Санкт-Петербургский государственный университет

**Анвари Мосайеб Шах**

**Выпускная квалификационная работа**

**«А. П. Чехов и Иранская литература»**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

Основная образовательная программаВМ.5611.«Русская литература»

Научный руководитель:

доцент, Кафедра истории русской литератуы,

Оверина Ксения Сегреевна

Рецензент:

Научный сотрудник, Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Федеральный исследовательский центр «Коми научный центр Уральского отделения Российской академии наук»

Низовцева Светлана Григорьевна

Санкт-Петербург

2023

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

[ВВДЕНИЕ 3](#_Toc135863473)

[ГЛАВА I. Влияние А. П. Чехова на иранскую литературу 11](#_Toc135863474)

[I.I. Культурные и литературные отношения между Россией и Ираном 11](#_Toc135863475)

[I.II. Стиль А. П. Чехова в Иране 19](#_Toc135863476)

[I.III. Место А.П.Чехова в современной иранской литературе 33](#_Toc135863477)

[I.V. А. П. Чехов и юмористическая проза в иране 41](#_Toc135863478)

[ГЛАВА II. Сравнение произведений А.П.Чехова и С.М.А. Джамал-заде, и СиминаДанешвара 45](#_Toc135863479)

[II.I. Анализ рассказов «Душечка» А.П.Чехова и «Анис» С. Данешвара 45](#_Toc135863480)

Анализ рассказ « Душечка» (1899)А.П.Чехова.......................................................45

Анализ рассказ «Анис» (1978) С. Данешвара..........................................................52

Сравнение рассказов «Душечка» и «Анис».............................................................56

[II.II. Образ женщины в творчестве А. П. Чехова и С.М.А. Джамал-заде 59](#_Toc135863481)

[II.III.Любовь в творчестве А. П. Чехова и С.М.А. Джамал-заде 71](#_Toc135863482)

[II.IV Реализм в творчестве А. П. Чехова и С.М.А. Джамал-заде 80](#_Toc135863483)

[ГЛАВА III. Сравнение произведений А.П.Чехова и С.Хедаята 88](#_Toc135863484)

[III.I. Сравнение социальной иронии в творчестве А. П.Чехова и С. Хедаята:](#_Toc135863485)

Рассказ«Скрипка Ротшильда» (1894) А. П. Чехова......................................89

[III.II. Сравнение рассказов А.П.Чеховаи С. Хедаята: «Дама с собачкой » и «Госпожа Алавия» 92](#_Toc135863486)

[Заключение 97](#_Toc135863487)

[Список использованной и цитируемой литературы 100](#_Toc135863488)

# **ВВДЕНИЕ**

Компаративные исследования, посвященные взаимному влиянию разных литературных традиций, сейчас особенно актуальны. Вданной ВКР рассмаотраивается влияние творчества А.П.Чехова на иранскую литературу.

Чехов оказал значительное влияние на мировую художественную литературу, произвел революцию своими рассказами. А.П. Чехов, как известно, был ярым поборником простоты и краткости. Но за лаконичностью писателя стояла кропотливая работа. Как отмечал в своих лекциях Владимир Набоков, «Чехову были чужды “оранжерейные прилагательные” и “мятно-сливочные эпитеты”, он был художником с минимальным стилистическим инструментарием»[[1]](#footnote-2).

Чехов считается одним из первых русских писателей, который по-настоящему реабилитировал жанр рассказа, ввел его в разряд «серьезной литературы». Он же довел его форму до совершенства. В современном многополярном мире роль писателей в формировании культуры и направлении ума значительно больше, чем думают, простые читатели.

Творчество А.П. Чехова занимает совершенно особое место в истории мировой художественной литературы. Это обусловлено как особенностями его художественного стиля, мастерства, содержанием, тематикой и проблематикой его произведений, так и особенностями его языка. Считается, что «именно Чехов впервые в мировой литературе смог с огромной убедительностью показать трагизм обыденности, безысходность повседневности»[[2]](#footnote-3). Чехов пишет языком простым и ясным, понятным всем читателей, но простота языка не означает простоты текста, простым языком Чехов внушает читателю глубочайший смысл. Или, другим словами, он выражает глубочайшие реалии жизни простым языком.Это тоже важная чеховская особенность. Об этом он говорит:«Искусство писать состоит, собственно, в искусстве вычёркивать плохо написанное»[[3]](#footnote-4). Еще в «Чайке» Чехов показывает эту простоту, и так создает своего героя, когда его герой говорит: «Афиша на заборе гласила... Бледное лицо, обрамлённое тёмными волосами...» Гласила, обрамлённое... Это бездарно. (Зачёркивает.) Начну с того, как героя разбудил шум дождя, а остальное всё вон»[[4]](#footnote-5). В тексте Чехова, можно видеть два типа языковой обработки, первый это стремление к отобу «самого необходимого», то есть к ясности и точности.С другой стороны, Чехов стремится, создавать простые синтаксические формы. Вспомним совет Чехова, данный им Горькому: «Читая корректуру, вычёркивайте, где можно, определения существительных и глаголов. У вас так много определений, что вниманию читателя трудно разобраться, и он утомляется. Понятно, когда я пишу человек сел на траву»; это понятно, потому что ясно и не задерживает внимания. Наоборот, неудобопонятно и тяжеловато для мозгов, если я пишу: “высокий, узкогрудый, среднего роста человек с рыжей бородкой сел на зелёную, уже измятую пешеходами траву, сел, бесшумно, робко и пугливо оглядываясь”. Это не сразу укладывается в мозгу, а беллетристика должна укладываться сразу, в секунду»[[5]](#footnote-6).

 Помимо того, что в языке чеховской прозы учитываются различные приемы и словарное богатство очевидно, язык Чехова порой удивляет читателя неожиданными сравнениями и метафорами. Они полны свежести и, в то же время Автор неожиданно обращает наше внимание в новую сторону предмета.

 Ритм литературного произведения — комплексное явление. Ритм прозаической речи слагается из чередования сильных и слабых слогов, пауз и реплик, восходящей и нисходящей интонации, логических ударений и т.д.Проза Чехова, пронизанная ритмом, внутренней музыкальностью, не только изображает и повествует, но и формирует настроение читателя. И «Чеховская объективность изображения действительности предполагает активное сотворчество читателя»[[6]](#footnote-7). Здесь можно вспомнить слова Л. Н. Толстого: «Чехова как художника нельзя даже сравнить с прежними русскими писателями — с Тургеневым, Достоевским или даже со мною. У Чехова своя собственная форма... Смотришь—человек будто без всякого разбора мажет красками, какие попадаются ему под руку, и никакого как будто отношения эти мазки между собою не имеют, но отойдёшь, посмотришь — и в общем получается удивительное впечатление: перед вами яркая неотразимая картина»[[7]](#footnote-8).

Наконец, язык чеховской прозы — это язык реализма, объективный и лаконичный, в то же время он может быть насыщен драматизмом и юмором,отчего, отчего одно слово в его творчестве, не может быть случайным. Чеховские персонажи говорят своими собственными языками, т.е. Чехов создает особый язык для каждого персонажа. Поскольку Чехов, в отличие от других русских писателей, был из крестьянского сословия, то он был знаком с языком разных социальных слоев и мог мастерски использовать эти знания, создавая язык своих героев, представителей разных слоев общества. По словам Н.А. Кожевниковой: «язык для Чехова не только средство изображения, но и предмет изображения»[[8]](#footnote-9),И, наконец, язык Чехова– это язык юмора и комедии, а порой – смеха сквозь слезы.

Иранцы знают А.П. Чехова так же, как и европейцы , как отца-основателя современного театра. Однако, согласно Дональду Рейфилду,Чехов известен и тем, что он «внес в Европейскую художественную прозу по-новому осмысленную неоднозначность, плотность текста и тонкую поэтичность»[[9]](#footnote-10). В литературном сообществе Ирана заявление Дональда Рейфилда не только подтверждают, но даже рассматривают роль Чехова шире. Различные аспекты творчества Чехова многократно обсуждались, но язык и стиль Чехова и его влияние на чужую литературу,как создателя особого литературного стиля изучены меньше, чем другие стороны его творчества. В соответствии со всеми особенностями языка в прозе Чехова, из всех русских классиков он наиболее доступен в литературном обществе Ирана, особенно в низших слоях общества.

**Объектом** данной работы является сходства языка и литературных приемов иранских авторов и Чехова.Иранская литература (персидская литература)включая в себя такие темы, как иранские и неиранские эпосы и легенды, религия и мистицизм, романтические, лирические, дидактические или театральные произведения, философия и этика и тому подобное, имеет тысячелетнюю историю, но в этом исследовании будет обсуждаться иранская литература после ислама, и особенно современная иранская литература.

Литература в доисламском Иране восходит к стихам Авесты около 1000 г. до н.э. Эти поэмы, которые были частью устной традиции древних иранцев, передавались из поколения в поколение и позже составили части книги Авесты в эпоху «Сасанидов», потому что, когда Александр завоевал Иран, Авеста была сожжена Александром. В «сасанидскую» эпоху книга Авесты насчитывала двадцать один том[[10]](#footnote-11).

В персидской литературе есть всемирно известные поэты и писатели, большинство из которых – поэты Средних веков. Среди них можно упомянуть Рудаки, Фирдоуси, Авиценна, Низами Ганджеи, Омара Хайяма, Саади, Руми и Хафиза. Гете считал, что персидская литература является одним из четырех столпов человеческой литературы. Персидская литература исламского периода сложилась после небольшого перерыва с первыми веками исламского периода и с добавлением арабского алфавита и в принципе мало чем отличалась от доисламской литературы. Официальное начало этой литературы относится к Периоду самани, и она была известна как персидский дари. Эту литературу в целом можно разделить на два типа поэзии и прозы[[11]](#footnote-12).Поэзия является ключом к персидскому языку, и можно сказать, что величайшая способность персидской литературы — это то, что поэзию можно читать душой персидской литературы. И поэзия претерпела много изменений в истории. Поэтические Формы на персидском языке включают маснави, касида, газель, масмат, мастазад, тарджи-банд, таркиб-банд, катех, рубаи, куплет, четверостишие.

В общей классификации есть два типа литературных стилей. Стиль эпохи и личный стиль автора или художника. «Личный стиль – это особый способ самовыражения автора или поэта в создании своих произведений. Стиль периода — стиль произведений группы поэтов и писателей в определенный период, и их произведения имеют общие черты и характеристики в этот период, которые отличают и отделяют их произведения от других периодов. И эти стили включались в настоящее иранской литературы на протяжении всей истории»[[12]](#footnote-13).

Персидская поэзия на протяжении всей истории трансформировалась в соответствии с разными стилями. Некоторые из этих стилей: Хорасанский стиль, азербайджанский стиль, иракский стиль, стиль возникновения, индийский стиль, стиль периода возвращения и стиль новой поэзии или белый стихи.

Персидская поэзия дари в эпоху Сасанидов была связана с появлением таких поэтов, как Рудаки, Дахки Туси, Фирдоуси и ряда других великих и известных поэтов. Основным форматом стихов того периода были Маснави, одностишие и четверостишие. Затем, в период Газневидов, литература не сильно изменилась, и поэты того периода также переняли стиль Рудаки, Фирдоуси и т. д. и поставили их за образец, единственное изменение заключалось в том, что стиль «Масмат» популяризировал Манучехри Дамгани.

С началом правления сельджуков в персидской литературе появились изменения. Стиль оды лишился своей простоты и стал сложным. Конечно, само собой разумеется, что поэма достигла своего пика в этот период с появлением таких поэтов, как Анвари и Хагани. Среди других событий этого периода можно отметить распространение мистицизма и суфизма. Кроме того, на сцену вышли такие ценные поэты, как Низами Гянджеви, Аттар и Санаи Газневи. Стилю Низами подражали в течение многих лет.

После монгольского нашествия и перемещения центра персидской поэзии из Хорасана в центральные регионы, из этих регионов вышли такие великие поэты, как Мавлана (Руми), Хафиз и Саади, а мистическая поэзия достигла уровня совершенства. В эпоху Тимуридов персидская поэзия не достигла большого расцвета, и одним из самых известных поэтов того времени является Джами. Затем, в эпоху Сефевидов, поэты мигрировали в Индию, возник новый стиль, названный индийским, и поэты больше обращались к газели. Одним из направлений политики Сефевидов была популяризация религиозной поэзии, что привело к созданию типа религиозной поэзии, называемого составной поэмой, одним из пионеров которой является Мохтшам Кашани.

Пройдя через индийский стиль из-за его чрезмерной сложности и достигнув периода возвращения, начался период конституционализма современной поэзии, и такие люди, как Ареф Казвини, Фархи Язди и Ирадж Мирза, пришли к работе и начали писать социальные и критические стихи. Они привнесли изменения в персидскую поэзию. Со стихов Нимы Йошиджа начался новый период в новой поэзии, и многие поэты, такие как Шамлу, Сохраб Сепехри и Ахаван Салиц, переняли стиль Нимы (белый стих).

Нет сомнений в том, что в современной иранской литературе наблюдается интерес к прозе, и различные формы рассказов пользуются успехом, что заставляет писателей больше, чем раньше, обращаться к этому виду литературы, отражающему события человеческой жизни.

Но, тем не менее, к сожалению, современная иранская литература крайне бедна более новыми литературными формами, такими как рассказы, романы и сказки. Хотя иранские писатели, такие как Садег Хедаят, Джамал-заде и другие, смогли дать жизнь старому корпусу иранской литературы под влиянием западных и русских писателей, и особенно Чехова, но этого недостаточно. Иранская литература, с одной стороны, имеет блестящую историю, а с другой стороны, испытывает нехватку новых литературных форм.

Начало драматической литературы в Иране имело религиозную основу. Партия Могана и Ханягарана исполняла песни с представлением. В исламскую эпоху ритуалы тазийе исполнялись в театрализованной манере.

Однако современная драматическая литература стала популярной в Иране с переводом произведений Мольера на персидский язык в период Каджарской конституции и продолжается до наших дней. С середины 1950-х годов создание новых театров и проведение театральных фестивалей, а также внимание интеллигенции к истокам местного и национального искусства привели к возрождению драматургии. Голам Хусейн Саиди, Гохар Марад, Бахрам Байзаи, Акбар Ради и Исмаил Халадж одни из самых выдающихся современных драматургов[[13]](#footnote-14).

**Предметом** исследования является сравнение произведения Чехова и иранских писателей, в стилистике которых обнаруживается подражание стилю Чехова.

**Целью** выпускной квалификационной работы является выявление новых аспектов влияния Чехова на иранскую литературу, а также определения места Чехова в современной иранской литературе.

**Поставленная цель предполагает решение следующих задач:**

1. Описать Культурную и литературную общности Ирана и России.
2. Определить место А. П. Чехова в современной Иранской литературе. И выяснить, в какой степени Чехов повлиял на иранских писателей.
3. Проанализировать произведений иранских писателей и Чехова.
4. Рассмотреть новые аспекты влияния произведений Чехова на иранское литературное общество.

**Материалом** для исследования являются рассказы Чехова и Иранских писателей, а также произведения комментаторов иранской литературы и статьи иранских и русских чеховедов.

В данной ВКР использованы следующие **методы** исследования: описательный метод, Нарративный метод, культурологический подход, Методика «конкретного литературоведения», Композиционный анализ, сравнительно—сопоставительный метод.

# **ГЛАВА I. Влияние А. П. Чехова на иранскую литературу**

## **I.I. Культурные и литературные отношения между Россией и Ираном**

Углубленное внимание к трактовке национальных культур, к проблеме самоидентификации отчетливо проявило себя в 90-е гг. XX в. На фоне интенсивной интеграции в мировой экономике. Данное совпадение роста противоположных тенденций в культуре и экономике было отнюдь не случайным. Ибо сама стратегия экономического развития в мире диктовала необходимость поисков национальной модели. И это поиска велся на поле осмысления собственной истории, религии, философии каждой из стран востока и запада[[14]](#footnote-15). Но происхождение отношений между Ираном и Россией следует искать в далеком прошлом, чтобы понять литературную и культурную связь на протяжении всей истории. Следует отметить, что отношения между Ираном и Россией в далеком прошлом были фрагментарными, но связь существовала.

Торговые и дипломатические контакты между Ираном и современной Россией развивались постепенно со второй половины XV века, параллельно с возрождением русского государства под гегемонией москвичей. Первый крупный рост торговли произошел в XVI веке, после завоевания Иваном Грозным Казани (1552) и (1556), которое открыло Волго-Каспийский путь между Москвой и Ираном. С этого времени и до второй половины семнадцатого века Московия была коммерческим магнитом для западных купцов, искавших русские товары (особенно пиломатериалы, лен и меха) и предметы роскоши из Ирана (в частности, шелк и индийские товары, доступные на иранских рынках)[[15]](#footnote-16). Однако активны связи начались тогда, когда интересы Ирана и России пересеклись на Кавказе и на Каспии, что произошло при Ага Моххамадхане Каджаре и Екатерине Второй. Отношения между двумя соседними странами начались в прошлом войн и столкновений, но получили свое продолжение в дружбе, миролюбивом сотрудничестве и братстве[[16]](#footnote-17). Конечно, это было дипломатическое и коммерческое отношения. И эти дипломатические и коммерческие отношения привели к культурным и литературным отношениям. Естественно, когда русские купцы и дипломаты приехали в Иран в XVI веке, они также проявили интерес к персидским обычаям, поэзии, музыке и литературе.

Переводы показывают, что до периода Петра I и до XVIII века русские были относительно знакомы с иранской литературой, культурой и обычаями, но основа культурных отношений между Ираном и Россией была создана в XVIII веке и в период Петра I, и именно тогда на русский язык был переведен Голестан Саади (в 1796 году). Затем, в период с 1810 по 1818 годы, на русский язык были переведены произведения многих персидских авторов, большинство из которых были переведены с французского языка.

По словам Амер-Ахмадийан, следует отметить, что изучение отношений между ираном и россией может быть разделено на три исторических этапа, а именно эпоху Российской империи(царизм), советскую эпоху и новую россию.На разных этапах отношения между Россией и Ираном имели свои различные формы с политической и экономической точек зрения, но то, что было всегда в сторону расширения, — этоЛитературно-культурное отношения, Богатство двух языков и двух культур и появление таких писателей и поэтов, как Пушкин и Саади, и произведения этих и других писателей и поэтов в двух культурах и литературах.И именно сравнительная литература и культуры создают цивилизационный дискурс, Но такой дискурс требует предварительного общения и общих интересов и существование общих ценностей.

«Парсонс» рассматривал культуру как главную силу, которая связывает различные элементы социального мира или, по его собственному выражению, социальную систему. Культура является посредником взаимодействия между субъектами и объединяет личность и социальную систему. Культура обладает тем свойством, что она может в большей или меньшей степени становиться частью других систем; так, в социальной системе культура воплощается в виде норм и ценностей, а в системе личности она становится царицей умов деятелей. Но культурная система не только является частью других систем, но и имеет самостоятельное существование в виде хранения знаний, символов и мыслей[[17]](#footnote-18).

Культурные отношения между иранцами и россиянами начались в конце XVIII— начале XIX вв. В эпоху Каджаров. В то время российская территория был для Ирана воротами в Европу, которую иранцы, называли «фарангестан». «Иранцы активно использовали свое соседство с Россией, к которой попадали через свои порты на южном побережье Каспия, через порт Энзели, а затем через Астрахань, либо по суше через Астару в Тифлис и Батуми, а оттуда в Москву. Путевые заметки некоторых иранских аристократов, путешествовавших в то время в россию, оставили для нас (персы) описание русского общества, дружелюбного народа и особенностей географии России»[[18]](#footnote-19).XIX век был золотым веком русской литературы. Девятнадцатый век был веком путешествий и взаимного влияния языков и культур разных стран. Период, когда люди разных стран проявляли большой интерес к ценностям друг друга и были заинтересованы в том, чтобы лучше узнать литературу и культуру друг друга, но широкое влияние восточной литературы в мире и Европе началось в 17 веке. В России в начале 19 века, в связи с тем, что большое внимание уделялось литературе Востока и Ирана, русские исследователи решили создать учреждение для сбора литературных произведений.

Именно в начале 19 века в России не только увеличилось знакомство с литературой и культурой Востока, но и сильно распространилось влияние персидской и русской литературы, и этот период можно считать периодом взаимного влияния литературы России и Востока. Изучая произведения таких авторов, как Пушкин, Лермонтов, Толстой, Бунин и т.д., эти можем легко понять. Таким образом, можно сказать, что в этот период литературные отношения между Ираном и Россией не ограничивались простым знакомством, а влияние и воздействие начались на очень высоком уровне.

В конце XVIII - начале XIX века через Францию в русскую литературу вошли различные восточные сюжеты, с Востока в русскую литературу вошли Пять сцен о царях, султанах, евнухах, а у русских появилось много сведений о войнах и предприятиях иранцев; и именно через тюркских родственников дошла до России повесть "Руслан Лазаревич". Эта история взята из "Шахнаме" Фирдоуси, и в русском переводе он совпадает с историей Рустама.

 Вследствие близости России, произведения классической русской литературы в Иране были более популярны, чем произведения других литератур. Речь идет о произведениях таких авторов, как Тургенев, Толстой, Достоевский, Пушкин, Гоголь, Лермантов и Чехов. Иранские ученые и студенты изучали и изучают работы известных русских ориенталистов и иранистов, таких как Дьяконов, Бартольд, Петрушевский, Бертельс, Минорский, Жуковский, Иванов и другие. Они внесли большой вклад в изучение иранской цивилизации. И на русский язык переводились классические произведения иранской литературы и философии, среди которых стоит отметить «Шахнаме» Фирдоуси, поэмы Хагани, Хафиза, Хайяма, Саади, Низами, Мавлана́ и Рудаки[[19]](#footnote-20).

Теперь вернемся к некоторым поэтам особенно двум влиятельным и мощным фигурам персидской литературы (Саади) и русской литературы (Пушкин) и других, и сосредоточимся на нескольких понятиях более специализированным и техническим образом.

Саади Ширази(1219-1292)[[20]](#footnote-21), сладкоречивый иранский поэт, является одним из самых известных поэтов в мире, потому что его приняли не только как поэта, но и как мистика и учителя с хорошим вкусом в мировой литературе. Саади в Бостане и Голестане оживляет дух людей и регулирует их взаимоотношения. Он говорит за всех и советует людям. Пастух, учитель, проповедник, мудрец, ученый, мистик и т.д., все учатся в его присутствии, и если европейцы уважают его, то это потому, что темы жизни и образовательные концепции распространяются по-разному в Голестане и Бостане, а Он доносит человеческое поведение в форме поучительных анекдотов, пытается реформировать и изменить человечество в направлении роста и совершенства[[21]](#footnote-22).

Александр Сергеевич Пушкин (1799–1837)[[22]](#footnote-23) – величайший национальный поэт русского народа, прозаик, драматург, публицист, создатель современного русского литературного языка.Несмотря на все это, Пушкин, на мой взгляд, является востоковедом и часто затрагивает тему Востока.Пушкин был не только знаком с восточным духом, и также обожал его.Для того чтобы лучше разобраться в этом вопросе, стоит обсудить стихотворение Пушкина.

Александр Пушкин

Фазиль-хану

Благословен твой подвиг новый,

Твой путь на север наш суровый,

Где кратко царствует весна,

Но где Гафиза и Саади

Знакомы имена.

Ты посетишь наш край полночный,

Оставь же след

Цветы фантазии восточной

Рассыпь на северных снегах[[23]](#footnote-24).

1829 г.

Сначала следует отметить, что, когда иранская делегация отправилась в Петербург с извинениями после смерти Грибаидова в Иране, в составе этой делегации был и известный поэт Фазель-хан Гросси, Фазель-хан познакомился с Пушкиным в Тбилиси. Пушкин послал ему несколько стихотворений.

В этом стихотворении, В первых строках Пушкин описывает Россию, а в следующих подчеркивает, что в России действительно холодный климат, но это место, где знакомы с такими поэтами, как Хафиз и Саади. Если обратить внимание на ход предложений, Пушкин фактически восхваляет Хафиза и Саади и гордится знакомством своей страны с именами Хафиза и Саади. Это как-то связывает Россию с восточным духом.

