матери, он рассказывает о том, как в доме отца забивался в уголок с книгой и ночи напролет читал при свете лампы. Когда мать вставала среди ночи, чтобы прочесть намаз, и видела своего сына, все еще сидящего с книгой, то периодически укоряла его, призывая закончить чтение и идти спать, поскольку это вредно для глаз. Доулатабади признает, что мать беспокоилась не только о его глазах, но и о масле в светильнике, которое с каждым часом его ночного бдения выгорало, а это было недешевым удовольствием для бедной семьи. В интервью американскому изданию «Нью Йорк Таймс» он рассказывает: «Я читал на крыше дома при свете лампы. Именно так я прочёл «Войну и мир» [Rohter 2012].

Важную роль в становлении личности Махмуда Доулатабади, вне сомнения, сыграл его отец. По словам писателя, он был человеком честным, молчаливым, трудолюбивым. Из разговоров с отцом Доулатабади узнал, что тот учился в школе всего два месяца, после чего просто бросил ее. Несмотря на то, что отец был малограмотным, он обладал простой житейской мудростью, питавшейся наследием персидской классической литературы. Именно отец познакомил Доулатабади с произведениями персидских классиков — Хафиза, Са'ди, Фирдоуси, стихи которых, как и большинство иранцев, он знал наизусть. Именно он привил сыну любовь к поэтическому языку, которым сам пользовался в повседневной жизни.

Писатель вспоминает историю из детства, связанную с отцом. Однажды упомянутый уже Абулкасем Замани наказал всех ребят в классе. Юный Махмуд вернулся домой и стал жаловаться отцу, что наказали даже его. А ведь до этого сам господин Замани подхватывал его на руки и поднимал перед всеми ребятами в классе в качестве примера другим. Отец обернулся к сыну и ответил: «Оплеуха от учителя ни для кого не позор. Яблоко, которое не осветила звезда (Канопус) – безвкусно и бесцветно!»  [[5]](#footnote-5):

«Я до сих пор это помню, – отмечает писатель, – а ведь с того разговора прошло уже шестьдесят лет!» [Dowlatabadi 2006].

Доулатабади вспоминает, что отец напрямую с детьми не разговаривал. Говорил обычно сам с собой, а дети слушали. С самим Махмудом также больше двух-трех раз в жизни он не говорил. Об одном из таких разговоров писатель рассказывает подробнее. Когда он вышел из тюрьмы в 1977 г., у него случился творческий кризис. Доулатабади поехал к отцу, рассказал о своих трудностях. В то время писателю было тридцать семь или тридцать восемь лет, на нем лежала ответственность за семью, за детей. Отец сказал ему: «Трудись, только труд спасает человека». «Между этим разговором и предыдущим, о котором я говорил (произошедшем в детстве), разница во времени была более тридцати лет», – замечает писатель [Dowlatabadi 2006]. Возможно, именно по причине такого редкого личного общения с отцом Махмуд Доулатабади стал впоследствии воспринимать каждый разговор с ним как событие, как сокровенную мудрость, имевшую непреходящее значение.

Заметим, что характерные черты отца писателя –молчаливость, правдивость, трудолюбие, принципиальность – часто встречаются в образах героев его произведений. Это, например, образ работящего, неразговорчивого, сурового, крайне принципиального отца юноши по имени Юсуф – главного героя повести «День и ночь Юсуфа», или образ неожиданно покинувшего семью Солуча, в романе «Пропавший Солуч», или образ полковника из романа «Гибель полковника».

Окрепнув физически и почувствовав в себе силы оказать более значительную помощь семье, юный Махмуд начинает ездить на заработки в другие районы Ирана. Еще в малолетнем возрасте Махмуд вместе с отцом несколько раз ездил на заработки в город. Начиная с двенадцати–тринадцати лет юноша уже самостоятельно уезжает из деревни, чтобы что-нибудь заработать. Им движет желание работать и получать за это достойные деньги, чтобы поддерживать родных, помогать своей семье. В интервью Би-би-си он вспоминает о поездке в окрестности города Рея, где целых четыре месяца он проработал в поле. Домой он вернулся со ста двадцатью туманами заработанных денег. Немного позже вместе со старшими братьями он отправляется на поиски места более стабильного дохода [Dowlatabadi 2011].

Следует отметить, что в те времена сезонные поездки на заработки в разные уголки Ирана были обычным способом зарабатывания денег для большинства молодых людей из глубинки. Часто, отчаявшись найти работу в родных краях, они собирались группами и отправлялись искать лучшей доли, иногда даже не представляя, чем они могут заниматься в чужих краях. Однако тяжелое экономическое положение, невозможность найти работу дома и необходимость поддерживать семью толкала их на то, чтобы месяцами трудиться вдалеке от дома, иной раз в тяжелейших условиях, и получать за этот полурабский труд хоть какое-то вознаграждение. Довольно подробно подобные ситуации описываются в романе «Пропавший Солуч», где почти все – и молодые, и уже зрелые жители деревни – имеют подобный опыт сезонных работ.

Уже в возрасте четырнадцати лет Доулатабади открыл в городе Сабзевар лавку, где трудился сапожником, продолжая дело отца. Тогда ему ещё и в голову не могло прийти, что он станет писателем. В одном из интервью он вспоминает: «Я никогда не принимал решения стать писателем. Никогда. Я хотел заработать денег, чтобы купить радиотранзистор для своего отца, чтобы он слушал музыку, когда работает в поле» [Khalaj 2012]. По прошествии нескольких лет он стал понимать, что радикально изменить жизнь он мог только более решительными действиями. Однажды после полудня восемнадцатилетний Доулатабади закрыл свой магазин, отдал ключ пробегавшему мимо деревенскому мальчику и со словами: «Отдай это моему отцу и скажи, что Махмуд ушёл», – отправился в Мешхед [Dowlatabadi 2006].

Так закончился начальный период его жизни, в котором впоследствии писатель черпал идеи и вдохновение, который навсегда скрепил писателя с народом Ирана, с его языком, корнями и традициями. В интервью газете «Файненшиал Таймс» в 2012 г. он заявил: «Я всегда считал, что я – писатель, пропитанный духом моей страны и персидским языком. У меня есть моя собственная история, и я никогда от неё не откажусь» [Khalaj 2012].

В действительности, ему хотелось попасть в Тегеран, однако добраться оказалось возможным только до Мешхеда, где он и задержался, чтобы заработать денег. В Мешхеде он впервые знакомится с театром и становится страстным поклонником этого вида искусства на долгие годы. Доулатабади вспоминает, как впервые увидев представление на сцене, он подумал: «Удивительно, какой светлый и красивый мир!» [Dowlatabadi 2006]. Именно тогда им было принято решение, несмотря ни на что, ехать в Тегеран, чтобы учиться театральному искусству. Через год любовь к театру привела его в столицу. Ещё год упорного труда дал ему финансовую возможность заниматься на театральных курсах, где он преуспел и стал лучшим в классе драматической игры, продолжая, однако, подрабатывать в самых разных сферах, не связанных с театром. Уже на втором курсе он получил роль Алексея в пьесе по повести Ф.М. Достоевского "Белые ночи". За долгие годы трудовой деятельности он освоил самые разные профессии: был и пастухом, и земледельцем, и сапожником, и парикмахером, и рабочим типографии, и строителем, и билетёром в кинотеатре. Писатель признавался, что простой труд очень многому его научил, очень многое дал для развития его актерских навыков [Dowlatabadi 2006].

Для Доулатабади театр – это «тот вид искусства, ценность которого раскрывается постепенно» [Dowlatabadi 2006]. «Театр был и всегда останется чем-то дорогим для меня», – сказал он в одном из интервью [Dowlatabadi 2006]. Взаимодействие с аудиторией, та энергетика, которую получают актеры на сцене из зала, конечно же, делает театр искусством сопричастным, искусством, где друг от друга эмоционально подпитываются обе стороны.

Совсем другие чувства испытывает Доулатабади к искусству кино, которого, как говорит он сам, «…лучше бы и не было вовсе». Отвечая на вопрос о своих отношениях с кино, он поясняет: «Нехорошие. Хорошими не были и не будут. Я не могу иметь дело с индустрией, смежной с искусством. За что я люблю театр, так это за то, что с того момента, когда открывается занавес, и до того момента, когда он опускается, в нем нельзя сказать ни одной, даже самой маленькой лжи. В кино можно, на телевидении можно, в прессе. А в театре и в литературе – нельзя» [Dowlatabadi 2006]. Вплоть до тюремного заключения в 1975 г., Доулатабади регулярно играл в театре. После того, как писатель освободился из тюрьмы, после периода творческого кризиса, он все же принял решение сосредоточиться на литературной деятельности, оставив в театр в стороне. К тому времени первый том его знаменитого романа «Келидар» был уже написан, и этот масштабный литературный проект ждал своего продолжения. К искусству кино писатель обратился позднее. По его сценарию, написанному в 1993 г., в Иране был снят фильм «Автобус».

Окончив курсы, Доулатабди становится актёром театральных подмостков иранской столицы. Свои первые роли Доулатабади сыграл в театре «Лалезар» в пьесах Ф. М. Достоевского, Артура Миллера, Бертольда Брехта, а позже – в пьесах таких именитых иранских драматургов, как Бахрам Беизаи и Акбар Ради. Будущий писатель по-прежнему много читает, увлечённо участвует в творческих дискуссиях в прессе, сотрудничает с газетой «Кейхан». В 60-е гг. он знакомится с именитыми иранскими поэтами и писателями: Ахмадом Шамлу, Джалалем Ал-е Ахмадом, Сохрабом Сепехри, Амирхосейном Арйанпуром.

Одной из важнейших задач своей жизни в те годы Доулатабади называет самообразование, считая его крайне необходимым для развития личности в условиях иранского общества [Dowlatabadi 2006]. Среднюю школу писатель так и не окончил, о чём никогда не сожалел [Khalaj 2012]. Даже теперь, перешагнув семидесятилетний рубеж, состоявшийся писатель, драматург и актёр говорит: «Я просыпаюсь ночами и если не пишу, то читаю, что говорит о том, что чтению я посвящаю больше времени, чем писательскому труду» [Khalaj 2012].

В своих интервью писатель рассказывает, что он прочел все иностранные книги, романы, которые в его время были переведены на персидский язык, что читал он их с ночи до утра и с утра до ночи, дома, в автобусе по дороге на работу. Он высказывает сомнение в том, что тот, кто не читал произведений Диккенса, Фолкнера, Стейнбека, Толстого, Гессе, а был знаком только с литературой на родном языке, мог бы стать писателем и написать роман [Dowlatabadi 2006].

Ещё не достигнув двадцатилетнего возраста, Доулатабади начинает писать сам. Литературной деятельностью он занимается параллельно актёрской и обе, бесспорно, оказывают значительное влияние друг на друга. Отвечая на вопрос: «Как Вы начали писать?», Доулатабади вспоминает: «Я писал письма своей семье, отцу». Рассказывает он и о письме, которое стало ответом на письмо его друга. Автор цитирует строки из того послания и комментирует их.

"...وقتی که نامه تو خواندم، احساس کردم که قلوه سنگی هستم که در یک برکه آرام افتاده...". شاید اینجا بوده... یعنی شاید از نخستین تشبیه... نمی دانم. ولی ادبیات را خیلی دوست داشتم!".

«...Когда я прочел твое письмо, я почувствовал, что я – булыжник, который упал в тихий пруд...» Возможно, с этого началось. То есть, возможно, с этого первого сравнения… Не знаю. Но я очень любил литературу!» [Dowlatabadi 2006].

Всё свободное время Доулатабади стал посвящать литературным занятиям. Проводя параллель со знакомым ему крестьянским укладом жизни, свою литературную деятельность тех лет он сравнивает с подготовкой почвы к посеву [Dowlatabadi 2006]. В течение пятнадцати лет он пишет повести и рассказы – короткие и длинные, которые стали фундаментом, питательной почвой, на которой впоследствии выросло монументальное произведение «Келидар» [Dowlatabadi 2006].

В 1975 г. Махмуд Доулатабади попадает в поле зрения Савак – шахской тайной полиции. Его арестовывают, и на вопрос, в чём же его обвиняют, следует ответ: «Ни в чём. Но, кажется, у каждого арестованного нами есть экземпляры ваших произведений, что делает Вас подстрекателем революционеров» [Rohter 2012]. В тюрьме, как было сказано выше, писатель проводит два года. В последние месяцы заключения он обдумывает новый роман «Пропавший Солуч».

После освобождения из тюрьмы литературная и общественная деятельность Доулатабади заметно активировалась. Его произведения стали переводиться на иностранные языки. То, что ранее не публиковалось в Иране, появилось в печати. Начинается постепенная публикация 10-томного романа «Келидар» в издательском доме «Парси». С 1979 г. писатель в качестве приглашенного преподавателя читает лекции по литературе в Тегеранском университете.

В 80-е гг. Доулатабади – одно из главных действующих лиц литературной жизни Тегерана. Он участвует в творческих дискуссиях с коллегами по цеху, публикует статьи в газетах и журналах (газеты «Кейхан» и «Айандеган», журнал союза художников и работников театра, журнал «Анахита» и проч.), многие из которых освещают вопросы национального театра и искусства, а также вопросы, связанные с национальной идентичностью. В 1980 г. Доулатабди становится первым секретарем Союза театральных деятелей Ирана. В середине 80-х гг. власти оказывают давление на писателя, в связи с публикацией переводов его произведений, в том числе запрещенных к публикации в Иране, на Западе. Доулатабади лишается места преподавателя в университете. Однако, несмотря на это, Доулатабади продолжает активную общественную и журналистскую деятельность, печатается в журналах «Адине», «Лайф», «Донйа-йе Сохан», участвует в конференциях.

В 1990 г. выходит в свет книга его бесед с литераторами и журналистами Ф. Фарйадом и А. Чехелтаном под названием «Мы тоже люди», где Доулатабади высказывает свои взгляды на все аспекты театральной и литературной деятельности.

15 октября 1994 г. Махмуд Доулатабади был в числе 134 художников и писателей, которые проявили свою гражданскую позицию и подписали открытое письмо против жесткой цензуры, подавляющей творческие свободы в Иране.

В то же время, в одной из бесед писатель утверждает, что всегда подходил ко всему гибко и с пониманием, и был готов вносить в произведения изменения, требуемые властями. Однако не всё складывалось удачно. «Эти господа (официальные лица) пытаются опустить занавес между мною и людьми, но этого не случится», – заявляет Доулатабади в интервью одному американскому изданию в 2012 г. [Khalaj 2012].

Несмотря на сложности в отношениях между писателем и властями Исламской Республики Иран, Доулатабади не покинул родину и, бесспорно, является одним из самых ярких и талантливых современных писателей Ирана. Популярность его произведений, как в Иране, так и за его пределами очень высока, его книги можно найти на полках маленьких книжных лавочек в иранской провинции, в крупных книжных магазинах иранской столицы, и даже в огромных книжных супермаркетах Европы и североамериканского континента. Это является несомненным доказательством того, что писательский талант и личность Махмуда Доулатабади интересны людям вне зависимости от их национальности, культурных традиций, уклада жизни, и благосостояния.

Черпающего вдохновение в жизни иранской провинции Махмуда Доулатабади беспокоят те проблемы общества в целом, что волнуют и каждого из нас. Развитие, становление личности, противостояние личности и общества, место человека в обществе, одиночество как духовное, так и физическое – вот лишь некоторые из проблем, затронутых Доулатабади в его произведениях, нашедших отклик в сердцах читателей в самых разных уголках планеты и заслуживших расположение многочисленных иранских и иностранных критиков.

Автор считает, что в его произведениях не следует пытаться отыскать современный политический подтекст, поскольку, как говорит он сам: «... я не верю в то, что литература должна быть отражением событий, происходящих сегодня. Честно говоря, я не верю в то, что серьёзный писатель может сесть и написать о том, что происходит сегодня. Я верю в то, что опыт остаётся в сознании писателя, там он осмысляется снова и снова, и когда приходит время, проявляет себя на бумаге» [Dowlatabadi 2006].

Махмуд Доулатабади – лауреат литературной премии Фонда Яна Михальски (Швейцария) 2013 г., присужденной ему за роман «Полковник».

В 2014 г. в Иране была выпущена почтовая марка, приуроченная к празднованию 74-й годовщины со дня рождения писателя. Этот символический жест лишний раз доказывает, насколько значимо творчество Махмуда Доулатабади для современной иранской культуры.

В ноябре 2014 г. писатель был удостоен звания кавалера Ордена искусств и литературы. Орден был вручен писателю послом Французской республики в посольстве Франции в Тегеране [Mehr news agency 2014].

* 1. **Краткий обзор творчества Махмуда Доулатабади**

Изучение богатого литературного наследия Доулатабади пока остаётся делом будущего. Для широкой читательской аудитории в России он остаётся практически неизвестным — на русский язык произведения Махмуда Доулатабади никогда не переводились. Краткий обзор его творчества можно найти в работе «История персидской литературы XIX — XX веков», под редакцией Д.С. Комиссарова, изданной в 1999 году [История 1999: 421-424]. В последние годы появилось множество критических статей на английском и немецком языках, связанных в основном с выходом произведений писателя в переводе на эти языки. В основательном четырёхтомном труде известного иранского литературоведа Хасана Мирабедини[[6]](#footnote-6) под названием «Сто лет художественной прозы в Иране» несколько разделов посвящено анализу творческого наследия писателя: его коротких рассказов, повестей и романов. Ряд литературоведческих и критических работ посвящены роману «Келидар». Статья «Новый персидский роман: «Келидар» Махмуда Доулатабади» крупного иранского литературоведа, журналиста и переводчика Карима Эмами[[7]](#footnote-7) в журнале Iranian Studies (1989), статья Хура Йавари[[8]](#footnote-8) «Келидар», также опубликованная в журнале Iranian Studies (1989) и ряд статей Камрана Растегара, посвященных его переводу на английский язык романа «Пропавший Солуч».

Как отмечает Дж. Дорри, основным предметом исследования в творчестве Доулатабади является иранская деревня, которую он описывает с этнографической точностью, обогащая повествование деревенскими реалиями и языком простого народа. Важными вопросами для него также являются противостояние крестьян и землевладельцев и поиск человеком своего места в обществе. Композиция произведений Доулатабади часто имеет общее строение: действие начинается с неординарного происшествия, которое служит причиной дальнейших событий. Все главные персонажи вводятся в действие с первых же страниц произведения; Доулатабади детально описывает внешний вид героев и сразу раскрывает их внутреннюю сущность [История 1999: 421-422].

Тематика рассказов Доулатабади, относящихся к раннему периоду его творчества, посвящена театральной деятельности и жизни рабочих [Dowlatabadi 2006].

Первым его опубликованным произведением стал рассказ «Конец ночи», который был напечатан в «Театральном бюллетене» в 1962 г., когда автору было 22 года. Вслед за этим, через год, были напечатаны ещё два рассказа: «Отчаяние» и «Отъезд Сулеймана». Два последних рассказа впоследствии вошли в сборник «Степные пласты». Рассказ «Отчаяние» повествует о драматической судьбе оставленного отцом мальчика, для которого единственной возможностью выжить и прокормить себя стала работа в качестве слуги в притоне для наркоманов. Потеряв и этот способ прокормиться, а главное, лишившись надежды, он погибает [История 1999: 422].

В 1968 г. в свет выходит уже упомянутый сборник рассказов «Степные пласты», где в центре внимания оказывается внутренний конфликт, процесс трансформации личности на фоне изменений общественных отношений и традиционного уклада провинциальной жизни Ирана. По словам Дж. Дорри, «персонажи сборника «Лалехайе бийабани» («Степные пласты», 1968) — несчастные, беспризорные, вырванные из родных мест и лишённые социальной защиты юноши» [История 1999: 422].

С начала 60-х гг. в течении пятнадцати лет Махмуд Доулатабади пишет повести и рассказы, ставшие основой романа «Келидар». Сам роман Доулатабади пишет с 1968 по 1982 г. В Иране произведение выходит в печать с 1978-й по 1983/84-й годы. Этот монументальный пятитомный труд, состоящий из десяти книг, получил заслуженное признание у иранских читателей и высокую оценку критиков. Масштабное, многоплановое произведение повествует о жизни кочевой курдской семьи Калмишис, проживающей в области Сабзевар, провинции Хорасан. Действие разворачивается после второй мировой войны, в 40-е гг. двадцатого века в восточных областях Ирана, в тех самых местах, где родился писатель и где он провёл своё детство и юность. В этих же местах происходят события и многих других произведений Махмудом Доулатабади, в том числе романа «Пропавший Солуч», речь о котором пойдет ниже.

Герои романа «Келидар» — члены одной большой семьи, принадлежащие к самым разным социальным слоям. Главной темой романа стала трагическая судьба жителей деревни и племенного сообщества во времена авторитарного управления страной. Роман является зеркалом общественно-политической жизни Ирана на протяжении нескольких десятилетий, однако его главное достоинство заключается в художественной самобытности. Ссылаясь на рецензию ирано-американского лингвиста и литературоведа Эхсана Йаршатера[[9]](#footnote-9), опубликованную в журнале Иран-наме, Дж. Дорри отмечает: «...основная ценность этого произведения заключается в его высоком художественном уровне. В первую очередь, это относится к умелому использованию автором диалектизмов в речи персонажей, богатству аллегорий, красочности эпитетов. Писателю удалось передать тончайшие нюансы звуков, красок, человеческих чувств» [История 1999: 423-424]. В описаниях романтических сцен, как замечают критики, писатель часто использует лирический язык поэзии, а многие его герои говорят народным языком, напоминающим речь народных сказителей, такую же длинную и красочную. Показателен первый эпизод романа, демонстрирующий самобытный стиль автора. Юная курдская девушка по имени Марал гордо ведет свою лошадь, направляясь в город, чтобы навестить в тюрьме своего отца 'Абдуса и жениха Делавара. В этом эпизоде на переднем плане появляются фактически все главные персонажи романа, сразу же раскрывая читателю свои характерные черты [Ghanoonparvar 2015].

Интересно, что на замечание журналиста телекомпании Би-би-си по поводу чрезмерно большого, на его взгляд, объема произведения, Махмуд Доулатабади ответил, что он встречался с людьми, которые читали этот роман десять раз. В общении с представителями швейцарского издательства, писатель заявил, что не хотел выбрасывать был из своего произведения ни одного слова. «Сохранение истории иранского народа», – так сам писатель определяет назначение и цель своего масштабного труда [Dowlatabadi 2011]. В 1999 г. «Келидар» в переводе на немецкий язык был издан в Швейцарии издательством «Унионсферлаг» [Dowlatabadi; Ghanoonparvar 2015].

В 1971 г. в свет выходит повесть «Пастух», а в 1974 – повесть «Акил, Акил». Сюжет и композиция этих двух произведений перекликаются: в обоих изображен человек в отчаянной борьбе с обстоятельствами, личная драма героев и острый социальный конфликт являются результатом сложного переходного периода в истории иранского общества того времени [История 1999: 423] Доулатабади вспоминает, что повесть «Акил, Акил» была написана меньше, чем за неделю и замечает, что в то время он вообще работал очень быстро [Dowlatabadi 2006].

Сравнительно небольшую повесть с довольно интересной историей публикации, озаглавленную «День и ночь Юсуфа», Махмуд Доулатабади пишет в 1973 г. В это же время он работает над романом «Келидар», переживая временный период творческого кризиса. В предисловии к повести «День и ночь Юсуфа» Доулатабади пишет: «Я начал проводить время, работая бессистемно, пока во второй половине пятьдесят второго года и в начале пятьдесят третьего (1973 г.) не почувствовал, что в моём воображении есть истории, кроме «Келидара», которые мне нужно, когда удастся, записать; но я оставил эти мысли и вновь занялся «Келидаром»...» [Dowlatabadi 2004: 7–8]. Позже он всё же принялся за рассказы, которые «мучали сознание» и которые обязательно нужно было написать, «чтобы от них спастись» ]Dowlatabadi 2004: 8]. К этому периоду сам автор относит следующие повести и рассказы: «Акил, Акил» (1972), «За изгибом кольца» (1977), «Визит к белуджу» (1977), «День и ночь Юсуфа» (1973). Как вспоминает автор в предисловии к повести «День и ночь Юсуфа», ее публикация имела довольно интересную историю. Произведение, как уже было сказано выше, было написано в 1973 г., а в 1975 Махмуд Доулатабади был арестован и заключён в тюрьму на два года. «Акил, Акил» был опубликован во время тюремного заключения писателя; произведения «Визит к белуджу» и «За изгибом кольца» он отправил в издательство, выйдя на свободу. Как полагал сам Махмуд Доулатабади, все рукописи этих произведений были отправлены издателю и по каким-то причинам потерялись. Однако, в 2001 г. в результате счастливого случая рукопись повести «День и ночь Юсуфа» была найдена в доме писателя, а позднее, в 2004 г., это произведение было опубликовано. «Эта тетрадь, которую вы видите перед собой, и есть недавняя находка, обнаруженная три года назад. Мне стало жаль, что в ряду моих рассказов, этот не занял своего места», – пишет Доулатабади ]Dowlatabadi 2004: 8]. Неожиданно найденная повесть была особенно дорога писателю потому, что с ней он вновь вернулся в самые волнующие и тревожные годы своей жизни, которые ему, возможно, хотелось бы забыть и не вспоминать.