Слова соловей, роза и т.д. не относятся к русской литературе, но мы видим слова соловей и роза, которые являются символами солидарности и дружбы в персидской литературе, много раз в стихах Пушкина:

Соловей и роза

В безмолвии садов, весной, во мгле ночей,

Поет над розою восточный соловей.

Но роза милая не чувствует, не внемлет,

И под влюбленный гимн колеблется и дремлет.

Не так ли ты поешь для хладной красоты?

Опомнись, о поэт, к чему стремишься ты?

Она не слушает, не чувствует поэта;

Глядишь — она цветет; взываешь — нет ответа[[24]](#footnote-25).

1827 г.

Такие слова, как: Иран, Фарс, Саади и Хафиз, неоднократно упоминаются в стихах Пушкина, Особенно сочинение, которое Пушкин написал о Коране.Русские писатели не только изучали и переводили выдающиеся произведения персидской литературы, но многие восточные и особенно иранские темы пронизывали тематику и сюжеты их произведений[[25]](#footnote-26).Следует отметить отношения Толстого с иранскими поэтами и ее переписку с Мирзой Резой ханом. И также упомянуть о сильном интересе Ивана Бунина к восточной литературе и ее стихотворениях с названиями «Зелёный стяг» и «Потомкам Пророка», и «Персидские мотивы» С.А. Есенина. Дальнейшее обсуждение в деталях превратит диссертацию в книгу, поэтому я ограничусь тем, что приведу лишь стихотворение Еснина.

Сергей Есенин

Ты сказала, что Саади…

Ты сказала, что Саади

Целовал лишь только в грудь.

Подожди ты, Бога ради,

Обучусь когда-нибудь!

Ты пропела: «За Ефратом

Розы лучше смертных дев».

Если был бы я богатым,

То другой сложил напев.

Я б порезал розы эти,

Ведь одна отрада мне —

Чтобы не было на свете

Лучше милой Шаганэ.

И не мучь меня заветом,

У меня заветов нет.

Коль родился я поэтом,

То целуюсь, как поэт[[26]](#footnote-27).

19 Декабря 1924 г.

## **I.II. Стиль А. П. Чехова в Иране**

Одним из галвных показателей развития лексического состава любого языка является постоянное пополнение его новыми научными и техническими терминами, улучшение качественных характеристик уже существующих терминов[[27]](#footnote-28). Во многих языках не только обновляются термины, но и стили либо развиваются и обновляются, либо создается новый стиль, а либо в случае недостаточности языка используются стили других мировых писателей. Им подражают, и этот иностранный стиль входит в язык через писателей благодаря своей красоте и влиянию.Здесь необходимо немного поразмыслить над историей (стилем) как прозы, так и поэзии на персидском языке. Поэтому следует сначала рассмотреть стиль в истории персидской литературы, а затем стиль Чехова.

Усилия иранских поэтов с X века до середины XII века позволили персидскому языку и литературе распространиться на востоке и северо-востоке, то есть за рекой, в Хорасане и Систане. Факторами этого развития являются:

- тенденция царей привлекать ко двору ученых и писателей;

 - походы и завоевания Газневидов;

 - развитие школ и образовательных центров.

Не только это, но и другое важное событие произошло с персидской литературой в этот период, как и можно упоминуть, например:

- Расширение дари персидского языка и смешение его со словами и фразами центральных и западных регионов Ирана;

- В смешении персидского языка с арабскими словами;

- В смешении с необычными словами, именами и прозвищами в эпоху Газневидов и Сельджуков.

Другим важным событием этого периода стало распространение персидского языка в Индии и Малой Азии. Персидский язык и литература проникли в Индию после многочисленных походов Махмуда Газневи, и за короткое время он стал считаться не только политическим и военным языком, но и священным языком среди индусов[[28]](#footnote-29).

Теперь вернемся к «стили» в специализированном виде, Следует отметить, что во введение кратко упомянули о видах стилей в персидской поэзии, но здесь мы подробно рассмотрим каждый из этих стилей.

**Хорасанский стиль**. Стиль дари персидской поэзии с начала второй половины 9-го века до конца 11 века называется стилем Хорасани. Поскольку первые произведения поэзии и прозы нового персидского языка после ислама были найдены в районе Большого Хорасана, стиль этих произведений был назван хорасанским. В состав Великого Хорасана входили современный Хорасан, Афганистан, современный Таджикистан, земли за Нилом и Туркестан. Исторически стиль Хорасани включает в себя династии Тахири, Сафари, Самани и Газневидов. Фундамент персидской поэзии был заложен в эпоху стиля Хорасани, начиная с эпохи Самани, таким образом, что древние традиции иранской культуры, если они не противоречили духу исламского учения, имели возможность возникнуть и выжить.

**Азербайджанский стиль**.Азербайджанский (аранский) стиль – это стиль поэтов северо-западного региона Ирана, то есть региона Арана и Азербайджана. Главой этого литературного направления был Абул Алай Гянджеви. Наиболее ярким и известным представителем этого стиля можно назвать Низами Гянджеви. Азербайджанская школа возникла в XII веке и исчезла в том же столетии[[29]](#footnote-30).

**Иракский стиль**.Исторически иракский стиль охватывает период монголов, Ильханов и Тимуридов и продолжается с 13 века до конца 15 века, а причина его названия в том, что после монголов культурные центры были перенесены из Хорасана в Ирак, а поэты и его великие писатели в основном из иракских городов Аджам (города Рей, Исфахан, Хамедан и др.). Выделяют две важные особенности поэзии иракской школы: одна – влияние и распространение мистицизма, другая – появление и распространение Газель. Одно из самых важных различий между иракским стилем и хорасани заключается в том, что поэты отдаляются от живой и реальной природы и уходят в сторону интеллектуальных и психических проблем, и в отличие от стиля, литература этого периода интроспективна, ориентирована на любовь, печальна и нереалистична.

**Стиль возникновения**. Сформировался в первой четверти 16 века и достиг своего пика во второй половине того же века и продолжался до первой четверти 17 века. Поэты этого периода признали, что стиль иракской поэзии отошел от реальности и стал полностью субъективным и образным, и погибает под бременем литературных традиций. Поэтому следует вернуться к правдивости и реальности.

**Индийский стиль (Исфахани)**. XVII и XVIII века – это период доминирования индийского стиля. Стиль этого периода называется хинди, потому что некоторые поэты путешествовали в Индию и провели некоторое время в этой стране, а также потому, что этому новому стилю подражали в Индии иранские и "индийско-персидские" поэты. Это название стало знаменитым. Несмотря на все эти обстоятельства, некоторые мастера персидской литературы считают, что поэтический стиль этого периода должен называться «Исфахани». Распространенной формой этого периода является газель. Существует два типа поэтов индийского стиля. Во-первых, такие, как Саиб Табризи, Калим Кашани и Хазин Лахиджи, то есть великие поэты индийского стиля, чьи стихи понятны, а поэзия отличается единством темы и гладким и правильным языком. Эти поэты продолжают традицию газелей после Хафиза и Баб Афгани. Во-вторых, поэты, которых называют «фантастами», принявшие индийский стиль к упадку и их поэзия построена на такбите(одностишие) и не имеют тематического единства и трудно понять взаимосвязь между их двумя строфами. Такие, как: Асир Шахраштани, Кудси, Шаукат Бухари, Насер Али Сарханди и Бидель Дехлеви.Одной из особенностей индийского стиля было обращение к поэзии разных слоев населения, что привело к тому, что язык улицы и базара вошел в поэзию, а круг поэтической лексики расширился, из поэзии были удалены многие старые литературные слова. Язык индийского стиля следует считать языком, потому что это был настоящий язык людей того периода. Поэзия индийского стиля — это содержательная поэзия, и поэты уделяют больше внимания смыслу, чем языку и поэтам. распространненое форма в это время- воспитательная поэма, дающая советы и моральное ободрение[[30]](#footnote-31).

**Стиль периода возврата**.Надер-шах не обращал внимания на поэзию и был занят войнами, а о внимании Карим-хана Занда к поэзии и стихам нет никаких документов, но зерно стиля периода возврата относится именно к этому периоду. Таким образом, движение "Возвращение" возникло во второй половине XVIII века, то есть в конце периода Афшария, и развивалось во время правления Карим-хана; но его распространенность приходится на время правления Фатх Али-шаха Каджара и далее. Большинство поэтов этого периода из-за пошлости, вошедшей в индийский стиль, устали от этого стиля и обратились к поэзии прошлого Ирана (хорасанский и иракский стили) и возродили ее, поэтому ее называют движением "возвращения"[[31]](#footnote-32).

Возвращенческое движение имеет две основные ветви: во-первых, оды в стиле древних поэтов Хорасани и Сельджуков; к этому типу относятся стихи Сабы, Каани; во-вторых, лирическая поэзия в иракском стиле, то есть подражание Хафизу и Саади.

**Новый стиль в поэзии**. Конституционная революция является одним из самых важных факторов социально-политических и особенно культурных изменений в истории Ирана, и поэтому она привела к самому важному изменению стиля, которым является новый стиль в поэзии и прозе. Это означает, что литература разделилась на две части, старую и новую, как интеллектуально, так и формально. Между предыдущими литературными стилями никогда не было такой разницы[[32]](#footnote-33).

Все эти типы стилей относятся к поэзии. Причина, по которой я рассмотрел поэтические стили, заключается в том, что поэзия является ключом к персидской литературе. Поэтому обсуждать аспекты персидской литературы, не упомянув о поэзии, значит ничего не сказать о персидской литературе. Я считаю необходимым сделать свое исследование широким и всесторонне обсудить все стили, т.е. как поэтические, так и прозаические стили в персидской литературе. Поэтому предпочитаюопять вернуться в далекое прошлое, чтобы лучшерасмотреть персидскую прозу.Обратимся от поэзии к прозе.

Одной из важных тем в стилистике прозы является ее классификация по стилю. Классификация играет важную роль в понимании любого предмета, иправильная классификация персидской прозы в аспекте стиля помогает нам лучше понять стилистические особенности каждого писателя и сравнить его произведения с другими, позволяет устонавить, какие типы стилей появляются в каких социально-политических условиях или в какой психологической сфере и какое влияние они оказывают на произведения более поздних периодов.

Можно выделить пять типов прозы на персидском языке:

1. Проза Мурсал(простая проза). Проза Мурсала простая и ясная, с короткими предложениями, в которых нетстарых арабских слов. Синонимы в этой прозе не используются. Общие описания коротки и в основном посвящены внешним делам. Сочинение, в котором нет словесной и духовной замысловатости, а слова свободны и просты не содержат специальныхнаречий, также называют прозой Мурсала, прозой в стиле Хорасани, прозой Балами и прозой первого периода (четвертый век и первая половина пятого века). Обычные сочинения, включая такие письменные произведения, как книга путешествий Насера Хосрова, Кимия Саадат, Тарих аль-Байхаки, Асрарат-Таухид и Тазкире аль-Аулия, а также большинство сочинений современных авторов, — все это проза Мурсала[[33]](#footnote-34).

2. Ритмическая проза – проза, в предложениях и фразах которой есть ритм. Ритм в прозе подобен рифме в поэзии. Баланс (садж'а) делится на три типа: симметричный садж'а, сбалансированный садж'а и параллельный садж'а. Прекрасные примеры ритмической прозы можно найти в произведенияхХваджа Абдуллаха Ансари и таких книгах, как «ТафсирКашф аль-Асрар», «Асрарат-Таухид фи макамат» Абу Саида Абуль Хайра, «Тазкират аль-Аулия» Фарид ад-Дина АттараНейшабури, «Голестан Саади» и др.

3.Промежуточная проза–это проза редакторов и писателей эпохи Газневидов, которая появляется в конце периода проза Мурсала и за полвека до появлиния искусственной прозы. Этому типу прозы присущи простота и основательность прозы Мурсала, а также признаки слияния стиха и прозы и введения арабских слов, стихов и хадисов искусственной прозы. Среди них можно привести пример, как история Бейхаки[[34]](#footnote-35).

4.Артефактная, или искусственная, проза. Эта проза состоит из двух видов прозы –«мурсальской» и «ритмичной», в которой используется множество слов, сочетаний, притч, повествований, стихов, идиом и толкований.В целом артефактнаяпроза ,– это проза, близкая к поэзии, и по этой причине ее нельзя считать прозой с точки зрения языка, мысли и литературных характеристик, но это поэтическая проза, которая имеет визуальный язык и она полна литературных средств[[35]](#footnote-36).

Разговорная проза. Пишется на разговорном языке уличного и базарного народа, и так же, как в разговорном языке, слова сокращаются, такая проза, в современный период чаще всего используется при написании рассказов или сочинении юмористических тем, автор показывает естественное и правдивое лицо героев своих рассказов, которые часто принадлежат к простым классам общества, с помощью слов, обращается к народному диалекту в своих произведениях. Такой прозой написаны произведения Алламеха Али Акбара Дех–хода, Сейеда Мухаммада Али Джамал-заде, Джалала Аль Ахмеда и др[[36]](#footnote-37).

Мы достаточно подробно рассмотрели прозаические и поэтические стили литературы на персидском языке. Теперь обратимся к чеховскому стилю в Иране и к его значению, чтобы понять, существует ли отдельный литературный стиль Чехова в иранской литературе, и если да, является ли общепризнанным стилем, или Чехов просто повлиял на некоторых писателей. Сначала следуетпоговорить о стиле Чехова в целом, а затем рассказать о вхождении Чехова в иранскую литературу и о стиле Чехова в Иране.Анализ стиля должен включать в себя детальное рассмотрение всех основных сторон произведения: раскрытие отраженной в нем исторической действительности, социальных коллизий, идейной проблематики произведения путем анализа его тематики, сюжета, типических обстоятельств и характеров его героев, примененных в нем методов типизации, его композиции, используемых в нем средств поэтического языка (со стороны его лексического состава, синтаксиса, интонаций, ритма, фонетики, тропов, фигур и т. д.)[[37]](#footnote-38).

Как писал В.В. Виноградов,для русской литературы XIX в. характерен принцип субъектной многоплановости, восходящий к творчеству Пушкина. Чехов не сразу пришел к следованию этому принципу. Дебютировавший в юмористике,он широко пользовался возможностями готовых форм и речевых жанров, которые он стилизовал и продировал. Произведение строится как произведение определенного жанра («дачные правила»), «вывеска», «жалобная книга», «затмение луны», «женский рост» и т.д.) или включает в себя фрагменты того или иного жанра, например, счет в рассказе «Ярмарочное итого», рецепт в рассказе «Ночь перед судом»[[38]](#footnote-39). Жанру таких произведений 1887 г., как «Шампанское» или «Лев и солнце», можно было бы дать определние – анекдотическая притча; «Удав и кролик», напротив, - притчевый анекдот. «Неприятная история», начинаюаяся как непритязательный анекдот, вдруг завершается притчеобразным микроэпилогом, где герой рассказ, глядя на грязную дорогу, «стал думать о том, что нравственно и что берзнравственно, о чистом и нечестом»[[39]](#footnote-40). В маленьких рассказах Чехов научился передавать всю жизнь человека, течение самого потока жизни. Крошечный рассказик поднялся до высоты эпического повествования. Чехов стал творцом нового вида литературы –короткого рассказа, вбирающего в себя повесть, роман. В его письмах, высказываниях, записях появились по-суворовски лаконичные и выразительные изречения, формулы стиля: «Не зализывай, не шлифуй, а будь неуклюж и дерзок. Краткость – сестра таланта», «Искусство писать – это искусство сокращать», «Берегись изысканного языка. Язык должен быть прост и изящен» «Писать талантливо, то есть коротко», «Умею коротко говорить о длинных вещах»[[40]](#footnote-41).

Структура повествованияЧехова на протяжении его творчества меняется. В прозе Чехова есть и субъективное повествовние и объективное повествование, значит Он использует разные возможности. К повествованию или к рассказам от 1-го лица Чехов часто обращается в своем творчестве: А. П. Чудаков предполагает, что «К рассказам от 1-го лица относятся произведения, где события излагает рассказчик, говорящий о себе в первом лице и выступающий как реалный человек, “физически” существуюший в то же мире, в котором действуют персонажи произведения»[[41]](#footnote-42). И такие повествователи обладают разны мир, например в рассказх«Святою ночью», «Страхи», «Агафья», «Красавицы» и «Шуточка» рассказчик очень конкретно обозначенно[[42]](#footnote-43).

В рассказах от третьего лица, по словам Чудакова, «изложение... ведется не персонифицированным рассказчиком, а условным повествователем, который не превращен в реальное лицо и не входит в мир произведения»[[43]](#footnote-44). Примеры повествотели от 3-го лица, «Степь», «Палата № 6», «Каштанка», «Беда».

Изображенный мир рассказа. В некоторых рассказах Чехова сюжет изображается с разных точки зрения. А. П. Чудаков о мире писателя говорит: «То, что называют “миром писателя”, та неповторимая в каждом случае модель мира действительного в значительной мере зависит от того, какую роль играет в данной художественной системе предмет, вещь. По признаку “отношение к вещи” оформляются целые литературные “направления например, натурализм, символизм, акмеизм”»[[44]](#footnote-45). Отмечались также вопросы объективности и субъективности,повтор характеристик, однородность хронотопат.е. пространства и времени,фабулы.

Одной из ярких особенностей прозы Чехова является повтор,представленный множеством форм (повтор реплик, повтор ситуации, повтор характеристик, повтор с отрицанием, повтор звука), Различные внутренние и внешние стороны персонажа повторяются, становятся его характеристикой Якркие примерыможно найтив рассказах «Степь», «Необыкновенный», «Свадьба», «Агафья» и дрегие. Повтор связывает персонажа с определеной темой.Таким образом поэтику Чехова можно назвать поэтикой повтора. «Повтор используется и как прием организации текста, и как прием оргнизации разных текстов, в частности,текстов, относящихся а разному времени, разным жанрам- прозе и драме»[[45]](#footnote-46).

О хронотопе Чехова М. Фрайзе в своей монографии пишет: «Однородность композиции пространства и времени ориетнтируется на единство воприятия человеком мира, которые, в свою очередь, придают связаность и его внутрением миру – тому, что находится рядом связано друг с другом»[[46]](#footnote-47). Фрайзе, отмечая, что задача реалистической поэтики – это установление связи между реалистической и эстетической мотивировкой, говорит, чтов реализме возникает однородность или связь.

По словом Вольфа Шмида, наряду с временнóй связью мотивов, обнаруживающейся как связь собственно временное или как связь причинно–следственная, существует еще другой принцип, способствующий связанности повествовательного текста. В рассказах Чехова, например, многие мотивы, являясь лишенными какой бы то ни было сюжетной связи с другими мотивами данного текста, производят впечатление случайного отбора. Но с другой точки зрения, эти же мотивы оказываются отобранными по необходимости. Этот второй, вневременной принцип, связывающий мотивы воедино — эквивалентность[[47]](#footnote-48).

Фрайзе сначала указывает на то, что основным способом фабульного построения (сцепления) материала является индукция преобразования мира через действие, а затем отмечает, что время преобразуется в реальность. И таким образом как писатель-реалист верит в эту реальность и на основе этого читатель тоже должен поверить в нее.Кроме того, «вчеховских фабулах существуют, разумеется, не только нерезультативные события. Как и в других художественных системах, в мире Чехова есть события, движущие фабулу, существенные для судеб героев и произведеня в целом. Но есть некая разница в их сюжетном оформление»[[48]](#footnote-49).

Следует отметить, что стиль Чехова в Иране не приобрел официального статуса и не сформировал целостного писательского течения, но, без сомнения, можно сказать, что стиль Чехова и его произведения в Иране в большей или меньшей степени оказали влияние на абсолютное большинство писателей. В современной литературе Ирана трудно найти писателя, который бы не говорил о Чехове, не находился бы под его влиянием или даже не подражал ему.Ройя Садр заявила на встрече «Чеховский юмор»: «Среди зарубежных писателей Чехов оказал наибольшее влияние на наш современный юмор; От темы до характеристики, тона, языка, точки зрения и полусерьезного-полушутливого взгляда на предмет»[[49]](#footnote-50).

СадегХедаятзанимает особое место среди иранских писателей, поскольку его можно считать отцом иранского короткого рассказа или, по крайней мере, его настоящим основателем[[50]](#footnote-51). Хедаят говорил своимдрузьям: Читайте Чехова, чтобы понять горький юмор. Более того, Хедаят сделал Чехова доступным для своих друзей и других читателей, то есть впервые перевел произведения Чехова. С другой стороны, можно наблюдать связь Джамал-заде, «отца-основателя» иранского рассказа, с Чеховым, которым он вдохновлялся. Впервые в Иране Сейед Мохаммад Али Джамал-заде ввел западный стиль в мир рассказа и написания рассказов и стал пионером средилюдей, которые сегодня пишут рассказы и романы в этом стиле[[51]](#footnote-52). В его произведениях можно увидеть следы иранских историй и анекдотов, однако с другой стороны, в них четко прослеживается влияние рассказов Чехова. Чехова в иране читают и понимают больше, чем других иностранных писаетелей. Стилю Чехова в Иране все охотно подражают. Джамал Заде был знаком с произведениями Чехова, особенно с его рассказами, восхищался его стилем написания рассказов и даже перевел некоторые из его рассказов на персидский язык. Одной из главных особенностей рассказов Джамал заде является их простота.Джамал-заде выбрал для своих рассказов простой язык, и это одно из литературных новшеств этого автора в иранской литературе.Несомненно, влияние Чехова чувствуется в произведениях Джамал заде, как в языке, так и в сюжете и других литературных приемах.

Вот как читатели и большинство писателей понимают стиль Чехова в Иране, произведения Чехова трагикомические, то есть стоят между комедией (история низменных людей, которые не вызывают сочувствия) и трагедией (история высших людей, которые вызывают в нас страх и сочувствие). Его персонажи не достойны похвалы, но они милы и жалки.В произведениях Чехова любовь и симпатия к этим людям смешаны с какой-то ненавистью к их бессердечию. Герои растрачивают свою жизнь, скрывая болезненную правду за фантазиями и совершая абсурдные и пошлые поступки, их жизнь протекает в комедийно-трагической атмосфере человеческой изоляции и одиночества. В его произведениях странные сюжетные коллизии возникают на фоне скучных сцен повседневной жизни, в результате чего возникает юмор, подчеркивающий противостояние людей с окружающим миром. Одной из других важных особенностей произведений Чехова является владение восточной и западной культурой, которое присутствует во многих иранских сатирических произведениях и интерпретируется как «чеховская точка зрения»; Это означает выражение страданий людей с горьким юмором, но ищущим решения, полным сочувствия и веры в людей, сердцем, привязанным к нравственности и надежде на лучшее будущее. Пьеса «Вишневый сад» является проявлением этой особенности. Этот юмор существует в глубинах иранской души и сознания, он осязаем для нас и нам он близок. Еще одна важная и стилистическая черта произведений Чехова — объективность авторского взгляда. Здесь стоит привести слова Чехова обобъективности: «Когда изображаете горемык и бесталанных и хотите разжалобить читателя, то старайтесь быть холоднее, — советовал он Л. А. Авиловой 19 марта 1892 г., — это дает чужому горю как бы фон, на котором оно вырисуется рельефнее. А то у Вас и герои плачут, — и Вы вздыхаете. Да, будьте холодны». В следующем письме к тому же адресату он уточнял свою мысль: «Как-то я писал Вам, что надо быть равнодушным, когда пишешь жалостные рассказы. И Вы меня не поняли. Над рассказами можно и плакать, и стенать, можно страдать заодно со своими героями, но, полагаю, нужно это делать так, чтобы читатель не заметил. Чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление»[[52]](#footnote-53).

В ранних произведениях Голам хусейна Саиди отчетливо видны следы влияния Чехова. Трагический юмор в рассказах его сборника «Великолепная ночь» очень чеховский, и он сам упоминал об этом в одном из интервью. Кроме того, Акбар Ради, один из самых важных писателей Ирана и величайший драматург, также был вдохновленЧеховым, так что многие критики и театральные режиссеры Ирана считают, что Акбар Ради под влиянием произведений Антона Чехова написал своиуникальные драмы[[53]](#footnote-54).