Действие повести «День и ночь Юсуфа» разворачивается в неназванном городе до революции 1979 г. Писатель рассказывает о нескольких днях из жизни юноши по имени Юсуф. Юноша живёт с отцом, матерью и сестрой. Днём он предоставлен сам себе, вечерами ходит к учителю, где вместе со сверстниками занимается чтением Корана. Ночами, лёжа на крыше, наблюдает за жизнью квартала и много размышляет. Размышляет и о себе, и об окружающем его мире.

В то время, о котором рассказывает повесть, в Иране происходило массовое переселение обедневших крестьян в города, начавшееся в 50-е — 60-е годы и продолжавшееся несколько десятилетий. Вполне естественно, что, переезжая на новое место, люди приносили с собой в города традиционный уклад жизни, привычки повседневного быта, культуру и язык, свойственные сельской местности. Многие, особенно немолодые люди, с трудом привыкали к новым для себя городским реалиям. Молодёжь, корнями всё ещё крепко связанная с традицией, культурой и укладом жизни отцов, тем не менее старалась принять новую для себя действительность городской жизни, постепенно становясь частью современного общества. Эти процессы вызывали естественную рефлексию, попытку осмысления своего места в обществе, что приводило многих к осознанию своей изолированности от каких-либо социальных групп и, закономерно, порождало как внутренний конфликт в душе, так и внешний конфликт с окружающем миром.

В повести «День и ночь Юсуфа» Махмуд Доулатабади очень чутко и тонко проводит скрытую параллель между развитием общества и взрослением, становлением личности молодого человека. Очевидно, что оба процесса тесно взаимосвязаны и влияют друг на друга. Более того, можно утверждать, что это не два разных процесса, а один, сложный и многогранный социальный процесс становления человека как самоценной личности и, в то же время, как части общества, в котором он живёт.

В период тюремного заключения в 1975-1977 гг. Махмуд Доулатабади продолжал заниматься литературным творчеством. Находясь в тюрьме, он задумал новый роман «Пропавший Солуч». Как вспоминает сам писатель, роман за короткое время полностью оформился в его сознании, и, выйдя на свободу в 1977 г., ему осталось только записать его на бумаге. Это крупное по объему произведение (более четырехсот страниц текста) было написано, по словам автора, в течение 70 бессонных, полных творческого возбуждения ночей.

Идею произведения писатель почерпнул из детских воспоминаний и из рассказов своей матери о бедной деревенской женщине, которую оставил муж и которая, стыдясь жалости соседей, ставила в печь котелок с небольшим количеством бараньего жира, смешанного с сухой травой, чтобы дым и запах создавали впечатление, будто она готовит для своих детей мясное рагу [Dowlatabadi 2006; Rohter 2012].

«Пропавший Солуч» — многоплановое произведение о жизни простой иранской женщины, о преодолении повседневных трудностей. Основным стержнем романа является противостояние личности и общества, где личность – это женщина, которая борется за существование в жестоком, скованным традициями мире, отстаивая свое достоинство и право на индивидуальное восприятие реальности. «Пропавший Солуч» – первое произведение Доулатабади, которое было переведено на английский язык и опубликовано в США в 2007 г. Перевел произведение Камран Растегар – доцент кафедры арабской и сравнительной литературы в университете Тафтс, Массачусетс, США. В Иране книга была опубликована в 1979 году [Dowlatabadi; Siahpush 2015].

Другим крупным произведением Доулатабади, переведённым и опубликованным на Западе стал роман «Гибель полковника». Роман был написан в начале 80-х гг. двадцатого века и повествует об исламской революции 1979 г. и её трагических последствиях. Это драматическая история о нации, семье, о разрушенных судьбах людей, живущих на стыке эпох, во времена наиболее трагических событий в истории Ирана двадцатого столетия. С первых же страниц читатель вместе с главными героями погружается в бездну отчаяния. В дождливую ночь в дом полковника приходят два совсем еще молодых офицера полиции, чтобы уведомить его о том, что он может забрать тело своей насмерть замученной младшей дочери, совсем еще юной девушки. Полковник отправляется с ними в надежде забрать тело и похоронить своего ребенка. Герои романа – это старый офицер, хранящий память о дорогих ему людях, о детях, которые ушли, и которых никогда уже не вернуть, его полубезумный сын, в течение года скрывающийся в подвале дома от властей, отчаявшаяся старшая дочь с ребенком на руках. Атмосфера томительного ожидания и ощущения полного бессилия охватывает читателя с первой же сцены произведения. Следуя за главным героем, общаясь с ним, читатель разделяет весь тот тяжкий груз, который полковник несет в своем сердце. Гнетущая тишина, горящие свечи, фотографии погибших детей, боль воспоминаний, терзания и отчаяние от невозможности что-либо изменить преследуют читателя с первых до последних страниц романа.

Нам удалось познакомиться с романом «Гибель полковника» лишь в его английском переводе. Произведение имеет интересную структуру: повествование от лица автора перемежается вставками воспоминаний, размышлений и внутренних монологов главного героя – полковника и других персонажей. Внутренние монологи главного героя – словно обращения к читателю, последние попытки быть услышанным в воображении, поскольку надежды быть услышанным в реальности у него уже нет. Книга впервые была опубликована в Швейцарии в переводе на немецкий язык (в 2009 г.) под названием «Полковник», впоследствии вышла в Великобритании и США (в 2012 г.) в переводе на английский (переводчик Том Паттердэйл). Публикации романа «Полковник» на Западе привели к всплеску интереса к личности и творчеству автора, в особенности в США, о чём говорят его многочисленные интервью и восторженные рецензии на его книгу в крупнейших газетах., Роман принес Доулатабади несколько премий в области литературы. Однако в самом Иране по идеологическим мотивам роман «Гибель полковника», судя по всему, до сих пор не получил официального разрешения на опубликование. Предпринятая нами в 2015 г. попытка найти и приобрести оригинальный персидский текст романа в Тегеране оказалась безуспешной. На черном книжном рынке продавцы утверждали, что некоторое время назад роман можно было найти в нелегальном издании, но не в оригинале, а только в обратном переводе с немецкого на персидский.

По информации канадской газеты «Глоб энд мэйл», персидский оригинал романа недавно был издан в Европе [Nemat 2012].

Роман «Путь жертвенности», темой которого стала восьмилетняя ирано-иракская война, был написан в те же годы, что и роман «Гибель полковника». К сожалению, это произведение постигла та же участь: оно до сих пор не получило разрешения на публикацию в Иране, даже несмотря на положительные отзывы некоторых официальных лиц.

Интерес к творчеству Доулатабади в Европе возник примерно два десятилетия назад: – несколько работ автора было издано в Швейцарии в конце 90-х годов двадцатого века – начале двухтысячных. Так, помимо романов «Полковник» и «Келидар», в 1992 г. в переводе на немецкий язык вышла повесть «Путешествие», опубликованная в Иране еще в 1972 г., а в 2000 г. – «История Баба Собхана», вышедшая на персидском языке в 1970-м. Обе повести продолжают тематику, традиционную для писателя и рисуют картину патриархального уклада жизни иранской провинции на фоне драматических преобразований в обществе [История 1999: 422-423] На французском языке эти повести были опубликованы в 2002 г. «Пропавший Солуч» был переведен на норвежский язык в 2008 г., а роман «Гибель полковника» в 2012 г. вышел в Израиле в переводе на иврит.

В середине 1980-х гг. по инициативе иранских властей произведения Доулатабади были подвергнуты жестокой критике и цензуре. Тогда же писатель лишился места преподавателя в университете, где он читал курс лекций по литературе. Однако это не остановило писателя, и в 1990 г. он опубликовал трёхтомное произведение «Конец эпохи уходящего поколения», которое он сам считает своей самой важной книгой. По словам автора, это произведение изображает «тень, мою и не мою» [Khalaj 2012].

Одной из последних опубликованных в Иране работ Махмуда Доулатабади стал сборник воспоминаний о его предшественниках и современниках, состоящий из 23 очерков [Dowlatabadi 2013]. Книга называется «М. и другие». Эта работа, в каком-то смысле, стоит особняком и отличается от привычных для писателя художественных исследований личностных и остросоциальных проблем. В книге собраны лирические зарисовки о тех, кто был рядом с писателем в трудную минуту, о коллегах по цеху, о тех, кто вдохновлял и продолжает вдохновлять. Эта книга о людях, оставивших след в жизни писателя и так или иначе повлиявших на его мировоззрение и творческий процесс. Мохаммад Али Джамал-заде, Джалал Ал-e Ахмад, Симин Данешвар, Ахмад Шамлу, Хушанг Голшири, Акбар Ради, Артур Миллер и многие другие предстают перед читателем такими, какими их видел и знал сам Доулатабади. Один из очерков, пожалуй, самый короткий, но полный нежной любви и гордости, посвящён младшей дочери писателя — художнице Саре.

**2. Эволюция образа женщины в иранской литературе конца XIX - начала XXI вв.**

Двадцатый век привнес в иранскую литературу множество новых жанров и стилей, несвойственных иранской литературной традиции как в поэзии, так и в прозе. До конца XIX в. – начала XX в. поэзия и проза в Иране были представлены традиционными жанровыми формами и сложившейся веками системой тем и образов, среди которых был и образ женщины. Этот образ еще в XVIII – XIX вв. был почти исключительно связан с темой любви (возлюбленная в любовной лирике). В произведениях этого периода женщины живут в мире, построенном по мужскому образцу и зачастую именно отношения мужчины и женщины определяют личность героини; женщина главным образом рассматривается через призму образа главного (лирического) героя, как его составная часть, а не как отдельная самодостаточная личность. В большинстве случаев образ женщины имеет пассивную функцию и не играет самостоятельной роли.

Специалисты отмечают, что три историко-культурных фактора в конце XIX в. стали определяющими для становления новой литературы в Иране: введение книгопечатания и развитие выпуска периодических изданий, проведение в стране реформ в области культуры и образования (открытие школ, обучавших студентов по новым методам, основание первого светского учебного заведения «Даролфонун», приглашение на работу иностранных преподавателей, появление иранских специалистов, закончивших европейские высшие учебные заведения и т.д.) и перевод на персидский язык произведений европейских писателей и мыслителей [История 1999: 275-279].

В конце XIX – начале XX в., с возникновением новых путей развития литературы, начинают зарождаться новая поэзия и национальная художественная проза. По словам Д.С. Комиссарова, «по мере того, как просветительские идеи охватывали умы иранской интеллигенции, рос интерес к новым для Ирана жанровым формам художественной прозы, которые к XIX в. достаточно прочно утвердились в странах Европы» [История 1999: 228]. В то же время, все еще используя традиционные жанровые формы, иранские поэты также начинают развивать просветительские, публицистические тенденции. Например, поэтесса Жале (настоящее имя Аламтадж Каем-Маками, 1883-1947), отстаивая идеи просветительства, внесла значительный вклад в борьбу за равноправие женщин. Отмечая актуальность проблемы эмансипации женщин в Иране на рубеже XIX-XX в., Д.С. Комиссаров так оценивает творческую и просветительскую деятельность Жале: «В стихах Жале, написанных главным образом в первой половине жизни поэтессы, прозвучал гневный протест против неравенства иранской женщины… История персидской литературы знает немало женщин, писавших хорошие стихи (Рабийа, Махсети, Коррат оль-Эйн, Парвин ‘Эттесами и др.), но, пожалуй, впервые в персидской поэзии кто-то решительно и бесстрашно заговорил о равноправии женщин Ирана, о том, что они ни в чем не уступают мужчинам, способны не хуже мужчин трудиться. Жале отстаивает право женщины на достойное и полноценное положение в семье и обществе.» [История 1999: 80]. Анализируя литературную деятельность гуманиста и просветителя Абдолхосейна Мирза Ага-хана Кермани (1853-1896), Д.С.Комиссаров пишет: «Проблема положения женщины в Иране тоже волновала Ага-хана Кермани. Он хорошо понимал, что до тех пор, пока в стане существует феодально-деспотическое отношение к женщине, не может быть и речи о справедливости и свободе. Именно поэтому во многих своих произведениях он так решительно выступает в защиту женщин» [История 1999: 78].

Важные политические события начала XX в. – революция 1905-1911 гг., конституционное движение, активные антишахские выступления, народные восстания – стали толчком к развитию иранской художественной прозы и поэзии нового типа [История 1999: 80-82, 286-287]. Д.С. Комиссаров выделяет два фактора, способствовавших ускоренному обновлению персидской художественной прозы: 1) художественный и языковой опыт, накопленный иранской литературой на протяжении веков, проявивший себя в значительном литературном прогрессе конца XIX – начала XX века – времени становления литературных жанровых форм и 2) переводы на персидский язык российской и западной прозы, знакомство иранских литераторов с переводной прозой. Эти два фактора по мнению Д.С. Комиссарова стали основой для развития в Иране художественной прозы нового типа [История 1999: 286].

Естественно, новые темы, образы, новые социально-политические реалии требовали новых форм. В персидской литературе появляются современные жанры: роман, рассказ, повесть. Произведения этих жанров, отражая новые идеи и реалии жизни иранского общества, описывали жизнь и быт представителей разных социальных слоев населения, раскрывали систему отношений внутри иранского общества.

Первым иранским социальным романом исследователи считают произведение Мортазы Мошфека Каземи (1889-1978) «Страшный Тегеран» (*Tehrān-e maxūf*), вышедшее из печати в Тегеране в 1921 г.[[10]](#footnote-10) По словам Д.С. Комиссарова, этот роман «с полным правом можно назвать реалистическим произведением, в котором автор отобразил самые типичные явления жизни иранского общества того времени» [История 1999: 300], в том числе положение женщины. Образ главной героини Махин, достойной и умной девушки, белокурой красавицы, влюбленной в юношу Фарроха – это образ бесправной женщины, жертвы социального уклада, участь которой, несмотря на ее сопротивление обстоятельствам, предрешена, поскольку ее жизнь полностью подчинена интересам отца и семьи. Махин не может выйти замуж за своего возлюбленного, потому что это не в интересах ее отца, который хочет породниться со знатной семьей, чтобы иметь возможность занять более привилегированное положение в обществе. Мать Махин –наивная малообразованная женщина, которая ничем не может помочь своей дочери. Вот как описывает писатель внутренний мир главной героини, вплетая в описание иранские реалии того времени:

«Мэин не принадлежала к числу тех несчастных, невежественных персидских девушек, чей удел — покорно подчиняться чужой воле и которые не могут разобраться в том, что происходит в жизни.

Она понимала, что слушаться отца и мать и относиться к ним с уважением — долг дочери. Но она знала, что и это повиновение должно иметь границы. И она считала, что ставить решение своей судьбы в зависимость от воли отца и матери нельзя, в особенности в таком случае, когда отец хочет воспользоваться дочерью, как ступенькой для своего возвышения.

Мэин знала, что жить с будущим мужем придется ей, что ей, и никому другому, придется считаться с плохим или хорошим характером мужа. Она знала, что если муж ее окажется истинным персом, считающим, что жену нужно «по закону и по обычаю бить», то он ее будет бить, что ей придется мириться с тем, что он будет курить терьяк или пить и заниматься развратом, и в то же время, для соблюдения семейной чести, скрепя сердце, рассказывать повсюду, что ее муж — человек, украшенный всякими добродетелями и не имеющий никаких недостатков.

Мэин знала и то, что ее мать, — хотя она ее беззаветно любила, — наивна и не имеет никакого понятия об общественных отношениях, что мать ее только слепое орудие в руках отца, что у матери нет своего мнения и своих мыслей, что разум ее в плену» (перевод В.Г. Тардова) [Каземи 1960: 52].

Драма и перипетии двух влюбленных заканчиваются печально – Махин умирает при родах. Женой Фарроха и матерью его сына становится женщина по имени Эфет, которую он спас от нападения. Фаррох приходит к выводу, что нужно подчиниться судьбе и жить дальше, неся в сердце вечную боль утраты. Мошфек Каземи изобразил жизнь иранской городской женщины на стыке двух эпох – эпохи правления династии Каджаров и начала правления династии Пахлави. Как противоположность идеализированному образу чистой и честной Махин, живущей по законам традиций, в романе появляются образы падших женщин (например, обитательницы притона на юге Тегерана -– Эшреф, Экдес, Эфет и Хамидэ). Подобное противопоставление в дальнейшем найдет свое развитие в иранской прозе более позднего периода, в частности в романе Садека Хедаята «Слепая сова» (*būf-e kūr*).

Персонажи, подобные Махин, регулярно появляются в иранской литературе на протяжении нескольких последующих десятилетий. В качестве яркого образца соответствующего раскрытия образа героини можно назвать и роман Али Мохаммада Афгани (род. 1925.) «Муж Аху-ханум» (*šowhar-e āhū xānūm*) (1961г.). Азар Нафиси в работе «Образы женщин в классической персидской литературе и современном иранском романе» отмечает, что они обладают двумя элементами, оказывающими на читателя наибольшее эмоциональное впечатление – это женщина и социальный протест [Nafisi 2003].

В XX в. появляется целая плеяда талантливых поэтесс и писательниц, внесших значительный вклад в эволюцию женского образа в иранской современной литературе. В качестве ярчайшей представительницы первого поколения иранских женщин-литераторов XX в. по праву считается поэтесса Парвин ‘Этесами (1907-1940) (см. М.К. Хиллманн «Образ женщины в персидской литературе: женский взгляд»). Парвин ‘Этесами придерживалась традиционного направления в поэзии, использовала в своих произведениях классические поэтические жанровые формы, мотивы и темы. Она уделяет значительное внимание социальным проблемам, призывает человека к самосовершенствованию, осуждает человеческие пороки. Для настоящего исследования представляет интерес ее касыда «Женщина в Иране» (*zan dar īrān*), которая была написана в 1936 году в качестве реакции на запрет на ношение чадры, введенный Реза-шахом Пахлави. М.К. Хиллманн отмечает, что это единственная поэма П.‘Этесами, являющаяся откликом на события общественной жизни. В статье «Образ женщины в персидской литературе: женский взгляд» он пишет: «Ее стихи воспевают традиционные моральные ценности, не нарушая при этом незыблемую технику просодии и не привнося ничего личного, выходящего за рамки традиций, что могло бы их разрушить. Например, несмотря на то что некоторые из ее стихотворных композиций раскрывают тему угнетения женщины, в них нет выраженного женского начала. Она говорит так, как говорят и будут говорить мужчины-поэты.» [Hillmann: 3]. В целом, женщина у Парвин ‘Этесами представляет собой образцовую жену и мать, хранительницу домашнего очага – образ традиционный для иранского общества того времени.

Выдающийся прозаик Симин Данешвар (1921-2012) представляет второе поколение женщин-литераторов XX века. По мнению Дж. Дорри, ее роман «Савушун» (*savūšūn*) (1969)[[11]](#footnote-11) стал «одним из самых читаемых персидских романов» [История 1999: 400]. М.К. Хиллманн отмечает, что этот роман стал первым романом, профессионально написанным и опубликованным женщиной-писателем в Иране [Hillmann: 4]. Роман представляет собой историческую ретроспективу послевоенных времен. Действие происходит в южных провинциях Ирана, где размещались английские войска. Роман рассказывает о жизни Зари, образ которой имеет традиционные черты – заботливая жена, всегда находящаяся в тени мужа, женщина простая и суеверная. Ее муж Юсуф также представляет собой традиционный для иранской литературы образ героя, борца за справедливость, человека, обладающего авторитетом в своей среде. Дж. Дорри пишет: «Это своего рода идеализированная, сказочно-легендарная личность, перенесенная на современную почву нищенской провинции Ирана…» [История 1999: 401]. Во время восстания против британских оккупационных войск Юсуф погибает, став жертвой несправедливости. На фоне бурных социально-исторических событий Зари ведет обычную жизнь в уютном дворе своего дома, пытаясь оградить семью от суеты внешнего мира. И только горе, разрушившее ее семью – гибель Юсуфа, заставляет ее поднять голову и осознать происходящее.

Данешвар проводит свою героиню через внутренние изменения, которые происходят под воздействием внешних факторов: от домашней традиционной женщины к образу женщины – героини. Анализируя образ Зари, М.К. Хиллманн отмечает: «Женственность Зари у Данешвар преобразуется из негероической домашней в героическую. С точки зрения литературной критики некоторые читатели могут задаться вопросом о правдоподобности подобного изменения в характере Зари после смерти Юсуфа, то есть, является ли поведение Зари закономерным, основанным на предыдущих взглядах и поступках Зари. Если не останавливаться на этом вопросе (который, по крайней мере, подразумевает, что, возможно, даже писательница не может правдоподобно изобразить иранскую женщину в тех обстоятельствах, в которых оказалась Зари, т.е. в условиях, когда ей приходится проявлять героизм в мужском мире войн и насилия), читатели должны признать, что характер Зари – это, очевидно, более живое и точное изображение женщины, чем то, которое встречается в произведениях ее мужа Джалал Ал-е-Ахмада и таких выдающихся писателей-мужчин, авторов художественной прозы, как Садек Чубак (род. 1916), Голамхосайн Саеди (1934/5-1985) и Хушанг Голшири (род. 1938). Неуверенность в себе Зари, ее недоумение по поводу своей женской доли, состояние растерянности в войне, которую ведут мужчины, и многое другое должны убедить читателей в том, что эта женщина видит мир именно так, как она его видит не только потому, что она личность, но и в силу того, что она как женщина воспринимает вещи иначе, чем их воспринимают мужчины» [Hillmann: 5].

Представляется, что в данный период в женской литературе еще не окончательно сформировалось собственно женское видение социальных реалий. Под воздействием традиций, в том числе литературных, авторы-женщины по-прежнему опираются на мужское мировосприятие.

Таким образом, можно сделать вывод, что к середине XX века образ женщины в иранской литературе все еще находится в прямой зависимости от образа мужчины и мужских представлений об окружающем мире. Основной тематикой произведений, описывающих жизнь женщины, является противостояние героини и общества. Новый подход женщин-литераторов определит дальнейшее развитие предмета.

Поэтесса Форуг Фаррохзад (1935-1967) стала одной из первых иранских поэтесс, чьи стихи были истинно женскими как по их идейной направленности, так и по содержанию. Ее жизнь выходила за рамки традиционного уклада; она всегда свободно выражала свое мнение по любому вопросу, как в частных беседах, так и в публичных выступлениях. В работе «Автобиографии женщин в современном Иране» М.К. Хиллманн пишет: «Фаррохзад всегда говорила об особой связи между ее жизнью и ее стихами, что прямо указывает на их потенциально автобиографический характер». В начале карьеры Фаррохзад отмечала, что поэзия для нее не хобби, не развлечение. Она считала поэзию частью своего бытия, полагая, что это своего рода ответ, который она дает своей открытой и честной жизни. Поэтесса сравнивала свое уважительное отношение к поэзии с соответствующим отношением религиозного человека к религии. Она также сравнивала поэзию с другом, с товарищем, дополняющим ее саму, и, при этом, не утомляющим ее, не перетягивающим внимание на себя. Таким образом, представляется, что поэзия для Форуг Фаррохзад подобна исповеди [Hillmann 1990]. Однако, считает исследователь, все же следует видеть границу между реальной личной жизнью поэтессы и воображаемым миром ее лирического героя. Она привнесла в иранскую литературу образ драматичной, сложной личности, лирического героя в женском образе. Поэтесса отказалась от традиционных жанровых форм, считая их производными мужского миропонимания. Новые, часто глубоко личные темы, эмоциональное состояние, жизненные реалии в стихах Ф.Фаррохзад требовали новой формы выражения.

Творчество Садека Хедаята (1903-1951) также оказало значительное влияние на трансформацию и развитие женского образа в литературе. В качестве примера можно упомянуть два произведения автора: роман «Слепая сова» (1936) и рассказ «Женщина, потерявшая мужа» (*zan-I ke mard-aš-rā gom kard*), вышедший из печати в 1923 году в сборнике «Светлая тень» (*sāye-ye rowšan*).

«Слепая сова» – одно из самых известных и переводимых произведений не только самого Садека Хедаята, но и всей современной иранской литературы. Роман состоит из двух частей. В каждой части романа главный герой открывает себя и окружающую его реальность через образы женщин, каждую из которых он убивает. В первой части это идеализированная, полубожественная возлюбленная, во второй – его жена, падшая женщина. Подобное противопоставление уже детально исследовалось специалистами. Литературовед Азар Нафиси, в своей работе «Поиски «настоящей» женщины в иранском романе: Представления о личном в литературе и кино» [Nafisi 2003] так анализирует созданные Хедаятом образы женщин: «В «Слепой сове» сделан значимый анализ обусловленной традиционной культурой этики отношений между мужчиной и женщиной в Иране, отношений, которые символизируют разрушение диалога между общественным и частным мирами» [Nafisi 2003].

Исследовательница считает, что на данном этапе развития иранской литературы женские образы все еще остаются несамостоятельными, что является причиной отсутствия полноценного диалога между женскими и мужскими персонажами и, как результат, является препятствием на пути развития иранского романа

Массуме Прайс в статье, посвященной роману «Слепая сова» (Массуме Прайс, «Символический образ женщины в романе Садега Хедаята «Слепая сова» [Price 2001]) отмечает, что именно поколение, к которому принадлежал Хедаят стало свидетелем коренной перемены в иранском обществе – постепенного превращения традиционной иранской женщины в современную женщину XX века. «Были такие, кто присоединился к политическим партиям, участвовал в митингах, имел любовников, делал аборты и даже рожал внебрачных детей. Они также оспаривали биполярный образ женщин: добродетельность против морального и физического падения. Мужчины-интеллектуалы того периода и позже, принимая принципы равенства и свободы для обоих полов, и в то же время воспитанные в традиционных представлениях о доброй, несексуальной, девственной женщине, несомненно, сталкивались с проблемами, связанными с новым образом. Они не знали, стоит ли им стоять на коленях перед ней, как перед образом доброй матери, или переполниться чувственным презрением, как к потаскухе. В конечном счете, такие мужчины будут либо нуждаться в ее присутствии, либо стараться уничтожить ее. Хедаят в этом смысле не был исключением. Его предпочтение духовного, несексуального контакта с женщинами также может быть связано с его неспособностью справиться с появлением новой женщины. Таким образом, женские персонажи можно рассматривать как факторы драматизации эндопсихических ситуаций, которые следует понимать как попытки выразить отношение писателя к женщинам, к его собственному женскому началу и реализовать это отношение к знанию о женщине, чтобы справиться с проблемами идентичности и бытия. В свою очередь его культурный опыт и окружающая его мужская среда, также влияют на подобные факторы драматизации» [Price 2001].

Азар Нафиси в работе «Образ женщин в классической персидской литературе и современном иранском романе» полагает, что образы женщины в «Слепой сове» восходят к двум противоположным образам женщины в классической персидской литературе: недоступная, идеализированная женщина и легкодоступная соблазнительница [Nafisi 2003].

В рассказе «Женщина, потерявшая мужа» С. Хедаят вновь обращается к теме опустившейся женщины как к способу познания человека, раскрывая новые грани и глубины сознания и подсознания. Главная героиня, Зарин Кулах, совсем еще молодая деревенская женщина с ребенком на руках едет искать своего внезапно пропавшего мужа на его родину, в провинцию. Пока автобус везет ее к родной деревне мужа, Хедаят рассказывает нам историю Зарин Кулах: ненависть и крайняя жестокость со стороны матери отравляли ей детские и юные годы в родительском доме, но потом случилось счастливое замужество – девушка вступила в брак с человеком, которого любила. Молодая семья переезжает в Тегеран, где муж Зарин Кулах пристрастился к опиуму и начал регулярно ее избивать. Кажется, что женщина разрывается между любовью к мужу и страданием от физического насилия. Однажды он ушел из дома и не вернулся. Зарин Кулах с сыном на руках отправляется на его поиски. В дальнейшем, по мере развития сюжета, раскрывается, что брак обнажил истинную природу Зарин Кулах, ее склонность к садомазохизму. Любовь к мужу, нелюбовь и жестокость по отношению к собственному ребенку, трагедия расставания, страх и боль – все уходит на второй план, когда Зарин Кулах видит кнут в руках первого встречного, который мог бы этим кнутом ее отстегать. Вновь открывшееся «я» этой молодой женщины в корне меняет для читателя ее образ, трансформирует его из образа жертвы в образ хищника, и далее возвращает нас к восприятию Зарин Кулах в качестве жертвы, но уже не жертвы общества и обстоятельств, а жертвы собственных животных страстей.

Творчество Шахрнуш Парсипур (род. 1946) представляет собой значительный вклад в развитие образа женщины в иранской прозе XX века. Ее романы, написанные в жанре магического реализма «Собака и долгая зима» (*sag va zemestān-e boland*) (1976), «Туба и сущность ночи» (*ṭūbā va ma’nā-ye šab*) (1989), цикл взаимосвязанных историй о пяти женщинах под общим названием «Женщины без мужчин» (*zanān bedūn-e mardān*) (1975-78), являющийся прямой аллюзией на сборник рассказов Э. Хемингуэя «Мужчины без женщин» (*men without women*) (1928)[[12]](#footnote-12) стали событием в иранской художественной литературе. Азар Нафиси так характеризует женщин – героинь произведений Парсипур: «Как и сама Парсипур, ее главными героями являются женщины, которые восстают – не столько по политическим, сколько по экзистенциональным соображениям против системы, которая лишает их личного достоинства и препятствует их развитию» [Nafisi 2016].

Майкл Хиллманн отмечает, что Парсипур строит произведение на основе женского миропонимания, в котором мужчинам отводится вторая роль. «Мужчины в романе [речь идет о произведении «Женщины без мужчин», прим. А.И.] в основном ведут себя реалистично и в соответствии с законами повседневной физики. Именно женщины бросают вызов этим законам: возвращаются из мертвых, видят людей без головы, становятся деревьями, могут читать мысли людей и рожать лилии… Если Гарсия Маркес в романе «Сто лет одиночества» использует сверхъестественные случайности с целью создания атмосферы универсального вневременья, Парсипур использует те же методы, чтобы заставить читателей согласиться с тем, что мир, центром которого является женщина, отличается от мужского и что во внутреннем мире женщины есть реалии, в том числе и воображаемые, которые отличаются от тех, что определены и утверждены мужчинами, или вовсе у них отсутствуют» [Hillmann: 15].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что Шахрнуш Парсипур – первая иранская писательница, создавшая не только новый образ женщины, наделенной личностными качествами, собственными мыслями, чувствами и характером, но и новую художественную реальность, отражающую картину мира, свойственную женщинам, которая не подчиняется правилам традиционного мира, ориентированного на мужчин.

Представительница последнего литературного поколения – иранская писательница армянского происхождения Зоя Пирзад (род. 1952) издала свой самый популярный роман «Я погашу свет» (*čerāqhā-rā man xāmūš mīkonam*) на рубеже тысячелетий в 2001 г. Книга имеет большой успех у читательской аудитории, была переведена на множество иностранных языков и получила несколько престижных литературных премий. Главная героиня Кларис, женщина, которой немногим более тридцати лет, образцовая жена и мать, устав от однообразной жизни, влюбляется в мужчину – сына своей знакомой. Пирзад искусно вплетает в повествование несколько параллельных историй, каждой из которых она придает свой регистр звучания. Со ссылкой на Хура Йавари [Yavari 1989: 93-97], Элхам Гейтанчи в своей статье о данном романе отмечает: «Избегая утомительной морализации и ненужного усложнения материала, роман изображает внутренние конфликты и сложности, которые окружают современную городскую женщину, как личное «я», которому свойственны многочисленные уровни частной, социальной и нравственной «реальности», происходящие из этого «я» и окружающие его» [Gheytanchi 2011]. Как и Парсипур, Зоя Пирзад создает реальность, ориентированную на женщин и порожденную самими женщинами.

Посвященные жизни женщин романы писательниц Нази Сафави (род. 1967) и Фаттане Хаджсейедджавади (род. 1945), наряду с произведением Зои Пирзад, входят в число самых популярных женских романов последних десятилетий [Gheytanchi 2011].

Чуть более чем за сто лет существования современной иранской литературы, образ женщины претерпел значительные изменения. Он развивается из традиционного образа добродетельной возлюбленной, жены и матери, через героиню, наделенную личностными качествами в попытке отстаивать свои интересы в борьбе с обществом, к образу женщины как способу познания писателем себя, далее к героине, изначально наделенной ярко выраженной женской индивидуальностью, и приходит в итоге к рождению новой реальности, порожденной самой этой индивидуальностью. Представляется, что интерес к внутреннему миру женщины, раскрываемому в литературных произведениях, в Иране неуклонно растет, как среди авторов, так и среди читательской аудитории.

**3.1: Образ женщины в творчестве писателя: социально-исторический фон.**

Анализ образа женщины в творчестве Махмуда Доулатабади производился на основе ряда работ писателя, его собственного анализа произведений, приведенного в основном в работе Амирхасана Чехелтана и Феридуна Фарйада «Мы тоже люди» (*mā nīz mardom-ī hastīm*) (1990), а также ряда критических работ, рассматривающих его творчество. Основными источниками для раскрытия женских персонажей стали произведения писателя, представляющие различные направления его творчества и относящиеся к периоду наивысшей творческой активности: повесть «История Баба Собхана (*afsane-ye bābā sobhān*) (1970), повесть «День и ночь Юсуфа» (*rūz-o šab-e yūsuf*) (1973), роман «Пропавший Солуч» (*jā-ye xālī-ye solūč*) (1977), роман «Гибель полковника» (*zavāl-e kolonel*) (начало 1980-х). Каждое из произведений представляет несколько женских образов разного возраста, семейного и социального положения. Среди произведений, выбранных в качестве источников для настоящей работы, единственным, где образ женщины выведен в качестве главного персонажа, является роман «Пропавший Солуч». Данный роман, наряду с романом «Келидар», является одной из основных и наиболее крупных работ писателя. По этой причине в настоящей работе ему уделяется наибольшее внимание.

Для адекватного понимания общего смысла названных выше произведений, мотивов поведения, психологии и мировоззрения их героев, а также социальной подоплеки происходящего, необходимо ясно представлять особенности того периода новейшей истории Ирана, в котором происходят описываемые автором события. Прежде всего, необходимо попытаться понять, каковы были основные тенденции в иранской литературе в данный период, какие литературные цели и задачи ставили перед собой писатели того времени, как представлял себе свои цели и задачи сам Махмуд Доулатабади. Также требуется немного углубиться в социально-исторические реалии 1960-х – начала 1980-х годов в Иране, выяснить, чем жила страна, куда двигалось и как развивалось иранское общество того времени, и как общественное сознание этого периода соотносилось с частной жизнью отдельной личности.

Реалистическая школа в современной литературе Ирана, к которой традиционно относят Махмуда Доулатабади, наряду с Али-Мохаммадом Афгани (род. 1925), Джамалем Мирсадеки (род. 1933), Надером Эбрахими (род. 1936) и Амином Факири (род. 1944), развивалась в определённых социально-политических условиях: стремительные и глубокие перемены в иранском обществе, связанные с научно-техническим прогрессом, изменениями в социальной структуре, подъемом малой и средней буржуазии, притоком в города сельского населения, привели к ускоренному росту городского населения, развитию образования, обострению чувства национального самосознания в обществе в целом [Balay 2012: 42]. Всё это побудило иранских писателей с более пристальным вниманием наблюдать и исследовать происходившие в те годы общественные процессы. К 80-м годам XX века в центре внимания литераторов —человек, его собственный путь становления как личности, напряженный духовный поиск, нередко в противовес обществу с его жёстко очерченными, устоявшимися рамками морали, с его взглядами и законами.

Писатель-реалист этого периода воспринимается как всезнающий, всевидящий автор-рассказчик, который одинаково глубоко осведомлен и о том, что происходит в обществе, и о том, что происходит в душе его героев. В отношении автора к персонажам и к читателю не наблюдается ни морализаторства, ни наставничества; он не склонен судить, принимая одну из сторон в конфликте; возможность сделать вывод он предоставляет читателю.

В своей работе «Реализм в литературах Ирана и Ирака» иранский литературовед Аббас Юсуф[[13]](#footnote-13), анализируя реалистическое направление в иранской современной литературе на примере произведений Симин Данешвар, выделяет несколько проблем, волнующих иранских писателей-реалистов, в том числе связанных с социальной дискриминацией и несправедливостью, отсутствием гражданских прав, политикой и вмешательством в нее иностранцев, особенностями поведения и пороками общества, религией и верованиями, осмыслением исторической эволюции иранского общества, соотношением индивидуального и общественного [Yūsuf 2014: 229-319]. Все это справедливо и в отношении литературного наследия Махмуда Доулатабади; эти вопросы интересуют его и как писателя, и как человека, и как гражданина своей страны. Каждое его, даже небольшое, произведение, являясь, безусловно, художественным, в то же самое время представляет собой социальное исследование, анализ общественной жизни Ирана, идеологии, заковавшей общественную жизнь страны в жесткие границы традиции, религии и господствующих политических взглядов, и, одновременно, анализ человеческой души, ее порывов, потребностей, желаний, отчасти находящихся под влиянием извне. Не умаляя значимости процессов социально-исторического развития, отраженного в произведениях писателя, представляется, что, именно личность для Доулатабади имеет высшую ценность, в то время как общество является окружающей средой и основой для становления и внутреннего развития каждого из его героев. Иранский литературовед Хасан Мирабедини в своём четырёхтомном труде «Сто лет художественной прозы в Иране», анализируя творчество Махмуда Доулатабади, пишет: «Доулатабади, создавая образы героев, следует европейской реалистической традиции девятнадцатого века. Он — всезнающий; ему известно всё, что происходит с героями новеллы, и внутри, и снаружи, и, вводя в повествование новые персонажи, он даёт детальное описание их внешнего вида и их личности» [Mīr’ābidīnī 2008: 551]. Дж. Дорри также отмечает, что у Доулатабади преобладает тенденция «аналитического разбора характеров – от становления личности до полного ее раскрытия» [История 1999: 421].

Сам писатель видит всё своё литературное наследие как описание исторического пути, пройденного народом Ирана от государства с рудиментами позднего феодализма, к современному обществу с высоким уровнем урбанизации. Первая стадия описана в романе «Келидар», где раскрывается вся глубина противоречий в полуфеодальном обществе Ирана в первой половине XX века. К последней стадии автор относит своё трёхтомное произведение «Конец эпохи уходящего поколения», написанное в 80-е годы прошлого столетия и опубликованное в 1990 году [Dowlatabadi 2006]. Таким образом, большинство повестей и рассказов, созданных в конце 60-х — 70-е и в начале 80-х годов XX века, рисуют картину сложного периода в истории иранского общества — картину изменения социальных отношений, перехода от аграрного общества к новому для Ирана обществу городского типа.

Еще одна особенность общественной жизни Ирана 60-х – 70-х годов двадцатого века – это активная миграция сельского населения в города. Если повесть «День и ночь Юсуфа» отражает последствия этого процесса, то «История Баба Собхана» и «Пропавший Солуч» рассказывают нам о его причинах, истоках. Нищета, невозможность найти работу в родных краях, конфликты с землевладельцами гонят как молодых, так и немолодых уже людей на заработки в другие регионы Ирана, в большие города, в более богатые и развитые сельскохозяйственные и промышленные районы. Они собираются группами и уезжают на сезонные работы, кто-то из них возвращается, а кто-то навсегда отрывается от родного дома и оседает на новом месте. Не для всех этот процесс протекает легко и удачно: иной раз, за полурабский труд под палящим солнцем вдали от дома людям платят не более, чем жалкие гроши, на которые можно прокормить только себя самого. Главной целью подобных поездок обычно является необходимость материального обеспечения семьи. Но в целом, большинству людей поездки на заработки все же давали пропитание и возможность поддержать семью в период сельскохозяйственного межсезонья. В романе «Пропавший Солуч» большая часть юношей деревни Заминедж каждый сезон отправляется на чужбину за лучшей долей, и «исчезновение» самого Солуча, оставившего жену Мерган в бедственном положении, тоже, вероятно, связано с его отъездом из деревни в поисках заработка.

Очевидно, что процесс миграции населения из деревни в город сыграл важную роль в формировании нового иранского общества, уже во многом городского, но крепко связанного с народной культурой и традициями. В этом новом обществе каждый искал свое место, пытаясь осознать кто он и откуда пришел, что очень наглядно отображено в повести «День и ночь Юсуфа».

Все вышеперечисленные факторы стали тем социальным фоном, на котором в иранской литературе происходило переосмысление традиционного женского образа. Вместе с переменами, происходившими в обществе, менялось самосознание женщины, ее роль в обществе и в семье. В Главе 2 настоящей работы рассматриваются литературные процессы, происходившие в указанный период, на основании которых можно сделать вывод, что именно в 60-е – 80-е годы XX века образ женщины в художественной литературе Ирана постепенно приобретает новую интерпретацию. Появляются писательницы и поэтессы, которые пытаются раскрыть внутренний мир иранской женщины, ведя диалог с читателем от ее лица. Можно сказать, что в литературе формируются два основных подхода к изображению женщины. Один предполагает глубокое исследование женской психологии и чувственности, делая акцент на ее освобождении от традиционных установок гендерного поведения в социуме, эмоциональном раскрепощении, моральном противостоянии многовековой социальной дискриминации. Другой подход выражается в создании образа женщины-борца, принимающей наравне с мужчиной самое активное участие во всех сферах социальной жизни, способной проявить силу и упорство в преодолении любых трудностей. Часто данные функции женщина берет на себя в силу внешних обстоятельств: гибель, исчезновение или социальная пассивность мужчины вынуждают ее брать на себя его функции. Первый подход характерен для собственно женской литературы, главная заслуга в становлении которой принадлежит, как было сказано выше, поэтессе Форуг Фаррохзад (см. Главу 2) Второй подход основывается на мотиве конфликта женщины и общества. Многовековое господство мужской модели мироустройства не позволяло ни мужчинам-писателям, ни писательницам, следующим данной модели, создавать литературную реальность, по-настоящему отображающую женскую картину мира. Вместо этого авторы часто наделяли женщин мужскими чертами, полагая, что в этом случае их образы получат более выпуклые социальные и личностные характеристики. Женщина изображалась как более самостоятельная личность, способная нести груз ответственности за семью, принимать решения, иной раз даже неоднозначные, вступать в открытые противоречия с общественным мнением. Вместе с тем, такие черты не отражали специфику именно женской психологии. Неспособность переломить традиционное представление о роли женщины в обществе и семье приводила лишь к наделению ее дополнительными функциями и чертами, которых, как думали иранские писатели и писательницы, женщине недоставало. Интересно, что нередко героини таких произведений изображаются как физически очень выносливые и крепкие женщины, стойко переживающие такие тяготы и лишения, как физическая боль, голод и холод. Таким героиням не свойственно проявление слабости, душевной усталости, неуверенности, чувственности. Они редко позволяют эмоциям возобладать над разумом и больше сосредоточены на решении бытовых проблем и социальных вопросов. Необходимо отметить, что именно этой модели в своем творчестве придерживается Махмуд Доулатабади.

**3.2 Женщина и общество**.

В творчестве Махмуда Доулатабади очень реалистично представлен традиционный уклад жизни иранского общества, со всеми его уникальными характеристиками. Затрагивая вопрос о роли женщины в общественной жизни и ее образе в общественном сознании, писатель правдиво и не приукрашивая рисует реальную картину происходящего. Наиболее информативным в этом отношении представляется роман «Пропавший Солуч», где главным действующим лицом является деревенская женщина по имени Мерган. Однако, и многие другие произведения Махмуда Доулатабади содержат в себе немало интересных деталей, из которых можно вывести общую тенденцию в подходах автора к женской теме. Почти в каждом произведении на переднем плане есть несколько женских персонажей, на основании описания которых можно составить представление о том, как писатель видит место женщины в иранском обществе.

В повести «История Баба Собхана», где изображен деревенский уклад жизни, главные женские персонажи — это Шоукат, беременная невестка Баба Собхана, и вдова Аделе, владелица земли, на которой работают оба сына старика. «День и ночь Юсуфа» отражает жизнь горожан. Среди персонажей новеллы мать и сестра главного героя Юсуфа, а также соседка Фахри-ханум, в которую он влюблен. Роман «Пропавший Солуч» — это прежде всего портрет женщины Мерган, которая представляет собой собирательный образ простой деревенской женщины, наделенный довольно типичными для данного литературного жанра качествами. Ее внутренний мир раскрывается на фоне значительных изменений в социальной и экономической жизни деревни, вызванных переходом от традиционного способа обработки земли к механизированному ведению сельского хозяйства. Среди второстепенных женских персонажей можно отметить тринадцатилетнюю дочь Мерган Хаджер, жену старосты Ноуруза Мослеме, Рагийе, первую жену Али Генава, и многих других деревенских женщин. Роман «Гибель полковника» рассказывает о времени после исламской революции 1979 г. Семья полковника принадлежит к высшим слоям общества, сам полковник является героем нескольких войн, посвятившим свою жизнь службе стране. Женские персонажи романа — две дочери полковника: старшая Фарзане и четырнадцатилетняя, зверски замученная Парване, образ которой возникает в воспоминаниях полковника.

В целом все женские образы, представленные писателем в произведениях, являются несамостоятельными, зависимыми от мужчин, будь то деревенская неграмотная юная девушка или образованная замужняя горожанка. Их жизнь сосредоточена на семье, детях. Ведение домашнего хозяйства и забота о детях являются для многих из них важнейшей социальной функцией. Взрослые замужние женщины, такие как Мерган и мать Юсуфа, заняты также тяжелым физическим трудом: Мерган работает в поле, а мать Юсуфа – прачка. В этом аспекте социальной жизни простые деревенские женщины значительно отличаются от горожанок.

Горожанки Фахри-ханум из повести «День и ночь Юсуфа» и Фарзане, старшая дочь полковника из романа «Гибель полковника», в сравнении с сельскими жительницами сталкиваются с меньшими трудностями. У них есть еда и кров, социально они защищены, их быт устроен. Однако, также как у сельских жительниц, в жизни они играют подчиненную роль по отношению к мужчинам. Обе зависят от мужей, как в финансовом, так и в социальном плане, дом и семья являются их главной заботой. Фахри безропотно терпит известную всему району увлеченность своего мужа юношами, при этом сама с интересом поглядывает на Юсуфа, заигрывая с ним. Доулатабади описывает ее как «бесстрашную», «идущую своим путем» [Dowlatabadi 2004: 43]. У Фахри много подруг, она любит ходить в кино и не отказывает себе в этом удовольствии. Образ Фахри, возникающий в сознании Юсуфа, не лишен эротизма: «Он воображал сладкие мгновения жизни. Он тысячи раз представлял себе, как она, обнажённая и дерзкая входила в воду. Чистую и прозрачную. Светило солнце. И то, что происходило дальше, было подвластно только его воображению. Он одевал её и одевался сам. Уводил её куда-нибудь в свои края, где опрятно и чисто. Куда? А какая ему была разница! В его фантазиях место было открытым. Всё вокруг окутано чудесным ароматом. Волосы ещё влажные... Волосы – словно китайский шёлк. Губы – сладкие и нежные. Как хорасанская дыня. Тело как рыба. То билось, то замирало. Замирало и билось. Юсеф был опьянён и одурманен. От запаха, от жары и от страсти. Всё было словно в тумане, в дымке, словно какое-то помутнение овладевало им. Его тело покрывалось потом. Потом удовольствия и желания. И вот он уже в экипаже. Лёгкий ветер колышет длинные ветви клёнов, растущих по обочине песчаной дороги. Она смеялась. Весело смеялась. Неподалёку был ручей. Журчала вода. Она протянула руку – в ней был апельсин. Взяв Юсефа за руку, она толкнула его в воду. Юсеф, весь мокрый, обрызгал водой её. Женщина рассмеялась так, как смеялись женщины в старинных сказках, и побежала в гущу деревьев. Конь бил копытом и ржал. Юноша побежал за ней в играющей светотени кленовой листвы. Всё бежал и бежал, пока не поймал. Он бросил её в заросли клевера. Цветы были влажные. Все в росе. Солнце. Солнце. Чей же это сад? Сад какого-нибудь царевича, из давно ушедшей эпохи? Или, быть может, один из садов «Тысячи и одной ночи»? Сад принца или сказочной девы? Это наверняка было их летним укромным местом, разве не так?» [Dowlatābādī 2004: 43-44]. Этим она отличается и от Фарзане – героини романа «Гибель полковника», и от прочих женских персонажей Доулатабади, которые в основном лишены чувственной составляющей[[14]](#footnote-14). Фарзане живет только семьей, ее муж – влиятельный обеспеченный человек, мнение которого является для нее единственным законом.