В целом, помимо Садега Хедаята, Мохаммада Али Джамал-заде, Акбара Ради и многие иранские писатели написали произведения о Чехове и своих отношениях с этим великим писателем; и они были под его влиянием, что свидетельствует о появлении нового стиля под названием «Чеховизм», причем ни один другой писатель в этой великой культуре не имеет такого привилегированного положения. Такие авторы, как Махмуд Долатабади, Акбар Занджанпур, ФарибаВафи, РойяДастгиб, Али Ходаи, Маджид Кайсари, БалкисСолеймани, Ройя Садр, Сейед ХусейнТабатабаи, СорушСехат, Мохсен Фараджи, Амир ХусейнЯзданбад, Фереште Нубахт и Сина Дадхах,тоже писали о различных аспектах рассказов Чехова и тоже находились под его влиянием.

## **I.III. Место А.П.Чехова в современной иранской литературе**

Чехов сегодня жив не только своими рассказами и пьесами – а, может быть, прежде и более всего этими сотнями своих словечек, фраз, языковых конструкций, уже неотделимыми от нашего языка и речи. Но это только одна сторона дела. Друга – признание и распространение произведений Чехова во всем мире, безоговорочное признание его как одного из гениев мировой литературы шире – художественной культуры[[54]](#footnote-55).Да, он «воплощает» свою эпоху, - эпоху нытиков, слабаков, - но не высказывается; он по отношению к своим созданиям такой же, какие они по отношению к жизни[[55]](#footnote-56)

Создатель «Чайки», «Дяди Вани», «Трех сестер», и «Вишневого сада» принадлежит к кругу авторов Европейской новой драмы. С нею связан переворот в сценическом искусстве и рождение новой театральной системы. Среди авторов новой драмы Ибсен, Стриндберг, Гауптман, Шоу, Метерлинк. Они предсталяют разные национальные культуры, разные художественные направления. Следовательно, должен был появиться драматург, который преобразовал бы опыт новой драмы, придав ему более широкий и гармоничный смысл. Эту задачу выполнил А.П. Чехов.[[56]](#footnote-57) Творчество Чехова занимает совершенно особое место в истории мировой художественной литературы. Это обусловлено как особенностями его художественного стиля, мастерства, содержанием, тематикой и проблематикой его произведений,особенностими его языка[[57]](#footnote-58). Чехов не только изобразил длинный ряд «интеллигентов», «нытиков», «слабаков». Он уловил веяния той эпохи в ее тончайших «обертонах», оживил ими свои писания, — и, повторяю, читая его, мы не только узнаем исчезнувший быт и склад существования, мы в это существование проникаем изнутри, Чехов — это кусок русской истории[[58]](#footnote-59).

Конечно же, Иран не может равняться с каким-нибудь из крупных западноевропейских государств в ознакомлении своих соотечественников с русской литературой. Бесспорно, каждая из таких стран Запада как, скажем, Франция или Германия, опубликовала значительно больше переводов русской классики, чем Иран. Но эта восточная страна имела гораздо меньше возможностей и получила возможность распространять у себя произведения русских писателей и поэтов намного позже, чем в любом из названных европейских государств[[59]](#footnote-60). Не только проблема перевода и отсутствие прогресса, но и иранское общество в те годы, когда оно должно было продолжить великое наследие персидской литературы и поставить себя плечом к плечу с художественной литературой мира, но этого не произошло. И в области художественной литературы он был крайне беден, чтобы раньше осознать эту великую ценность и приобщиться к ней. Следует отметить, что иранское общество все еще отстает в области романов и рассказов, и это может иметь различные причины. Но тем не менее молодые иранские писатели и читатели с большим энтузиазмом воспринимали формы и идеи русской литературы. Ещё большее внимание русской литературе представители иранских литературных кругов стали уделять с 20-х гг. ХХ в., когда сильнее проявилась тенденция к реализму в литературе и стала активно подниматься тема устройства современного общества и его проблем[[60]](#footnote-61).Это время, когда литература и общество Ирана подобны жаждущей земле, которая нуждается в орошении, и в иранской литературе появляются талантливые молодые писатели, такие как С. Хедаят и М. А. Джамал заде, а также богатство персидской литературы по таким темам, которые активно обрщаются к иранским и неиранским эпосам, повествованиям, мифологие, религие и мистицизму, романтическим повествованиям, философие и этикие и тому подобное.

Среди писателей мира, особенно русских писателей, таких как Пушкин, Достоевский, Толстой, Тургенев, Лермонтов, Гоголь и т.д., Чехов занимает особое место в иранской художественной литературе(короткий рассказ, драма), и его значение растет с каждым днем.

**I.IV. А.П.Чехов и короткий рассказ в Иране**

Как известно, литература не только отражает действительность, но и всегда преобразует ее, создавая особый мира, «собственную систему, систему замкнутую и обладющуюсобствеными закономерностями». Любая черта, относится он к сюжетосложения и композиции, расскрывае свое занчение только в соотнесенности с целостностью героев или к приемам мира писателя[[61]](#footnote-62)[Линков,2014. С.3]. Чехов любил движение во всех его видах. Любил перемещаться сам – в поездах, на пароходах, в экипажах; и любил перемещаться мысленно, особенно в мечтах, особенно на сто, двести, а то и на тысячи лет вперед[[62]](#footnote-63). Между тем зрелый Чеховский рассказ на фоне складывавшихся десятилетиями норм соотносительности большой и малой романных форм выделился своим качественным своеобразием. Общеизвестны слова Л. Н. Толстого: «Чехов создал новые, совершенно новые, по-моему, для всего мира формы писания […] Чехова, как художника, нельзя уже сравнивать с прежними русскими писателями – с Тургеневым, с Достоевским или со мною». Новаторство такого масштаба («для всего мира») не укладывается в рамки стиля, мера для него жанра[[63]](#footnote-64)[Тюпа, 2020.с.19]. Многие ученые отмечают, что тот или иной жанр достигает расцвета на определеном этапе развития общества. Например, роман становится самым популярным жанром в XIX и XX веках, так как способен отвечать общественным запросам времени: развернуто отражать причинно-следственные связи между явлениями, психологию поведения человека, разного рода противоречия. К малым жанрам интерес проявляется на рубеже столетий, когда будущее не вполне определено, когда неизвестно, какая личность станет символом новой эпохи. Если в романе есть герой, типичный представитель времени, то в рассказе его нет[[64]](#footnote-65).Чехов уловил настроение, присущее периоду рубежа XIX–XX веков в России – декадентское настроение, которое впоследствии обернется культурным расцветом эпохи Серебряного века.

Среди известных нам мотивов Чеховской драматургии главный– мотиввремении. Другие мотивы то слышны, то исчезают, этот звучит постоянно, с неслабеющей силой. Герои Чехова вспоминают о времени весело и печально, по самым различным поводам. Они говорят о своей ушедшей молодости и далеком прошлом россии, о близкой старости и будущем человечества, о случайных мгновениях счастья и мерном однообразном течении буден[[65]](#footnote-66). Можно сказать, что Чехов прочувствовал не только XIX–ХХ века, но и наш век.Он, действительно, создал новую форму для всего мира.Поговорим о том, как короткие чеховские рассказы повлияли на иранскую литературу.

Первый Чеховский рассказ, переведённый на русский язык – это «Крыжовник». Его перевёл в 1931 г. С. Хедаят. С тех самых пор произведения Чехова пользуются любовью иранских читателей и писателей, в основном авторов сатирической прозы[[66]](#footnote-67).

В Иране после ислама до начала конституции сохранялась традиция рассказывания историй и повествования, и самостоятельно или среди других книг вписались произведения, которые назывались легендами, анекдотами, повествованиями, рассказами, и т.д., были либо моральными, либо несли воспитательный характер; Это было похоже на истории «Сиясат Нама», «Кабус Нама» и «Голестан Саади» или истории мистиков и ученых, как то, что упоминается в «АсраруТавхид», а иногда они имели символический и аллегорический аспект для обучения и выражения философских и мистических концепций, например, рассказы «АкльСорх»,«Красный ум» и («Авази пари Габриэль» Голос феи Габриэль), а иногда эти примеры рассказов были написаны в форме поэмы, примерами которых являются длинные повествовательные поэмы, рассказы «Бостан» и «МаснавиМавлана», и длинные прозаические рассказы, начиная с двенадцатого века. Было добавлено, что они содержат истории и приключения неизвестных лиц, падашахана(Короли), эмиров и т.д., в которых происходят удивительные события и которые в основном носят развлекательный характер, например, «Искандер нама», «Самакаяр», «Дараб нама». Они написаны простым языком. Между тем, в рассказе «Марди Халвагар», «АсраруТавхид» причинно-следственная связь сохраняется лишь в некоторой степени, и рассказ имеет слабый сюжет, а в рассказах «Фарадж после интенсивности» причинно-следственная связь слабее, в рассказе много пространных отступлений, в немстранное воображение столкнулось с вырождением, и этот процесс вялости в содержании и структуре и неспособности описывать сцены, начиная с периода Сефевидов, в рассказах увеличивается[[67]](#footnote-68).Но роман и рассказ в европейском стиле и в его современном значении не имели истории в Иране до перевода западных рассказов. Первые переводы, повлиявшие на персидскую художественную литературу, были авантюрными и развлекательными романами, потому что их переводчики принадлежали к элитному классу, владеющему иностранными языками. Они знали иностранные языки, но не знали о богатой литературе Запада и России, и имели низкий литературный менталитет, и поэтому не обращали внимания на произведения известных писателей, таких как Бальзак, Достоевский, Толстой и Чехов, и в результате первые иранские романы не были взяты за образец иранскими писателями. Следует отметить, что рассказы, которые пишутся в Иране сегодня, не являются естественным и логичным продолжением иранской литературы, а следов древней персидской литературы в новом стиле рассказов еще меньше.Опыт литературы прошлого не был отражен в новой литературе,и по этой причине читатель современной иранской художественной литературы не знает о ней.

Известно,что рассказ в современном понимании как новая литературная форма на Западе и в России, имеет более чем 300-летнюю историю.Но в Иране возраст рассказа насчитывает не более 100 лет.

Жанр рассказа появился в персидской литературе в 1922 г., когда был опубликован первый сборник рассказов М. А. Джамаль-заде(1892–1997) «Были и небылицы»[[68]](#footnote-69).И это одно из самых важных литературных событий в истории современной литературы Ирана. С «жамал-заде конституционная проза переходит в сферу рассказа, а доконституционные рассказы обращаются к четырем измерениям рассказа, а именно: времени, месту, языку и причинности». В то же время, что и Джамал-заде, Хасан Могадам (Али Новруз) также написал несколько рассказов. Но он не очень серьезно относился к написанию рассказов и потом обратился к драматургии. Но Джамал-заде – первый иранец, который намеренно писал рассказы, а не статьи, и создал первые персидские рассказы»[[69]](#footnote-70).

После Джамал-заде следует упомянуть СадегаХедаята как наиболее достойного его наследника. «Хедаят В конце 1929 – начале 1930 годов написал свои первые прекрасные рассказы: “Мадлен», «Зинда Бе-гур” “Погребенный заживо”, “Асир Францави”, “Французский пленник” и “Хаджи-Мурад” в Париже, а после возвращения в Иран он написал рассказ “Атишпараст”, “Огнепоклонник”, а затем рассказы «Дауда Гожпушт», “Абджи Ханом” и “Мордахоаран”, “Некрофаги” в Тегеране, и опубликовали их вместе с парижскими сочинениями в сборнике под названием “Зинда Бе-гур”, “Погребенный заживо” в 1930 году»[[70]](#footnote-71). С. Хедаят в 1936 путишествовал в Индию, и во время этой поездки, помимо получения обширных сведений о среднеперсидской (пехлеви) литературе в Индии, он завершил свой знаменитый шедевр «Слепая сова», который начал писать в Тегеране, и опубликовал его в того же года 1936, в виде поликопии.В произведениях Джамал-заде и Хедаят, очень четко видно все литературные приемы, котормипользовался и Чехов. Сюда относятся и сюжеты, и детали, и структура повествования, и выбор персонажей, повтор характеристик, образы и т.д.Можно привести несколько примеров.«Выигрышный билет» А.П. Чехова и «Мечтания, которые... или пение в бане»М. А. Джамаль-Заде, в этом рассказе очень ясно чуствуетсявлияние Чехов на Джамал-заде. Или влияние «Дамы с собачкой » и «Скри́пкиРо́тшильда» А.П.Чехова на «Алавие ханум» и «Хаджи ага» С. Хедаята. Не только произведения Джамал-заде и Хедаята, но и произведения многих других писателей были написаны под влиянием произведений Чехова. Но Хедаят и Джамал-заде более примечательны как основоположники жанра рассказа в Иране.

Другие писатели, которых можно упомянуть, – это Симин Данешвар(1921-2012), и особенно – Акбар Ради(1939-2007) известный как Чехов Ирана[[71]](#footnote-72). Ради находился под влиянием Чехова настолько, что его называют иранским Чеховым, конечно, это прозвище ему далине только из-за влияния Чехова. Ради, с одной стороны, перенял имногие тонкие и гуманистические приемы Чехова, а с другой стороны, как и его учитель (Чехов), он обладал талантом к написанию драматических произведений. Многие драматурги Ирана выражают свою оригинальность, ив их пьесах редко изображается столкновение индивида с обществом. Но важнейшей особенностьюпроизведений Ради является тенденция к духовным исканиям героев и их попыткам найти свое место в обществе, изоляция и одиночество современного человека и противостояние с окружающим миром. Например, можно упомянуть две пьесы Ради «Славная улыбка г-на Гиля» и «Спаситель сырым утром», которые по содержанию и форме, особенно по структуре, языку, диалогам и персонажам, во многом соответствуют драмам Чехова.

## **I.V. А. П. Чехов и юмористическая проза в иране**

 Сначала определим, что такое юмор, который сейчас оказался в центре нашего внимания.Юмор— [англ. humour — нрав, настроение, склонность] — особый вид комического, изображение событий или людских недостатков в смешном виде при внутренней серьезности. В отличие от осмеивающих, разрушительных видов смеха настраивает на оправдание объекта насмешки. Ю. может быть добродушным, жестоким[[72]](#footnote-73). Следует отметить, что эти два определения юмора основывались на двух западной и восточной традициях. Тепер переходим к юмористической прозе Чехова и юмору в Иране.

 Как известно, Чехов начал свой писательский путь в малой прессе в качестве автора небольших юмористических рассказов. Персонажей ранних чеховских произведений можно охарактиризовать названием одного рассказа писателя тех лет – мелюзга: мелкие чиновники, дрожащие перед начальством; гимназисты, не выучишие урок; девицы, мечтающие о замужестве; молодые люди, ускользающие от брачных уз. Герои ранних рассказов Чехова отмечены «смешным» фамилиями (Подзатылкина, Ахинеев, Прачкин, Козявкин, Невыразимов, Дворнягин), как бы выводящими их из круга серьезных человеческих проблем и отношений[[73]](#footnote-74). Нередко принято резко противопоставлять прозу Чехову (его юморски, рассказы, повести) и его драматургию. Между тем, единство, а не противоположность двух родовчеховского творчества становится все очевиднее. Можно утверждать: Чехов, по существу, на всем протяжении своего пути, без перерыва, писал только драмы и комедии – с более или менее развернутыми ремарками[[74]](#footnote-75).

 Анекдот в творчестве Чехова, особенно раннем, представлен широко. К ряду рассказов, «написанных в форме, притчи», Г. А. Бялый справедливо относил «Без заглавия», «Сапожник и нечистая сила», «Пари», «Рассказ старшего садовника. И. Н. Сухих выявляет притчевость образной системы «Черного монаха»[[75]](#footnote-76).Читая небольшие рассказы Чехова, мы постоянно встречаемся с новыми героями, темами, сюжетами. Даже в своих маленьких произведениях автор сумел описать действующих лиц очень ярко, живо, часто с юмором.

Мы упоминали, что Садег Хедаят, который был одним из первых переводчиков произведений Чехова в Иране и оказал наибольшее влияние на иранскую художественную литературу, представил своим друзьям произведения Чехова как горький юмор или черную комедию. Однако, по словам Джамал-заде, «тема некоторых рассказов Чехова настолько похожа на события и происшествия из нашей иранской жизни, что если дать иранские имена персонажам Чехова, или по-другому, если бы поставить иранские имена вместо русских, иранский читатель легко представит себе, что событие рассказа произошло у нас в Иране»[[76]](#footnote-77). Действительно, опираясь на слова Джамал-заде, если бы Чехов не оказал глобального влияния на мировую литературу, мы бы считали, что Чехов принадлежит нам и писал онтолько для нас, иранцев. И ни один иностранный писатель не повлиял на иранский юмор так сильно,как Чехов. По словам Д. Муадебян: «Чеховский юмор немного сложно понять, и, может быть, поэтому чеховский юмор до сих пор не понимали в Иране должным образом, несмотря на то, что читательский интерес к чеховскому юмору неисчерпаем и с каждым днем ​​растет»[[77]](#footnote-78).

По словам театрального режиссера и переводчика Дарюша Муадебяна: Чехов прямо обращается к банальности повседневной жизни и отношений между персонажами, и с юмористическим тоном дает умные предупреждения, которые становятся главным источником действия в его драматическом рассказе. Отсутствие действия в его драматическом значении заняло место действия в драматических произведениях Чехова. Поначалу это было не принято и не очень хорошо понималось. Но сегодня это обычное явление, и многие писатели, следуя за Чеховым, ловко вводят бездействие в свои произведения. Эта пассивность или активность имеет социальный аспект. Чехов хочет поставить человека перед самим собой и выявить пошлость в семейных, профессиональных, социальных и даже политических отношениях. Иногда он показывает пустоту отношений или гнилые традиции той или иной части общества. Кроме того, он неустанно указывает на абсурдность некоторых архетипических понятий для человека во все эпохи и во всем мире, иногда говоря об этомжестко, а иногда добрым и дружеским тоном[[78]](#footnote-79).Одной из важных особенностей произведений Чехова является обладение двойственность восточной и западной культуры, которая присутствует во многих иранских сатирических произведениях и была интерпретирована как "взгляд Чехова"; это означает выражение человеческих страданий с горьким, но ищущим решения юмором, полным сочувствия и веры в человека, привязанным к морали и надежде на лучшее будущее. Пьеса «Вишневый сад» является проявлением этой черты. Этот юмор присутствует и в глубинах иранской психики, он осязаем для нас, и мы чувствуем себя близкими к нему. Так считает сатирик и писательница Ройя Садр.В реалистической атмосфере ранних произведений Саеди отчетливо прослеживаются следы влияния Чехова. Трагический юмор в рассказах его сборника «Великолепная ночь» очень чеховский. Но, с другой стороны, влияние чеховской «объективности» также можно заметить в произведениях Сохраба Шахид-Цалицв и Бахрама Садиги. Признаки чеховской юмористики (ироничное начало, драматическая середина, изысканный конец, краткость, сжатие, монолог, ирония, непрямое действие, конец без кульминации и начало без вступления)[[79]](#footnote-80) были замечена многими иранскими сатириками.

# **ГЛАВА II. Сравнение произведений А.П.Чехова и С.М.А. Джамал-заде, и СиминаДанешвара**

## **II.I. Анализ рассказов «Душечка» А.П.Чехова и «Анис» С. Данешвара**

**Анализ рассказ « Душечка» (1899)А.П.Чехова**

Законченный 7 декабря 1898 года, рассказ «Душечка» был впервые напечатан в журнале «Семья» в 1899 году. Этим рассказом Чехов откликнулся на просьбу Н.Е. Эфроса как редактора названного издания. В письме к А.С. Суворину автор назвал это произведение «юмористическим»[[80]](#footnote-81).

**Главные герои и их характеристика**

|  |  |
| --- | --- |
| Героирассказа«Душечка» | **Характеристика** |

Героирассказа«Душечка» Характеристика

Оленька «это была тихая, добродушная, жалостливая барышня с кротким, мягким взглядом, очень здоровая. глядя на ее полные розовые щеки, на мягкую белую шею с темной родинкой, на добрую наивную улыбку, которая бывала на ее лице, когда она слушала что-нибудь приятное, мужчины думали: «да, ничего себе…» и тоже улыбались, а гостьи-дамы не могли удержаться, чтобы вдруг среди разговора не схватить ее за руку и не проговорить в порыве удовольствия: «душечка!». Самая главная черта Оленьки растворяться в другом. «мы с Васичкой», «нам с Ваничкой», поскольку утрачивается «я». так, имеем два варианта: «Васичка» или «Ванечка» и «мы». один полноценный элемент (муж) и дополнение к нему (Оленька), не имеющее самостоятельности, образуют в итоге «мы»[[81]](#footnote-82) .

Кукин «он был мал ростом, тощ, с желтым лицом, с зачесанными височками, говорил жидким тенорком, и когда говорил, то кривил рот; и на лице у него всегда было написано отчаяние…». Он себя считал знатоком искусства, часто был в убытки из-за погоды, и от этого «желтел» и «кашлял по ночам»[[82]](#footnote-83) .

Пустовалов «управляющий лесным складом купца Бабакаева. Он был в соломенной шляпе и в белом жилете с золотой цепочкой и походил больше на помещика, чем на торговца» . Он серьезнее Кукина. Кукин имел привычку жаловаться и говорить о своих проблемах, то Пустовалов обратил внимание на то, что тревожило Ольгу, сочувствовал, пытался поддержать.

Смирнин «он был женат и имел сына, но с женой разошелся, так как она ему изменила, и теперь он ее ненавидел. О ветеринаре известно мало. Он мало времени проводил с семьей даже после примирения с женой, не занимался воспитанием сына. Любил разговаривать с коллегами и раздражался каждый раз, когда в эти разговоры вмешиваласьОленька»[[83]](#footnote-84) .

 «Душечка» — это странная история женщины, которая по очереди влюбляется в трех мужчин, каждый раз растворяясь в их очень разных взглядах и интересах, теряет их одного за другим, а с каждым мужем – и соответствующие взгляды , и затем полностью отдается материнской любви к рожденному не ею ребенку, упорно противостояла многочисленным попыткам исследователей интегрировать ее в общую концепцию чеховской поэтики и сформировать общее творческое « послание » художника.

Оксюморонное совмещение противоположного лежит в основе иронического сообщения о том, что без мужа Оленька «не могла спать, все сидела у окна и смотрела на звезды. И в это время она сравнивала себя с курами, которые тоже всю ночь не спят и испытывают беспокойство когда в курятнике нет петуха»[[84]](#footnote-85).

 «О здоровье домашних животных, – говорит, например, Ольга Семеновна,–в сущности надо заботиться так же, как о здоровье людей»[[85]](#footnote-86).

О любви в рассказе действительно говорится много. Однако лишенная глубинного момента «личной тайны» любовь здесь оказывается поверхностной привязанностью. Назвав чувство Ольги Семеновны к Кукину «настоящим, глубоким», ироничный рассказчик тотчас переводит его в разряд повседневных потребностей героини: «Она постоянно любила кого-нибудь и не могла без этого». Подобное тиражирование любовного чувства, в дальнейшем сюжетно развертываемое, явно оспаривает его глубину и подлинность

Соседа своего Пустовалова скорбевшая по первому мужу Оленька вдруг «полюбила, так полюбила, что всю ночь не спала»[[86]](#footnote-87). Открыто иронична и «внутренняя» мотивировка этой влюбленности: «едва она закрывала глаза , как мерещилась его темная борода. Он ей очень понравился».

Наконец об отношении героини к мальчику Саше говорится: «Ах, как она его любит! из ее прежних привязанностей ни одна не была такою глубокой»[[87]](#footnote-88). «Вот и осуществился перевод слова «любовь» с языка героини на Язык повествователя: это не более чем случайная привязанность, возникающая всякий раз в силу стечения обстоятельств»[[88]](#footnote-89).

Воспоминания о прошлом ее иногда посещают, «но это только на минуту, а там опять пустота». Дело в том, что героиия рассказа как «существо почти безличное»[[89]](#footnote-90),лишена личностной памяти–памяти самоактуализации. Она как выясняется, не обладает никакой внутренней заданностью, лишена способности к самостоятельному выбору жизненной позиции, пользуется готовыми, чужими самоопределениями.