Интересны также образы женщин из семьи Юсуфа. Мать юноши, по-видимому, является представительницей первого поколения переселенцев из деревни в город. Она немногословна, трудолюбива, ее жизнь сосредоточена на семье и детях. Ее образ во многом перекликается с образом Мерган. Вот как описывает ее Доулатабади: «Мать Юсуфа была хорошей женщиной. Она никогда не жаловалась на судьбу, никогда не перекладывала свои беды на плечи мужа и детей. Она редко жаловалась на работу и никогда не приходила домой с пустыми руками. Мать Юсуфа была хорошей женщиной» [Dowlatābādī 2004: 30-31]. Традиционный уклад жизни в семье Юсуфа и его собственные попытки идентифицировать себя и найти поддержку и понимание в окружающем мире говорят о том, что его семья лишь недавно перебралась в новое для себя городское общество. Описания внешне размеренной, но полной внутренней напряжённости жизни квартала, где живет семья, контрастируют с зарисовками делового и торгового центра города, центральных улиц, железнодорожного вокзала, изображая читателю два мира, в которых одновременно существуют эти люди. Для Юсуфа город – это другой, чуждый ему мир, к которому он пытается приспособиться, который и привлекает, и отталкивает одновременно.

Следующее поколение женщин семьи представлено сестрой Юсуфа Садеге. Девушка уже может считаться истинно городской жительницей, выросшей, однако, в семье с традиционным укладом. Садеге грамотна, она учится портновскому делу, в будущем у нее будет профессия швеи и вышивальщицы. Занятость учебой придает девушке самостоятельности, у нее есть собственные интересы и планы на будущее. Карманные деньги, которые дает ей мать, Садеге собирает на новое платье. Попытки брата контролировать ее жизнь, указывать ей, как следует себя вести, встречают определенное сопротивление.

Полной противоположностью персонажу Садеге является Хаджер, тринадцатилетняя дочь Мерган из романа «Пропавший Солуч». Скромная, тихая, немного пугливая девушка, находящаяся под сильным влиянием семьи. Она совершенно несамостоятельна, ее жизнь полностью подчинена решениям матери и братьев. У девушки очень узкий кругозор, она никогда не обучалась ни грамоте, ни какому-либо ремеслу. В семье она не играет никакой роли, кажется, что, если бы Хаджер вдруг пропала, никто бы даже этого не заметил, а если бы и заметил – обрадовался, ведь тогда было бы не нужно кормить лишний рот. Интересно замечание Доулатабади, раскрывающее нам характер Хаджер: «Хаджер оставалась стоять. Все еще считали, что она совершенно неспособна как-то себя проявить, а если бы даже и смогла, то только выразить печаль из-за болезни брата. Хаджер должна оставаться на месте, пока не получит указаний, пока кто-то что-то не захочет, не попросит. Она все еще не позволяла себе, даже если ей вдруг захотелось бы самой, сходить набрать кувшин воды» [Dowlatābādī 2015: 57]. Когда Али Генав, взрослый и женатый человек, относящийся к своей первой жене с крайней жестокостью, сообщает Мерган о намерении жениться на Хаджер, решение о свадьбе принимается совершенно без участия и учета мнения девушки. Мерган избивает ее за робкие попытки сопротивления и отдает в руки жестокого человека. Свадьба юной Хаджер с этим жадным и жестоким человеком, бесспорно, является следствием бедственного положения семьи Мерган и демонстрирует типичный случай из жизни бедных людей. Трудно сказать, принесло ли подобное замужество Хаджер счастье, и насколько справедлив такой подход и такая система ценностей в целом. Можно лишь констатировать, что сама Мерган принимала активное участие в том, чтобы выдать дочь замуж и считала это благом, оправдывая себя тем, что кормить Хаджер ей все равно нечем.

Сама Мерган является во многом собирательным персонажем, достаточно типичным для места и времени действия многих произведений Доулатабади. Образ героини романа «Пропавший Солуч» знаком писателю с детства. Когда Доулатабади был еще ребенком, его мать рассказывала историю о деревенской женщине, которую оставил муж, и которая вынуждена была воспитывать одна нескольких детей. Женщину звали Мерган. Образ этой женщины оставался в памяти Махмуда Доулатабади с самого детства, а спустя многие годы, когда писателю было тридцать шесть лет, он вновь вернулся к нему в период тюремного заключения и побудил к созданию произведения [Dowlatabadi 2006]. Именно образ Мерган является стержнем романа, определяя его композицию. С ее имени роман начинается, ее мыслями он заканчивается.

В книге «Мы тоже люди» в связи с образом героини романа Доулатабади рассказывает: «Я слышал, что была такая женщина по имени Мерган. С самого начала это необычное имя соединилось для меня с личностью этой женщины, оставило особый след в моем детском сознании. Каждый раз, когда речь заходила о том, на что способна женщина, Мерган была самым подходящим примером. Ведь это была женщина, которая сама мужественно распоряжалась своей жизнью, справлялась со всеми трудностями, ценой страданий и истощения смогла наконец устроить свою жизнь. Дело в том, что мое детское сознание было настолько заворожено этой личностью, что память о ней я смог сохранить на протяжении тридцати лет и превратить ее в нечто большее, но это уже то, что относится к области деятельности психологов и антропологов. Честно говоря, Мерган завладела моим сознанием и стала важной частью моей собственной личности как образец преодоления трудностей. В итоге я стал очень много думать о ней, когда занимался другой работой и другими проектами, при этом, не упоминая о ней ни словом. Потому что с самого начала я дал себе такую установку: герой будущего произведения рождается только после того, как в сознании сформируются все необходимые условия для его появления на свет. Личность Мерган очень способствовала тому, что мои мысли не рассеялись, а, сконцентрировавшись на ней самой и всем, что с ней связано, получили созидательное выражение. Другое, что я не только слышал от других, а наблюдал сам в действительности, это неожиданные уходы мужчин, находившихся в безвыходном, безнадежном положении. Они оставляли жену и детей на попечение господа и уходили не оглядываясь, и даже не пытаясь найти повод оглянуться. Многие из них умерли или пропали без вести. А потому среди окружающих нас людей было много вдов и сирот, лишенных кормильцев, детей, чья жизнь, обреченная на печали и унижения, зависела только от усилий их матерей» [Čeheltan 2014: 141].

Жизнь семьи Мерган зависит от небольшого куска земли, который она обрабатывает в течение уже нескольких лет. Считается, что роман «Пропавший Солуч» – это критика государственной политики перераспределения земель, которая проводилась в Иране в 60-е годы двадцатого века и заключалась во внедрении механизированных способов ведения сельского хозяйства по всей территории страны. Эти реформы по своему духу противостояли традиционной системе землевладения и землепользования в Иране, и принимались населением очень неохотно и с недоверием [Siahpush 2015]. Конечно же, нечистые на руку дельцы не могли не воспользоваться возможностью заработать на этих переменах.

Обычной практикой в сельском хозяйстве Ирана в описываемое Махмудом Доулатабади время было применение детского труда, что, конечно, не являлось какой-то особой спецификой этой страны. В одном из интервью писатель заметил: «Это было обычным делом для местных ребятишек, особенно во время школьных каникул» [Dowlatabadi 2006]. И все же стоит отметить, что условия, в которых приходилось работать иранским детям, были достаточно тяжелыми: не хватало теплой одежды и обуви во время работы в холодные сезоны (дети Мерган ходят выкорчевывать из замороженной земли кустарники для последующей продажи их в виде хвороста или дров), дети постоянно голодали, испытывали слабость от недоедания, им приходилось работать в поле и в нестерпимую жару летом, их могли подстерегать разные опасности (писатель, например, рассказывает о нападении обезумевшего верблюда на старшего сына Мерган Аббаса, в то время, когда Аббас работал пастухом у местного зажиточного крестьянина Салара). В романе Доулатабади Мерган сама поощряет тяжелый труд своих детей, посылая их в поле выкорчевывать кустарники и требует, чтобы количество собранного после продажи обеспечивало хотя бы часть их дневного рациона.

В романе ярко и убедительно отображается тяжелое экономическое положение жителей деревни, испытывающих постоянный недостаток в еде и одежде. Дети постоянно требуют у матери еду, но она просто не в состоянии их обеспечить. В сцене, когда Абрау отправляют в город за доктором для избитой до полусмерти жены Али Генава, мать обматывает ему ноги кусками одеяла, поскольку у мальчика нет никакой обуви, а на улице жестокий мороз и снег. Сама Мерган – в сцене из первой главы романа – бежит на поиски Солуча совершенно босая, лишь в одном платье и чадре в студеный день. В книге «Мы тоже люди», говоря о Мерган, А. Чехелтан замечает: «Интересно также, что на протяжении романа она очень мало ест» [Čeheltan 2014: 141].

Ещё одной яркой иллюстрацией бедственного положении крестьянских семей, к числу которых относится семья Мерган, является сцена драки Мерган и Салара Абдуллы в первой главе первой части романа. Стычка произошла из-за медных мисок, которые были приданым Мерган, и которые Салар хотел забрать в счёт уплаты за пшеницу, взятую у него когда-то семьёй Солуча в долг. Жестокое и бессмысленное поведение Салара в доме Мерган считается окружающими вполне оправданным, ведь он пришел взимать долг. Салара ни разу не посетила мысль ни о прощении или отсрочки долга Мерган при виде её совершенно бедственного положения, ни о собственном недостойном поведении. Необходимо также отметить, что на протяжении всего повествования на страницах романа почти не встречаются герои, отличающиеся широтой души, умением прощать, склонным к милосердию и великодушию. Сама Мерган отличается достаточно жестоким обращением с собственными детьми, и при этом готова добровольно унижаться в присутствии более обеспеченных людей, стоящих выше нее на социальной лестнице.

Примечательными характеристиками иранского общества, изображенными в романе, являются показная религиозность и деланная приверженность традициям. С одной стороны, общество представляет собой систему со строгой иерархией, сложившейся системой ценностей, в том числе и религиозных, несоблюдение которых приводит к общественному осуждению. С другой стороны в обществе широко распространено жестокое обращение с детьми и женщинами (что, например, иллюстрируют драки Салара Абдуллы с Мерган и ее детьми за обладание медными мисками, сама Мерган, избившая Хаджер за то, что она не хотела выходить замуж за Али Генава, изнасилование Мерган одним из жителей деревни, о котором Мерган никогда и никому не говорила, жестокое обращение Али Генава как со своей первой женой, которую он неоднократно избивал, и каждый раз с ужасающими для нее последствиями, так и с юной Хаджер в первую брачную ночь), азартные игры, употребление опиума. Такие поступки никак не наказываются. Общество осуждает азартные игры и употребление опиума, но не придаёт этому большого значения. Проблема жестокого обращения с детьми и женщинами остаётся совершенно без внимания.

В целом женщины в романе занимают более низкое по сравнению с мужчинами социальное положение. Они играют второстепенную роль в вопросах принятия решений как на уровне семьи, так и на уровне жизни деревенской общины Жизнь деревенской женщины сопровождает масса условностей, освободиться от которых не представляется возможным. Подобные социальные условности превращаются в привычку, повседневность, и, временами, даже в необходимость. Поняв, что ее муж Солуч ушел, Мерган в панике бежит к сельскому старосте: «И в сознании Мерган возник вопрос: а зачем она вообще сюда пришла? Что они могут для нее сделать? К чему эти жалкие советы? Человек, который проводил ночи в молчании и одиночестве у печи, не стал бы сообщать кому бы то ни было куда он ушел. А у чужих людей не было какого-то тайного знания, чтобы рассказать Мерган о том, чего она не знала, но хотела бы знать. Ну, допустим, посочувствуют ей, утешат. И что с того? Утешение – бессмысленная жалость. Допустим, прямо от всей души посочувствуют, ладно. Но что они этим изменят? Кто из них этими словами смог бы снять груз с ее сердца? Так зачем же Мерган сразу, сломя голову, выскочила из дома и побежала прямиком в дом старосты Ноуруза? Почему не пересилила свое беспокойство? Зачем себя унизила? В чем польза? Привычка! Это было всего лишь привычкой: все проблемы нужно решать со старшими. Раскаяние. Это тоже было привычкой. Она встала и вышла. Но прежде, чем уйти, заглянула в комнату Мослеме и спросила не нужно ли сделать что-нибудь еще. И снова, привычка! Немногословная и невнимательная к словам других Мослеме, не говоря ни слова, движением головы дала Мерган понять, что работы для нее больше нет» [Dowlatābādī 2015: 20].

Существуют разные мнения в отношении образа женщины в данном произведении. Ирано-американская писательница и литературовед Азар Нафиси анализирует образ женщины в современной иранской литературе и кино в своей статье «Поиски реальной женщины в иранском романе: изображение частной жизни в литературе и кино» (2003). По ее мнению, «из романа в роман, иранские писатели снова и снова создают два противоположных и банальных образа женщины: жертва и падшая женщина» [Nafisi 2003]. Рассуждая об образе Мерган в романе Доулатабади, она отмечает, что в произведениях данного жанра женщины, как правило, изображаются как терпеливые и сильные; противоречия, с которыми они сталкиваются, носят внешний характер и являются отражением классового конфликта в обществе. Женским персонажам не хватает «внутренней жизни»: индивидуальности, внутренней противоречивости, эмоциональности, чувственности, – всего того, что придает красочности героиням западных романов реалистической направленности [Nafisi 2003].

Таким образом, подобный подход предполагает, что образ Мерган является стереотипным и традиционным для современной иранской литературы. Образ женщины, противопоставившей себя обществу, самостоятельно преодолевающей жизненные тяготы и, по мнению Азар Нафиси, с точки зрения характера, не имеющей индивидуального начала – образ «жертвы». Все конфликты Мерган – внешние, социальные; героиня не переживает внутреннего развития, душевной трансформации. Под аналогичный образ «жертвы» вполне подпадают и другие женские характеры произведения – Хаджер, тринадцатилетняя дочь Мерган, Рокайе, жена Али Генава.

Существует и противоположная точка зрения на эту проблему, высказанная Камраном Растегаром, переводчиком романа на английский язык, в статье «Читая «Пропавший Солуч» в США» (2007) [Rastegar 2007]. Полемизируя в своей статье с Азар Нафиси, он, в частности, пишет: «Однако, важно отметить, что несмотря на то, что развитие внутреннего мира героев у Доулатабади не обязательно следует схеме классического психологического портрета, Мерган, несомненно, обладает значительно более сложным внутренним миром, который представлен читателю при помощи различных литературных приемов» [Rastegar 2007]. Растегар полагает, что образ Мерган не стоит в ряду типичных для современной иранской литературы героинь и предлагает Азар Нафиси оторваться от самого начала романа и немного углубиться в произведение с тем, чтобы понять суть отношений между Мерган и Солучем и ближе познакомиться с внутренним миром самой Мерган. Таким образом он критикует подход Азар Нафиси в анализе характера героини. Камран Растегар замечает: «Через подобные сложности характера, – через любовь и нелюбовь, желание и презрение Солуча, Доулатабади передает самую суть внутренней жизни Мерган, которая, как и любой из нас, является человеком внутренне противоречивым и способным меняться» [Rastegar 2007].

Представляется, что взгляд на проблему, изложенный Азар Нафиси, является более последовательным и соответствующим логике эволюции женского образа в истории современной иранской литературы в целом. Женские персонажи в произведениях Махмуда Доулатабади представляют собой довольно типичное изображение женщины, свойственное иранским писателям середины XX в. В этом отношении можно найти много общего у героинь произведений разных писателей, следовавших данной модели. Образ Мерган, например, во многом перекликается с образом Зари из романа Симин Данешвар «Савушун». У обеих женщин личный конфликт является отражением общественного конфликта, обе, хоть и по разным причинам, лишились мужей и приняли на себя часть мужских функций, как в семье, так и в обществе. И Зари, и Мерган лишены ярко выраженного индивидуального начала, формирование и развитие их личности не выходят за рамки женского образа, традиционного для данной модели и полностью зависят от внешних факторов, являющихся отражением общественной системы, ориентированной, прежде всего, на мужчин.

Интересно также соответствие женских образов в повести Махмуда Доулатабади «История Баба Собхана» и романе Садека Хедаята «Слепая сова». Эти два произведения написаны с разницей в тридцать пять лет и различаются жанром, формой и темой. Однако в обоих произведениях авторы следуют устоявшемуся в иранской литературе противопоставлению женских образов – образа жертвы и образа падшей женщины. У Хедаята это возлюбленная и жена главного героя, у Доулатабади – скромная набожная Шоукат, невестка Баба Собхана, и алчная распущенная землевладелица Аделе.

Возлюбленная у Хедаята и Шоукат у Доулатабади представляют собой каждая по-своему чистую, идеализированную женщину. Чистота Шоукат подчеркивается ее набожностью, верностью и пробуждающимися материнскими чувствами. Возлюбленная у Хедаята – полубожественное обреченное создание, которому поклоняется влюбленный герой. Обе героини изображаются как лишенные чувственности и плотской привлекательности.

В обоих произведениях также перекликаются образы падших женщин. Жена героя у Хедаята и Аделе у Доулатабади являются меркантильными и опустившимися в моральном плане персонажами.

Подобное противопоставление можно найти и в романе Мортаза Мошфека Каземи «Страшный Тегеран». Писатель создает женские образы, следуя такой же модели. Махин – влюбленная девушка, жизнь и счастье которой не зависят от нее самой. Робкие попытки противостоять диктату семьи и общественного мнения приводят к ее гибели. В качестве противопоставления Махин можно рассматривать образы Эшреф, Экдес, Эфет и Хамиде – обитательниц притона на юге Тегерана.

Представляется, что неспособность писателей, следующих традиционному подходу в изображении женщины, выйти за рамки сложившейся системы образов значительно ограничивает вариативность персонажей и сюжетов произведений.

**3.3 Женщина в семье**

Роль женщины в семье во многом зависит от ее положения в обществе, что в полной мере отражается в произведениях Махмуда Доулатабади. Женщина – это прежде всего жена, мать, хранительница очага. Ее жизнь сосредоточена на доме, воспитании детей, и это, зачастую, является ее единственной социальной функцией. Женщины практически не принимают участия в общественной жизни, крайне редко принимают решения как на уровне деревенской или городской общины, так и на уровне семьи.

Какие-либо различия в изображении ролевых функций городских и деревенских жительниц (см. Главу 3.2.) в произведениях Доулатабади фактически отсутствуют. На передний план выходит отношение к женщине в обществе в целом. В этом смысле семья является отражением общественной жизни и также, как и общество, налагает на женщину целый ряд ограничений морального, финансового и религиозного характера. Влияние общественного мнения на семейную жизнь очень значительно. Многие решения в семье принимаются с оглядкой на общественное мнение, на то, что скажут соседи, коллеги или родственники. Более высокая степень финансовой независимости или большая уверенность в себе городских жительниц напрямую не влияет на их положение в семье. Также как и деревенские жительницы, они полностью зависимы от решений мужа, отца или иных старших родственников мужского пола. Самостоятельно принятые решения или самостоятельно предпринятые шаги как правило не вызывают одобрения близких.

Например, одно из самых важных решений в жизни женщины – решение о замужестве – ни в одном из рассматриваемых нами произведений не принимается самой женщиной. В романе «Пропавший Солуч» замужество юной Хаджер является одной из центральных сюжетных линий. Как уже было сказано выше в Главе 3.2, решение принималось матерью Хаджер Мерган и будущим мужем Али Генавом без учета мнения девушки. Мысль о таком браке была настолько чужда Хаджер, что даже несмотря на свой юный возраст и робкий и покладистый характер она пыталась сопротивляться своей участи. Со временем девушка смирилась с предстоящей свадьбой: «Хаджер заставила себя поверить в то, что в браке лишь немногое является желанным; все остальное может стать желанным, если воспользоваться силой воображения» [Dowlatābādī 2015: 224].

Решение о замужестве принималось исходя из интересов семьи и финансовой выгоды, которую сулил такой брак. Ни интересы Хаджер, ни ее личное счастье, ни безопасность не брались в расчет. С учетом того, что Али Генав был значительно старше девушки и уже был женат на Рогайе, с которой обращался самым жестоким образом, о чем знала вся деревня, подобный брак представлял для Хаджер настоящую опасность. Роль Хаджер в будущей семье была предопределена. Сцена, в которой искалеченная мужем Рогайе наблюдает как Али Генав верхом на осле везет девушку и ее мать в город за покупками к предстоящей свадьбе, словно изображает нам будущее Хаджер: «Когда они проезжали рядом с узкой улочкой, где жил Али Генав, Мерган, сама того не желая, обернулась и посмотрела на его дом. Дверь дома была приоткрыта. Его жена, Рогайе, стояла в дверях, словно куча тряпья, и смотрела на них мертвыми глазами. Взглядом, который пронизывал до мозга костей. Мерган украдкой посмотрела на нее и спряталась за ослом Али Генава» [Dowlatābādī 2015: 242].

В повести «История Баба Собхана» Шоукат, невестка старика, также самостоятельно не принимала решения о том, за кого ей выходить замуж. Предложения от юношей поступали ее матери, которая и решала, кто будет мужем ее дочери, при этом не особенно заботясь о чувствах девушки.

Обычай принимать решение о замужестве девушки без ее участия часто изображается в иранской литературе XX в. Помимо Махмуда Доулатабади, описание недобровольного вступления в брак женщинами можно увидеть в произведениях М.М. Каземи, С. Хедаята, С. Данешвар и многих других писателей.

Работа по дому является основной деятельностью женщины, и даже для работающих женщин ведение домашнего хозяйства является важнейшей социальной функцией. Мужчины практически не принимают участия в ведении домашнего хозяйства, и все, начиная от приготовления пищи и уборки и заканчивая заботой о домашнем скоте, лежит на плечах женщины. Помощь мужчины по дому не только не приветствуется, но и осуждается обществом. В этом отношении очень ярким примером является сцена из первой части повести «История Баба Собхана», где главный герой, видя, что беременной невестке тяжело носить с родника кувшины с водой, предлагает ей свою помощь. Узнав об этом, сын Баба Собхана Салех ругает свою жену: «Больше не позволяй ему ходить за водой. Это нехорошо. Люди над ним смеются» [Dowlatābādī 1973: 10].

Мерган и мать Юсуфа описываются Махмудом Доулатабади как женщины, сосредоточенные на семье и на доме. Обслуживание большой семьи, поддержание чистоты в доме и во дворе, стирка, приготовление пищи, для Мерган также забота о домашнем скоте занимает все их время, остающееся после работы. Тяжкий труд за пределами дома, ведение домашнего хозяйства, постоянная нужда и подчиненное положение в обществе и в семье накладывают отпечаток на их внешность. Мерган, еще довольно молодая женщина, изображается Махмудом Доулатабади как уставший от жизни человек: «Мерган была уже немолода. Она многое повидала на своем веку. Ей было почти сорок лет. Ее точеное лицо было каменным, потрескавшимся и усталым, из-за чего она выглядела старше своего возраста. Однако в ее темных волосах только недавно местами начала появляться седина. Казалось, что линия роста волос прорезала глубокие морщины на сухой и тугой коже лба. В уголках ее глаз были хорошо заметны морщинки. Щеки были впалые. С возрастом, из-под тонких и поджатых губ начали торчать широкие белые зубы. Обе стороны рта и подбородка прорезали две глубокие линии. Вены на шее выделялись, а внизу, в том месте, где она закрепляла булавкой уголки своего платка, резко уходили вниз. Челюсть выдавалась вперед, и когда она ее сжимала, очертания зубов отчетливо виднелись под кожей лица. По сути, плоть на лице Мерган растаяла, и казалось, что под кожей ничего нет» [Dowlatābādī 2015: 97-98].