Ольге Семеновне острейшим образом недостает субъективности в отношениях с объективным миром – миром вещей: «Она видела вокруг себя предметы и понимала все, что происходило кругом, но ни о чем не могла составить мнения не знала, о чем ей говорить». Оказывается, фундаментальная ее потребность это не только потребность в любви (привязанность лишь средство обретения ею какого-либо характера), сколько потребность в определенности мнений, во внешней направленности существования «…ей бы такую любовь, которая захватила бы всё ее существо, всю душу,разум, дала бы ей мысли,направление жизни...», но именно этого дара Душечка и лишена, поскольку он предполагает актуализацию сокровенности личного бытия, актуализацию «личной тайны». Тайна же Душечки–пустота.

Вернемся к первой фразе «Оленька, дочь отставного коллежского асессора Племянникова, сидела у себя во дворе на крылечке, задумавшись. Было жарко, назойливо приставали мухи, и было так приятно думать, что скоро уже вечер»[[90]](#footnote-91). Первая фраза Характеризует героинию извне, вторая – изнутри. Комическая тональность второй фразы не вызывает сомнений. Ожидание последующего развертывания картины мыслительного процесса здесь, по известному выражению Канта, «разрешается в ничто». Констатация того факта, что скоро уже вечер,– это, так~~а~~ сказать, нулевая степень мысли– телесная совершенно безличная (вспомним «овечьи мысли» из рассказа «Счастье»).Перед нами лишь внешняя данность задумчивости,под оболочкой которой пустая, обезличенная, почти животная(ассоциация:«назойливо приставали мухи») созерцательность. Точно так же , как и любовь Душечки– мнимая любовь, под оболочкой которой скрывается нечто иное: привязчивость беспомощного «я», несамостоятельной, «безопорной души» (В.Камянов).

Кукин–«содержатель увеселительного сада», все его помыслы сосредоточены на ходе своих дел, вот он и встречает свои невзгоды «истерическим хохотом», даже его похороны в тексте телеграммы превращаются в «хохороны», как вы в очередное увеселительное мероприятие. Кукин видит себя в самом центре социального неблагополучия (« публика невежественная, дикая») и мировых катастроф: « Пускай хоть весь сад зальет, хоть меня самого ![…] Хоть на каторгу в Сибирь ! хоть на эшафот ! ха-ха-ха!»

Нулевая степень личностности делает недосягаемыми для Кукина и подлинное веселье (он не веселящийся, а мучительно веселящий других), и подлинное страдание. Вся жизнь Кукина, который был «тощ, с желтым лицом», боялся убытков, сводится к тому, что он «худел и желтел и жаловался на страшные убытки, хотя всю зиму дела шли недурно»; по случаю бракосочетания он «был счастлив, но […] с его лица не сходило выражение отчаяния».

Смерть второго мужа Оленьки –Пустовалова который, «напившись горячего чаю, вышел без шапки отпускать лес, простудился и занемог». Ведь жизнь этого человека сводилась по преимуществу к сидению «в лесном складе до обеда», к обедам («мимо ворот нельзя было пройти без того, чтобы не захотелось есть») и чаепитиям с бубликами. Вот он от чаепития и умирает. А знакомимся мы с Пустоваловым в тот момент, когда он убеждает Оленьку не скорбеть о смерти своих ближних, невольно подготавливая художественную бесскорбность и собственного ухода из жизни.

О Кукине:«Голубчик мой![…]Зачем же я с тобой повстречалась зач~~а~~ем я тебя узнала и полюбила? на кого ты покинул свою бедную Оленьку, бедную, несчастную» О Пустовалове «…на кого же ты меня покинул, голубчик мой?[…] как же я теперь буду жить без тебя, горькая я и несчастная ? Люди добрые, пожалейте меня, сироту круглую...»[[91]](#footnote-92)

«Обращение к «людям добрым», к потенциальным слушателям не случайно. Отсутствие самобытности и «личной тайны» («все было так понятно в ее жизни»), подражательная жизненная позиция личности, неспособной к целостному духовному самоопределению, имеет своей другой стороной демонстративность ролевого поведения»[[92]](#footnote-93).

Вернувшись из Москвы, с похорон Кукина , Оленька, «как только вошла к себе, то повалилась на постель и зарыдала так громко, что слышно было на улице и в соседних дворах». После вторых похорон она «ходила в черном платье с плерезами и уже отказалась навсегда от шляпки, перчаток. И только когда прошло шесть месяцев, она сняла плерезы и стала открывать на окнах ставни».

Нельзя упускать из виду, что основные мотивы предыдущих привязанностей и в «последней истории» не сменяются новыми, а лишь обостряются в своей неуместности. Например: «трудно теперь стало в гимназии учиться– рассказывает она на базаре». Банальность новых мнений героини окончательно превращает их в «нулевые» мнения, в шаржированное эхо чужих слов.«–Островом называется часть суши...– повторила она, и это было ее первое мнение, которое она высказала с уверенностью после стольких лет молчания и пустоты в мыслях».

О гимназии, учителях, уроках, учебниках она говорит «то же самое, что говорит о них Саша»; они «вместе обедают, вечером вместе готовят уроки и плачут». Они в гимназию ходят вместе, но Ольга Семеновна провожает мальчика не как старшая, она лишь преданно идет за ним следом,покуда он позволяет ей это.

Наряду с мотивом чаепития в рассказе развивается мотив сна. Каждая новая привязанность Ольги Семеновны – это своего рода пробуждение. Вот и с возвращением Смирнина (появлением в ее жизни Саши) она «точно очнулась от долгого сна». Однако ирония в том, что сам мальчик, к которому Душечка приникает как к источнику смысла жизни, «еще не совсем очнулся от сна и потому не в духе» (так и сама Оленька в годы своего одиночество бывала не в духе, «ела и пила» […] точно поневоле», говорила «с досадой»). Бодрствование ее души – это почти сон потенциальной, становящейся личности, которая и сама нуждается привязанностях, способных дать «направление жизни»[[93]](#footnote-94).

Так рассказ заканчивается: героиня бодрствует, думая о Саше, который спит за стеной. У нее нет ответственности перед чужой жизнью, есть только привязанность к ней. Поэтому мысли и чувства героини необременительны проходит страх перед возможностью получить телеграмму от матери Саши с требованием отправить ребенка в Харьков и через минуту «отстает тяжесть, опять становится легко».

**Анализ рассказ «Анис» (1978) С. Данешвара**

Законченный в 1978 году, рассказ Симин Данешвара «Анис», был впервые напечатан в 1980, в сборнике сочинений под названием «С кем поздороваться». обнаруживает сходство с рассказом А.П. Чехова «Душечка» и по структуре, и по содержанию.

**Главные герои и их характеристика**

Герои рассказа «Аниса» Характеристика

Анис «Это женщина которая живет в доме учительницы, госпожи Батул. Раньше Анис жила в деревне, но после того, как ее бросил первый муж, МешхедиБакыр, приехала к госпоже Батул. Она послужила учительнице, шесть лет. Анис всега надевала под рубашку грязные длинные черные брюки. и ходила с мальчишеской прической. Она по очереди выходит замуж за четырех мужчин, каждый раз растворяясь в их очень разных взглядах, но либо мужи ее бросают, либо их задерживают, либо они просто исчезают»[[94]](#footnote-95) .

Мухаммад — «Это был мужчина, С некрасивой внешностью, похожий на неуравновешенных и хулиганистых людей,но очень сладкоречивый.Он ничего не сделал для Анис, а только хвалил ее и влюблял в себя. На руке у него были наручные часы с различными красными отметинами, а на шее — золотая цепочка. На цепочке он носил украшения с написаниям "Аллах" ». Мохаммад умел подражать любому певцу. И Анис подумала, что в мире нет лучше и милее Мохаммада»[[95]](#footnote-96) .

Мешхеди Бакыр — это первый муж Аниса, который бросил Анис из-за ссоры его семьи с ее семьёй. О нем Автор дает нам мало информации.

 Господин Хусейн— «Госпожа Батул нашла Хусейн, чтобы выдать Анис замуж, и провела их свадьбу в собственном доме. Господин Хусейн, весьма религиозный человек. Он сразу купил Анис чёрную чадру и чёрные чулки. больше ничего не смог подарить ей. Хусейн одевался в свободный серый плащ, который доходил ему до щиколоток. Он покрывал голову плотком и много молился. Кгода Хусейн говорил Анис, где он, и она сразу приходила к нему, не думая о том, прилично это или нет. На похоронах, когда раздавался молитвенный голос господина Хусейна, Анис плакала так громко, что присутствующие спрашивали друг друга, кем она приходилась усопшему? Анис проводила все свое время в религиозных собраниях. Хусейн четко изменил мысли Аниса, и она всех призывала к благим делам, одобряемым вероучением, и воздержанию от грехов и пороков.Однажды, когда Хусейн должен был исполнять религиозную службу, он не пришел. На следующий день Анис узнала, что её мужа схватили за распространение антиправительственных листовок. Оказалось, что его религиозное рвение было обманом»[[96]](#footnote-97) .

«Берзенти» Он был вышедший на пенсию сотрудник финансового управления. У него было пятеро детей, и с точки зрения Анис, он был очень почтенным человеком.Вновь Анис поменялась, и все свои надежды возложила на дочь Берзенти

Монавар— Девушка с вьющимисяволосами, училась на втором курсе среднее школе. По-видимому, на стала надеждой Анис.

«Анис» — Это история женщины, которая приехала из деревни в город

и живет в доме учительницы.Проработав шесть летв этом доме, она захотела выйти замуж. Она по очереди выходит замуж в трех мужчин, каждый раз растворяясь в их очень разных взглядах и интересах, теряет их одного за другим, не слушает и советов учительницы, которая желает ей счастья, и выходит замуж за этих мужчин по собственному желанию. Но каждый раз, когда она сталкивается с проблемой,  обращается к госпоже Батул(учительнице). Но наконец онаполностью отдается материнской любви к рожденному не ею ребенку. Сначала, она была очень застенчивая и скромная женщина. Но это скромности длится недолго, ее безличность проявляется очень быстро с предложением Мохаммада и влюбленностью в него.

 Автор описывает Мохаммада как бандита[[97]](#footnote-98), что показывает безличностность Анис: возникает вопрос о том, как Анис смогла влюбиться в такого мужчину? С другой стороны, Автор показывает доброту женщины, которая не является родственницей Анис, но хочет, чтобы она вышла замуж за того, кто сделает ее счастливым. ГоспожаБатулс первого взгляда понимает, что Мохаммад не сделает Анис счастливым, и думает о том, что опять ей придется получить развод у Мохаммада. Поэтому Госпожи Батул сразу спрашивает Мохаммада: кем работаешь? А он говорит, что я правильно зарабатываю–«мое дело законное». Мохаммад очень хитрый и сладкоречивый человек. Возможно, у него нет никого дела, но он хорошо знает, что по внешности осуждают людей, и тем не менее только говорит, что может прокормить свою семью. И черех некоторое время становится ясно, что он мошенник, так как он требует у Анис деньги, и та продает свои драгоценности, чтобы угодить Мохаммаду.

Госпожа Батул очень не хотела, чтобы Анис выходила замуж за Мохаммада, и беспокоилась за нее, но Анис не слушала. Батул несколько раз предупреждала Анис, что этот человек может притворяться и обманывать, но бесхарактерная женщина хотела поскорее завладеть домом и выйти за него замуж.

Оксюморонное совмещение противоположного лежит в основе иронического сообщения о том, что когда Анис спустя шесть лет встречается с Мешхеди Бакыром, чтобы получить развод, и говорит ему: «Вот посмотри,твои волосы стали белыми, а не мои»[[98]](#footnote-99). Она такая простодушная, что даже эту расхожую метаформу не понимает. Мешхед Бакыр сказал ей так:«Твои волосы побелеют, но никто не захочет на тебе жениться», и теперь Анис повторяет это, чтобы помучить МешхедиБакыра.

В образе третьего мужа Анис господин Хусейна есть и юмор, и реальность религиозного общества Ирана. Хусейн –это образ человека из религиозного общества, который свидетельствует о деградации религии. Анис растворяется в нем, и из-з него даже отвернулась от голубей соседей. С дрегой стороны, в отношениях Анис с ним показано терпение восточной женщины, которая всем довольна и не может ни минуты без своего мужа. Хосейнговорит «Я соскучился по тебе, чистя свои грязные ботинки», а также:«Не переживай, Богмилосердный и кормилец». Анис ничего не говорит, но сам Хусейн словами «Бог кормилец» показывает свою неспособность к действию.

Брезенти, вышедший на пенсию сотрудник финансового управления. У него было пятеро детей, и с точки зрения Анис, он был очень почтенным человеком. Автор здесь изображает кульминацию и унижений и одиночества героини,потому чтов персидской культурередко можно найти женщину, выходящую замуж за мужчину, имеющего 5 детей. Анис предпочитает жить с мужчиной на пенсии и с 5 детьми, но не остаться одна. Основные мотивы предыдущих привязанностей здесь не сменяются новыми, а лишь обостряются. Например: «Она жалуется на себя и учителей школы, жалеет, что у нее нет образованния, чтобы помогать Монавар, и рассказывает острогости учителей и трудности средной школы Госпоже Батул»[[99]](#footnote-100),она даже не думает о том, что Батул - старший мастер, илучше знает об обстановке в школах. Все, что она теперь хочет, это быть грамотной, чтобы помогалаМонавар.

**Сравнение рассказов «Душечка» и «Анис»**

«Душечка» и «Анис» — два рассказа о женщинах, одна из которых по очереди(Душечка) влюбляется в трех мужчин, а другая (Аниса) выходит замуж за четырех мужчин, они каждый раз растворяются в их очень разных взглядах и интересах, теряют мужей и соответствующие взгляды один за другим, а затем полностью отдаются материнской любви к рожденному не им ребенку.По содержанию, и по форме рассказ «Анис» был написан СиминомДанешваром, как подражание рассказу Чехова «Душечка». Обратим внимание на имена героинь. Душечка в русском языке является ласкательной формой от слова «душа», и у А.П. Чехова Оленька дарит свою жизнь и душу человеку, который находится рядом с ней. Слово «Анис» в персидском языке означает «тот, кто привыкает, привязывается; задушевный и милый друг»[[100]](#footnote-101).

Без мужа Оленька «не могла спать, все сидела у окна и смотрела на звезды. И в это время она сравнивала себя с курами, которые тоже всю ночь не спят и испытывают беспокойство когда в курятнике нет петуха»[[101]](#footnote-102). Данешвар, подражая эту месту, немного изменяет ситуацию: «Анис из-за свего мужа, не хотела чтобы кто-то видел ее, и даже прятялась от голубей на крыше и от рыбыв пруду. А когда разговаривала с кем-то из-за ворот, то меняла голос». Обе героини испытывают страх одиночества, но ведут себя по-разному. «Душечка сравнивала себя с курами... когда нет петуха», а Анис пряталась от голубей... когда нет мужа, и меняла голос…В обоих рассказах неоднократно встречается мотив устранения грани между человеческим (личностным) и животным (безличным).

Можно сравнить нулевую степень личностности Кукина и господинаХосейна, по причине чего для них оказывается недосягаемым подлинное веселье. Кукине не веселится, а мучительно веселит других, хотя на самом деле страдает. Вся жизнь Кукина, который был «тощ, с желтым лицом», боялся убытков, сводится к тому, что он «худел и желтел и жаловался на страшные убытки, хотя всю зиму дела шли недурно»; по случаю бракосочетания он «был счастлив, но […] с его лица не сходило выражение отчаяния». У Хусейна похожая судьба, но Данешвар изображает его боль и жалобы через религию. Хусейн даже после свадьбы не перестает участвовать в похоронах. И это отражает безнадежность, которая не покидает жизнь Хусейна.

Жизни Мохаммада и Пустовалова также похожи, сходным образом иронична и «внутренняя» мотивировка влюбленности в них героинь: «едва она(Душечка) закрывала глаза, как мерещилась его темная борода. Он ей очень понравился». Анис наоборот воспоминала голос Мохаммда: «он мог петь голосом все певцов». И она так влюбилась, что даже не слышала Батул. Банальность новых мнений каждой героини окончательно превращает их в «нулевые» мнения. Например: Душечка рассказывает на базаре о том, как теперь трудно стало учиться в гимназии. Анис же прокомментировала, что ее сводить с ума, и ребенка, и его учителя из-за средной школы: «Я не знаю, как ей помочь. Пусть Бог простит моих родителей, что только я узнала свои левую и правую руки, они мне выдали замуж».

Наконец, нужно сказать об отношении героинь к детям. Каждая из них полностью отдается материнской любви неродному ребенку. Например, об отношении Душечки к мальчику Саше говорится: «Ах, как она его любит! От ее прежних привязанностей ни одна не была такою глубокой». Монавар говорится: «Девушка с вьющимися волосами, училась на втором курсе среднее школе. По-видимому, Она сталанадеждой Анис». Вспоминая свое прошлое, Анис из-за Монавар пожалет, что у нее нет образвания, и эта мысль связана с появлением Монавар в ее жизни.

## **II.II. Образ женщины в творчестве А. П. Чехова и С.М.А. Джамал-заде**

Образам женщин всегда уделялось много внимания в истории религии, литературы, философии и искусства; мыслители, писатели, и философы представляли различные образы женщин в мировой литературе. Не в одной литературе и культуре мира нет ни одного писателя, который бы так или иначе, не затронул в своих произведениях такую тему,как женщина. На Западе многие мыслители, от Аристотеля до Славоя Жижека, рассуждали о женщинах. Эти рассуждения принимали разную форму, иногда они были красивыми, а иногда очень неприятными. Точно так же в восточных культурах и литературе, тема женщин обсуждалась в различных формах: женщина как жена, женщина как мать, женщина как сестра, женщина как друг, женщина как любовница и т. д. От Конфуция в Китае до великих русских писателей, от Ибн Сины до Джамал-заде, все обращались к теме женщин. Несомненно, эти имело значение и для формирования художественной литературы и влияло на то, какие образы женщин появлялись в рассказах, романах, поэмах и т. д.

Говоря об образе женщины в произведениях Чехова и Джамал-заде, для лучшего понимания вопроса, стоит кратко упомянуть об образе женщины, и в иранской литературе, и в целом в русской литературе. Однако в персидской литературе не дано реального образа женщины. То, о чем идет речь в иранской литературе, на самом деле является изображением существа, называемого женщиной, которой нигде не было, а поскольку ее не было, то мужчины рисовали ее лицо как хотели. Приходится констатировать, что представленный в литературе образ не является реальной женщиной в разных временах и периодах истории Ирана. Мы редко можем увидеть в зеркале литературы образ реальной женщины, жившей в прошлые века. Иногда она — идеальная женщина, явившаяся только в снах и событиях поэтов и суфиев, или она — униженная и несовершенная женщина. В иранской литературе положение женщины в большинстве случаев находится под господством патриархальной культуры. Присутствие женщин в литературе также следует стереотипу, созданному мужским сознанием, и письменный опыт изначально был мужским и мужским опытом. Учитывая традиционную и патриархальную структуру иранского общества, естественно, что в литературе доминирует мужская точка зрения. Несмотря на это, иранские писатели на протяжении истории создавали в своих произведениях художественные образы разных женщин, и показывали характеристики иранских женщин. Образ иранской женщины не исключение. До появления жанра новеллы в персидской литературе, иранские поэты в различных стихотворных формах восхваляли женскую красоту, стараясь создать самый прекрасный женский образ. Героини в таких произведениях главным образом выступали в образе женщины-любовницы. В многовековой персидской литературе встречается немало лирических поэм, где главный герой, влюбленный в героиню, восхваляет ее внешнюю красоту. Большинство персидских литературных шедевров написано на эту тему и одно из главных действующих лиц в них – женщина. Героини таких произведений обычно красавицы, образы которых восхищают читателей. Изображая внешнюю красоту своей героини, ее глаза, фигуру и т.п., иранские поэты веками создавали культ женской красоты. Таковы, например, неповторимые женские образы Вейса, Лейли, Ширин, Азры и т.д. После появления новых литературных жанров в персидской литературе, таких как новелла, рассказ, роман, иранские писатели, как и другие писатели мира, отражали тему женщин. Можно упомянуть «как МошфекКаземи ("Страшный Тегеран"), Аббас Халили ("Человек", "Месть" и "Мрачная жизнь"), Джалал Але-Ахмад ("Чужой ребенок"), СадекХедаят("Женщина, потерявшая мужа")»[[102]](#footnote-103). Образ женщины в русской литературе можно начать с основоположника современной русской литературы Александра Сергеевича Пушкина.В романе в стихахА.С. Пушкина «Евгений Онегин» отображается жизнь русского народа. Которые, Среди всех персонажей женские образы описаны более всесторонне. Хотя пушкинские персонажи типичны, но, он описывает их так тонко, что они остаются в памяти любого читателя. На фарси есть пословица: чем проще, тем красивее и привлекательнее. Конечно же, не в смысле глупости. Действительно, и доверчивость и наивность характераглавной героиниТатьяны Лариной[[103]](#footnote-104) делает ее особенной. Хотя Пушкин не создает ее идеальной женщиной. Или Маша Миронова в «Капитанской дочке»: «Тут вошла девушка лет осьмнадцатый, круглолицая, румяная, со светло-русыми волосами» гладко зачесанными за уши, которые у нее так и горели»[[104]](#footnote-105). Показывает истинный характер русской девушки. Она собрала в себе все наилучшие женские качества, такие как честность, доброта, жертвенность и мужество, любовь.По-моему, Пушкин не только придавал большое значение женщинам в своих произведениях, но и со своей смертью доказал это в реальной жизни. Правда, Пушкин был жертвой любви, но эта любовь была не что иное, кроме женщины.

В балладе В.А. Жуковского «Светлана», встречается несколько иной образ русской женщины. Насколько у меня есть знание по авраамическим религиям, Светлану можно считать идеальной женщиной во всех авраамических религиях. Другими словами, можно сказать, что она почти воплощает образ универсальной женщины. В любом случае, она недалека от характеристик русской женщины, и мне показалось, что было бы жаль не упомянуть ее здесь. Светлана - женщина с возвышенной душой, чистая и непорочная, как прозрачная вода, застенчивая и милая, женщина, которая осознает и принимает каждый свой поступок. Можно упомянуть других писателей, которые по-разному отражали образ русских женщин: И. С. Тургенев, Н.А. Островский, Н.А. Некрасов, А.И. Куприн,Б.Л. Васильев, А. И. Солженицын и многие другие. В разных эпохах русской литературы, русские писатели изображают образы женщины по-разному, в древнерусской литературе, как и в других древних литературах, женщины изображаются как смиренные и покорные, и почти без личности,но в более современной литературе, женщина – это высвобожденная и уверенная в себе личность.Да и мнение русских писателей о женщинах ближе к Востоку. И в основном этот взгляд - романтический взгляд, то есть любовь эквивалентна женщине, и везде, где говорится о любви, в сознании зрителей неосознанно создается образ женщины. М. Джамаль-Заде как Основоположник короткого рассказа в персидской литературе, обращался в своих произведениях к разным слоям общества Ирана. Но что касается изображения иранской женщины, то, по мнению критиков, ему не удалось как следует раскрыть женский образ в своих рассказах. Камран Парси-Нежад в книге «Анализ рассказов и избранные рассказы Сейеда Мохаммада-Али Джамаль-Заде» об этом говорит так: «…За исключением "Масуме Ширази" о жизни падших женщин, он не написал рассказов о судьбах иранских женщин и вообще не поставил эту тему главной задачей своей работы»)[[105]](#footnote-106). Несмотря на это, нельзя не найти в рассказах М.Джамаль-Заде образ иранской женщины. Среди произведений Джамал-заде, содержащих образ женщины, можно отметить такие повести и рассказы, как «Дом умалишенных», «Галташан-диван», «Благодеяние», «Чудеса в решете», «Брак по расчету». В этих произведениях Джамал-заде занимается проблемой женщин в современном иранском обществе, что на самом деле является положением женщин в произведениях основателя короткого рассказа в Иране.В первой части книги «Сар-о Тах Як Карбас: вырезано из той же ткани» Джамал-заде описывает свои детские воспоминания о том, что помимо матери, есть много женщин, которые оказали влияние на развитие его личности. Тем не менее, по мнению многих критиков, причина формирования атмосферы некоторых рассказов Джамал-заде, в которых меньше обсуждаются образ иранские женщины, связана с удаленностью Джамал-заде от Ирана.Джамал-заде не был равнодушен к теме женщин и в нескольких эпизодах своих произведений комментирует их. В книге «ПустыныйМахшар» он пишет о женщинах: «Увы, когда речь заходит о женском поле, глаза слепнут, уши глохнут, а разум беднеет. И дальше - хуже. Женщина, как и все хорошие и сладкие вещи этого мира, - это цветок, который имеет жалящие шипы, и вино, при брожении которого образуется дым»[[106]](#footnote-107). Джамал-заде больше заботился о женщинах в своей практической жизни, чем в своих произведениях, и он говорил о женщинах и даже критиковал поэтов и писателей прошлого, которые создавали красивые художественные образы женщин, а с другой стороны критиковали женщин.