С описанием внешности Мерган перекликается и описание внешности матери Юсуфа: «Работа и тревога о детях, жара и стужа, домашние хлопоты, городская суета и то давление, которое она сама не знала откуда и кем на нее оказывается, унижение, неотвратимость всего происходящего, начавшие гнить зубы и вялотекущие болезни истощили ее. Она выглядела изможденной. Ее ладони были истерты из-за постоянного контакта со стиральным порошком. Суставы рук и ног постоянно побаливали» [Dowlatabadi 2005: 30].

Обе женщины крайне мало общаются с мужьями. Еще до ухода Солуча из дома его общение с Мерган и детьми было исключительно редким, также, как и контакт отца Юсуфа Шамсоллы с женой и детьми. Мужчины заняты исключительно работой и не проявляют интереса к домашним делам, вследствие чего все семейные тяготы ложатся на плечи женщин, которые безропотно их несут. Любое требование мужа выполняется без обсуждения, даже если оно противоречит интересам самой женщины или детей.

Фарзане, старшая дочь полковника, замужем за военным, господином Горбани. Отношения в семье осложнены в результате противостояния между отцом и старшим братом Фарзане, с одной стороны, и ее мужем, с другой. Уговаривая брата, который уже в течение года скрывается от властей в подвале отцовского дома, вернуться к нормальному образу жизни, Фарзане говорит: «Я всего лишь замужняя женщина, у меня нет выбора. Ты прекрасно знаешь, что мой муж, господин Горбани, запретил мне сюда приходить» [Dowlatabadi 2012: 11]. Женщина разрывается между любовью и жалостью к отцу и брату и необходимостью подчиняться требованиям мужа. В ее жизни почти нет места проявлению инициативы и принятию собственных решений. Фактически, женщина живет в положении заложницы под постоянным страхом того, что вследствие ее поведения, несоответствующем представлениям мужа, либо она сама, либо ее отец и брат могут быть арестованы.

Подобная ситуация складывается и в семье совсем еще молодой Фахри-ханум. Женщина живет в городе и ее быт устроен. Муж целыми днями пропадает на работе, а она занимается домом. Иногда выходит с подругами или сестрой в кино или на базар, не отказывая себе в разумных удовольствиях. Однако, при всей внешней размеренности их семейной жизни, отношения с мужем у Фахри складываются странным образом. Всему району известно, что иногда господин Замани приводит в дом юношу и укладывает его с собой на крыше, где обычно спит с женой. В такие ночи Фахри приходится ночевать во дворе дома, чтобы не беспокоить мужа. При этом Фахри никак не сопротивляется подобному поведению со стороны господина Замани и даже не пытается как-то изменить сложившееся положение дел. Очевидно, что боязнь осуждения со стороны соседей и родственников вынуждает ее мириться с происходящим.

Подобные примеры говорят о том, что женщины находятся в подчиненном положении по отношению к главе семьи и вынуждены принимать все решения и действия мужа, вне зависимости от того, насколько они справедливы или целесообразны. При этом, почти отсутствует терпимость социума в отношении поступков, которые совершает женщина в семье, пусть даже во имя собственного спасения, в то время как мужчинам зачастую прощаются самые неблаговидные действия, в том числе домашнее насилие.

Самым ярким примером домашнего насилия по отношению к женщине является обращение Али Генава со своими женами в романе «Пропавший Солуч». После жестоких побоев его первая жена Рогайе осталась инвалидом до конца дней. С самого начала замужества Хаджер также ждала подобная участь. После свадьбы Хаджер с Али Генавом, Мерган вошла в комнату проведать дочь. Состояние девушки повергает мать в ужас: «Ее ноги все еще были связаны куском ткани. Это было ясное свидетельство того, что случилось, но несмотря на очевидность происходящего, Мерган не могла в это поверить. Она тихонько, как чужая кошка, вошла в кладовку, не желая разбудить дочь. Следы побоев на шее Хаджер, ссадины и царапины были отчетливо видны. Это были отметины, оставленные либо от пощечин, либо от ударов кулаком. Нет, такого не может быть! На ее руках также были следы, красные и опухшие. Кровь текла либо из царапин, либо из порезов на коже, Хаджер лежала словно мертвая. Порезы на шее, как у овцы. И тут Мерган внезапно поняла, что ее дочь была связана, как животное» [Dowlatābādī 2015: 287].

В иранской литературе реалистического направления теме жестокого обращения с женщиной в семье уделяется большое внимание. Наряду с Махмудом Доулатабади, эту проблему широко освещали и другие писатели. Например, описание насилия в отношении молодой девушки в новелле Симин Данешвар «Сутра», где отец продал дочь молодому моряку ради денег, во многом перекликается с историей Хаджер, рассказанной Махмудом Доулатабади.

Отношения женщины с детьми во всех исследуемых произведениях Махмуда Доулатабади имеют ярко выраженную тенденцию к гендерному разделению. Сын для женщины является важнейшим объектом любви и самопожертвования, дочь также любима матерью, однако, эта любовь не ограничивает мать в принятии навязываемых обществом решений и сложившимся мировоззрением.

Отношения матери с Юсуфом и Мерган с Аббасом и Абрау основаны на подчинении женщин. Обе женщины готовы сами остаться голодными, при необходимости отдавая детям последний кусок хлеба. Уже достаточно взрослым сыновьям, зачастую незанятым физическим или умственным трудом, не претит брать приготовленную еду из рук матери, уставшей после тяжелого рабочего дня. Юноши, так же, как и отцы семейства, не склонны помогать матери в ведении домашнего хозяйства, полагая, что это ниже их достоинства. При этом они воспринимают труд женщин по дому как нечто само собой разумеющееся и широко пользуются его результатами. Осознание сыновьями того факта, что в случае отсутствия отца они будут играть роль главы семейства, принимать важные для семьи решения и распределять бюджет в семейной иерархии ставит их выше матери и сестер.

В свою очередь дочь для матери – это помощница, которая занимает подчиненное положение по отношению ко всем в семье, включая мать. В семье все ждут ее замужества: с уходом девушки из семьи, для малообеспеченных семей финансовое положение может значительно поправиться, а обеспеченным семьям ее удачное замужество может помочь получить более высокий социальный статус. Судьба девушки полностью подчинена решениям родни. Часто именно братья контролируют личную жизнь и досуг незамужних сестер.

Подобная модель семейных отношений передается из поколения в поколение и находит отражение в современном семейном укладе в Иране. Произведения Махмуда Доулатабади лишь констатируют существующую проблему, не предлагая никакого пути решения.

* 1. **Женщина и вещный мир**

В своих произведениях Махмуд Доулатабади рисует мир художественными средствами, отчасти напоминающими этнографические заметки о культуре и традициях современного Ирана. Наряду с описанием процессов, происходивших в иранском обществе, на фоне которых развиваются сюжеты произведений, изображаются отношения в семье и мировоззрение героев, писатель уделяет много внимания быту, вещному миру, который создали и в котором живут персонажи его книг. Анализируя творчество писателя, Дж. Дорри отмечает: «Ему удалось с этнографической точностью запечатлеть своеобразие провинциального быта, показать реальные картины жизни простого народа, с которой он был хорошо знаком» [История 1999: 421]. Интересны как зарисовки быта семей, проживающих в сельской местности, так и быта городских жителей.

Произведения Махмуда Доулатабади дают читателю представление о том, как жили иранцы в 60-80е годы ХХ в. Писателю важны детали: он описывает дом и двор, в котором проживают его герои, кухонную утварь, которой они пользуются, одежду, которую они носят, привычки, связанные с повседневным бытом. Вещный мир в произведениях Доулатабади отражает прежде всего образ жизни женщин, потому что именно женщина занимается домашними делами и организовывает быт семьи. Сосредоточенность Махмуда Доулатабади на описании жизни и быта жителей сельской местности ставит его особое положение среди иранских писателей-реалистов: пожалуй, он является единственным автором, уделяющим столь значительное внимание исследованию жизни иранской деревни. Среди писателей-реалистов, заостряющих внимание на проблемах деревенских женщин, Дж. Дорри также выделяет Амина Факири (род. 1944), автора сборника рассказов «Унылая деревня» [История 1999: 420].

Одним из наиболее ярких мотивов, иллюстрирующих жизнь женщины в деревне, является повседневное ношение воды в кувшине из родника, общественного хауза[[15]](#footnote-15) или сардобы[[16]](#footnote-16). Эта функция является исключительно женской обязанностью, взрослые мужчины, как правило, не принимают в этом участия. Как уже было сказано выше, в Главе 3.3 настоящей работы, когда старик Собхан помог невестке принести кувшин воды из хауза, и он сам, и женщина подверглись осуждению со стороны односельчан и родственников. Сын старика Салех ругает жену и просит Баба Собхана больше не ходить за водой, подчеркивая, что это является заботой женщины: «Это ведь не хорошо, когда человек твоего возраста берет кувшин на плечо и идет за водой среди сотни женщин. Это женское дело. Если Шоукат не может сходить за водой, то я скажу Мосибу, он к вечеру два кувшина принесет. Он еще совсем юнец, ничего в этом страшного нет. Но ты, пожалуйста, больше не ходи» [Dowlatābādī 1973: 16].

Родник, хауз или сардоба – это места, где обычно собираются женщины, где обсуждаются новости деревни, между женщинами заключаются разного рода договоры, в том числе и брачные, касающиеся детей. Иногда юноши приходят к роднику приглядеть себе невесту.

Для некоторых бедных женщин ношение воды является заработком: Мерган, например, наряду с выпечкой хлеба и уходом за домашним скотом, часто приносит воду из сардобы для семей, в домах которых работает, помогая по хозяйству. В первой сцене романа Мерган отправляется в дом старосты Ноуруза, чтобы поделиться с ним своим беспокойством в связи с тем, что Солуч ушел. Там она первым делом помогает в домашних делах жене старосты Мослеме, и, в том числе, приносит воду из сардобы (см. Приложение 1, стр.98).

Важным элементом повседневного быта как жительниц села, так и горожанок, является кухонная утварь. Медная поваренная посуда, миски, большой казан для риса, большой чайник или самовар, в котором кипятят воду, заварной чайник, поднос, сахарница и стаканы являются непременными атрибутами подготовки к любой семейной трапезе. Медная посуда высоко ценится, и поэтому используется и в качестве залога, и в качестве предмета мены и приданого для невесты. Например, в романе «Пропавший Солуч» вся медная кухонная утварь является приданым Мерган, и, при этом, представляет собой единственные ценные предметы в доме. Именно по этой причине, когда Салар Абдулла пришел взимать долг за взятую Солучем пшеницу, а Мерган была не готова выплатить его деньгами, в счет уплаты долга мужчина потребовал медную посуду.

Чайные принадлежности сопровождают жизнь героев книг Махмуда Доулатабади на каждой странице. Многочисленным гостям дома, как в городе, так и в деревне всегда подается поднос со стаканами, кипящий самовар или чайник, свежезаваренный чай и сахарница с кусочками колотого сахара. Шоукат встречает мужа, вернувшегося с работы, с чаем и кипящим самоваром. Мерган также принимает гостей в своем доме, угощая их чаем. Самой Мерган в доме старосты Ноуруза подают чай, от которого она отказывается, и, согревшись после похода за водой в морозный день, начинает обслуживать присутствующих (см. Приложение1, стр.101).

Важную роль в доме играет жаровня (*korsī*) – столик, подогревающийся снизу углями и накрытый одеялом для сохранения тепла. Она всегда стоит в центральном помещении в доме, вокруг нее собираются в прохладные дни, подобно тому, как в западной традиции собираются вокруг стола, у печи или у камина, пьют чай, едят; холодными ночами в деревне вокруг нее всей семьей укладываются спать, укрывшись одеялами (см. Приложение 1, стр.100-101). Важнейшей частью дома является двор: здесь располагается хауз, небольшой бассейн с пресной водой, которую используют для умывания, приготовления пищи и мытья посуды. Во дворе также обычно ставится либо казан, для приготовления риса, либо печь – танур для выпечки хлеба. В сельской местности, где жители держат домашнюю скотину, часто встречаются дворовые постройки: загон для птицы и стойло для крупного рогатого скота (см. Приложение 1, стр.95). Описываемый у Доулатабади обычай мыть двор прохладной водой после захода солнца существует в Иране и по сей день.

Для городских жителей немалая часть жизни проходит на крыше – плоское открытое пространство позволяет устроить в нем и спальню, и место для уединения в жаркое время года. В повести «День и ночь Юсуфа» все обитатели описываемого квартала спят на крышах. Мужчины спят, постелив лишь небольшой матрасик, женщины – укрывшись покрывалом или чадрой: «Юсуф встал, пошёл в комнату, снял брюки, рубашку и носки и бросил всё это в угол. Надел домашние штаны, прямо в майке вышел во двор, взял ломоть арбуза и сломанную ложку и поднялся по лестнице на крышу. На крыше было тесно. Садиге, сестра Юсуфа, спала на своём обычном месте, возле невысокой стены, с головой укрывшись чадрой. Она так ложилась, чтобы соседям не было видно её, и чтобы она не видела их. И всё же, соседи, если бы захотели, вполне могли бы её увидеть, и она их тоже. Каждому только надо было хорошенько присмотреться. Юсуф сел на свою постель и приступил к большому куску арбуза, отрезая дольки ложкой. Его постель мать всегда расстилала ранним вечером, чтобы матрац и подушка успели проветриться и остыть. Но сначала мать Юсуфа опрыскивала крышу водой из кувшина, и крыша до сих пор источала земляной запах. Запах глины и соломы. К вечеру многие расходились по домам и потому на всех крышах, которые рядами простирались перед Юсуфом, уже почти все спали» [Dowlatābādī 2004: 31-32].

Большинство женщин в произведениях Доулатабади одеты небогато и однообразно: длинное платье, платок и чадра. Подобный вид одежды продиктован прежде всего религиозными правилами и культурными традициями. От достатка семьи зависит качество ткани и количество нарядов, при этом основа женского гардероба, включающая три названных предмета одежды, остается неизменной. У представительниц крестьянства и бедных семей, таких как Мерган и ее дочь Хаджер или Шоукат, невестка Баба Собхана платья сшиты из самого дешевого холщового материала, новую одежду они позволяют себе крайне редко. К свадьбе Хаджер, например, Мерган достала из сундука свое старое платье, в которое и нарядила девушку несмотря на то, что ее совсем еще юной дочери оно велико. Среди купленного к свадьбе для Хаджер из одежды был только платок. Наличие обуви также является показателем достатка семьи. Например, Мерган практически на протяжении всего романа ходит босиком по студеной земле.

Горожанки, как правило, одеты чуть подороже и больше заботятся о своем внешнем виде. Например, Фахри-ханум в сопровождении сестры или подруг ходит иногда на базар, чтобы купить там приглянувшуюся ей вещь. В свою очередь Садиге, сестра Юсуфа, собирает карманные деньги, которые дает ей мать, на новое платье и туфли.

Таким образом, погружаясь в вещный мир, скрупулезно созданный писателем, читатель знакомится не только с историческими реалиями и характерами персонажей, но и с той предметной средой, в которой рождаются, живут и умирают герои его книг. Приметы повседневного быта, изображенного Махмудом Доулатабади, во многом сохраняются в Иране и по сей день.

**3.5 Стиль и язык**

Черта, свойственная литературному языку Махмуда Доулатабади, которую отмечают исследователи его творчества и переводчики его произведений – это активное использование разговорной речи и диалектных форм. Том Паттердэйл, переводчик романа «Полковник» на английский язык, в предисловии к изданию пишет: «Язык Доулатабади разрушает литературные условности персидского языка. Он грубый и бесцеремонный, язык улиц и трущоб. Подобно великой персидской эпической поэме XI века «Шахнаме», он избегает использования арабских слов, заимствованных в персидский язык» [Dowlatabadi 2012: V]. В этом смысле другие произведения писателя также не являются исключением. С первых же страниц произведений «История Баба Собхана» и «Пропавший Солуч» читатель окунается в атмосферу иранской глубинки, родных мест Доулатабади – Хорасана, изображенного писателем не только при помощи описательных приемов, но и при помощи того живого, разговорного языка, на котором общаются герои. В произведениях встречаются поговорки, пословицы, не всегда законченные, иногда лишь в виде аллюзий на существующие народные высказывания. В диалогах героев широко используются разговорные формы глаголов, синтаксические особенности устного языка, например, встречается перестановка глагола в начало предложения; речь изобилует разговорными и местными диалектными словами, которые не всегда можно найти в словарях.

Размышления и реплики героев передаются короткими, эмоционально наполненными фразами, с частыми повторениями одних и тех же слов, что придает происходящему энергии и драматизма и самым точным образом передает душевное состояние героев. Представляется, что именно этот прием дает полное ощущение живой разговорной речи, а не продуманного книжного диалога. Описательные фрагменты отличаются простотой языка, точностью выражений, немногословностью, поэтичностью сравнений; встречаются предложения, структурно напоминающие форму *саджа*, т.е. ритмизованной и рифмованной прозы, а также предложения – перечни.

Изображения женщин в разных произведениях часто перекликаются между собой: описывая внешность героини, Доулатабади старается раскрыть для читателя ее натуру и внутренний мир. С этой целью писатель уделяет большое внимание описанию внешних недостатков, которые, очевидно, призваны изобразить условия, в которых живут героини его произведений. Писатель часто обращается к таким деталям, как, например, описание морщинок на лице, усталого или неуверенного взгляда, рабочих рук, с потрескавшейся или истертой от тяжкого труда кожей, наличие седины, нездоровых или вставных золотых зубов и т.п.

Иногда для описания характера героинь Доулатабади прибегает к оценочным суждениям других персонажей произведения или к иллюстрациям в виде народных высказываний. Например, описывая Мослеме, жену старосты Ноуруза, Доулатабади использует бытующие в деревне замечания о характере этой женщины: «Она никогда ни с кем не разговаривала, словно постоянно на всех злилась. Про нее говорили: «Говорила хвосту: «Не ходи за мной, ты воняешь!» и «Ее распирает от гордыни!» [Dowlatābādī 2015: 14].

Сами героини произведений Махмуда Доулатабади, также, как и все остальные персонажи, пользуются живым, разговорным языком; их реплики полны эмоций и полностью отражают их душевное состояние. В речи часто используются разговорные выражения, не имеющие полного эквивалента в русском языке. Например, в диалоге со своим средним сыном Мерган приходится объяснить ему, что Солуч ушел. На вопрос Абрау кто ушел и с кем она разговаривает, мать отвечает:

"به گور پدرش رفت. رفت به سر قبر بابش. سر گور آن مردکه قوزی. به سر خشت مادرش رفت. من چه میدانم؟ رفته. نیست شده. نمیبینی؟ نیست،نیست..." .

«Сгинул. Вместе со своим папашей. В могилу к этому горбатому. К матери своей, к чертовой матери! Откуда мне знать? Ушел. Исчез. Не видишь, что ли? Нету его, нет!» [Dowlatābādī 2015: 12].

Метким, колким языком отличаются и реплики мужских персонажей в отношении женщин. Обращает на себя внимание использование таких слов как, например, «баба», «бабенка» (زنکه) и «вредная» (موذی). В качестве примера можно привести фрагмент, где Мерган и Салар Абдулла, который пришел требовать долг с семьи Солуча, спорят из-за медных мисок. Реплика Салара Абдуллы полна эмоциональных разговорных выражений:

"داری یکبند جواب سربالا به من میدهی؟! شیرین زبان شده ای زنکه پاچه ورمالیده بی چاک دهن! خیال می کنی من همشان و همزبان تو هستم که دهن به دهن تو بگذارم و باهات یکی به دو کنم؟ چی به خیالت رسیده؟ که من می گذارم مال مسلم من را بخوری؟ من حق خودم را از گلوی گرگ هم بیرون می کشم، چه رسد به تو؟".

«Что ты каждый раз юлишь?! Мягко стелешь, ах ты, пронырливая баба! Совсем обнаглела! Думаешь я тебе ровня, чтобы с тобой в поддавки играть? Ты что себе вообразила? Думаешь я позволю тебе заграбастать мое законное добро? Я то, что мне причитается, даже из пасти волка вырву, что уж о тебе говорить!» [Dowlatābādī 2015: 31].

Здесь интересно выражение "بی چاک دهن", являющееся перифразом более традиционного, встречающегося в словарях "دهانش چاک و بست ندارد", т.е. «а) он не умеет держать язык за зубами; он очень болтлив; б) он ведет себя развязно, нахально; в) он сквернословит» [Персидско-русский словарь 1985: т.I, 685]. Другие источники дают следующее пояснение:

"بد دهن، کسی که همیشه دهانش فحش و بد و بیراه باز باشد".

Т.е. «тот, кто сквернословит, кто открывает рот, чтобы сквернословить, бранить или открывает его ни к месту» [Dahan]. В данном случае, поскольку словесные препирания Мерган и Салара зашли в тупик и Салар возмущен манерой Мерган говорить с ним, при переводе на русский язык было принято решение остановиться на значении «вести себя нагло». В английском переводе Камрана Растегара это выражение напрямую не передается, равно как и слово "زنکه" – «бабенка», отчего весь монолог Салара приобретает немного другой, более вежливый оттенок: "So all you know is how to talk high and mighty? You’re quite a sweet-talking, rag-wearing one; you think you’re equal to me and that I have to go head-to-head in playing games with you? What’s wrong with you? You think I’ll let someone get away with taking what’s mine? If I have to tear it from the belly of a wolf, I’ll get what’s rightfully mine. So I’m not worried about you!" [Dowlatabadi 2007: 36].

Стоит также отметить выражение "جواب سربالا دادن", что, согласно персидско-русскому словарю под редакцией Ю.А. Рубинчика означает: «а) давать уклончивый, неопределенный ответ; б) отказывать» [Персидско-русский словарь 1985: т.II, 31]. Данное выражение также не нашло своего отражения в переводе на английский язык.

Для иллюстрации редких слов и выражений, встречающихся в произведениях Махмуда Доулатабади, приведем несколько примеров и романа «Пропавший Солуч».

".......الاغی که همین بهار پیش ملخی شده و مرده بود"

«…того самого ослика, который заболел и умер прошлой весной» [Dowlatābādī 2012: 7]. Здесь интересно слово ملخی, которое, видимо, обозначает одно из заболеваний животных и по происхождению связано со словом ملخ , т.е. саранча. Ни в одном из словарей обнаружить его не удалось. Опрос носителей поначалу тоже не давал результата. В конечном итоге, было получено следующее объяснение:

"احتمالاً منظورش آفت زدگی است. ملخ برای محصولات کشاورزان، و در نتیجه در فرهنگِ سنتیِ مردمِ کشاورز، "آفت" و نابودکننده ی محصول را تداعی می کند. تصور من این است که در این جمله، ملخی شدن به مفهومِ دچارِ آفت شدن است. یعنی الاغ به آفت و بلا یا مرضی گرفتار شد و مرد".

«Возможно, он имеет в виду значение «стать жертвой бедствия». У крестьян и, соответственно, в традиционной культуре земледельцев саранча вызывает ассоциации с бедствием и уничтожением урожая. Представляется, что в этом предложении ملخی شدن" پیش" используется в значении «стать жертвой бедствия». То есть, на осла навалились бедствия и несчастья, или он заболел и умер». [[17]](#footnote-17)

При переводе данного отрывка мы остановились на варианте «...заболел и умер...». По нашему мнению, такой перевод наиболее точно отражает переводе переводчиком выбран вариант "...that got sick and died last spring..." [Dowlatabadi 2007: 8], что также означает «...заболел и умер прошлой весной...».

Во второй главе романа, в споре двух братьев Аббаса и Абрау, старший, Аббас, употребляет выражение "پاره یک وجبی!" [Dowlatābādī 2015: 48]. Для прояснения его значения также пришлось обращаться за помощью к носителям языка. Это выражение имеет хождение и в других вариантах: آتشپاره یک وجبی، آتش پاره، پاره ای از آتش. Общее значение - маленький и очень шаловливый, непоседливый, шустрый человек. Выражение, в целом, имеет положительную коннотацию; часто употребляется по отношению к детям. Однако в контексте монолога Аббаса это выражение, как представляется, приобретает негативный оттенок. Переводчик на английский язык Камран Растегар предлагает вариант "You little nothing!" – «Ты, маленькое ничтожество!» [Dowlatabadi 2007: 58], что кажется хорошим решением, как с точки зрения семантики, так и с точки зрения эмоциональной окраски выражения.

Использование поэтических приемов в произведениях писателя представлено повсеместно. Например:

"شب سیاه، سرمای شب سیاه، مثل تیغ دودم می برید".

«Черная ночь, холод черной ночи прорезает, словно обоюдоострый клинок» [Dowlatābādī 2015: 71]. В переводе на английский язык данное предложение потеряло повтор, и, тем самым, лишилось поэтической окраски: "The dark night and its cold cut like a double-edged knife" [Dowlatabadi 2007: 87].

Другой пример, содержащий внутренний ритм, сравнения, метафоры и повторы, взят из повести «День и ночь Юсуфа», из описания фантазий Юсуфа о Фахри-ханум:

"موهایش مثل ابریشم چین یود. لب ها شیرین و ترد. مثل خربزه خراسانی. تن مثل ماهی. می لرزید و می ماند, می ماند و می لرزید".

«Волосы – словно китайский шёлк. Губы – сладкие и нежные. Как хорасанская дыня. Тело как рыба. То билось, то замирало. Замирало и билось» [Dowlatābādī 2004: 43].

Обширный языковой материал в произведениях Махмуда Доулатабади, бесспорно, представляет интерес не только с литературоведческой, но и с языковедческой точки зрения. Богатый словарный запас исконно персидских слов, местных диалектных, просторечных выражений, фольклорного элемента не может не привлекать как исследователей, занимающихся современной персидской литературой и современным персидским языком в целом, так и исследователей творчества Махмуда Доулатабади, в частности. Простота и живость диалогов, реалистичность преподнесения чувств и мыслей героев, красочность и эмоциональность описаний природы являются неотъемлемой частью произведений Махмуда Доулатабади.

**Заключение.**

Творчество Махмуда Доулатабади, по его собственным словам, – это летопись формирования общества нового типа в Иране. Весь его литературный багаж подобен историческим зарисовкам сложных социальных отношений в стране в этот период. Писатель, родившийся и выросший в иранской провинции, крепко связан с народом Ирана, его языком, традицией, культурой, хорошо понимает и чувствует происходившие в те годы в стране глубинные изменения.

В настоящей работе была предпринята попытка проследить динамику развития образа женщины в иранской современной литературе с начала XX до начала XXI в. и рассмотреть образ женщины в творчестве М. Доулатабади, сопоставив изображение женских персонажей в его произведениях и в творчестве современных иранских писателей разных периодов и направлений.

Изучение биографии писателя, его взглядов на литературу и искусство, а также его творческого пути показало, что важнейшим этапом становления М. Доулатабади как писателя стал начальный период его жизни, т.е. годы жизни в деревне. Именно в этот период сформировалось его мировоззрение, в дальнейшем этот период стал для писателя источником вдохновения и оказал значительное влияние на его творчество.

Проведенная во второй части работы систематизация подхода к изображению женских персонажей в новой иранской литературе определила важнейшие этапы развития женского образа в литературе Ирана ХХ в, среди которых можно выделить два основных подхода: образ женщины, основанный на традиционных мотивах противостояния женщины и общества и противопоставления «божественная возлюбленная – падшая женщина» и образ, сложившийся под влиянием развития собственно женской литературы, изучающий мировоззрение женщины, исследующий ее психологию и эмоциональный мир.

Третья часть посвящена раскрытию образа женщины в творчестве писателя, на примере четырех выбранных произведений: повестей «История Баба Собхана» и «День и ночь Юсуфа» и романов «Пропавший Солуч» и «Гибель полковника». Анализ социально-исторического фона, на котором развиваются сюжеты выбранных произведений, показал, что важнейшей темой, раскрытой писателем в произведениях, является тема перехода иранского общества от позднего феодализма к современному обществу городского типа.

Второй раздел главы рассматривает проблему места женщины в обществе. Проведя сравнительный анализ женских персонажей выбранных произведений Махмуда Доулатабади, а также параллель с женскими образами в произведениях других иранских писателей, таких как Мортаза Мошфек Каземи, Садек Хедаят и Симин Данешвар, мы пришли к выводу, что реалистический подход Махмуда Доулатабади к изображению роли женщины в иранском обществе во многом перекликается с традиционным для иранской литературы видением вопроса и не является уникальным или новаторским.

В третьем разделе главы рассматриваются отношения героинь произведений с мужем, детьми и родителями. М. Доулатабади реалистично описывает существующий в Иране семейный уклад, где роль женщины во многом зависит от ее места в обществе, делая акцент на подчиненном положении женщины по отношению к мужчине как в общественной, так и в семейной жизни.

В четвертом разделе рассматривается вещный мир женщины. В изучаемых произведениях Махмуда Доулатабади объекты вещного мира являются частью гендерной характеристики женских образов, своего рода предметными маркерами их социальных функций, что выражается в акцентированном внимании писателя к изображению повседневного быта, медной кухонной посуды, спальных мест, надворных построек и т.п.

В последнем разделе главы рассматривается язык и стиль произведений Махмуда Доулатабади. Отличительной чертой произведений писателя является активное использование разговорной речи, диалектных форм, фольклорного элемента и поэтических приемов.

Изучив вопрос, мы пришли к выводу, что подход М. Доулатабади к изображению женщины представляет собой традиционное для персидской литературы использование мотива противостояния женщины и общества и противопоставления «божественная возлюбленная – падшая женщина». Подобный подход продиктован, как представляется, преобладанием в произведениях М. Доулатабади мужского мировоззрения, которое не позволяет автору глубоко проникнуть в женскую психологию, наделить героинь произведений качествами, присущими исключительно женщинам. Традиционные для иранской литературы образы героинь произведений Махмуда Доулатабади, такие как Мерган, Хаджер, Шоукат, Аделе, мать Юсуфа, Фахри-ханум и другие во многом похожи на героинь произведений Симин Данешвар, Садека Хедаята, Мортаза Мошфека Каземи и Али Мохаммада Афгани. Например образ Зари, героини романа Симин Данешвар «Савушун», во многом перекликается с образом Мерган из «Пропавшего Солуча» М. Доулатабади, а образ возлюбленной главного героя романа «Слепая сова» Садека Хедаята можно сравнить с образом Шоукат, невестки старика Собхана из «Истории Баба Собхана» Доулатабади.

Творчество реалиста Махмуда Доулатабади является значимым для иранской современной литературы. Произведения писателя важно изучать как в качестве литературно-художественного явления, иллюстрирующего процессы, происходящие в иранской современной литературе, так и в качестве языкового явления, отражающего происходящее в современном персидском языке.

Представляется, что данная работа могла бы стать отправной точкой для более глубокого исследования образа женщины в новой иранской литературе.

**Список используемой литературы**

На русском языке:

1. Данешвар 1975: Данешвар Симин. Смерть ради жизни. – М.: Прогресс, 1975 – 274 с.
2. Дорри 2005: Дорри Дж. Персидская литература XX века. – М.: «Муравей», 2005 – 192 с.
3. Дорри 1998: Дорри Дж. Литература современного Ирана (Персидская проза ХХ века). Учеб. пособие. – М: Военный университет, 1998 – 535 с.
4. История 1999: История персидской литературы XIX – XX веков. / под ред. Д.С. Комиссарова, Н.И. Пригариной. – М.: «Восточная литература», 1999. – 520 с.
5. Каземи 1960: Каземи Мортаза Мошфек. Страшный Тегеран. – Туркменское государственное издательство, 1960 – 536 с.
6. Персидско-русский словарь 1985: Персидско-русский словарь: в 2-х т. / под ред. Ю.А. Рубинчика. – М.: Рус.яз., 1985. – 1664 с.
7. Хедаят 1969: Хедаят Садек. Избранные произведения. — М.: Наука, 1969. — 412 c.

На западноевропейских языках:

1. Balay 2012: [Balay Christophe. Petite Histoire de la Prose Persane Moderne. // Litterature d'Iran. – 2012. – №997. – P. 34-51.](https://vimeo.com/10902372)
2. Dowlatabadi 2007: Dowlatabadi Mahmoud. Missing Soluch. – Hoboken, New Jersey: Melville House, 2007. – 510 p.
3. Dowlatabadi 2012: Dowlatabadi Mahmoud. The Colonel. – Brooklyn, New York: Mellville House, 2012. – 250 p.
4. Dowlatabadi: Dowlatabadi Mahmoud. The Colonel. // themodernnovel.org [Electronic resource] – URL: <http://www.themodernnovel.org/asia/other-asia/iran/dowlatabadi/colonel/> Проверено: 15.05.2018
5. Emami 1989: Emami Karim. A new Persian novel: Mahmud Dowlatabai's Kelidar. // Iranian studies 22-4, 1989 – p.82-92
6. Mehr news agency 2014: Famous Iranian writer awarded French prestigious award. // Mehr news agency, 2014. [Electronic resource] – URL: <http://en.mehrnews.com/news/104668/Famous-Iranian-writer-awarded-French-prestigious-award> Проверено: 18.05.2018
7. Ghanoonparvar 2015: [Ghanoonparvar Mohammad Reza. Kelidar](http://tehrantimes.com/arts-and-culture/117527-iran-issues-commemorative-postage-stamp-for-writer-mahmud-dowlatabadi-). [// Encyclopaedia Iranica, online edition, 2015. [Electronic resource] – URL:](http://tehrantimes.com/arts-and-culture/117527-iran-issues-commemorative-postage-stamp-for-writer-mahmud-dowlatabadi-) <http://www.iranicaonline.org/articles/kelidar-novel> Проверено: 15.05.2018
8. Gheytanchi 2011: Gheytanchi Elham Mahmoud. Čerāḡhā rā man ḵāmuš mikonam. // Encyclopaedia Iranica, online edition, 2011 [Electronic resource] – URL: <http://www.iranicaonline.org/articles/cheragh-ha-ra-man> Проверено: 19.05.2018
9. Gheytanchi 2008: Gheytanchi Elham Mahmoud. Dowlatabadi's "Missing Soluch". (2008) // wordswithourborders.com [Electronic resource] – URL: <http://www.wordswithoutborders.org/book-review/mahmoud-dowlatabadis-missing-soluch> Проверено: 15.05.2018
10. Hillmann 1990: Hillmann Michael Craig. An Autobiographical Voice: Forough Farrokhzad. / Women’s Autobiographies in Contemporary Iran. (1990) // academia.com [Electronic resource] – URL: [https://www.academia.edu/3218340/An\_Autobiographical\_Voice\_Forugh\_Farrokhzad Проверено: 17.05.2018](https://www.academia.edu/3218340/An_Autobiographical_Voice_Forugh_Farrokhzad%20Проверено:%2017.05.2018)
11. Hillmann 1988: Hillmann, Michael Craig. Persian Prose Fiction (1921–1977): An Iranian Mirror and Conscience. // Persian Literature. Ed. by Ehsan Yarshater. Albany: The Persian Heritage Foundation, 1988. – p.291–317.
12. Hillmann: Hillmann Michael Craig. Woman's Image in Persian Literature: A Woman's Perspective. // academia.com [Electronic resource] – URL: <https://www.academia.edu/3218478/Womans_Image_in_Persian_Literature_A_Womans_Perspective_1> Проверено: 17.05.2018
13. Tehran Times 2014: Iran issues commemorative postage stamp for writer Mahmoud Dowlatabadi // Tehran Times, 2014, August 9
14. Khalaj 2012: Khalaj Monavar. Tea with FT Middle East: Mahmoud Dowlatabadi. (2012) // Financial Times. [Electronic resource] – URL: <http://www.ft.com/intl/cms/s/0/12b4e3f6-d564-11e1-b306-00144feabdc0.html?siteedition=intl#axzz3FCD4VonL> Проверено: 15.05.2018
15. Nafisi 2003: Nafisi Azar. Images of Women in Classical Persian Literature and the Contemporary Iranian Novel. (2003) // iranchamber.com [Electronic resource] – URL: <http://www.iranchamber.com/literature/articles/women_persian_literature.php> Проверено: 17.05.2018
16. Nafisi 2003: Nafisi Azar. The Quest for the "real" woman in the Iranian novel: Representations of privacy in literature and film. (2003) // iranchamber.com [Electronic resource] – URL: <http://www.iranchamber.com/literature/articles/quest_real_woman_iranian_novel2.php> Проверено: 15.05. 2018
17. Nafisi 2016: Nafisi Azar. Touba and the meaning of night. (2016)// [feministpress.org](http://www.feministpress.org) [Electronic resource] – URL: <https://www.feministpress.org/books-n-z/touba-and-the?rq=nafisi> Проверено: 17.05.2018
18. Nemat 2012: Nemat Marina. Dark days in Iran. (2012) // theglobeandmail.com [Electronic resource] – URL: <http://www.theglobeandmail.com/arts/books-and-media/book-reviews/dark-days-in-iran/article4430739/> Проверено: 15.05.2018
19. Price 2001: Price Massoume. Symbolism of women in Hedayat's "Blind Owl". (2001) // iranchamber.com [Electronic resource] – URL: <http://www.iranchamber.com/literature/articles/women_hedayat_blind_owl.php> Проверено: 17.05.2018
20. Rastegar 2007: Rastegar Kamran. Reading Missing Soluch in the US. (2007) // iranian.com [Electronic resource] – URL: <http://iranian.com/Books/2007/June/Soluch/index.html> Проверено: 15.05.2018
21. Rohter 2012: Rohter Larry. An Iranian Storyteller's Personal Revolution. (2012) // The New York Times. [Electronic resource] – URL: <http://www.nytimes.com/?action=click&contentCollection=Books&region=TopBar&module=HomePage-Button&pgtype=article> Проверено: 15.05.2018
22. Siahpush 2015: Siahpush Ehsan. Ja-ye Kali-ye Soluc. // Encyclopaedia Iranica, online edition, 2015 [Electronic resource] – URL: <http://www.iranicaonline.org/articles/ja-ye-khali-e-soluch> Проверено: 15.05. 2018
23. Yavari 1989: Yavari Houra. Mahmud Dowlatabadi, Klidar. // Iranian studies 22-4, 1989 – c.93-97

На персидском языке:

1. Čeheltan 2014: Čeheltan Amīr Hasan, Ferīdūn Faryād. Mā nīz mardom-ī hastīm. – Tehrān: našr-e češme, 2014 – 418 s.
2. Dowlatābādī 1973: Dowlatābādī Mahmūd. Afsane-ye bābā sobhān. – Tehrān: našr-e afsat-e nowbahār, 1973 – 166 s.
3. Dowlatābādī 1982: Dowlatābādī Mahmūd. Jā-ye xālī-ye soluč. – Tehrān: našr-e now, 1982 – 497 s.
4. Dowlatābādī 2015: Dowlatābādī Mahmūd. Jā-ye xālī-ye soluč. – Tehrān: našr-e češme, 2015 – 405 s.
5. Dowlatābādī 2004: Dowlatābādī Mahmūd. Rūz-o šab-e yusūf. – Tehrān: mowsese-ye entešārāt-e negāh, 2004 – 82 s.
6. Dowlatābādī 2012: Dowlatābādī Mahmūd. Mīm va ān-e dīgarān. – Tehrān: našr-e češme, 2012 – 166 s.
7. Dowlatābādī 1998: Dowlatābādī Mahmūd. / Adabеyāt-e emrūz-e īrān: našr – dāstān. // Mohammad Haqīqī. – Tehrān: 1998 – s. 319-322
8. Sahīlī 2005: Sahīlī Mahdī. Zarb ol-maṣal hā-ye ma‘rūf-e īrān – Tehrān: gulār, 2005 – 215 s.
9. Mīr‘ābedīnī 2008: Mīr‘ābedīnī Ḥasan. Ṣad sāl dāstān nevīsī-ye īrān 4 jeld. – našr-e češme, 2008 – 1608 s.
10. Naṣer Esfahānī 2009: Naṣer Esfahānī Mohammad Reżā, Šam‘ī Mīlād. Sabkšenāsī-ye roman-e jā-ye xālī-ye soluč. // Faṣlnāme-ye ‘elmī – pažūhešī pažūheš-e zabān va adabiyāt-e fārsī: šomāre-ye 13, tābestān -e 2009 – s.185-204
11. Hedāyat 1972: Hedāyat Ṣādeq. Būf-e kūr – Tehrān: sepehr, 1972 –92 s.
12. Hedāyat 2005: Hedāyat Ṣādeq. Zan-ī ke mard-aš rā gom kard. – Tehrān: našr-e ṣādeq hedāyat, 2005 – 48 s.
13. Yūsuf 2014: ‘Abbās Yūsuf. Re‘ālism dar adabeyāt-e dāstān- ī īrān va ‘arāq – Tehrān: mowsese-ye entešārāt-e negāh, 2014 – 530 s.

Электронные ресурсы на персидском языке:

1. Dowlatabadi 2006: Dowlatabadi Mahmoud. (2006) interview. // vimeo.com [Electornic resource] – URL: <https://vimeo.com/10902372> Проверено: 17.05.2018
2. Dowlatabadi 2011: Dowlatabadi Mahmoud. (2011) Mahmoud Dowlatabadi; writer. // youtube.com [Electronic resource] – URL: <https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4> Проверено: 17.05.2018
3. Soheyl: Soheyl // vajehyab.com [Electronic resource] – URL: https://www.vajehyab.com/amid/سهیل Проверено: 16.05.2018
4. Dahan: Dahan // ayeneh.net [Electronic resource] – URL: <http://www.ayeneh.net/proverbs/viewproverb.aspx?code=aM2sL7ZXA7KQ=> Проверено: 16.05.2018

**Приложение 1.**

Пропавший Солуч. [Dowlatābādī 2015: 7-20]

(Стр. 7 - 20)

Книга 1.

1.

Когда Мерган подняла голову с подушки, Солуч уже ушел. Дети все еще спали: Аббас, Абрау и Хаджер. Мерган завязала платком пряди волос у лица, встала, и, пройдя через дверной проем, направилась в небольшой двор, прямо к печи для выпекания хлеба. Солуча там тоже не было. Последнее время, по ночам, Солуч спал во дворе, у печи. Мерган не знала почему. Видела только, что спит у печи. Вечерами домой он возвращался поздно, очень поздно, и сразу же шел на террасу, и там, рядом с печкой, под полуразрушенной крышей террасы, сворачивался клубком. У него было щуплое тело. Он весь сгибался, подтягивал колени к животу, а руки складывал между ногами, которые были лишь немногим шире костей. Он клал голову к самой стене и спал, накрывшись старой попоной своего осла, – того самого ослика, который заболел и умер прошлой весной. А может и не спал. Кто знает? Может быть он до самого утра вот так и лежал, скрючившись, и разговаривал сам с собой? Может быть поэтому, в последнее время, он стал неразговорчив. Молча приходил и молча уходил. По утрам Мерган приходила к его изголовью, а Солуч вставал, и, не сказав ни слова и даже не взглянув на жену уходил через проем в стене, еще до того, как встанут дети. Пока муж удалялся по улице, Мерган слышала лишь его обычное покашливание. А потом он пропал. И Солуч, и его кашель пропали. Он не обул ни шлепанцы, ни гиве[[18]](#footnote-18), и Мерган не услышла его шагов, когда он уходил. Куда он ушел? Этого Мерган понять не могла. Куда он мог пойти? Куда пропал? Неизвестно. Никто не знал. Никому не было дела. Все заняты только собой. Всем есть дело только до себя, своя рубаха ближе к телу. Попрятались. Все попрятались. Словно все жители Заминеджа скрылись под слоем сухого льда. И только абсолютная пустота и стылый холод заполняли кривые улочки деревни. Солуч, в лохмотьях, без обуви и без шапки, набросив попону своего умершего осла на плечи, пропал в этом стылом холоде, столь стылом, что даже собака бы нос не высунула. А Мерган не знала, куда уходит ее муж. Сначала ей было любопытно, но, по-немногу, она потеряла интерес. Ушел и ушел. Пусть идет!  
Мерган больше не чувствовала в себе привязанности к мужу. Эта привязанность пропала уже давно, и осталась только привычка. А последнее время и привычка по-немногу сходила на нет... пока почти полностью не исчезла. Все то скрытое и явное, что связывает мужа и жену, между Мерган и Солучем более не существовало. Они не разделяли ни общих дел, ни супружеской близости. Ничего. Без труда нет близости, а без близости – любви. Без любви нет разговоров, а без разговоров – ни криков, ни ссор, ни смеха, ни шуток. И язык, и сердце стареют, налет покрывает уста. На лице угасает жизнь, взгляд меркнет; руки ослабевают от безделья, и лопата, и серп, и жатвенный нож лежат позади пустого хума[[19]](#footnote-19), скрытые под толстым слоем пыли. Что еще? Осел умер, а холодная и сухая зима сдавит своим черным и холодным телом живую плоть, а тоска переполнит душу... так что же еще остается этим двоим? Разве останется место для чувств и слов?

А Солуч, в последние дни, был как будто потерян, не в себе. Ничего не говорил, и, словно, ничего не слышал. Но разве Мерган могла ему что-нибудь сказать, чтобы узнать, слышит он ее или нет? Было ли что-то, ну хоть что-нибудь самое малое между ними, чтобы у Мерган появился повод с ним заговорить? Когда все, что есть и чего нет, погребено в молчаливой мертвой пыли, зачем же открывать уста? Уста Мерган были зашиты чьими-то невидимыми руками. Только глаза ее оставались открытыми; открытыми, словно в изумлении. Словно даже вид стен был ей удивителен. И воздух. И день, и ночь. Словно она удивлялась тому, что ходит, дышит, чувствует, как до самых костей ее пронизывает холод. Будто совершенно изумляло ее то, что у нее была мать, которая ее родила, кормила грудью, вырастила. Разве это правильно? Такое возможно? Правда возможно? Сколько всего странного и невероятного в этом мире!

Все было удивительным. Мерган все казалось удивительным, а всего удивительнее было пустое место Солуча. Но никогда раньше его отсутствие не повергало Мерган в такое состояние. В этом уже не было изумления, в этом был ужас. Страх новый, неожиданный и странный. Она сама не осознавала того, что глаза ее и рот были раскрыты. В этот раз его пустующее место у печи было каким-то особенно пустым. Для Мерган это было подобно знаку. Чему-то скрытому и явному одновременно. Тому, что деревенские женщины называют «видение»[[20]](#footnote-20). А ведь Солуч должно быть действительно ушел. Это становилось для Мерган все яснее. Последнее время Мерган чувствовала, что отстраненность Солуча от всего, его отчужденность от нее и от дома была не отговоркой, но самой сутью. Солуч самоустранился, отбросил себя прочь. Отскочил, как кончик отбитого ногтя. Как много долгих ночей провел Солуч в размышлениях и спорах с самим собой? Какие тяжкие дни он, измученный и обессилевший, провел в нужде, живя на подаяние в какой-нибудь убогой лачуге, что стоит в поле? О чем он думал, что себе представлял? Наверное, детей, одного за другим, с болью вырывал из своего сердца и выбрасывал подальше. А Мерган похоронил в глубинах своей памяти. Что же еще оставалось ему, с чем он не мог расстаться? Скорбь? О, нет! Свою участь он взял с собой, взял без сомненья. Ведь это то, что из себя не вырвать, и не отшвырнуть подальше. И передать другому тоже нельзя. Нужно идти с тяжким грузом на сердце, нужно идти. Ушел. Ушел. Пусть идет! Пусть!

«Пусть идет!»