Джамал-заде в статье под названием «История СамакАяр и женские проделки» в журнале «Растахиз» критикует поэтов прошлого, писавших вещи, осуждающие женщин, а также пишет о взглядах некоторых религий на женщин: «Наши поэты, и их творчество описывают женщин, крисиво говорят о них, демонстрируют, что готовы пожертвовать своим сердцем за волос своей возлюбленной, и очень много говорят о женщинах, но это лишь в тексте, наоборот Саади один из наших величайших поэтов дошел до того, что не щадил хороших женщинИ написать такое стихотворение: “Шах Джахан Кикубад хорошо сказал. Злое проклять на доброй женщин» Джамал-заде критикует Саади за то, что он написал такое стихотворение. В некоторых религиях иногда женщинам отказывалив правах, которыедавали мужчинам. Китайский мудрец Конфуций, сказал: «В мире есть только две группы низших существ: одна — низкие люди, а другая — женщины». Странно, что в огромной стране Китая женщина была фактически рабыней и даже ее жизнь и смерть были в руках мужа, и только после революции 1911 года положение женщин изменилось и они пришли (или будут приходить) к тому, чтобызаконы людей были более последовательными»[[107]](#footnote-108). На мой взгляд, эта книга Джамал-заде очень важна, возможно, Джамал-заде не уделял должного внимания иранским женщинам в своих художественых произведениях, и хотя он провел свою жизнь в Европе и даже имел жену-иностранку, он приступил к написанию самостоятельной книги под названием «Образ женщины в иранской культуре». Это показывает, что женщины являются главной заботой Джамал-заде в его жизни. И, о женщинах в книге «Образ женщины в иранской культуре» Джамал-заде пишет: «Не сердился на женщин и не сержусь, и я люблю женщин и надеюсь, что до конца своей жизни, то есть пока действует моя жизненная сила, разум, понимание, восприятие, чувства и эмоции, я буду любить и особенно уважать их, и я также буду сожалеть и страдать от жестокости и угнетения, которые природа и творение причинили женщинам. И молюсь всем сердцем, чтобы день за днем эти насилие и несправедливость уменьшались и, наконец наступило время свободы и равенства женщин с мужчинами, о которых так много говорят и с каждым днем люди все ближе к этому» (Джамал-заде.С.129)[[108]](#footnote-109). Содержание мыслей Джамал-заде о женщинах можно ясно понять из этой книги, где он полностью выразил свои мысли о женщинах. И эту книгу можно сравнить с концом жизни Чехова, в начале Чехов не уделял должного внимания женщинам, но в конце жизни тема женщин усилилась в его произведениях, и Джамал-заде также почти в конце жизни стал писать самостоятельную книгу о женщинах. Джамал-заде писал о женщинах, особенно об иранских женщинах, и книгу «Образ женщины в иранской культуре» можно назвать защитой прав женщин по мысли Джамал-заде, но он был женат дважды, первый раз на швейцарке и второй раз на немке. С другой стороны, в Иране он тоже не жил, может быть, из-за этого книге есть крайности по поводу иранских женщин.Также Джамал-заде затрагивает тему женщин в рассказе «Чудеса в решете». «В этом рассказе Джамаль-Заде словами иностранца иронически напоминает иранскому обществу о положении женщин в Иране. Он пытается напомнить, что в Иране совсем забыли о женщине, говоря: "Удивительно то, что в Иране женщин нет". Он пытается заставить своих соотечественниковсогласиться с тем, что иранская женщина тоже имеет право жить, участвовать в общественной жизни наряду с мужчинами. Автор мечтает о реализации равноправия мужчин и женщин в своей стране», «В его рассказах мы знакомимся со многими героинями. Среди них Белгейса из повести "Дом умалишенных", Хава из рассказа "Долина Страшного суда", жена генерального директора из рассказа "Благодеяние", Масуме из рассказа "Масуме Ширази" и др. Анализируя эти рассказы можно прийти к выводу, что в большинстве произведений Джамаль-Заде, героиня - забита и угнетена, даже если автор делает ее представительницей высшего света и она живет в обеспеченной семье»[[109]](#footnote-110).

Сначала следует отметить, что по сравнению с персидской литературой, русская литература богаче на изображение женских образов. И Чехов, как мастер короткого рассказа и драмы в истории литературы, несомненно, не мог быть равнодушным к вопросу о женщинах, как литературный гений, и раскрыл в своих произведениях и образ женщины. И хотя сначала Чехов не обращал серьезного внимания на тему женщине, в своих более поздних произведениях он обращался к ней. «В начальном творчестве чеховская женщина тесно связана с обществом, ее основная цель — замужество, причем выгодное, а не по любви. В более поздних работах женщина раскрыта как чувственный персонаж, которому не чужда любовь»[[110]](#footnote-111).Для Чехова женщина — это отдельный объект, а не просто часть «понятия мужчины», потому что мужчины и женщины по-разному подходят друг к другу. Анализ образа женщины в произведениях Чехова связан с традицией изображения женщины, которая была замечена в литературе последних лет XIXвека, а также с особым чеховским подходом. В произведениях Чехова женщины составляют не второстепенную часть повествования, а играют центральную роль. Основываясь на своих знаниях о женщинах XIX и XX веков, Чехов дает не только художественный образ женщины, но и общий и всесторонний образ женщины, т. е. изображает внешний и внутренний мир женщины.Длятого, чтобы лучше понять и образ женщины в творчестве Чехова, можно обращаться к конкретно-исторической обстановке конца ХIХ века. В конце XIX века вопрос о положении женщины в русской литературе приобретает особое значение среди писателей. И многие русские писатели обращались к вопросу о женщинах. Не только в литературе, в целом в русском обществе женский вопрос, стновитсяодим из актувальных вопросов.Тем более что другие великие писатели, такие как Толстой, Тургенев и другие современники Чехова, затрагивали проблему женщин, и Чехов либо был в связи с ними, либо читал их произведения. С другой стороны, произведения Чехова тоже находились в поле зрения этих великих писателей. И в этих литературных дебатах вопрос о женщинах, конечно же, не мог остаться в стороне от обсуждения.Вспомним несколько примеров. Напримеро рассказе Чехова «Душечка», Л. Н. Толстой писал: «Несмортя на чудный, веселый комизм всего произведения не могу без слез читать некоторые места этого удивительного рассказа Автор, очевидно, хочет посмеяться над жалким, по его рассуждению, существом… но не смешна, а свята удивительная душа “Душечки”»[[111]](#footnote-112). Ряд других современников Чехова тоже дают комментарии о «Душечке», М. Горький пишет: «Вот тревожно, как серая мышь, шмыгает Душечка, — милая, кроткая женщина, которая так рабски, так много умеет любить. Ее можно ударить по щеке, и она даже застонать громко не посмеет, кроткая раба»[[112]](#footnote-113). Или другой современник Чехова, А. С. Глинка написал: «Душечка — типический случай, доведенный до высшей степени власти действительности, редкий по своей выразительности экземпляр из категории бессознательно-равнодушных людей Чехова, отдающихся “бессознательной силе стихийного течения обыденной жизни”»[[113]](#footnote-114).Или в письме Леонтьеву (Щеглову), Чехов пишет: «Без женщины повесть, что без паров машина. Впрочем, женщины у меня есть, но не жены и не любовницы. А я не могу без женщин»[[114]](#footnote-115).

Для того чтобы выяснить, каким был образ женщины в рассказах Чехова, следует обратиться к ряду его конкретных рассказов. Но прежде считаю необходимым обращать внимание на классификацию женских персонажей впроизведенияхЧехова с точки зрения А.В.Кубасова. А.В.Кубасов пишет:Девушки и молодые женщины высшего сословия делятся на «институток» и «курсисток». Отличительные черты «институток» - это «мечтательность, избалованность, обидчивость, экзальтированность, способность уноситься в «высь поднебесную», они мечтают об идеале и о женихе с «идеями». «Курсистки», в отличие от них, «ученее», эмансипированнее, сильнее ориентированы на социальные проблемы»[[115]](#footnote-116).

А. В. Чистяков в статье «Образ женщины у А. П. Чехова» сначала отмечает, что образ женщины в произведений А. П. Чехова «У всех его героинь отмечаются неясные страхи, сомнения, неуверенность, чувство одиночества, ненужности (где-то вина), с другой стороны, кто-то из них обладает желанием изменить свою жизнь и уйти в «иную реальность» («Верочка», «Огни», «Дуэль», «Рассказ неизвестного человека»)А за тем, пишет: «Чеховские женщины могут быть разделены на виды:

1) «новая женщина»: она самостоятельна, независима и равна с мужчиной (Наталья Гавриловна («Жена»), Лида («Дом с мезонином»), Надежда Федоровна («Дуэль»), Надя («Невеста»));

 2) «традиционная женщина»: традиционное понимание женщины (Пелагея («Егерь»), Ольга Ивановна («Душечка»), Марья Константиновна («Дуэль»));

3) «блудница»: поверхностно она остается женщиной, но стремится использовать мужчин во благо себе (Ольга («Драма на охоте»), Сусанна Моисеевна («Тина»), Ариадна («Ариадна»));

 4) «женщина, близкая к идеалу»: в одно время она самостоятельна, и в то же время сохраняет свою женственность (Анна Сергеевна («Дама с собачкой»), Анна Алексеевна («О любви»)[[116]](#footnote-117).

Теперь переходим к некоторым конкретным рассказам, чтобы рассмотреть особенности изображения женщины в произведениях А. П. Чехова.

В рассказе «Ариадна» через Шамохина так изображется образ женщины: «…и в конце концов убеждаемся, что женщины лживы, мелочны, суетны, несправедливы, неразвиты, жестоки, — одним словом, не только не выше, но даже неизмеримо ниже нас, мужчин.»[[117]](#footnote-118). Здесь создается негативный образ женщины, а в характере гроини проявляется такое качество, как лукавство: «Она хитрила постоянно, каждую минуту, по-видимому, без всякой надобности, а как бы по инстинкту, по тем же побуждениям, по какой воробей чирикает или таракан шевелит усами. Она хитрила со мной, с лакеями, с портье, с торговцами в магазинах, со знакомыми; без кривлянья и ломанья не обходился ни один разговор, ни одна встреча. Нужно было войти в наш номер мужчине, — кто бы он ни был, гарсон или барон, — как она меняла взгляд, выражение, голос, и даже контуры ее фигуры менялись»[[118]](#footnote-119).Но этот взгляд позже меняется и смотрит на женщину позитивным взглядом. Хотя бы в рассказе «О женщинах» почти Автор имеет такой же негативный взгляд на мужчин, но в Смешным образом. «Как бы он ни был жилист, волосат и угреват, как бы ни был красен его нос и узок лоб, он всегда снисходительно смотрит на женскую красоту и женится не иначе как после строгого выбора»[[119]](#footnote-120).

В ранних произведениях Чехова обычно изображается обычная женщина, мыслящая только на уровне замужества. Но «В более поздних работах женщина раскрыта как чувственный персонаж, которому не чужда любовь»[[120]](#footnote-121). В рассказе«Женское счастье» можно видетьширокий поворот автора «— Оставьте, пожалуйста! — рассердился Пробкин. — Дама в толпе всегда первая толкается. Мужчина стоит и глядит в одну точку, а дама растопыривает руки и толкается, чтоб ее нарядов не помяли. Говорить уж нечего! Женскому полу всегда во всем фортуна. Женщин и в солдаты не берут, и на танцевальные вечера им бесплатно, и от телесного наказания освобождают... А за какие, спрашивается, заслуги? Девица платок уронила — ты поднимай, она входит — ты вставай и давай ей свой стул, уходит — ты провожай... А возьмите чины! Чтоб достигнуть, положим, статского советника, мне или тебе нужно всю жизнь протрубить, а девица в какие-нибудь полчаса обвенчалась со статским советником — вот уж она и персона»[[121]](#footnote-122).Пробкин считает, что женщины счастливее мужщина, и ему дает какое-то разочарование ощущения и низкую ценность перед женщиной.

В своих поздних произведениях Чехов создает более серьезные образы женщин. Его героини грамотны, моральны, знают медицину, педагогику. Это можно увидеть, например, в рассказах: «Именины», «Скучная история», «Учитель словесности», «На подводе», «В родном углу», «Ионыч». С другой стороны, Чехов пишет о потребностях женщин и о том, что женский долг – это не только выйти замуж. И все же в некотором роде Чехов оправдывает женские недостатки и говорит, что это зависит от того, как женщина воспитана. Примерами могут послужить рассказы «Анна на шее», «Розовый чулок».

Еще один аспект – женщина и любовь, раскрывается Чеховым, например, в рассказе «Дама с собачкой».Героиня, Анна Сергеевна появляетсясреди довольно скучной курортной жизни: «Сидя в павильоне у Верне, он видел, как по набережной прошла молодая дама, невысокого роста блондинка, в берете; за нею бежал белый шпиц»[Чехов. Т 10, С.128].В этом тексте проявляется не только женская любовь, но и самостоятельность, мужественность.«Она глядела на него со страхом, с мольбой, с любовью, глядела пристально, чтобы покрепче задержать в памяти его черты» [Чехов. Т10. С. 140]. «Позднее творчество Чехова раскрывает скрытые формы авторской позиции: использование различных конструкций без указания на воспринимающее лицо “Учитель словесности”, “Володя большой и Володя маленький”, контрастные описания “Попрыгунья”, “Черный монах”, многозначные заглавия “На подводе”, “В овраге”, которые приоритет отдают не самому герою, а обстановке»[[122]](#footnote-123).

Последний рассказ Чехова «Невеста» изображает героиню, которая, с одной стороны мечтает выйти замуж, а с другой стороны ценит природу и весну и, как говорят философы, разговаривает и наслаждается природой: «В саду было тихо, прохладно, и темные покойные тени лежали на земле. Слышно было, как где-то далеко, очень далеко, должно быть, за городом, кричали лягушки. Чувствовался май, милый май! Дышалось глубоко и хотелось думать, что не здесь, а где-то под небом, над деревьями, далеко за городом, в полях и лесах, развернулась теперь своя весенняя жизнь, таинственная, прекрасная, богатая и святая, недоступная пониманию слабого, грешного человека. И хотелось почему-то плакать. Ей, Наде, было уже 23 года; с 16 лет она страстно мечтала о замужестве, и теперь наконец она была невестой Андрея Андреича, того самого, который стоял за окном; он ей нравился, свадьба была уже назначена на седьмое июля»[Чехов, Т10, С. 202].

Рассмотрев образ женщины в произведениях М. Джамал-заде и А. П. Чехова, можно прийти к выводу, что М. Джамал-заде и А. П. Чехов оба обращали внимание на тему женщин.В разное время изображали женские образы по-разному. Хотя Джамал-заде и Чехов представляют две разные традиции, но нет несомненно в этом, что в изображение образ женщины есть что-то общее, между ними. Это можно лучше понять как по манере письма, так и по времени обращения внимания на образ женщины в их произведениях. Например, оба писателя поначалу меньше обращают внимание в женские образы, а со временем изображение женского образа в их произведениях становится более заметным. Или образ женщины в их произведениях подобен воспитанию ребенка, который поначалу не воспринимается всерьез и постепенно становится идеальным человеческим существом. Конечно, это более заметно в произведениях Чехова. Чехов больше внимания уделяет женщинам и большего ожидает, поэтому во многих своих произведениях глупость и невежество женщин невыносимы для него, и он критикует их. И Джамал-заде также пишет не произведение художественной литературы, а отдельную исследовательскую книгу в защиту иранских женщин: «Образ женщины в иранской культуре», Конечно, наряду с другими своими историями, он также затронул вопросу женщин. И таким образом, А. П. Чехов и М. Джамал-заде пытаются усовершенствовать и обращаться к самосовершенствованию женщин.

## **II.III.Любовь в творчестве А. П. Чехова и С.М.А. Джамал-заде**

Любовь, которая считается самым прекрасным типом человеческого опыта, в разные века и в разнзых эпохахона была одной из главных тем, обсуждаемых писателями и учеными в разных областях, таких как религия, литература, философия, искусство и мистицизм. Эта любовь может быть любовью женщины к женщине или любовью мужчины к женщине и наоборот, или любовью человека к Богу, или любовью к чему-либо еще. Но обсуждается самый главный вопрос любви между мужчиной и женщиной и любви человека к Богу, или другим словами «божественная» и «человеческая» любовь. Философы, мистики и писатели имеют разные представления о любви, Но в данной работе предпринята попытка дать краткое и общее понятие о любви с точки зрения русских и иранских литературных гениев, или другим словами в соответствии с требованиями данной диссертации, любовь должна быть определена в культурном контексте Ирана и России и с точки зрения мыслителей этих двух культур.

Мистики или великие поэты, верующие в религию,считают, что любовь поддающейся определению и настолько ценят любовь, что считают ее неопределимой. И этот тип любви — та же самая божественная любовь, которая в основном наблюдается в авраамических религиях иудаизма, христианства и ислама. Однако такие представители такой любви, как Хафиз, говорят, что: «кто не влюблён, он не более чем покойник»[[123]](#footnote-124). И Руми тоже считает, что: «“любовь основой существования” и считает, что если бы не было любви, не существовало бы и бытие»[[124]](#footnote-125). В русской литературе тоже видим такую любовь, любовь божественную, воплощенную в произведениях таких авторов, какПушкин, Лермонтов, Толстой, Соловьев, Тургенев и Достоевский.В. П. Шестаков считает,что «философия любви получает развитие в России только в конце XIX и начале XX столетия. Несмотря на то, что русская литература и поэзия дала замечательные образцы глубокого понимания любви, что отразилось в творчестве Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Толстого, Достоевского, Фета, в девятнадцатом веке совершено отсутствовало какая бы то не была философия любви и все попытки философского или литературно-критического обсуждения вопросов пола воспринимались долгое время как порнография»[[125]](#footnote-126).А по Соловьёву, «эта любовь не имеет никакого отношения к деторождению, она есть преодоление эгоизма, слияние любящего и любимого в одно нераздельное целое; она есть, правда, слабое воспроизведение отношений Христа и церкви; она есть образ вечного всеединства»[[126]](#footnote-127).

Джамал-заде хотя смотрит на любовь с точки зрения религии, в своих произведениях дает противоречивый взгляд на любовь. В рассказе «Душевная боль муллы Курбана-Али» Джамал-заде считаетлюбовь вожделением, плотской похотью. Курбан Али - мулла и религиозный человек, который поет религиозные жалобы на религиозных церемониях, он участвует в похоронах в качестве муллы. И читает Коран на похоронах и религиозные молитвы. Хотя у муллы Курбан-Али есть жена, однажды он влюбляется в соседскую девушку: «Девушка нагнулась, чтобы взять две тысячи, и в той же согбенной позе две тысячи пошли в сад, и однажды ее бурка застряла в розовом дереве и упала с головы, а девушка была голая и «проклинающая себя», как раз у не была Платок на голове, и волосы его были распущены, он пытался прикрыться двумя руками, лицо его было полно стыда и стыдливостикак цветок. Я вдруг почувтсвовал, что смотрю на солнце и мне казался как-то, так Солнце слепило глаза, действительно выбежал из дома, и потерял сознание из-за ее красоты»[[127]](#footnote-128). С каждым днем ​​эта любовь усиливается с одной стороны, а с другой стороны герой чувствует себя виноватым и считает, что совершает грех. И, упоминая названия весны и цветов, которые являются символами красоты, Курбан-Али вспоминает соседскую девушку: «услышав слово “весна”, Я снова вспомнил цветочное дерево и взъерошенные волосы, и на этот раз (прости меня Бог) вспомнил, что под волосам было лицо, которому было стыдно перед незнакомым мужчиной, как цветочные листья того самого дерева, которое словно из ревности убрало ее палаток. Она покраснела от стыда и посадила дерево печали в мое сердце»[[128]](#footnote-129). После этого, Мулла Курбан-Али находится на пике своего конфликта, он обращается к чтению поэзии, и даже в своей постели он вспоминает это состояние влюбленности и больше не может заснуть: «Я лег на кровать, чтобы уснуть, но сон о белой постели пришел мне в голову, и я вспомнил цветочное дерево, распущенные волосы и румяное лицо, и мое настроение изменилось»[[129]](#footnote-130). И в конце концов герой истории переходит к богохульству и жалуется Богу: «Я так поклонялся Тебе, или это была моя награда, чтобы оказаться в такой ситуации»[[130]](#footnote-131). И считает это злым поступком и искушением. Чтобы избавиться от греха влюбленности, Курбан-Али молился и читал Коран по ночам, чтобы Бог снова спас его.

Но Джамал-заде смотрит на любовь немного иначе в рассказе «Соседская курица», С одной стороны, он подтверждает нечистоту, проходящий характер и похоть любви. А с другой стороны, несмотря на все это считает, что любовь благословением: «Эта благословенная болезнь, которая называется любовью, и она изнуряет любовника, он становится нетерпеливым и бессильным, и, при всех пороках, которые несет в себе любовь , она считается чистой и святой»[[131]](#footnote-132).

Тема любви в произведениях А. П. Чехова раскрывается многогранно. Многие критики считают, что любовь в произведениях Чехова преходящей. Расмматривали любовь в его произведенияхи через призму европейской и русской философии. Часто у Чехова это любовь несчастливая, отвергнутая («Мотив отвергнутой любви ярко реализуется в творчестве А.П.Чехова… как в драматургии, так и в прозе»[[132]](#footnote-133)). С этим связан и мотив воспоминаний:«Русский человек любит вспоминать, но не любит жить»[[133]](#footnote-134). Это мотив воспоминаний очень ярко реализуется во многих рассказах и повестяхА.П.Чехова. И это не ведет к спасению чеховских героев.Т. Б. Зайцев считает, что:«Во многом концепт любви-воспоминания в произведениях Чехова перекликается с представлением Кьеркегора»[[134]](#footnote-135)Конечно, такой взгляд на любовь в произведениях Чехова больше похож на практическую жизнь Кьеркегора, чем на его философию. Потому что философия экзистенциализма Кьеркегора верит в Бога и жертвует все Богу, так же как Кьеркегор оставил свою любовь (невесту) ради Бога. Но Чехов был атеистом, и практическая жизнь Чехова отличается от того, на чем основан экзистенциализм. С одной стороны, действительно, любовь в произведениях Чехова часто несчастливая, иногда Автор показывает не зрелое и полноценное чувство, а только зарождающуюся любовь. Но за словами стоит тоска, акцент на том, что ее нет. А с другой стороны, и практическая жизнь Чехова, и герои Чехова больше ориентированы на человеческую любовь, на ее реальное воплощение, а не на иллюзорное и беспочвенное представление о любви, которое есть у многих верующих.По словам Л. Шестова, «Чехов всегда ходит сгорбившись, понурив голову и никогда не обращает взоров к небесам, ибо там для него не начертаны знамения»[[135]](#footnote-136). Чехов имел гуманный и реалистический взгляд на все явления и понятия. В том числе на любовь. По словам Эриха Фромма,«любая теория любви начинается с теории человека»[[136]](#footnote-137). Во всяком случае, любовь или взаимоотношения между мужчиной и женщиной — одна из самых основных и важных тем в творчестве Чехова. Чтобы лучше понять это, переходим к рассмотрению любви в некоторых произведениях Чехова. Как отмечает Лев Шестов, «нет вернее способа “узнать”, чем положиться на чеховские произведения и на свою догадку»[[137]](#footnote-138).