В голове у Мерган это выходило легко. Но только в голове. Потому что еще никогда в своей жизни она не чувствовала такого единения с Солучем, как в тот момент. Что-то у нее вдруг пропало, а она не могла понять что именно. Что-то, что носило имя ее мужа – Солуч, но она чувствовала, что это было что-то другое. Можно ли сказать, что пропала часть самой Мерган? Она не знала. Руки ее, глаза и сердце никуда не девались. Ее душа, ее чувства, она сама пропала. Потолок обрушился ей на голову и стены рухнули вокруг нее. Она почувствовала себя голой. Голой изнутри, лежащей на льду. Со связанными руками. Голая. Так, будто ее, голую и связанную оставили оцепеневшую на льду, сковавшем пруд у общественной бани. Голую и без тени. Разве может быть такое, чтобы у тела не было тени? Такой Мерган казалась себе: голой, связанной, без тени. Беззащитной и замерзшей. Ее трепещущее сердце – словно кусочек раскаленного уголька во мраке холодной ночи. Вспыхивало внезапно. Будто что-то его воспламенило. Весь старый пепел, который покрывал все в жизни Мерган, одним порывом смело с ее сердца. Нечто давно пропавшее, немое и забытое подняло свою голову в ее груди – Солуч. Старая любовь, заржавевшая. Любовь, смешанная с обидой – неожиданное чувство: она вдруг поняла, как сильно она хотела и хочет Солуча.

Пока твои глаза видят, тебе это кажется обычным. Но когда ты внезапно ослепнешь, когда раскаленный металлический прут, холодные когти зверя сделают незрячими твои глаза, ты больше уже не видешь очаг в своем собственном доме, даже если всю свою жизнь ты сам разводил в нем огонь. И только тогда ты понимаешь, что потерял, как дорого было то, что ушло из твоей жизни – Солуч.

«Солуч и вправду ушел? Куда? А как же я? А Хаджер? А мальчики, Аббас и Абрау? Солуч ушел! Куда, черт его возьми, его понесло? И на кого он нас оставил? На кого, интересно знать?!»

Мерган понемногу приходила в себя. Глаза ее постепенно открывались, и она принимала то, что произошло. Яростные силы и возбуждение снова оживали в ней. Глаза ее стали видеть. Видеть совершенно ясно все то, что происходило вокруг нее. Все стало каким-то новым. В зимнем холодном заиндевевшем сердце снова кипела жизнь. Будто все возродилось. Лед, который месяцами сковывал и держал Мерган в заточении, трескался. Мерган содрогнулась. Из холодного оцепенения ее бросило в жар, она горела и хотела поджечь все вокруг себя. Воспламенилась, как кот, на которого плеснули керосин, и заживо подожгли. Внутри себя, она чувствовала таяние всех льдов мира. Она плавилась и ей казалось, что она может расплавить холод самой зимы. Сжав губы, молча. Молча, без сил. Сердце, что билось в груди Мерган, больше не было сердцем. Это была огнедышащая печь. Горнило злобы.

Она оглянулась. Несмотря ни на что, пустовавшее место Солуча притягивало ее взгляд. Мерган казалось, что оно уходит под землю все глубже и глубже. Как матка. Такой же формы. Такого же размера. Место для головы, для сжатых вместе ног, для согнутой спины. Разве Солуч действительно был таким щуплым?

Мерган повернулась. Хум Солуча все еще был посередине двора, рядом с ямой. Слепленный только наполовину хум, ножки и нижний слой которого высохли и потрескались. Потрескались из-за суровых холодов. Солуч бросил работу на полпути, ему надоело. Прошел уже месяц, а печь для обжига глины по-прежнему здесь. Брошена. Никто не делал Солучу заказ на постройку хума. Он сам, от нечего делать, решил построить его, а через несколько дней, так же внезапно, бросил. Отчего же не бросить? Ведь если нет товара, нет и зерна, так зачем же тогда хум для этого зерна? К чему? И печь зачем? Для кого? Какой таз с глиной? Жаль всей той земли – твердой как камень, что Солуч принес на своих плечах! Жаль всю эту замешанную им глину! Сколько сил потратил! Жаль Солуча! Он разминает глину, разминает и холит, так, чтобы она подошла, и она подходит. Никакой самый опытный пекарь так не обходится с тестом. Солуч работал как волшебник – все сосуды-хумы для хранения муки и зерна, все новые печи в Заминедже делались тонкими, с вытянутыми пальцами, руками Солуча. Пока в нем нуждались, все признавали его мастером. Считали, что он мастер – золотые руки: Солуч – печник, Солуч – строитель кяризов, Солуч – колодезный мастер, Солуч – жнец, Солуч – кровельщик, Солуч – носильщик, Солуч – столяр, Солуч – кузнец. За ним приходили даже из соседних деревень, чтобы он построил им печь. Глина в руках Солуча превращалась в воск.

«Ай да руки!»

А теперь, все, что осталось от Солуча, был только этот недостроенный, потрескавшийся хум. Интересно, а в том месте, куда ушел Солуч, много ли делают хумов?

Абрау, младший сын Солуча, с большими, оттопыренными ушами и широко раскрытыми, заспанными глазами, появился в дверном проеме, вышел во двор, и прямиком направился к канаве, расположенной рядом со стеной. Мать, пройдя мимо, скрылась в хлеву. Абрау показалось, что эти хождения матери туда-сюда менялись день ото дня. Возбужденная, как в лихорадке, она не находила себе места. Вышла в дверь и пошла под навес, к печи. Беспокойно. Неосознанно, она оборачивалась вокруг себя, заглядывала то туда, то сюда, и про себя повторяла:

«Ушел. Ну и хорошо!.. Ушел. Ха! Ну и пусть идет! К черту пусть идет и даже дальше! Пусть идет. Ну и что мне сделается? Волк меня съест? Ха. Ушел!»

Абрау, наблюдая за Мерган, спросил:

– Кто ушел? Ты с кем разговариваешь?

– Сгинул. Вместе со своим папашей. В могилу к этому горбатому. К матери своей, к чертовой матери! Откуда мне знать? Ушел. Исчез. Не видишь, что ли? Нету его, нет! Раньше, когда уходил, обычно что-то от него оставалось здесь, здесь... но сегодня от него не осталось и следа. Ни-че-го!

– А раньше, что он тут оставлял? Что у него было? У него только и было, что попона от осла, да и ее он каждый день забирал с собой.

Мерган рассеянно замолчала. Чувство тревоги мало-помалу охватывало ее. Она бездумно двигала руками, словно обезглавленная курица, бьющая крыльями. Потом сказала и себе и сыну:

– Я и сама не знаю. Не знаю. Но мне кажется, он всегда оставлял что-то свое. Разве нет?

– Например?

Мерган закричала на сына:

– Откуда мне знать? Откуда я знаю? Не знаю! Может быть свой саван. Саван свой!

Абрау вымыл руки и поднялся с края канавы. Студеная вода капала с кончиков его пальцев; он засунул руки подмышки и направился к матери, чтобы продолжить разговор. Но Мерган уже там не было. Через проем в стене она вышла на улицу и шла навстречу сухому ветру. Куда ей идти? Куда она идет? Улица была пустынна, все улицы были пустынны. Сухой холод, пришедший из пустыни, распростер свое грубое тело надо всеми стенами и воротами Заминеджа. И только собаки, одни лишь собаки слонялись по этим пустынным улицам. Худые, голодные, больные собаки. Растерянная, босая, в одном лишь платье, Мерган шла к дому сельского старосты. Когда достигла центральной площади, она увидела Карбалаи Сафи, старого отца старосты Ноуруза, который вышел из бани и, широко расставляя ноги, идет вверх по улице. Карбалаи Сафи был одним из старейшин Заминеджа. Увидев его, Мерган оставновилась подождать. Встала у стены и поздоровалась. Карбалаи Сафи подошел ближе, ухватился за бок, отдышался и сказал:

– А, Мерган! Куда так рано? Испугалась чего-то?

Мерган внезапно почувствовала, что вся дрожит, спрятала свои длинные тонкие руки подмышки и, переминаясь с ноги на ногу, сказала:

– Солуча нет, дорогой Карбалаи. Солуча нет. Ушел. Пропал Солуч. Нет его!

Карбалаи Сафи, даже не взглянув на Мерган, бросил, проходя мимо:

– Куда бы ни пошел, сам вернется. Куда этот тщедушный может пойти? Где уж ему с его ногами?

Мерган плелась за Карабалаи и говорила:

– Нет, нет его, дорогой Карбалаи! Сердцем чую, что ушел. Он всегда по утрам рано уходил, но сегодня по-другому ушел. Так ушел, что будто его никогда и не было!

Карбалаи Сафи почесал бороду, мгновенье помолчал и, не сказав ни слова, надавил толстыми скрюченными пальцами большую, изъеденную термитами дверь своего дома. Дверь распахнулась, издав холодный сухой звук, Карбалаи Сафи ступил на мощеную булыжником площадку перед входом и тихо прошел во двор.

Мерган не знала, что ей делать. Она остановилась перед входом и смотрела вслед Карбалаи Сафи. Он поставил ногу на кирпичную ступеньку, осторожно приподнял свое немного грузное тело и скрылся из виду где-то в глубине террасы. Мерган еще немного постояла, а после тихо проскользнула в дверь и села в уголке у порога. Мысль о том, что староста еще спит, и ей придется ждать, пока он проснется, терзала Мерган. Однако, выхода не было. Ей придется остаться, чтобы что-нибудь выяснить. В конце концов, вышел кто-то из домашних старосты и сказал:

«Господь велик!»

Послышался голос Карбалаи Сафи, призывающего на молитву. После этого стало слышно, как Мослеме, жена старосты, стала расхаживать туда-сюда. Из большого котла вытаскивала котелок поменьше, из таза – медный котел. Звон посуды и медных приборов смешивался с ворчанием Мослеме, прорезая мелодичные перекаты голоса Карбалаи Сафи.

Мослеме как вставала утром, так постоянно ворчала, а ее хмурое лицо ни на секунду не становилось спокойным. Она никогда ни с кем не разговаривала, словно постоянно на всех злилась. Про нее говорили: «Говорила хвосту: «Не ходи за мной, ты воняешь!» и «Ее распирает от гордыни!»

Люди в Заминедже знали характер Мослеме, и, потихоньку, начали воспринимать ее как ту, которая была не как все. Похоже, что немного сумасшедшая. А очевидные причины такой натуры Мослеме они видели в ее отце и брате. Мослем, брат Мослеме, был настоящим сумасшедшим. А отца Мослеме, Хаджа Салема, сумасшедшим считали люди.

– Эй, дочка, ты чего там сидишь?!

Это была Мослеме. С котелком в руках, она стояла лицом к Мерган на нижней ступеньке лестницы. Мерган встала со своего места и поздоровалась. Мослеме направилась к хлеву, со словами:

– Пойдем-ка, давай, поможешь мне! Приведи теленка – пусть хоть немного вымя матери пососет. Давай! Пусть подавится! Пока не оближет хвост своего теленка, никакого молока не даст. Жадная корова!

Мерган пошла в хлев, вслед за Мослеме. Там все еще было темно. В черной глубине стойла трудно было различить силуэт коровы. Ее зеленоватые глаза сверкали, а большая голова склонилась в сторону. Корова была спокойна, и когда дверь открылась, немного выступила вперед.

Пока глаза не привыкли к темноте, Мослеме несколько раз переставила свой котелок то в одно, то в другое место мягкого вытоптанного пола хлева и обратилась к Мерган:

– Бери ее за шею и веди сюда!

Мерган привела корову и развернула ее так, чтобы ее наполненное вымя было прямо над котелком. Мослеме сняла с яслей старое седло; прислонившись плечом к брюху коровы, она уселась на это седло, кончиками пальцев немного помяла набухшие соски коровы, причмокнула и начала доить.

– Не жадничай, скотина, не жадничай... Ах, вот так надавлю... Милая, вот так, вот так... Дай вымя, жадина! Дай вымя... Матушка, кормилица... Дай, моя упрямица... Ах... Молодец, молодец... Дай-ка еще надавлю... Дай, моя хорошая...

Молока не было. Из такого огромного вымени должно лить, как из весеннего облака; из набухших сосков молоко должно струиться, как по водосточной трубе. Но корова молока так и не дала. Она стояла, все так же склонив голову в сторону запертой двери стойла, и не отрывала взгляда зеленоватых глаз от своего рыжего теленка, заточенного позади двух досок внутри ее закрытого загона. Рыжий теленок тянул к ней свою нежную и красивую морду, выглядывая из-за досок, и тихонько мычал, а мать негромко отвечала ему. Мослеме понемногу теряла терпение.

– Все! Не могу больше! Мучает человека, чтобы дать всего кружку молока! Отпусти-ка теленка, пусть подойдет, губитель мой!

Мерган сняла жердь с прохода в стойло, теленок кинулся под брюхо своей матери и уткнулся лбом в молочное вымя. Мослеме, не теряя времени, принялась доить.

В конце концов, молоко пошло, котелок стал по-немногу наполняться. Мослеме, чей лоб был прижат к брюху коровы, старательно и умело доила, прикрикивая на Мерган:

– Забери этого мерзавца! Он молоко сосет, будто из носика кувшина! Ну, давай, забери! Безрукая что ли?

Мерган обхватила теленка за шею и потянула, чтобы он оторвался от матери, однако теленок сосок изо рта не выпускал. Марган смущенно и беспомощно сказала:

– Сил не хватает. Он так сильно ухватил сосок, что...

– Сил не хватает? Ты что, хлеба не ела? Сними-ка тот намордник с гвоздя, накинь ему на морду. Вон там, в том углу. У керосиновой лампы.

Мерган сняла намордник с гвоздя и принесла. Мослеме оставила свое занятие, они вместе вытащили морду теленка из-под брюха коровы. Мослеме надела теленку намордник, затянула ремни покрепче и сказала:

– Теперь отпускай!

Мерган отпустила шею теленка, он уткнулся головой в брюхо матери, а Мослеме снова уселась на седло и принялась доить. Мерган было нечего больше здесь делать. Она села около яслей и стала наблюдать за теленком, тщетно тыкавшемся мордой в вымя матери, и за матерью, которая вылизывала ему хвост. Все шло своим чередом. Мослеме, которая все свои печали из-за теленка уже выбросила из головы, спросила:

– Ну, и зачем ты пришла в такую рань?

Марган, будто очнувшись ото сна, ответила:

– Ушел. Отец Хаджер ушел!

Мослеме сказала:

– Ушел? Ну ушел и ушел! Ведь не найдет ничего лучше – сам вернется. Куда ему идти?

Мерган больше ничего не сказала. Это был пустой разговор. А Мослеме не продолжала. Она доила, используя самые разные способы извлечения молока из вымени. Когда котелок был уже практически полный, она, уставшая и довольная, оставила вымя, отставила в сторону старое седло, осторожно, но умело подняла котелок с молоком и, выходя из хлева, сказала Мерган:

– Расстегни теленку намордник.

Мерган расстегнула намордник, повесила его на место, на гвоздь, и вышла из хлева. Мослеме поджидала ее снаружи, поставив котелок на землю. Мерган подошла, медленно и осторожно подняла котелок и поставила его на голову. Она легкой походкой направилась в погреб, дверь которого была открыта. Это было помещение для обработки молока, там Мослеме из молока делала сметану и сливки. Мерган, которая часто работала в доме Мослеме, знала, куда идти и была знакома с каждым уголком в доме. Остановившись перед входом в погреб, она сняла котелок с молоком с головы, поставила его у стены и выпрямилась. Мослеме накрыла молоко большим медным блюдом и, уходя, обратилась к Мерган:

– Пока ты сходишь, наполнишь этот кувшин с двумя ручками водой из водохранилища и принесешь, староста уже проснется. Он спит на террасе. Вон там. Всегда боюсь, что кувшин треснет, поэтому обернула его отрезком толстого одеяла.

Мерган поставила кувшин на плечо и вышла на улицу. Улицы все еще были пустынны, будто люди и не помышляли о том, чтобы высунуть нос за ворота. Холодный ветер пронизывал до костей, пробирался в каждую дырочку ветхого платья Мерган. Ее онемевшие руки вцепились в ручки кувшина и вдавливали его в плечо, чтобы ветер не сорвал его оттуда. От ветра и холода из глаз текли слезы. Однако, женщина все еще не пришла в себя и взгляд ее невольно метался из стороны в сторону в поисках Солуча, или, возможно, знака о нем, хотя какого знака - этого она не знала. Но и стены, и улицы, и развалины был так пустынны, что в сердце Мерган не осталось ни малейшей надежды. И, несмотря на это, Марган не могла пройти мимо, не бросив взгляд на эти развалюхи или не заглянув за ту низенькую стену. Дойдя до каменного водохранилища, она даже не ступила на лестницу, ведущую к бассейну с водой; обошла сперва вокруг каменного купола, осмотрев каждую яму и каждый холмик рядом с ним. Для нее было яснее, чем день, что Солуча там быть не могло. Она спустилась вниз по ступеням, наполнила кувшин водой, вышла наружу, и, подставив спину ветру, направилась к дому старосты Ноуруза. Ветер подгонял Мерган, и ей было легче ступать. Несмотря на это, ей все равно приходилось крепко удерживать кувшин на плече. Ветер налетал порывами, стремясь опрокинуть кувшин. Самой трудной частью пути была та самая открытая площадь, которая простиралась от водохранилища до улицы. Когда женщина добралась до улицы, она нашла себе убежище около стены, сняла с плеча кувшин и облокотила его выпуклую часть к своим ногам. Только сейчас она почувствовала, что ее пальцы ноют от холода. Она спрятала руки подмышки, а локти прижала крепче к телу. Затем она вытащила руки и хорошенько растерла одну о другую. Но кисти рук онемели настолько, что это не помогало им отогреться. Того, что пальцы сжимались и разжимались ей было достаточно. Мерган ухватилась за ручку кувшина, водрузила его на плечо и снова двинулась в путь по холодной и растрескавшейся земле.

По дороге она увидела Хаджа Салема и его сына, Мослема, идущих ей навстречу. Хадж Салем до некоторой степени сохранял остатки рассудка для того, чтобы ожидать, что какая-нибудь бабенка поздоровается с ним. Мерган опустив голову поздоровалась, Хадж Салем ответил ей каким-то горловым звуком. Мослем уставился на Мерган своими большими белыми глазами и сказал отцу:

– Воды, воды! Папа, я хочу воды!

Мерган не шевельнулась. У нее не было терпения спорить с этими отцом и сыном. Она отвернулась и стала удаляться, а старческий голос Хаджа Салема эхом отдавался от стен:

– Вежливость! Поучись вежливости, сын мой! Ты же еще даже хлеба насущного не ел с утра, откуда жажда?! Что глаза увидят – все сразу хочешь, тупой! А если бы на плече этой бабы копыто ослиное было, тоже б захотел? Вежливость! Вежливости поучись, глупец!

Мослем сказал:

– Раз так, то теперь я еще и голодный. Хлеба, хлеба хочу! Голодный!

Хадж Салем снова воскликнул:

– Вежливость! Вежливости поучись, тварь!

Мерган уже больше не слышала что отец и сын говорили друг другу. Она дошла до дома, внесла кувшин на террасу. Староста вымыл руки и как раз поднимался по лестнице. Марган поставила кувшин на место, вернулась и поздоровалась. Староста, приподняв полы своего пальто, пробормотал себе под нос ответное приветствие, вошел в комнату и сказал:

– Пойдем-ка посмотрим, в чем там у тебя дело, Мерган!

Мерган последовала за старостой и остановилась у дверей. Он вытер свои волосатые руки краем занавески, уселся на главное место возле жаровни[[21]](#footnote-21), натянул себе на ноги одеяло и угрожающе прикрикнул на одного из своих сыновей, который все еще спал с другой стороны стола:

– Вставай-ка, соберись! Мерган, подойди, погрей руки. Давай, ты вся дрожишь.

Мерган подошла ближе и села, подобрав под себя ноги, рядом с сыном Ноуруза. Она поднесла руки к жаровне и, согрев их под одеялом, растерла себе лицо. Женщина сидела согнувшись и ее позвоночник был отчетливо виден через грубую холстину платья. Кожа да кости. Можно ребра пересчитать. Она никак не могла совладать с дрожью в плечах и с мурашками, пробегающими по спине. Приятное, умиротворяющее тепло жаровни окутывало ее тело и успокаивало нервы. Теперь дрожь охватывала ее только время от времени. Она вздрагивала и успокаивалась. Средний сын старосты принес самовар.

Мерган знала что она должна была делать. Она встала, взяла стоящий у стены поднос с посудой, принесла его и поставила на стол-жаровню. Маленький поднос со стаканчиками на блюдечках унесла, вымыла их и принесла обратно. Она знала, что Мослеме, жена Ноуруза, редко обедала и, вообще, редко садилась за стол перекусить вместе с мужем и детьми. Пекла для них лепешки, варила рагу, а сама шла в другую комнату, и одна пила там чай и съедала свой кусок хлеба. Ведь разве не поговаривали, что она сумасшедшая? Мослеме дала Мерган хлеб и сметану, чтобы та положила их перед Ноурузом, рядом с подносом. Увидела Сафиуллу, своего старшего сына, который закреплял седло на спине их белого осла и воскликнула:

– Ты куда собрался? Разве можно пахать замерзшую землю? Позволь хоть солнцу выглянуть!

Сыновья Ноуруза редко отвечали матери. Сафиулла затянул стремена. Мерган внесла в комнату хлеб и сметану и поставила перед Ноурузом. Ноуруз поставил ногу на кисть руки все еще спящего сына и надавил. Насрулла, сонный, вскрикнул, а староста Ноуруз сказал ему:

– Ну, давай уже, встань и соберись! Вставай, иди помой руки и физиономию!

Насрулла, придерживая пострадавшую кисть, вылез из-под одеяла и, совершенно растерянный, вышел, покачиваясь, из комнаты. Ноуруз отломил себе кусок лепешки. Мерган сидела с опущенной головой. Ей не хотелось смотреть на хлеб и на волосатые руки старосты. Проглотила слюну. Ей не хотелось думать о своем пустом желудке. Равно как она не хотела, если только взглянет на хлеб, испытать ощущение, похожее на страх. А хлеб словно хотел, чтобы она его съела. А она не хотела принуждать себя. Она занялась самоваром. Налила чаю старосте Ноурузу, помыла стаканы, обдала их кипятком и снова налила чай.

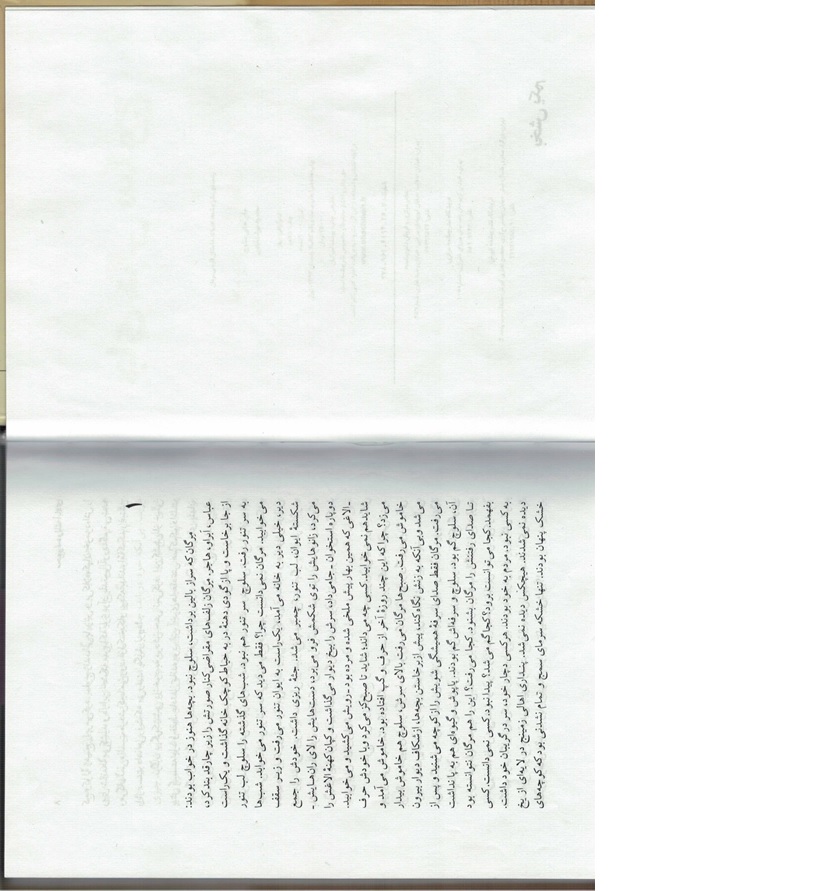
– Налей и себе стакан, погрейся. Ты, видно, сильно простыла.