Первая повесть, которую мы проанализируем - «Три года». Данное произведение раскрывает тему любви. В этой повести сюжетный центр – это история любви Алексея Лаптева к Юлии Белавиной. Любовь героя начинается с неуверенности в себе и сомнений: «Если бы вы знали, что это за девушка! Красавицей ее назвать нельзя — у нее широкое лицо, она очень худа, но зато какое чудесное выражение доброты, как улыбается! Голос ее, когда она говорит, поет и звенит. Она со мной никогда не вступает в разговор, я не знаю ее, но когда я бываю возле, то чувствую в ней редкое, необыкновенное существо, проникнутое умом и высокими стремлениями. Она религиозна, и вы не можете себе представить, до какой степени это трогает меня и возвышает ее в моих глазах. По этому пункту я готов спорить с вами без конца. Вы правы, пусть будет по-вашему, но всё же я люблю, когда она в церкви молится. Она провинциалка, но она училась в Москве, любит нашу Москву, одевается по-московски, и за это я люблю ее, люблю, люблю... Я вижу, как вы хмуритесь и встаете, чтобы прочесть мне длинную лекцию о том, что такое любовь и кого можно любить, а кого нельзя, и пр., и пр. Но, милый Костя, пока я не любил, я сам тоже отлично знал, что такое любовь.»[[138]](#footnote-139).Чехов с тонкостью, с самого начала создает подозрительное психологическое состояние о любви, которая любовью не является. И тот же метод продолжается до конца, что приводит к словам, в которых выражается сожаление об отсутствии любви. И неутешительная последовательность повторяется в начале и в конце как в цикле. На самом деле Лаптев в Юлии Сергеевне ищет некий идеальный образ: «Она жила в самых дальних комнатах, кровать и туалет ее были заставлены ширмами и дверцы в книжном шкапу задернуты изнутри зеленою занавеской, и ходила она у себя по коврам, так что совсем не бывало слышно ее шагов, — и из этого он заключил, что у нее скрытный характер и любит она тихую, покойную, замкнутую жизнь»[Чехов. т 9, с. 19]. По сути, это полномасштабный конфликт между эмоциями и разумом. «Мы всё только говорим и читаем о любви, но сами мало любим, а это, право, не хорошо»[Чехов. Т 9, с. 69]. С одной стороны просматривается гегелевская диалектика, а с другой - монолог и внутренний психологический конфликт, имеющий внешний фактор. «В священном писании сказано, что жена должна любить своего мужа, и в романах любви придается громадное значение, но нет ли преувеличения в этом? Разве без любви нельзя в семейной жизни? Ведь говорят, что любовь скоро проходит и остается одна привычка и что самая цель семейной жизни не в любви, не в счастье, а в обязанностях, например в воспитании детей, в заботах по хозяйству и проч» [Чехов. т 9, с. 19]. Это аксиологический центр внутреннего монолога, отрицая часть своей речи вопросом, он делает возможной жизнь без любви.

Рассказ«О любви» тоже поднимает интересующую нас тему. Герой рассказа Алехин.После смерти отца у него есть только одна цель – уплатить отцовский долг. Прежде всего он осознанно превратил себя в собственного заложника. Окружение доминирует над ним, он много работает и живет по-крестьянски.Алехин встречает Анну Алексеевну, и влюбляется в нее. После этого как будто появился в его жизни чудесный свет, который делает его жизнь осмысленной: «Когда тут, в купе, взгляды наши встретились, душевные силы оставили нас обоих, я обнял ее, она прижалась лицом к моей груди, и слезы потекли из глаз; целуя ее лицо, плечи, руки, мокрые от слез, — о, как мы были с ней несчастны! — я признался ей в своей любви, и со жгучей болью в сердце я понял, как ненужно, мелко и как обманчиво было всё то, что нам мешало любить»[[139]](#footnote-140).Однако, в соответствии с чеховской повествовательной традицией, мы сталкиваемся с отвергнутой или неустойчивой любви. И герой рассказа отступился от своей любви.

Пьеса «Чайка», которую раскрывает тему искусства, и любовь в нейявляется один из важнейших двигателей сюжета. Согласно потребностям современного мира, здесь, прежде всего, ощутим индивидуализм т.е. у каждого персонажа свой характер и своя точка зрения. Между ними возникают жаркие споры. Каждый предлагает улучшенную версию или определенную тенденцию развития современного искусства и эти все можно видеть на сцене. Тригорин талантливый писатель, он трудолюбив и популярен. Аркадина тоже талантливая и известная актриса, которая привыкла к успеху, аплодисментам, восторженным поклонникам, в них она находит счастье.Константин Треплев молод и постоянно утверждает идею «нового искусства», для него подлинное искусство, свободное, чистое, дороже жизни, он считает, что «надо изображать жизнь не такою, как она есть, и не такою, как должна быть, а такою, как она представляется в мечтах» [Чехов. Т13. С.11.] Для него искусство равно мечте.Параллельно обнаруживается любовь в жизни Треплева, и это приводит к внутреннему конфликту Треплева «Вы нашли свою дорогу, вы знаете, куда идете, а я все еще ношусь в хаосе грез и образов, не зная, для чего и кому это нужно. Я не верую и не знаю, в чем мое призвание»[ Чехов. Т13.С.59.].Он безумно был счастлив от любви к Нине Заречной, он же находил точку опоры своей жизни в любви к Нине, но она его отвергает.И причину всех этих скитаний можно найти в неудачной любви.

Последнее произведение, которое мы рассмотрим – это повесть «Невеста».В этом произведении неудавшаяся любовь является центральным моментом. Надя Шумина молодая и красивая девушка. Имеет счастливую жизнь, однако, когда она собирается выйти замуж, вней возникает желаниеизменить свою жизнь. Появляется Саша, который рисует ей нежеланный образ будущего, и это сильно влияет на мировоззрение Нади. То, как Саша стимулирует Надю учиться, и то, как Надя смотрит на окружающих ее людей, создает в ней страх и внутренний конфликт, который заставляет ее негативно смотреть на окружающих ее людей, а слова мужа еще и усиливают эти все.«Я ничего не делаю и не могу делать. Дорогая моя, отчего это? Отчего мне так противна даже мысль о том, что я когда-нибудь нацеплю на лоб кокарду и пойду служить? Отчего мне так не по себе, когда я вижу адвоката, или учителя латинского языка, или члена управы? О матушка Русь! О матушка Русь, как еще много ты носишь на себе праздных и бесполезных! Как много на тебе таких, как я, многострадальная!...И то, что он ничего не делал, он обобщал, видел в этом знамение времени.— Когда женимся, — продолжал он, — то пойдем вместе в деревню, дорогая моя, будем там работать»[Чехов. Т10. С.211]. После нескольких слов Надя думала: «Боже, домой хочу! Боже!» Почти около самого дома они обогнали отца Андрея»[Чехов. Т10. 212]. На конец НдаяШумина, осознала бессмысленность своего времяпрепровождения, начала меняться. Она уезжает учиться, бросает все, что у нее было, родных, жениха, дом и порывает со своей средой.И Она уходитпо собственной воле, чтобы исполнить мечты «“Прощай, милый Саша!” — думала она, и впереди ей рисовалась жизнь новая, широкая, просторная, и эта жизнь, еще неясная, полная тайн, увлекала и манила ее.Она пошла к себе наверх укладываться, а на другой день утром простилась со своими и, живая, веселая, покинула город — как полагала, навсегда»[ Чехов. Т10. С. 220].

## **II.IV Реализм в творчестве А. П. Чехова и С.М.А. Джамал-заде**

Реализм — «в литературе и искусстве — направление, стремящееся к изображению действительности»[[140]](#footnote-141). Или в более широком смысле «Реализм — худож. метод, согласно к-рому задача лит-ры и иск-ва состоит в изображении жизни как она есть в образах, соответствующих явлениям самой жизни, создаваемых посредством приемов типизации фактов действительности. Утверждая значение лит-ры как важнейшего средства познания человеком себя и окружающего мира, Р. стремится к раскрытию сущности жизненных явлений, к широкому охвату действительности с присущими ей противоречиями, признает право художника освещать все стороны жизни без ограничения тем и сюжетов»[[141]](#footnote-142). Или по словам Айхенвальда: «Реализм, это — верность жизни, это — такая манера творчества, при которой оно возможно меньше отходит от действительности»[[142]](#footnote-143). Реализм в «30-х годах XIX в.вырастал»[[143]](#footnote-144), и значительно распространился в литературе и искусстве. Он пришел к расцвету в середине XIX в. В противоположность классицизму и романтизмуон стремился к отображению объективного реального мира. Наиболее выдающиеся авторы реализма Г. де Мопассан, Т. Гарди, М. Твен, Ч. Диккенс, О. де Бальзак, Г. Флобер, Г. Джеймс, Стендаль, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголь, И. С.Тургенев, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой.Реализм в общем смысле означает фундаментальный интерес и стремление к одному и тому же предмету за пределами разума, это направление занимало человеческую мысль в течение долгого времени. Реализм, включает в себя все произведения, которые выходят за рамки объективной видимости и выражают истины разнообразных и динамичных отношений людей друг с другом и с окружающей средой.

В Иране и жанр рассказа в его современной форме, и реализм вошли в литературу в одно и то же время. То есть произведение Джамал-заде «Были и небылицы», с одной стороны, считается первым жанром короткого рассказа в иранской литературе, а с другой стороны, эта сборник написан в стиле реализма.Именно с произведения Джамал-заде «Были и небылицы» в Иране зародился не только жанр короткого рассказа, но и реалистическая школа. И именно этот стиль фактически стал новой основой художественной литературы в Иране, и только после этого многие писатели стали создавать произведения в виде романов, рассказов, новелл и повестей, в стиле реализма. Можно упомянуть таких писателей, как СадегХедаят, Махмуд Давлат-абади, БозоргАлави, Джалал альи-Ахмад и другие, которые использовали элементы реализма в своих произведениях.

Можно кратко отметить некоторые реалистические черты творчества Джамал-заде. В реалистических рассказах персонажи являются продуктом реальных событий, изображаются и реакции героев на эти события. С другой стороны, рассказчик в реалистических рассказах не рассказывает напрямую о характеристиках персонажей, а дает их через рассуждения персонажей и показ их действий. Это делает повествование реалистичным. Еще писатель-реалист не создает персонажей, которые отличаются от обычных людей, а создает персонажей, копию которых аудитория может найти в происходящих вокруг них событиях, В рассказах Джамал-заде герои—реальные люди, избранные из общества, а автор следует их жизненному пути на пути к самому себе. Например, в рассказе «Любовь тетушки-медведицы», он так описывает Хабиба «Когда прибыла телега, Хабиб... на нем была фетровая шляпа Боруджерди, шелковый пояс Йезди на талии, кампанг на плече, одежда Эсфахани, стоя, гордый и ловкий, свежий и улыбающийся, он запрыгнул на верх телеги и своим друзьям и знакомым, которые были внизу, сказал: ну что-же ! Если больше не встретимся, простите нас»[[144]](#footnote-145).

В рассказе «Рахи Абнаме“Водный путь или водоснабжения”». В нем рассказывается история человека, который во время учебы приезжает в Иран из Европы, чтобы присутствовать на свадьбе своей сестры. Но после свадебной церемонии он сталкивается с проблемой водоснабжения дома, которая охватывает все пространство рассказа. «Я постучал в дверь дома женщины и, как только дверь открылась, поприветствовал ее в коридоре и вошел. Все семеро ждали у гриля, чтобы покрасить волосы. Она так появилась, что было видно лицо и брови, и сказала с той же миловидностью и заигрываниями верблюда: кажется, ты заблудился, что заходил в дом бедный»[[145]](#footnote-146). В реалистических произведениях, представляя сцены рассказа, автор дает информацию читателю, чтобы лучше ознакомить его с атмосферой рассказа.Важная черта, которая необходимав реалистическом произведении, чтобы описать эту атмосферу — это язык.Рассказы Джамал-заде написаны простым и понятным языком и лишены сложностей, в основном он использует сленговые термины и примеры, и эту особенность можно увидеть в большинстве произведений Джамал-заде. В рассказе «Душевная боль муллы Курбана-Али»: «Мне стало скучно, и я вышел на крышу. Соседи спали, и везде было тихо, и никто не издавал ни звука. Лунный свет заливал весь мир, стены и крыши были белыми такой же, и как молоко, словно их покрыли серебром»[[146]](#footnote-147).

Реализм в России. «Прочно установлено, что основным содержанием литературного процесса 1830-х–1840-х годов был переход от романтизма к реализму. Изучены и основные этапы развития русского реализма тех лет, причем в этом вопросе советская наука развивала концепцию, намеченную еще Белинским и Чернышевским: “пушкинский период” — творчество Гоголя — “натуральная школа”»[[147]](#footnote-148).В 1830-х реализм рождается в русской литературе, и «расцвет реализма 40-х годов был подготовлен творчеством Пушкина, Лермонтова и Гоголя и критической деятельностью Белинского»[[148]](#footnote-149). На вторую половину XIX века приходится период критического реализма, который проявляется в творчестве И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского,Н. Г. Чернышевского, М. Горького и А. П. Чехова. По словам критики, с одной стороны критический реализм способствовал демократизации литературы, а с другой стороны критический реализм ознаменовался небывалым распространением эпоса и драмы, которые заметно потеснили поэзию. «Происходила знаменательная демократизация литературы. Многомиллионная и многоликая Русь хотела говорить о себе сама, выдвигая писателей из всех социальных слоев общества»[[149]](#footnote-150). И, наконец, для завершения этого обсуждения стоит упомянуть, что в конце XIX века к реализму появилось новое пониманиетого, что реализм в русской литературе переживает кризис.

Разговор о реализме в творчестве А. П. Чехова можно начать со слов М. Горького, который после распростанения пьесы «Дядя Ваня» и «Дама с собачкой» в московском художественном театре, написал Чехову: «Читал “Даму” Вашу. Знаете, что Вы делаете? Убиваете реализм. И убьете Вы его скоро — насмерть, надолго. Эта форма отжила свое время — факт! Дальше Вас — никто не может идти по сей стезе, никто не может писать так просто о таких простых вещах, как Вы это умеете»[[150]](#footnote-151).

В произведениях А. П. Чехова можно обнаружить достаточно много реалистических приемов: реалистичность, объективность, типические характеры, психологически достоверные характеры, изображение действительности и другие черты. В данной работе предпринята попытка кратко упомянуть некоторые тонкие моменты реализма в произведениях А. П. Чехова.

«В основе его рассказов лежит история (фабула), к созданному им художественному миру применимы те же законы логики, причинности, темпоральности, социума и психики, как и к тому, что люди определяют как “действительность”»[[151]](#footnote-152), и таким образом Фрайзе затем отмечает, что к созданному им художесвенному миру применимы те же законы логики, причиности, темпоральности, социума психики, как и к тому что люди определяют «действительность» и таким образом писатель создает в своих рассказах иллюзию этой действительность. В связи с объективностью и объективной чеховской манерой А. П. Чудаков упоминает 1888 г. «в 1888 году было написано 9 художественных произведений. Из них два – от 1-го лица “Красавиы” и “Огни” и семь – в 3-м лице: “Спать хочется”, “Неприятность”, “Именины”, “Припадок”, “Сапожник и нечистая сила”, “Пари”, “Степь”. И .... именно в таких рассказах и развивалось объективное повествование»[[152]](#footnote-153). С написанием рассказа «Мужики» Чеховым в 1897 году современники Чехова после это осознали, что реализм получил достойное продолжение.

А.Ю.Антонович упоминает о чехоском реализме, что характерной особенностью многих зрелых произведений А. П.Чехова является развертывание характеристики персонажей как бы в двух лицах, в двух жизненных пластах: реальном и ирреальном. Локализация ирреального мира в сознании персонажей позволяет читателю более объемно осознать психологический портрет героя, а также выявить причины и следствия того, что происходит в реальном бытовании действующих лиц, изображенных в художественном пространстве рассказа, в эмпирике жизни. То, что чеховские персонажи растворены в двух названных мирах, неоднократно отмечалось в чеховедении»[[153]](#footnote-154). пространство и время имеют однородную композицию, и это с одной стороы ориентирует читателя и с другой стороны связывает его с внутреннием мирам. В прозе чеховского реализма можно видеть однородность время и пространство «Это связаность возникает в реализме отнюдь не на почве обязательного для художественного произведени образно-эстетического взаимодействия всех его компонентов напротив, в основе художественного единства лежит метонимик мира, иначе- смежность всех явлений мира. реалистическая мотивировка в реализме зачастую детерминирует эстетическую»[[154]](#footnote-155). И поскольку художественное произведения не может быть без эстетической мотивировки, задача реалистической поэтики состоит в установлении эстетической и реалистической мотивировки. Реалистическая мотивировка упорядочивает детали в пространстве повествования.

Основная структура фабулы – это индукция преобразование мира через действие. «Писатель-реалист верит в эту реальность и исходит из этого, что и его читатель должен в нее поверить»[[155]](#footnote-156). Например в повести «Моя жизнь» прочитаем разговор героя с сестрой: «Поставив тарелку на стол, она села на мою постель и заплакала.—Мисаил, — сказала она, — что ты с нами делаешь?Она не закрывала лица, слезы у нее капали на грудь и на руки, и выражение было скорбное. Она упала на подушку и дала волю слезам, вздрагивая всем телом и всхлипывая.— Ты опять оставил службу... — проговорила она. — О, как это ужасно!— Но пойми, сестра, пойми... — сказал я, и оттого, что она плакала, мною овладело отчаяние.Как нарочно, в лампочке моей выгорел уже весь керосин, она коптила, собираясь погаснуть, и старые костыли на стенах глядели сурово, и тени их мигали.— Пощади нас! — сказала сестра, поднимаясь. — Отец в страшном горе, а я больна, схожу с ума. Что с тобою будет? — спрашивала она, рыдая и протягивая ко мне руки»[Чехов. Т9. С.200]. По словам Л. М. Цилевича[[156]](#footnote-157), в прозе Чехова служит альтернаивой фабуле, на которую ориентирована реалистическая литература, и приходит к выводу, что в действительности в прозе Чехова события присутствуют. У В. Шмида тоже етсь такой же позиции, внешнее событие у Чехова трансформируется. В рассказе «на реке», «— вы ожидали треска и грохота, но ничего не слышите, кроме глухого, однозвучного шума, похожего на очень отдаленный гром. Вместо чудовищной ломки, столкновений и дружного натиска, вы видите безмятежно лежащие, неподвижные груды изломанного льда, наполняющего всю реку от берега до берега. Поверхность реки изрыта и взбудоражена, точно по ней прошелся великан-пахарь и тронул ее своим громадным плугом»[Чехов. Т.5. С. 77]. Наконец, что-то стоит кратко упомянуть в чеховской прозе вообще и в драматургии в частности,- это обыднность, роль реалистической символики и подтекст.Вспоминаем слов Песоцкого в рассказе «черный монах», «— Что ни говори, а кровь много значит. Его мать была удивительная, благороднейшая, умнейшая женщина. Было наслаждением смотреть на ее доброе, ясное, чистое лицо, как у ангела. Она прекрасно рисовала, писала стихи, говорила на пяти иностранных языках, пела... Бедняжка, царство ей небесное, скончалась от чахотки»[Чехов. Т8. С. 247], нам показывает яркийподтекстого символа, который реализует многозначность.

#

# **ГЛАВА III. Сравнение произведений А.П.Чехова и С.Хедаята**

## **III.I. Сравнение социальной иронии в творчестве А. П.Чехова и С. Хедаята: «Скрипка Ротшильда» и «Господин Хаджи»**

**Рассказ «Господин Хаджи “Хаджи-Ага”» (1945) С. Хедаята**

Рассказ «Господин Хаджи» был написан 1945 году.Это история мужшины, который является примером традиционного капиталиста своего времени. Его настоящее имя – «Хаджи Абу Тараб». Обычно он сидел в вестибюле своего дома и встречался с разными людьми, включая политиков, брокеров, правительственных чиновников и священнослужителей. В рассказе везде изображается моральные характеристики и действия Хаджи Ага и говориться о темах, которые обсуждаются между Хаджи Агой и его посетителями.

Автор так характеризует главного героя «Хаджи Ага» — 89-летний мужчина, которого считают одним из капиталистов своего времени. Его настоящее имя «Абу Тараб». Он родился в ночь Курбан-Байрам, и по этой причине получил Псевдоним Хаджи. Отца Хаджи Аги зовут МешадиФайзулла, который торговал табаком. После его смертиХаджи Ага стал единственным сыном стал наследником отца. Хаджи Ага толстыймужшина с густыми бровями. У него густые суфийские усы, а глаза похожи на яму, в которой текут жилы крови. Летом он носит водолазку и мешковатые трусы, а также жилет с широкими карманами, ночной колпак и тонкую шаль. Он постоносидит в вестибюле своего дома с таким состоянием и здесь встречает гостей. Хаджи Ага неграмотен. Он развратник и пьяница, а раньше был игроком»[[157]](#footnote-158).

**Рассказ«Скрипка Ротшильда» (1894) А. П. Чехова**

Рассказ «Скрипка Ротшильда» А. П. Чехова, был написан в 1894 году. это история гробовщик житель маленького городка по имени "Яков Иванов" , чье прозвище «почему-то — Бронза», который изготавливает гробы на заказ. Яков работал гробовщиком, помимо основной работы, он играл на скрипке во время свадеб, и месте с Яковом на этом деле зарабатывал еврей по фамилии Ротшильд, он играл не очень хорошо. Поэтому, Яков часто сердился и начинал ругать еврея. Яков жил очень бедно «в небольшой старой избе, где была одна только комната»[Чехов. Т8. С.297], В этой комнате размещался Яков, Марфа, самые необходимые мебели, гробы. ему было семьдесят лет, но он видимо оставался крепким. И поскольку Яков постоянно был в убытке, он «никогда не бывал в хорошем расположении духа», и часто бил бедную жену. Как-то раз он отвел свою жену к врачу, тот понял, что она скоро умрет. Яков сразу отвез жену домой и начал снимать мерки готовить гроб. Утром Марфа умерла,«прощаясь в последний раз с Марфой», он подумал лишь о том, что на совесть сделал ей гроб.По дороге его «взяла сильная тоска», Яков начал вспоминать свои поступки. Осознав, что и сам скоро скоро умрет, он опечалился, оттого «что жизнь, которая дается человеку только один раз, проходит без пользы». Вернувшись от врача домой, он стал играть на скрипке. Ротшильд изумился музыке и заплакал, и это был последой игрой Якова, котору лишь слышал Ротщильд. В конце он велел отдать скрипку еврею. Ротшильд с тех пор бросил игру на флейте и теперь часто играет на скрипке ту грустную музыку и удивляет людей.

**Сравнение рассказов«Господин Хаджи“Хаджи-Ага”» и «Скрипка Ротшильда»**

Юмори анекдот в творчестве Чехова, особено в раннемпредставлен достаточно широко.Однако кроме анекдотической формы исследователи отмечают и притчу в творчестве этого автора. Например: «Пари», «Без заглавия», «Черный монах», «Тоска», «Ванька», «Хористка». И. Н. Сухих выявляет притчевость образной системы «Черного монаха»[[158]](#footnote-159). Соединение драматического и анекдотического, таким образом, характерно для произведений Чехова. А. П. Скафтымов считает (говоря о пьесах Чехова, но это применимо и к прозе), что у Чехова наблюдается «хроническое противоречие между таимой индивидуальной мечтой и силою властных обстоятельств», «разрыв между желанным и реальным существованием человека»[[159]](#footnote-160).

Переходим к рассмотрению рассказов, но сначала отметить, что, посколькуХедаят считается подражателем Чехова и последователем чеховского стиля, вэтой части он редко упоминается, а сказанное о Чехове означает, что для Хедаята это тоже так или иначе характерно.

В рассказах оба автора больше полагаются на элемент юмора через поступки и поведение героев. В своих образах они отражают общество. Яков и Хаджи Ага — символы материалистичных людей, которые думают только о деньгах. Хаджи Ага: «Если не хотите быть ограбленным, ограбьтедругих. Не обязательно иметь много образования, оно делает человека сумасшедшим и отсталымот жизни. Просто обращай внимание на расчет». А в рассказе «Скрипка Ротшильда», Яков«думал о том, что если бы эту пропащую тысячу рублей положить в банк, то в год проценту накопилось бы самое малое — сорок рублей. Значит, и эти сорок рублей тоже убыток. Одним словом, куда ни повернись, везде только убытки и больше ничего». По словам И. Н. Сухих,«Чехов изображает и исследует своеобразный архетип любой человеческой жизни; любого человека (философа, сумашедшего, “падшую женщину”, мужика, чиновника, вора) он берет в аспекте его обыкновенности, похожести на других. формой проявления героя становится у него то, что неизбежно входит в жизни каждого»[[160]](#footnote-161).

И в рассказы («Скрипка Ротшильда» и «Господин Хаджи»), индивидуальность находится в центре внимания, и это индивидуальность основана на прибыли.Первая фраза чеховского рассказа: «Городок был маленький», ироническая засчет использования диминутива, дальше ироничная фраза продолжается:«хуже деревни, и жили в нем почти одни только старики, которые умирали так редко, что даже досадно».С точки зрения хронотопаперед нами застывшее время. А в рассказе «Хаджи Ага» тоже ушествует этот повтор, только здесь хронотоп салона «Он постоянно сидит в вестибюле своего дома с таким состоянием и здесь встречает гостей». Про Якова Иванова сказано: «уличное прозвище у него было почему-то Бронза». Слово «Бронза» выступает как символ быта, символизирует его укорененность в вещном мире(«в небольшом старой избе, где была одна только комната, и в этой комнате помещались он, Марфа, печь, двухспальная кровать, гробы, верстак и всё хозяйство»). А Хаджи Абу-Тараба, звали Хаджи Ага лишь потому, что он родился в ночьКурбан-Байрам. Это тоже является символом вещное бытие в мусульманской культуре, который не совершить“Хаджа” но произносится Хаджи. Гробовщик Яков Иванов к своей жене относится бездушно как к вещи: «Вот, изволите видеть, захворал мой предмет. Подруга жизни, как это говорится, извините за выражение». И Хаджи Ага ругает Мурада за Мелкие повседневные покупки.

## **III.II. Сравнение рассказов А.П.Чеховаи С. Хедаята: «Дама с собачкой » и «Госпожа Алавия»**

**Рассказ «Госпожа Алавия»(1943) С. Хедаята**

Рассказ «Госпожа Алавия» С. Хедаята, был написан в 1943 году. Это исторяразвращенной женщины, которая отправляется в путешествие, чтобы посетить святыню имама Резы. Во время этого путешествия, помимо историй, которые с ней происходят. Она все еще она возвращается к своему прошлому. Якобы Госпожа Алавия путешествует под видом паломничества, в Мешхед с караваном. Но она совершает аморальные поступки. Автор в этом рассказе критикует общество того времени в Иране, в ней высмеиваются и оспариваются верования людей и их притворство в поклонении Богу. И через поведение и действие персонажей, Хедаят изображает их общество. «Толстая женщина с вьющимися волосами, опухшими веками, пушистым лицом и большими висячими грудями. Она аккуратно собрала деньги... Алавия, женщина-хулиганка, которая имеет толькоодное желание, чтобы найти убежище в этом мире, чтобы по ночам проводить в нем с мужчиной по имени муж, жених, сэр, и днем заниматься домашними делами»[[161]](#footnote-162).

**Рассказ «Дама с собачкой » (1898) А. П. Чехова**

Рассказ «Дама с собачкой » А. П. Чехова, был написан в 1898 году. И впервые опубликован в журнале «Русская мысль» № 12 в 1899 году.Главный герой Дмитрий Дмитриевич Гуров из Москвы, он моложе сорока лет но у него есть жена и дети, он филолог но работает в банке и очень любить женское общество.Гуров приехал в Ялту, чтобы отдыхать. он здесь живет уже две недели, как раз «На набережной появилось новое лицо: дама с собачкой», и онрешил познакомиться с ней. Гуров женился, когда был студентом но «теперь жена казалась в полтора раза старше его», и «изменять ей он начал уже давно, изменял часто и, вероятно, поэтому о женщинах отзывался почти всегда дурно, и когда в его присутствии говорили о них, то он называл их так:— Низшая раса!», однако при этом он не мог остаться быз женщин.У Гурова есть дочь двенадцати лет и удва сына.При этом «В его наружности, в характере, во всей его натуре было что-то привлекательное, неуловимое, что располагало к нему женщин, манило их; он знал об этом, и самого его тоже какая-то сила влекла к ним». Гуров встричает в саду даму с сабочкой, и разговор так начинается между ними: «Время идет быстро, а между тем здесь такая скука! — сказала она, не глядя на него». «— Это только принято говорить, что здесь скучно. Обыватель живет у себя где-нибудь в Белеве или Жиздре — и ему не скучно, а приедет сюда: “Ах, скучно! Ах, пыль!” Подумаешь, что он из Гренады приехал». «Она засмеялась». Анна Сергеевна родилась в Петербурге,но приехала из города С., в которой живёт уже два года, ее муж чиновник по фамилии фон Дидериц. Она не любит мужа и его работу, таким образом она несчатная женщина.Спустя неделю начинается их роман,они ждут, что придет муж, но он просит жену вернуться домой. Гуров вернулся в Москву, думая, что забудет о романе в Ялте, но образ Анны Сергеевны волнует его: «Она по вечерам глядела на него из книжного шкапа, из камина, из угла, он слышал ее дыхание, ласковый шорох ее одежды. На улице он провожал взглядом женщин, искал, нет ли похожей на нее...». В конце говориться об их встрече: «И казалось, что еще немного — и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается».

**Сравнение рассказов «Госпожа Алавия» и «Дама с собачкой »**

Сюжет произведений. В «Даме с собачкой» это обновление героя через настоящее чувство к женщине «В его наружности, в характере, во всей его натуре было что-то привлекательное, неуловимое, что располагало к нему женщин, манило их», а в «Госпожа Алавии» это обновлениегероиняи через чувство к мужчине: «женщина-хулиганка, которая имеет только одное желание, чтобы найти убежище в этом мире, чтобы по ночам проводить в нем с мужчиной».

Характер, по словам С. С. Аверинцева есть «личность понятая объективно, чужое “Я”, наблюдаемое и описываемое, как вещь»[[162]](#footnote-163). И как отмечает В. И. Тюпа, «роль социальной адаптации в становлении характера – великое открытие клссаического реализма. Однако Чехов наследует это открытие весьма отчужденно, дистанцированно»[[163]](#footnote-164). Анекдот происходит с Гуровым «Вот тебе и дама с собачкой... Вот тебе и приключение... Вот и сиди тут». Однако это и притча, над которой сам Гуров размышляет. Такие же размышления есть у Госпожи Алавии когда видела Юзбаши, начала веселиться «Юзбаши: вот я, снимал квартиру».

Вещный интерес Гурова к Анне Сергеевне «Вспомнил он ее тонкую, слабую шею, красивые, серые глаза. “Что-то в ней есть жалкое все-таки”, — подумал он и стал засыпать». И это относитсяне только к внешности, но и к личности. До встреча с Анны Сергеевны У Гурова не было такой мысли, до этого «Он всегда казался женщинам не тем, кем был, и любили они в нем не его самого, а человека, которого создавало их воображение и которого они в своей жизни жадно искали; и потом, когда замечали свою ошибку, то все-таки любили».

Ключевой момент это связь Гурова с «Собачкой», он на прогулке возле дома «Дамы с сабочкой» «Он видел, как в ворота вошел нищий и на него напали собаки, потом, час спустя, слышал игру на рояли, и звуки доносились слабые, неясные». «Парадная дверь вдруг отворилась, и из нее вышла какая-то старушка, а за нею бежал знакомый белый шпиц…Гуров хотел позвать собаку, но у него вдруг забилось сердце, и он от волнения не мог вспомнить, как зовут шпица».

В рассказе «Дама с сабочкой» действие происходит на курорте в Ялте. «Гуров, проживший в Ялте уже две недели и привыкший тут, тоже стал интересоваться новыми лицами». «И потом он встречал ее в городском саду и на сквере по нескольку раз в день».Атмосфера буржуазности, толпа, гуляющая по набережной, проводящая время в ресторанах и наслаждениях. А в рассказе «Госпожа Алавия» в мешхеде. При встрече с Юзбаши в Мешхеде Алавие: «Мы здесь уже четыре или пять дней, когда я увидела вас, стал так рада, как будто мне подарили мир». В обоих рассказах время определено – курорт для русского общества как место наслаждение,паломничество для иранского общества как обое место неожиданных встреч. Герои обоих рассказов приехал для отдыха, у них ограничено время пребывания в том или ином месте. С той разницей, что в рассказе «Дама с собачкой» сущесвует однообразный и характер повторяется и для персонажей волеченных в события развивается, а в рассказе «Госпожа Алавия» харатеры постоянно меняются, но вовлеченных в события здесь одной и тоже. В обеих героинях существуетстремление к экзистенциальной трансценденции. Анна Сергеевна: «— Я люблю честную, чистую жизнь, а грех мне гадок, я сама не знаю, что делаю. Простые люди говорят: нечистый попутал. И я могу теперь про себя сказать, что меня попутал нечистый». Госпожа Алавия: «которая имеет только одное желание, чтобы найти убежище в этом мире, чтобы по ночам проводить в нем с мужчиной по имени муж, жених, сэр, и днем заниматься домашними делами», с той разницей, что Анна Сергеевна говорит сама о себе, а Алавия описывается автором.Мотив неуверенности в жизни Анна Сергеевна и Госпожа Алавия относится с мотивом двоемирия, и еще конфликтность и нестабильность героев создает два мира. «Ждали, что приедет муж. Но пришло от него письмо, в котором он извещал, что у него разболелись глаза, и умолял жену поскорее вернуться домой». Госпожа Алавия тоже потеряет самоувернность и «Во время путешествия Алавия иногда представляла Асмата как собственную невестку, а иногда не могла держить язык за зубам говорила: “Я хочу отвести свою дочь в Мешхед”». В конце обоих рассказах будущее героев «Анна Сергееван» и «Госпожа Алавия» неясно. «И казалось, что еще немного — и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается».Будущее для Анны Сергеевны не ясно и она только надеется на лучшее. Будущее Алавии также неясно, продолжит ли она свой путь или нет, даже Юзбаши прямо говорит ей, что неужели нас не оставляешь один «Завтра отправляемся, проедешь с нами? В этот раз не покинешь нас на этот раз?».

# **Заключение**

По словам А. П. Чудакова, «особенности личности Чехова, его мироощущения соприкоснулись с явлениями нового художественного “языка”,- и обнаружилась их сочетаемость, своевременность появления такого художника, который сумел их воспринять и понять их роль и значение»[[164]](#footnote-165). А. П. Чехов воссоздавал особый литературный мир или по словам И. Н. Сухих, «прозаическое состояние мира», который оказал значительное влияние на мировую художественную литературу.Влияние Чехова на иранскую литературу до настоящего времени не привлекало внимание исследователей, чтобы заниматься самостоятельной темой по связям А. П. Чехова и иранской литературы.

А. М. Горький так выражал свое мнение о Чехове: «В рассказах Чехова нет ничего такого, чего не было бы в действительности. Страшная сила его таланта именно в том, что он никогда ничего не выдумывает от себя, не изображает того, “чего нет на свете“, но что, быть может, и хорошо, может быть, и желательно»[Чехов. Т10. С.44]. Именно этот врожденный талант и гениальность сделал Чехова мировым знаменитостью и оказали значительное влияние на иранскую литературу.

Таким образом, мы стремились показать взаимное влияние А. П. Чехова на иранскую литературе. Во введение данной ВКР предпринята попытка описать «язык» проза Чехова. И делается вывод, что Чехов пишет простым языком и понятным всем читателей. И язык для Чехова не только средство изображения, но и предмет изображения.

В первой главе «Влияние А.П. Чехова на иранскую литературу», сначала обсуждается об истории иранской литературе, а затем речь идет о чеховском стиле и месте А. П. Чехова в иранской современой литературе. Приходим к выводу, что иранская литература крайне бедна новыми литературными жанрами, такими как короткие рассказы, и поэзия является ключом иранской литературы. Поэтому многие великие иранские писатели не только находились под влиянием Чехова и подражали его стилю, и скорее, короткий рассказ, основанный Чеховым, был институционализирован как новый стиль в Иране, и большинство писателей благодаря Чеховом стали реалистом.

Во второй главе «Сравнение произведений А.П.Чехова и С.М.А. Джамал-заде, и Симин Данешвара». В результате проведенного анализа и сраванение некоторых рассказов А. П. Чехова с произведением Данешвара и Джамал-заде были получены следующие выводы:

–Больше оксюморонное совмещение противоположного лежит в основе иронического сообщения в рассказах «Душечка» и «Анис»

–главное свойство Оленьки и Аниса – растворение в личности партнера

–в конце обе героини полностью отдаются материнской любви к рожденному не им ребенку

Также рассматривается образ женщины в творчестве А. П. Чехова и С. М. Джазамл-заде, выясняется, что оба писателя в ранним творчестве обращались к теме женщие не только не серьезно и мало, но даже с критикой, но в поздних произведениях А. П. Чехов более серьезно обращается к теме женщине и Джамал-заде даже пишет отдельную книгу в защиту женщин.

В третьей главе сравнивается рассказы А. П. Чехова и С. Хедаята и показано, на каком уровне он вдохновлен Чеховым. И делается вывод, что, судя по сходным литературные приемам, структуре сюжета, характеристике персонажей, хронотопу, Хедаят очевидно подражает Чехову. Так, в основе сюжета рассказа «Дама с собачкой» лежит тема обновления героя настоящее чувство к женщине,а в «Госпоже Алавии» это обновления героиня через чуство к мужщине.

# **Список использованной и цитируемой литературы**

**Источники**

1. Джамал-заде. М.А. Сборник рассказов «Наша история закончилась». (قصه ما به سر رسید)Изд. 4-е. СУХАН. Тегеран.: 2018. 432 С.
2. ДЖамал-заде С.М. пустынный махшар.(صحرای محشر)Тегеран:.1957,изда. маърифат.242 С.
3. Данешвар С. С кем поздороваться? «Короткие рассказы»(به کی سلام کنم؟). Тегеран.: 2001.
4. Джамал-заде С. М. сборник. рассказов «Были и небылицы»(یکی بود یکی نبود). Изд. Бангахи-парвин. Тегеран.: 1921. С. 43-44-45-46.
5. Есенин С. А. «Ты сказала, что Саади...» // Есенин С. А. Полное собрание сочинений: В 7 т. — М.: Наука; Голос, 1995—2002.
6. Пушкин А. С. Капитанская дочка // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1959.
7. Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 томах. М.: ГИХЛ, 1959—1962. Т 2. Стихотворения 1823–1836.
8. Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1959.
9. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Сочинения. Том 13. М., "Наука", 1986.
10. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма. Т. 8. М., 1980.
11. Чехов А. П. Письмо Чехову Ал. П., 11 апреля 1889 г. Москва // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1983.Борев Ю.Б. Эстетика. М.: Высшая школа , 2002. 511 с.
12. Чехов А. П. Письмо Авиловой Л. А., 29 апреля 1892 г. Мелихово // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1983.
13. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем В 30-ти томах. Сочинения. Том 10. М., "Наука", 1986.
14. Чехов А. П. Избраные произведения. В 3-х Томах. Т.3. Повести и рассказы. 1897-1903. Пьесы. М., «Худож. Лит.», 1976. С.117.
15. Чехов А. П. Весной // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982.
16. Чехов А. П. Ариадна // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982.
17. Чехов А. П. Письмо Леонтьеву (Щеглову) И. Л., 22 января 1888 г. Москва // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1983.
18. Чехов А. П. Женское счастье // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982.
19. Чехов А. П. Женское счастье // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982.
20. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1977. — Т. 10. — 496 с.
21. Чехов А. П. Три года // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982.
22. Чехов А. П. О любви // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982.

**Научная и критическая литература**

1. Аткин М. Россия и Иран, 1780-1828 / перевод. С англиского. На русском.М.Ш.Анвари
2. Абдуллахян Х. Обзор хода художественной литературы в Иране. Статья В журнале «Художественная литература» 2017 № 47.(مروری بر ادبیات داستانی ایران)
3. Ариян-Пур Я. История современной персидской литературы: «от нимы до наших дней»(تاریخ ادبیات معاصر ایران"از نیما تا روزگار ما") . в 3.Т. тегран.: 1995, 698 С.
4. Айхенвальд Ю. Реализм и натурализм // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.
5. Аникст А. А., Мотылева Т. Л., Брагинский И. С. Реализм // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. — М.: Сов. энцикл., 1962—1978.
6. Антоневич А. Ю. Феномен "уклонений от нормы" в прозе А. П. Чехова : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01.- Иваново, 2000.- 179 с.: ил. РГБ ОД, 61 00-10/828-0
7. Бегдали А. Биографиия великих иранских поэтов.(زندگی نامه شاعران بزرگ ایران) Изд.Пад. Тегеран.: 2015. С. 388.
8. Блоки И. Место СадекаХедаята в написании рассказ. (جایگاه صادق هدایت در داستان نویسی) / В Журнал Ц.И. Иследование.- № 64. 2017.
9. Берковский Н Я. О русской литературе.Л.,1985.С.261 –262.
10. Волжский. Очерки о Чехове. СПБ.: 1903. С. 85,86.
11. Гиви Х. А., и Анвари Х. Персидская грамматика 1.(دستور زبان فارسی) изд,10. Тегеран.:2023. 264 С.
12. Громов М. П., Долотова Л. М., Катаев В. Б., Мелкова А. С., Опульская Л. Д., Орнатская Т. И., Ошарова Т. В., Полоцкая Э. А., Чудаков А. П. Примечания // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982.
13. Громов Л.П. Реализм А. П. Чехова второй половины 80-х годов - Ростов - на -Дону: Ростовское книжное издательство, 1958 – 218 С.
14. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. — М.; Л.: Гос. изд-во художеств. лит., 1959. — 532 с.
15. Газина К. В. Мотив отверженной любви в творчестве А.П.Чехова / К. В. Газина. — Текст : непосредственный // Актуальные проблемы филологии : материалы I Междунар. науч. конф. (г. Пермь, октябрь 2012 г.). — Пермь : Меркурий, 2012. — С. 23-26.
16. Долотова Л. М., Орнатская Т. И., Сахарова Е. М., Чудаков А. П. Примечания // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. /АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982.
17. Джамал-заде С.М. Образ женщины в иранской культуре. (تصویر زن در فرهنگ ایرانی)Изда. АМИРКАБИР. Тегеран:. 1979. 137 С.
18. Заринкуб А. Из иранского литературного прошлого. «Обзор персидской прозы: обзор персидской поэзии с комментариями к современной литературе»(از گذشته ادبی ایران) .Изда. Симат. Тегеран.: 2006.
19. Зингерман Б. Театр Чехова и его мировое значение.- М.: РИК Русанова, 2001.- 432 С.
20. Зайцева Т. Б. Концепт “любовь” «в творчестве А. П. Чехова для антологии “Художественные константы русской литературы”». 2011.
21. Зейнали Б. Место А.П. Чехов в мировой летературе: / Исследование иностранных языков, с. 29, спецвыпуск, русский язык, 2006, стр. 43-50(جایگاه چخوف در ادبیات جهان).
22. Кожевникова Н.А. Стиль Чехова.-М.: Издательский центр «Азбуковник», 2011.-487 с.
23. Кубасов А. Я Проза А. П. Чехова: искусство стилизации: Монография / Урал, гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 1998. 399 с.
24. Катаев В. Б. К пониманию Чехова : статьи / В. Б. Катаев ; Российская академия наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. − Москва : ИМЛИ РАН, 2018. – 246 С.
25. Карими-Мотаххар ДЖ. взаимоотношений русской и персидской литератур. Изд.Исследование иностранных языков. Тегеран.: 2003. №14 Страницах: 48-56.(تاثیر متقابل ادبیات فارسی و روسی)
26. Карими-МотаххарД.,Ашрафи Ф. (2013). «Выигрышный билет» А.П. Чехова и «Мечтания, которые. или пение в бане»М.-А. Джамаль-Заде. Исследовательский Журнал Русского Языка и Литературы, 1(2), 53–64. )«بلیت بخت آزمایی» آنتون چخوف و «حساب هایی که... یا آواز در گرمابه»(
27. Карими-Мотаххар Дж. Влияние А.П. Чехова на современную иранскую литературу.(تاثیر چخوف بر ادبیات معاصر ایران) Изд. Исследования иностранных языков. 2001. № 11.
28. Карими-Мотахар Дж., Ашрафи Ф. (2008). «Изучение темы женшины в творчествах А.П. Чехова и М.-А. Джамальзаде» // "Пажухешезабанхаехареджи" № 44. С. 61-73.(بررسی موضوع زن در آثار چخوف و جمالزاده)
29. Комиссаров Д. С. [Чехов в Иране]: Обзор // Чехов и мировая литература / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: ИМЛИ РАН, 2005. — Кн. 3. — С. 195—213. — (Лит. наследство; Т. 100).
30. Линков В. Я. Художественный мир прозы А. П. Чехова. Изд. 2-е.- М.: ЛЕНАНД, 2014.- 136 С.
31. Лотман Ю. М. Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1962. Вып. 119.
32. Лотман Л. М. Проза сороковых годов [XIX века] // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941—1956.
33. Лосев А. Ф. «Владимир Соловьёв и его время». Серия «Жизнь замечательных людей». — М.: Молодая гвардия, 2009. — 617 с.
34. Леви Р.fromCyrusthegreattotheislamicconquest/ Леви. Р. От Кира Великого до исламского завоевания.1923. С.124.
35. Мирский Д. Реализм // Литературная энциклопедия: В 11 т. — [М.], 1929—1939.
36. Муратова К. Д. Введение // История русской литературы: В 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980—1983.
37. Фрайзе М. Проза Атона Чехова: Монография / Маттиас Фрайзе; пер. С нем. В. А. Андреевной, Е. А. Гончаровой; под. Ред. И. В. Корина, Н. Л. Маишевой.- М. : ФЛИНТА: Наука, 2012.- 376 с.
38. Мехраби А. Биографии иранских поэтов. (زندگینامه شاعران ایران)Изд.,ДЕЛ-АГАХ.-тигран.:2012. С.290.
39. Мельникова Н. Г. Русское зарубежье о Чехове: Критика, литературоведение, воспоминания: Антология / сост. , предисл. , примеч. Мельникова Н. Г. - М. : дом русского зарубежья им. Александра Солженицына, 2010. - 304 с.
40. Насири-Дехган М. Стилистика в поэзии: индийский стиль. (سبک شناسی شعر، سبک هندی)Изд.Амир Садра, 1-е издание,Тегеран.: 2018. 84 С.
41. Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова / Дональд Рейфилд; пер.с англ. О. Макаровой / М.: Колибри, Азбука-Аттикус, 2014.**–**896 с.
42. Рузбех М. Современная иранская литература.- Тегеран.: Рузегар, 2009. 312 С.
43. Рабией С. различные виды и стили персидской литературы. (انواع ادبیات و سبک های ادبی فارسی) Тегеран.:2020. 550 С.
44. Роговер Е. С. Творчество А. П. Чехова : монография / Е. С. Роговер. - Санкт-Петербург : Серебряный век, 2020. - 599 с.
45. растагар-фасаи М. Виды персидской прозы. изд. Сэмат. Тегеран.:2013. 648 С.
46. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова / Ленингр. гос. ун-т им. А. А. Жданова. — Л.: Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1987. — 180 С.
47. Скафтымов А. П. К вопросу о принципах построения пьес А. П. Чехова // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. — С. 339—380.
48. Сергеенко П. А. Толстой и его современники. М.: 1911. С.228.
49. Садр Р. Следы Чехова в иранском юморе .В журнале. ИСНА.2020.(رد پای چخوف در طنز ایران)
50. Садр Р. О влиянии творчество Чехова на Иранских писателей / Перевод с фарси: Е. Никитенко.Журнал «КАРАВАН» № 56, 2018.
51. Садр Р. Чеховская неделя в Иране: «Юмор Чехова в Иране». Тегеран.: 2020. Журнал. ИСНА. (یک هفته با چخوف)
52. Толстой Л. Н. О литературе. М.: 1955. С. 576.
53. Тафазли А. История иранской литературы до ислама/ перевод М.Ш. Анвари. тегеран.:1997.452 С. *(تاریخ ایران پیش از اسلام).احمد تفضلی.*
54. Тюпа В. И. Художественность Чеховского рассказа: учеб. Пособие / В. И. Тюпа.- 4-е Изд., стер.- М.: ФЛИНТА, 2020.- 196 С.
55. Талькот П. социальная система / под. Ред: Брайан С.Тернер. изда.PsychologyPress, 1991. 575 С.
56. УжеговаС.О. Жанровые эксперименты Чехова в рамках рассказа // Вестник Самарского государственного университета. 2015. № 4 (126). С. 99-104.
57. Фромм Э. Искусство любить / Эрих Фромм ; пер. с англ. – Москва: АСТ и др.,. 2011. – 223 с.
58. Хатами А. Период возвращения и индийский стиль.(دوره بازگشت و سبک هندی)Изд. Фархангистан, 1-е издание,Тегеран.: 2006. 280 С.
59. Хатиби Х. Искусство прозы в персидской литературе. Изд. Завар. Тегеран.:2022. 638.С.
60. Цилевич Л. М. Сюжет чеховского рассказа / Даугавпилс. пед. ин-т. — Рига: Звайгзне, 1976. — 238 С.
61. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А. П. Чудаков. – СПБ. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016.- 704 с.
62. Чистяков А. В. Образ женщины у А. П. Чехова / А. В. Чистяков, Амира Файед Эль Сайед. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2021. — № 8 (350). — С. 206-208.
63. Шестаков В. П. Европейский эрос: философия любви и европейское искусство. Изд. Стереотип. —М.: Издательство ЛКИ, 2017. — 224 С.
64. Шестов Л. Апофеоз беспочвенности : опыт адогматического мышления / Л. Шестов. - Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. - 216 с.
65. Шмид В. А.П. Чехов // Шмид В. Проза как поэзия. СПБ., 1998.
66. Шелехов С. Л. Путеводитель по комедии А.П. Чехова «Вишневый сад»: Учебное пособие.- М.: Издательство Московского университета, 2012.- 152 С.
67. Шамиса С. Общие принципы стилистики "Generalitiesofstylistics". Изд.ФИРДОУС. Тигран.:1993. 325 С.
68. Шамиса С. Литературные жанры / Шамиса С.(ژانرهای ادبی ) Издание 4. Тегеран.: Метра, 2007. С 360.
69. Яхьяпур М., Садеги З. Тень Антона Чехова в современной драматической литературе Ирана (по пьесам Антона Чехова и Акбара Ради). Статья в Журнале. Журнал исследований иностранных языков Тегеранского университета, № 57, весна 2019 г.(سایه آنتون چخوف بر ادبیات نمایشی ایران)
70. Диалог цивилизаций: исторический опыт и перспективы XXI века. Доклады и выступления. Российско-иранский международный научны симпозиум, 1-2 февраля 2002 г., Г. Москва / под ред. Ю.М. Почты.-М.: Изд-во РУДН,2002.-301 С.
71. URL: <https://www.culture.ru/live/movies/16/poeziya-vladimira-nabokova>