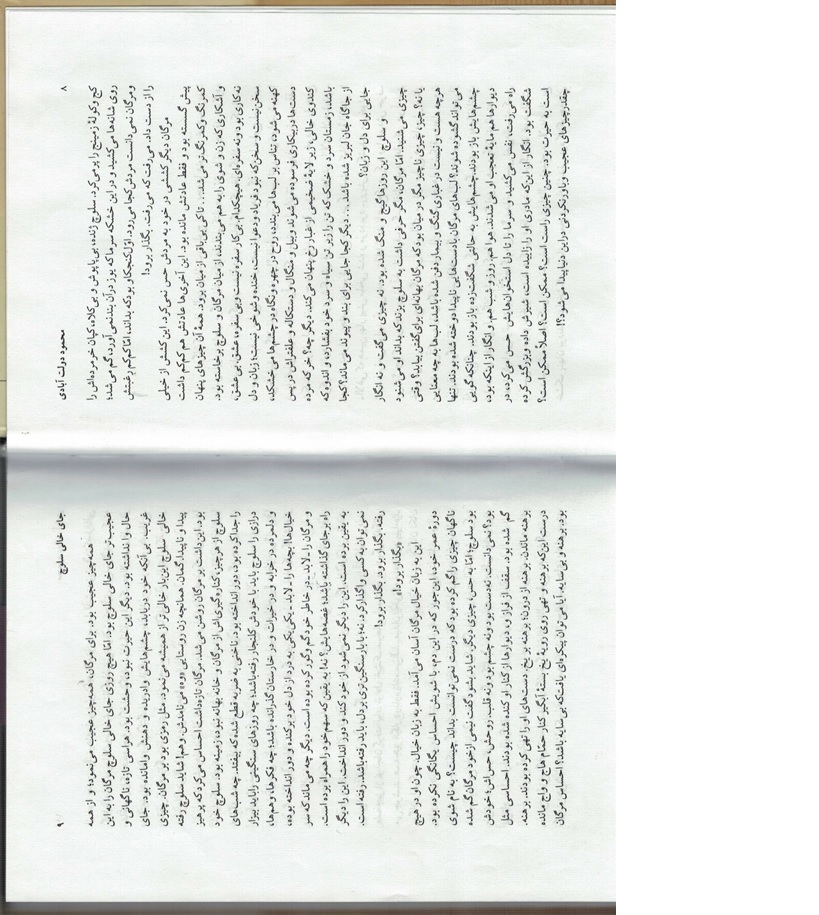
– Я чай пила, и хлеб поела. Спасибо, сыта.

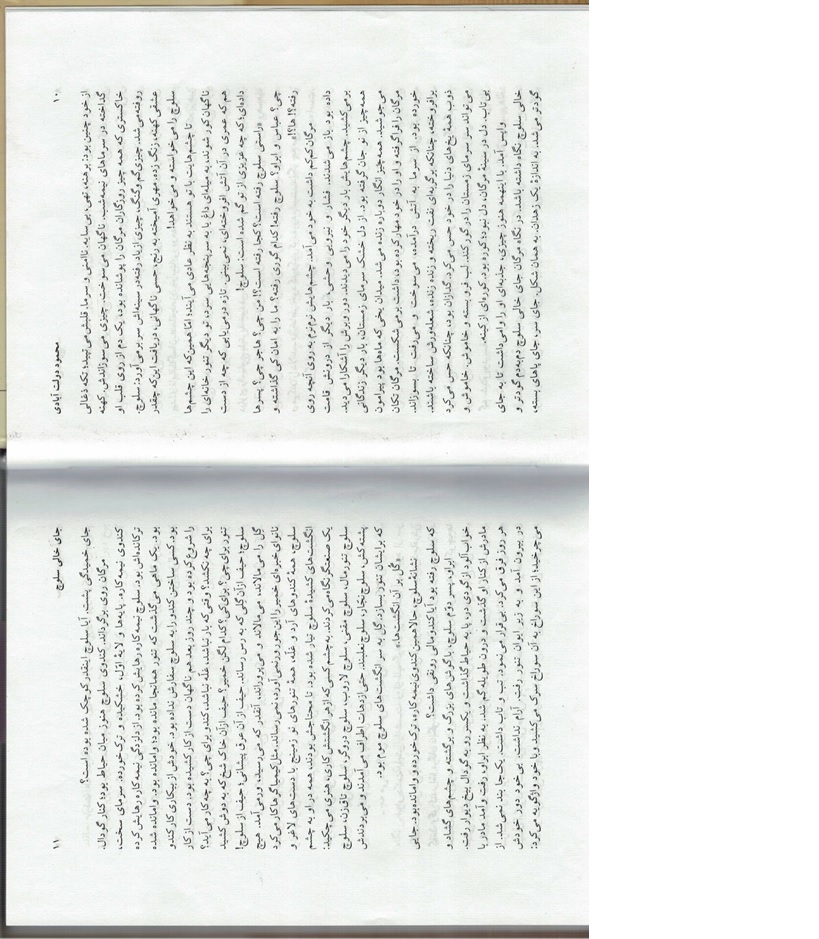
Староста Ноуруз знал, что Мерган лжет. И Мерган знала; знала, что староста знает, что она лжет. И все же, староста не настаивал. Мерган ждала, что староста что-нибудь скажет. Возможно, что-нибудь такое, что снимет камень с сердца. Может быть, хотя бы немного обнадежит. И несмотря на то, что в тот момент все надежды Мерган зависели от слов Ноуруза, она уже начала отчаиваться что-то здесь узнать. Безнадежность подкрадывалась, словно ночь, чтобы окутать и саму Мерган, и ее обманчивую путеводную нить. И в сознании Мерган возник вопрос: а зачем она вообще сюда пришла? Что они могут для нее сделать? К чему эти жалкие советы? Человек, который проводил ночи в молчании и одиночестве у печи, не стал бы сообщать кому бы то ни было куда он ушел. А у чужих людей не было какого-то тайного знания, чтобы рассказать Мерган о том, чего она не знала, но хотела бы знать. Ну, допустим, посочувствуют ей, утешат. И что с того? Утешение – бессмысленная жалость. Допустим, прямо от всей души посочувствуют, ладно. Но что они этим изменят? Кто из них этими словами смог бы снять груз с ее сердца? Так зачем же Мерган сразу, сломя голову, выскочила из дома и побежала прямиком в дом старосты Ноуруза? Почему не пересилила свое беспокойство? Зачем себя унизила? В чем польза? Привычка! Это было всего лишь привычкой: все проблемы нужно решать со старшими. Раскаяние. Это тоже было привычкой. Она встала и вышла. Но прежде, чем уйти, заглянула в комнату Мослеме и спросила не нужно ли сделать что-нибудь еще. И снова, привычка! Немногословная и невнимательная к словам других Мослеме, не говоря ни слова, движением головы дала Мерган понять, что работы для нее больше нет Когда Мерган подошла к порогу, она услышала голос Ноуруза, который спрашивал у Мослеме:

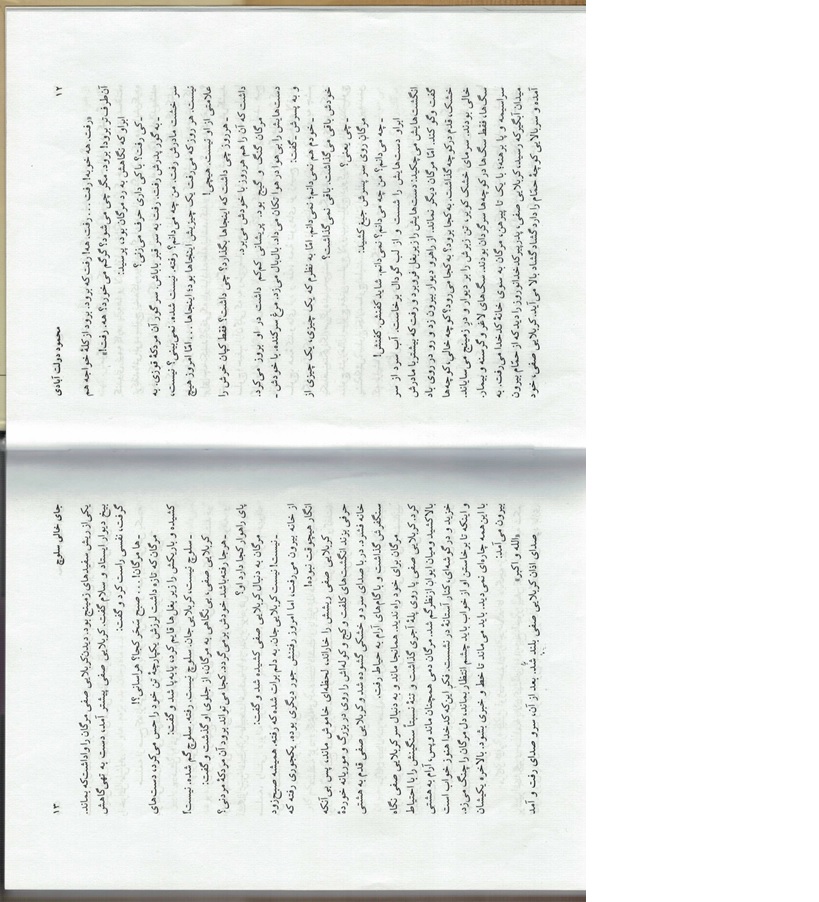
– Так зачем приходила жена Солуча?

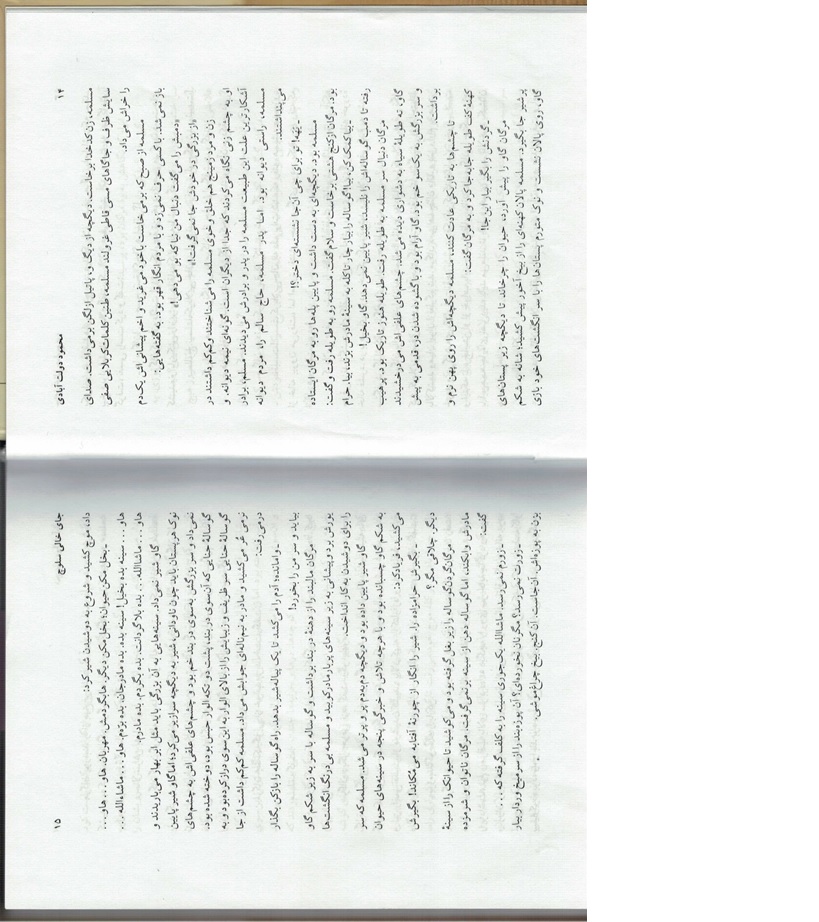
Больше Мерган не задержалась. Спешно вышла на улицу.

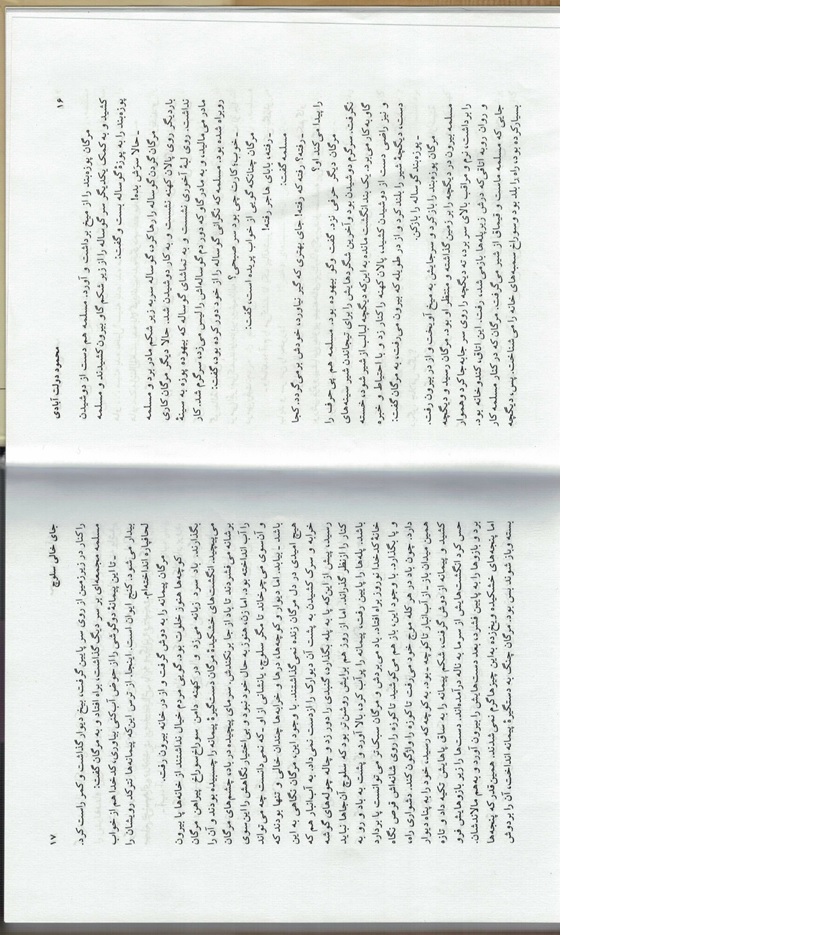


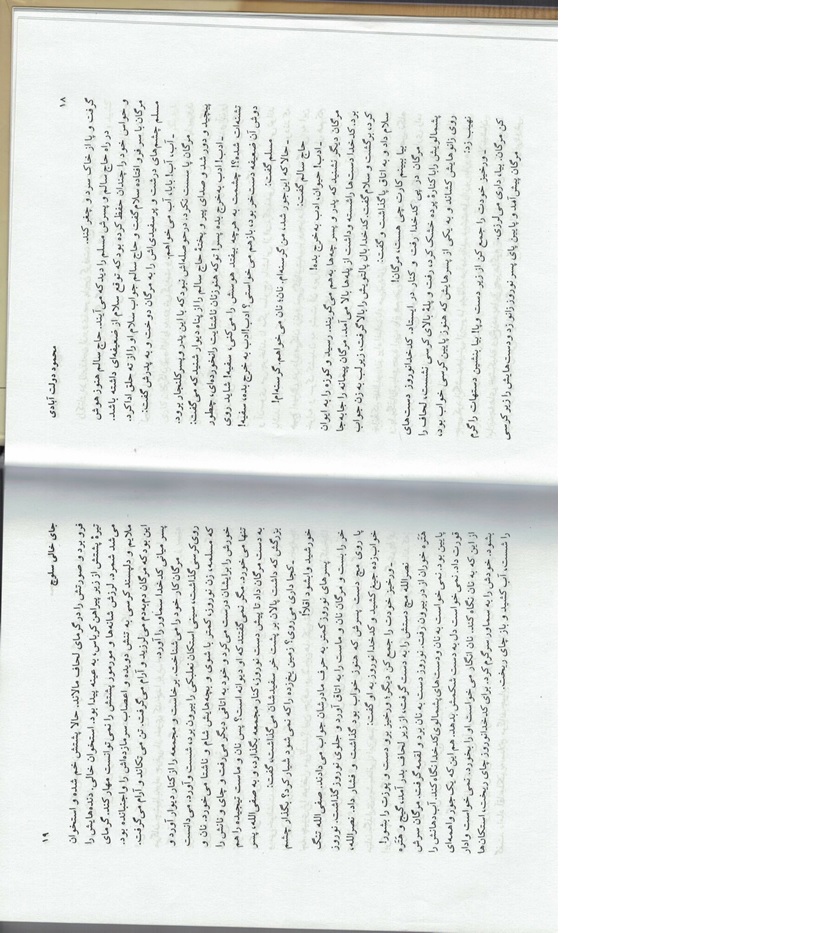


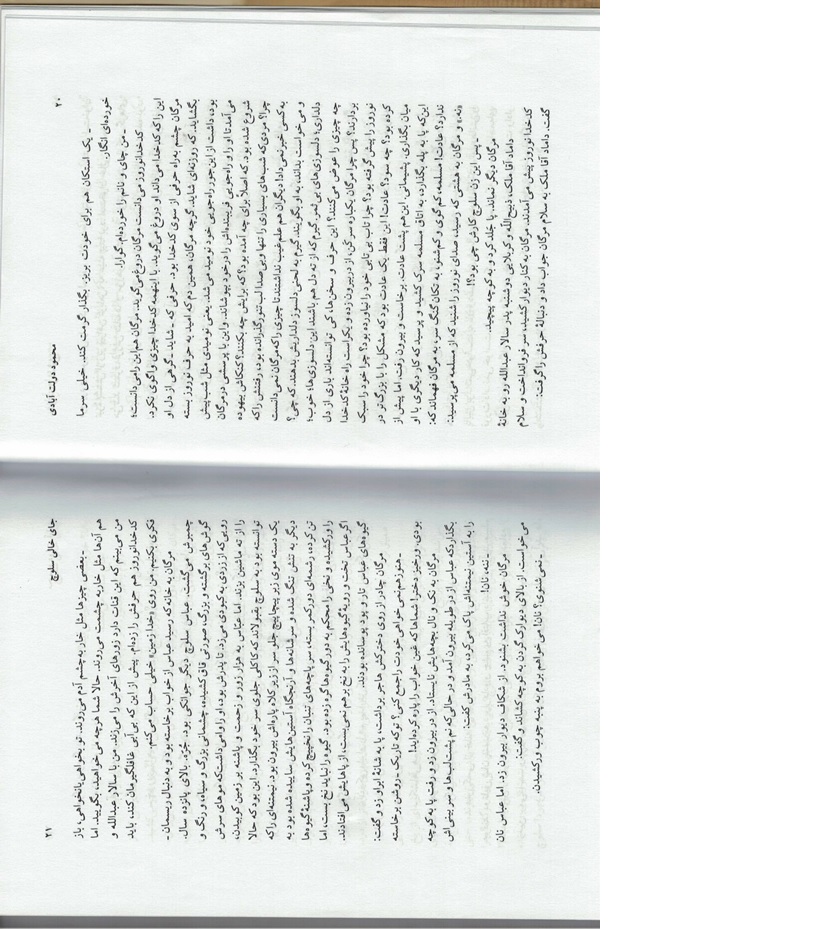












1. Хосейн Курд Шабестари и Амир Арслан Намдар - герои иранских народных преданий. Сказочная повесть об Амире Арслане Намдаре вышла на русском языке в 1978 году в переводе А.М. Шойтова и Д.Х. Дорри под названием «Амир Арслан. «Персидский дастан». [↑](#footnote-ref-1)
2. Кабус-наме – дидактическое произведение, написанное Кей-Кавусом для своего сына в 1082-1083 гг. Издано в 1953 г. в переводе на русский язык Е.Э. Бертельса. [↑](#footnote-ref-2)
3. Марзбан-наме - дидактическое произведение, написанное во второй половине 10 века на иранском языке табари. Произведение приписывается Испахбаду Марзбану ибн Рустаму ибн Шахрийару ибн Шарвину Пуриму. На русский язык не переводилось. [↑](#footnote-ref-3)
4. Произведения Насира Хосрова (1004-1088) издавались на русском языке: «Сафар наме. Книга Путешествия.» в переводе Е.Э. Бертельса в 1933 г.; «Избранное», перевод А.Адалис, вступит. статья И.С. Брагинского, 1949 г. [↑](#footnote-ref-4)
5. Перс.: سیلی معلم به کسی ننگ ندارد. سیبی که سهیلش نزند، رنگ ندارد. Вторая часть выражения (سیبی که سهیلش نزند، رنگ ندارد) бытует в виде пословицы со значением "تعلیم معلم به کسی ننگ ندارد", т.е «наставление учителя ни для кого не позор». Пытаясь найти истоки этого выражения, мы обнаружили следующее возможное объяснение:

   "قدما گمان می کردند سرخی و خوش‌رنگی سیب و همچنین خوشبویی ادیم از اثر تابش سهیل است"

   т.е. «В давние времена считалось, что краснота и хороший цвет яблока, а также приятный запах его кожицы, появляются под влиянием сияния звезды Канопус» [Soheyl]. [↑](#footnote-ref-5)
6. Хасан Мирабедини - иранский литературовед, автор труда «Сто лет художественной прозы в Иране» [Mīr‘ābedīnī 2008]. [↑](#footnote-ref-6)
7. Карим Эмами, (1930 – 2005) - известный писатель, литературовед, журналист и переводчик. [↑](#footnote-ref-7)
8. Хура Йавари – старший научный сотрудник Центра иранских исследований Колумбийского университета, США. [↑](#footnote-ref-8)
9. Эхсан Йаршатер, род. 1920, Иран - ирано-американский лингвист, литературовед, историк; директор центра иранских исследований Колумбийского университета, Нью-Йорк, США. [↑](#footnote-ref-9)
10. Перевод романа «Страшный Тегеран» на русский язык выполнен В.Г. Тардовым (1879-1938), российским (советским) журналистом, дипломатом и переводчиком в 1934-1936 гг. [↑](#footnote-ref-10)
11. Переведен на русский язык Шамсаддином Бади и Натальей Кондыревой в 1975 году, издан под названием «Смерть ради жизни». На английский язык произведение переводилось дважды: М.Р. Канунпарваром (M. R. Ghanoonparvar) в 1990 году с сохранением названия персидского оригинала и Роксаной Занд (Roxane Zand) в 1992 году, под названием «Персидский реквием» (“A Persian Requiem”). [↑](#footnote-ref-11)
12. Первый рассказ цикла напечатан в 1975 в журнале «Алефба»; цикл был закончен в 1978 и отредактирован для публикации в 1989 году [↑](#footnote-ref-12)
13. Аббас Юсуф – автор исследования «Реализм в литературах Ирана и Ирака» [Yūsuf 2014]. [↑](#footnote-ref-13)
14. Исключение составляют героини, представляющие ярко выраженный образ «падшей женщины». См. стр. 32-33 настоящей работы. [↑](#footnote-ref-14)
15. Хауз – прямоугольный искусственный бассейн для питьевой воды, часто расположен при мечетях, на общественных площадях, в городских парках. [↑](#footnote-ref-15)
16. Сардоба – гидротехническое сооружение, представляющее собой заглубленный в землю и накрытый сводом бассейн, предназначенный для сбора и хранения пресной воды. [↑](#footnote-ref-16)
17. Пояснение Хамида Амджада (род. в 1966 г., иранский режиссер, сценарист и писатель). [↑](#footnote-ref-17)
18. Гиве - вид легкой летней мужской обуви. [↑](#footnote-ref-18)
19. Хум - керамический сосуд для хранения зерна. [↑](#footnote-ref-19)
20. В оригинале "وه". Хамид Амджад предположил, что это местное произношение слова "وهم", т.е. "воображение, фантазия, иллюзия". Переводчик на английский язык предлагает слово "spirit", т.е. "дух", как вариант перевода. [↑](#footnote-ref-20)
21. В оригинале *korsī* – «четырехугольный низкий столик с жаровней и углями под ним, накрытый одеялом для сохранения тепла» [Персидско-русский словарь 1985: т.II, 319]. [↑](#footnote-ref-21)