 **Справочная литература**

1. Деххода А. Толковый словарь Деххода.(فرهنگ دهخدا) В 16— ти Томах. В Т 1. Изд. Тегеранский университете.: 1998.
2. ДехходаА.Толковый словарь Деххода. — (فرهنگ دهخدا)В 16 Т.; Тегеран.: Изд. Тегеранский университет. 1931.
3. Дад С. Словарь литературных терминов.(فرهنگ اصطلاحات ادبی ) Изда. Марварид. Тегеран.: 2021., 594.С.
4. Кишаварз-Кадими А. Словарь современной персидской прозы. (فرهنگ نثر فارسی معاصر)В Т.2. Изд. Гива. Тегеран. 2016.
5. Шарифи М. Словарь персидской литературы.в 2 Т. / Шарифи М. *(فرهنگ ادبیات فارسی)*под общей ред.М.Р.Ждафари. Тегеран.:2017.2035 С.
6. Литературная энциклопедия. — В 11 т.; М.: издательство Коммунистической академии, Советская энциклопедия, Художественная литература. 1929—1939.
7. Храпченко М. , Цейтлин А. , Нечаева В. Пушкин А. С. // Литературная энциклопедия: В 11 т. — М.:, 1929—1939.
1. URL: <https://www.culture.ru/live/movies/16/poeziya-vladimira-nabokova> [↑](#footnote-ref-2)
2. Зейнали Б. Место А.П. Чехов в мировой летературе: / Исследование иностранных языков, с. 29, спецвыпуск, русский язык, 2006, стр. 43-50(جایگاهچخوفدرادبیاتجهان). [↑](#footnote-ref-3)
3. Гитович Н. И. Примечания // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1983. [↑](#footnote-ref-4)
4. ЧеховА. П. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Сочинения. Том 13. М., "Наука", 1986. [↑](#footnote-ref-5)
5. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма. Т. 8. М., 1980. [↑](#footnote-ref-6)
6. Цилевич Л. М. Сюжет Чеховского рассказа. Рига, 1976. [↑](#footnote-ref-7)
7. Сергеенко П. А. Толстой и его современники. М.: 1911. С.228. [↑](#footnote-ref-8)
8. Кожевникова Н.А. Стиль Чехова.– М.: Издательский центр «Азбуковник», 2011. – 487 с. [↑](#footnote-ref-9)
9. Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова / Дональд Рейфилд; пер.с англ. О. Макаровой / М.: Колибри, Азбука-Аттикус, 2014.–896 с. [↑](#footnote-ref-10)
10. ЛевиР.fromCyrusthegreattotheislamicconquest/ Леви.Р. От Кира Великого до исламского завоевания.1923.С.124. [↑](#footnote-ref-11)
11. ТафазлиА. История иранской литературы до ислама/ перевод М.Ш. Анвари. тегеран.:1997.452 С. *(تاریخ ایران پیش از اسلام).احمد تفضلی.* [↑](#footnote-ref-12)
12. Шамиса С. Литературные жанры / Шамиса С.(ژانرهای ادبی ) Издание 4. Тегеран.: Метра, 2007. С 360. [↑](#footnote-ref-13)
13. Шарифи М. Словарь персидской литературы.в 2 Т. /Шарифи М. *(فرهنگ ادبیات فارسی)*под общей ред.М.Р.Ждафари. Тегеран.:2017.2035 С. [↑](#footnote-ref-14)
14. Диалог цивилизаций: исторический опыт и перспективы XXI века. Доклады и выступления. Российско-иранский международный научны симпозиум, 1-2 февраля 2002 г., Г. Москва / под ред. Ю.М. Почты.-М.: Изд-во РУДН,2002.-301 С. [↑](#footnote-ref-15)
15. АткинМ.Россия и Иран) Russia and Iran( 1780-1828 / перевод. С англиского. На русском.М.Ш.Анвари [↑](#footnote-ref-16)
16. Диалог цивилизаций: исторический опыт и перспективы XXI века. Доклады и выступления. Российско-иранский международный научны симпозиум, 1-2 февраля 2002 г., Г. Москва / под ред. Ю.М. Почты.-М.: Изд-во РУДН,2002.-301 С. [↑](#footnote-ref-17)
17. Талькот П. социальная система / под. Ред: Брайан С.Тернер. изда.PsychologyPress, 1991. С 575. [↑](#footnote-ref-18)
18. Там же. С.71. [↑](#footnote-ref-19)
19. Там же. С. 72. [↑](#footnote-ref-20)
20. БегдалиА. Биографиия великих иранских поэтов. Изд.Пад. Тегеран.: 2015. С. 388. [↑](#footnote-ref-21)
21. МехрабиА. Биографии иранских поэтов.(زندگینامه شاعران ایران)Изд.,ДЕЛ-АГАХ.-тигран.:2012. С.290. [↑](#footnote-ref-22)
22. Храпченко М. , Цейтлин А. , Нечаева В. Пушкин А. С. // Литературная энциклопедия: В 11 т. — [М.], 1929—1939. [↑](#footnote-ref-23)
23. ПушкинА. С. Собрание сочинений в 10 томах. М.: ГИХЛ, 1959—1962. Том 2. Стихотворения [↑](#footnote-ref-24)
24. Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 томах. М.: ГИХЛ, 1959—1962. Т2. Стихотворения 1823–1836. [↑](#footnote-ref-25)
25. Карими-МотаххарДЖ. взаимоотношений русской и персидской литератур. Изд.Исследование иностранных языков. Тегеран.: 2003. №14 Страницах: 48-56.(تاثیر متقابل ادبیات فارسی و روسی) [↑](#footnote-ref-26)
26. Есенин С. А. «Ты сказала, что Саади...» // Есенин С. А. Полное собрание сочинений: В 7 т. — М.: Наука; Голос, 1995—2002. [↑](#footnote-ref-27)
27. Исламская Республика Иран в 90-е годы (экономика, политика, культура) / под.ред.М.Н. Михайловна.Институт востоковедения РАН.Москва.:,1998. С. 164. [↑](#footnote-ref-28)
28. Гиви Х. А., и Анвари Х. Персидская грамматика(دستور زبان فارسی) 1. изд,10. Тегеран.:2023. 264 С. [↑](#footnote-ref-29)
29. ШамисаС.Общие принципы стилистики ("Generalitiesofstylistics",کلیات سبک شناسی (.Изд.ФИРДОУС. Тигран.:1993.325С. [↑](#footnote-ref-30)
30. Насири-ДехганМ. Стилистика в поэзии: индийский стиль , Издательство Амир Садра, 1-е издание,Тегеран.: 2018. 84С. [↑](#footnote-ref-31)
31. ХатамиА. Период возвращения и индийский стиль.( دوره بازگشت و سبک هندی)Изд.Фархангистан, 1-е издание,Тегеран.: 2006. 280.С. [↑](#footnote-ref-32)
32. Рабией С. Различные виды и стили персидской литературы.(انواع ادبیات و سبک های ادبی فارسی) Тегеран.:2020. 550.С. [↑](#footnote-ref-33)
33. Растагар-фасаи М. Виды персидской прозы, (انواع نثر فارسی). изд. Сэмат. Тегеран.:2013. 648 С. [↑](#footnote-ref-34)
34. Кишаварз-Кадими А. Словарь современной персидской прозы.(فرهنگنامه نثر فارسی معاصر) В Т.2. Изд. Гива. Тегеран. 2016. [↑](#footnote-ref-35)
35. Хатиби Х. Искусство прозы в персидской литературе.(فن نثر در ادبیات فارسی) Изд. Завар. Тегеран.:2022. 638.С. [↑](#footnote-ref-36)
36. ДадС. Словарь литературных терминов.(فرهنگ اصطلاحات ادبی) Изда. Марварид. Тегеран.: 2021., 594С. [↑](#footnote-ref-37)
37. ЗаринкубА. Из иранского литературного прошлого. «Обзор персидской прозы: обзор персидской поэзии с комментариями к современной литературе»(از گذشته ادبی ایران) .Изда. Симат. Тегеран.: 2006. [↑](#footnote-ref-38)
38. КожевниковаН.А. Стиль Чехова.-М.: Издательский центр «Азбуковник», 2011.-487 с. [↑](#footnote-ref-39)
39. Тюпа В. И. Художественность Чеховского рассказа: учеб. Пособие / В. И. Тюпа.- 4-е Изд., стер.- М.: ФЛИНТА, 2020.- 196 С. [↑](#footnote-ref-40)
40. ЧеховА. П. Письмо Чехову Ал. П., 11 апреля 1889 г. Москва // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1983. [↑](#footnote-ref-41)
41. Там же. С. 17. [↑](#footnote-ref-42)
42. Кожевникова Н.А. Стиль Чехова.-М.: Издательский центр «Азбуковник», 2011. С. 7. [↑](#footnote-ref-43)
43. Там же. С. 17. [↑](#footnote-ref-44)
44. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А. П. Чудаков. – СПБ. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 149. [↑](#footnote-ref-45)
45. Там же. С.5. [↑](#footnote-ref-46)
46. Фрайзе М. Проза Атона Чехова: Монография / Маттиас Фрайзе; пер. С нем. В. А. Андреевной, Е. А. Гончаровой; под. Ред. И. В.Корина, Н. Л. Маишевой.- М. : ФЛИНТА: Наука, 2012. С. 271. [↑](#footnote-ref-47)
47. Шмид Вольф. А. П. Чехов // Шмид В. Проза как поэзия. СПБ., 1998. [↑](#footnote-ref-48)
48. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А. П. Чудаков. – СПБ. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 231. [↑](#footnote-ref-49)
49. Садр Р. Следы Чехова в иранском юморе .(رد پای چخوف در طنز ایران) В журнале. ИСНА.2020. [↑](#footnote-ref-50)
50. БлокиИ. Место СадекаХедаята в написании рассказ. (جایگاه صادق هدایت در داستان نویسی)/ В Журнал Ц.И. Иследование.- № 64. 2017. [↑](#footnote-ref-51)
51. Рузбех М.Современная иранская литература.(ادبیات معاصر ایران)Тегеран.: Рузегар, 2009. 312С. [↑](#footnote-ref-52)
52. Чехов А. П. Письмо Авиловой Л. А., 29 апреля 1892 г. Мелихово // Чехов А. П. Полное собраниесочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1983. [↑](#footnote-ref-53)
53. Яхьяпур М., Садеги З. Тень Антона Чехова в современной драматической литературе Ирана (по пьесам Антона Чехова и Акбара Ради). Статья в Журнале. Журнал исследований иностранных языков Тегеранского университета, № 57, весна 2019 г. (سایه آنتون چخوف بر ادبیات نمایشی معاصر ایران) [↑](#footnote-ref-54)
54. КатаевВ. Б. К пониманию Чехова : статьи / В. Б. Катаев ; Российская академия наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. − Москва : ИМЛИ РАН, 2018. – 246 с. [↑](#footnote-ref-55)
55. Русское зарубежье о Чехове: Критика, литературоведение, воспоминания: Антология / сост. , предисл. , примеч. Мельникова Н. Г. - М. : дом русского зарубежья им. Александра Солженицына, 2010. - 304 с. [↑](#footnote-ref-56)
56. Зингерман Б.И. Театр Чехова и его мировое занчение.- М.: РИК Русанова, 2001.- 432 С., илл. [↑](#footnote-ref-57)
57. Бахрам З. Место А.П. Чехов в мировой летературе: (چخوف در ادبیات جهان)/ Исследование иностранных языков, с. 29, спецвыпуск, русский язык, 2006, стр. 43-50 [↑](#footnote-ref-58)
58. Мельникова Н. Г. Русское зарубежье о Чехове: Критика, литературоведение, воспоминания: Антология / сост. , предисл. , примеч. Мельникова Н. Г. - М. : дом русского зарубежья им. Александра Солженицына, 2010.С. 98. [↑](#footnote-ref-59)
59. Комиссаров Д. С. [Чехов в Иране]: Обзор // Чехов и мировая литература / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: ИМЛИ РАН, 2005. — Кн. 3. — С. 195—213. — (Лит. наследство; Т. 100). [↑](#footnote-ref-60)
60. СадрР. О влиянии творчество Чехова на Иранских писателей / Перевод с фарси: Е. Никитенко.Журнал «КАРАВАН» № 56, 2018. [↑](#footnote-ref-61)
61. Линков В. Я. Художественный мир прозы А. П. Чехова. Изд. 2-е.- М.: ЛЕНАНД, 2014.- 136 С. [↑](#footnote-ref-62)
62. Шелехов С. Л. Путеводитель по комедии А.П. Чехова «Вишневый сад»: Учебное пособие.- М.: Издательство Московского университета, 2012.- 152 С. [↑](#footnote-ref-63)
63. Художественность чеховского рассказа :учеб.пособие / В.И. Тюпа.-4-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА , 2020. С.90–93. [↑](#footnote-ref-64)
64. УжеговаС.О. Жанровые эксперименты Чехова в рамках рассказа // Вестник Самарского государственного университета. 2015. № 4 (126). С. 99-104. [↑](#footnote-ref-65)
65. Зингерман Б. И. Театр Чехова и его мировое значение.- М.: РИК Русанова, 2001. С. 9. [↑](#footnote-ref-66)
66. Садр Р. О влиянии творчество Чехова на Иранских писателей / Перевод с фарси: Е. Никитенко.Журнал «КАРАВАН» № 56, 2018. [↑](#footnote-ref-67)
67. Абдуллахян Х. Обзор хода художественной литературы в Иране. Статья В журнале «Художественная литература» 2017 № 47.(مروری بر ادبیات داستانی ایران) [↑](#footnote-ref-68)
68. Садр Р. О влиянии творчество Чехова на Иранских писателей / Перевод с фарси: Е. Никитенко.Журнал «КАРАВАН» № 56, 2018. [↑](#footnote-ref-69)
69. Сидики Т. Персидское повествование на субконтиненте в период Тимуридов(داستان‌سراییفارسیدرشبهقارهدردورۀتیموریان). Изда. Персидский исследовательский центр Ирана. Ислам-абад.: 1998. 330 с. [↑](#footnote-ref-70)
70. Ариян-Пур Я. История современной персидской литературы: «от нимы до наших дней»(تاریخ ادبیات معاصر ایران"از نیما تا روزگار ما"). в 3.Т. тегран.: 1995, 698 С. [↑](#footnote-ref-71)
71. Карими-МотаххарД.,Ашрафи Ф. (2013). «Выигрышный билет» А.П. Чехова и «Мечтания, которые. или пение в бане»М.-А. Джамаль-Заде. Исследовательский Журнал Русского Языка и Литературы, 1(2), 53–64.)«بلیتبختآزمایی»آنتونچخوفو «حسابهاییکه... یاآوازدرگرمابه»( [↑](#footnote-ref-72)
72. Литературная энциклопедия. — В 11 т.; М.: издательство Коммунистической академии, Советская энциклопедия, Художественная литература. 1929—1939. [↑](#footnote-ref-73)
73. Линков В. Я. Художественный мир прозы А.П. Чехова. Изд. 2-е.- М.: ЛЕНАНД, 2014.- 136 С. [↑](#footnote-ref-74)
74. Катаев В. Б. К пониманию Чехова. Статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2018.-247 С. [↑](#footnote-ref-75)
75. Тюпа В. И. Художественность Чеховского рассказа: учеб. Пособие / В. И. Тюпа.- 4-е Изд., стер.- М.: ФЛИНТА, 2020. С. 20. [↑](#footnote-ref-76)
76. Джамал-заде М.А. Сборник рассказов «Наша история закончилась»(قصه ما به سر رسید). Изд. 4-е. СУХАН. Тегеран.: 2018. 432 С. [↑](#footnote-ref-77)
77. Муадебян Д. коллекция «Комики шоу». Т.12. (12 مجموعه "طنزآورانجهاننمایش"جلد). Изд. Гойя. Тегеран.:2020. 173 с. [↑](#footnote-ref-78)
78. Садр Р. Чеховская неделя в Иране: «Юмор Чехова в Иране». Тегеран.: 2020. Журнал. ИСНА.(یک هفته با چخوف) [↑](#footnote-ref-79)
79. Карими- Мотаххар Дж. Влияние А.П. Чехова на современную иранскую литературу. Изд. Исследования иностранных языков. 2001. № 11. (تاثیر آنتون چخوف بر ادبیات معاصر ایران) [↑](#footnote-ref-80)
80. Роговер Е. С. Творчество А. П. Чехова : монография / Е. С. Роговер. - Санкт-Петербург : Серебряный век, 2020. - 599 с. [↑](#footnote-ref-81)
81. Чехов А. П. Душечка // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982. [↑](#footnote-ref-82)
82. Чехов А. П. Душечка // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982. [↑](#footnote-ref-83)
83. Там же. С. 108. [↑](#footnote-ref-84)
84. Художественность чеховского рассказа :учеб.пособие / В.И. Тюпа.-4-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА , 2020. С.90–93. [↑](#footnote-ref-85)
85. Там же. С. 120. [↑](#footnote-ref-86)
86. Там же.С.118. [↑](#footnote-ref-87)
87. Там же.С.124. [↑](#footnote-ref-88)
88. Художественность чеховского рассказа :учеб.пособие / В.И. Тюпа.-4-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА , 2020. С.98. [↑](#footnote-ref-89)
89. БерковскийН.Я. О русской литературе.Л.,1985.С.261–262. [↑](#footnote-ref-90)
90. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем В 30-ти томах. Сочинения. Том 10. М., "Наука", 1986. [↑](#footnote-ref-91)
91. Чехов А. П. Избраные произведения. В 3-х Томах. Т.3. Повести и рассказы. 1897-1903. Пьесы. М., «Худож. Лит.», 1976. С.117. [↑](#footnote-ref-92)
92. Роговер Е. С. Творчество А. П. Чехова : монография / Е. С. Роговер. - Санкт-Петербург : Серебряный век, 2020. - 599 с. [↑](#footnote-ref-93)
93. Там же. С. 109. [↑](#footnote-ref-94)
94. ДанешварС. С кем поздороваться? «Короткие рассказы».(به کی سلام کنم؟) Тегеран.: 2001. [↑](#footnote-ref-95)
95. Там же. С. 159. [↑](#footnote-ref-96)
96. Там же. С. 170. [↑](#footnote-ref-97)
97. Там же. С. 160. [↑](#footnote-ref-98)
98. Там же. С. 164. [↑](#footnote-ref-99)
99. Там же. С. 177. [↑](#footnote-ref-100)
100. ДехходаА. Толковый словарь Деххода. В 16-ти Томах. В Т 1.(لغت نامه دهخدا) Изд. Тегеранский университете.: 1998. [↑](#footnote-ref-101)
101. Художественность чеховского рассказа :учеб.пособие / В.И. Тюпа.-4-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА , 2020. С.90–93. [↑](#footnote-ref-102)
102. Карими-Мотахар Дж., Ашрафи Ф. (2008). «Изучение темы женшины в творчествах А.П. Чехова и М.-А. Джамальзаде» // "Пажухешезабанхаехареджи" № 44. С. 61-73. [↑](#footnote-ref-103)
103. Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1959. [↑](#footnote-ref-104)
104. Пушкин А. С. Капитанская дочка // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1959. [↑](#footnote-ref-105)
105. Карими-Мотахар Дж., Ашрафи Ф. (2008). «Изучение темы женшины в творчествах А.П. Чехова и М.-А. Джамальзаде» // "Пажухешезабанхаехареджи" № 44. С. 61-73. [↑](#footnote-ref-106)
106. Джамал-заде С.М. пустыныймахшар.Тегеран:.1957,изда. марифат.242 С. [↑](#footnote-ref-107)
107. Джамал-заде С.М. Образ женщины в иранской культуре.(تصویر زن در فرهنگ ایرانی) Изда. АМИРКАБИР. Тегеран:. 1979. 137 С. [↑](#footnote-ref-108)
108. Там же. С. 129. [↑](#footnote-ref-109)
109. Карими-Мотаххар Дж., Ашрафи Ф. (2008). «Изучение темы женшины в творчествах А.П. Чехова и М.-А. Джамальзаде» // "Пажухешезабанхаехареджи" № 44. С. 61-73. [↑](#footnote-ref-110)
110. Чистяков, А. В. Образ женщины у А. П. Чехова / А. В. Чистяков, Амира Файед Эль Сайед. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2021. — № 8 (350). — С. 206-208. [↑](#footnote-ref-111)
111. Толстой Л. Н. О литературе. М.: 1955. С. 576. [↑](#footnote-ref-112)
112. Громов М. П., Долотова Л. М., Катаев В. Б., Мелкова А. С., Опульская Л. Д., Орнатская Т. И., Ошарова Т. В., Полоцкая Э. А., Чудаков А. П. Примечания // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982. [↑](#footnote-ref-113)
113. Волжский. Очерки о Чехове. СПБ.: 1903. С. 85,86. [↑](#footnote-ref-114)
114. Чехов А. П. Письмо Леонтьеву (Щеглову) И. Л., 22 января 1888 г. Москва // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1983. [↑](#footnote-ref-115)
115. Кубасов А. Я Проза А. П. Чехова: искусство стилизации: Монография / Урал, гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 1998. 399 с. [↑](#footnote-ref-116)
116. Чистяков А. В. Образ женщины у А. П. Чехова / А. В. Чистяков, Амира Файед Эль Сайед. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2021. — № 8 (350). — С. 206-208. [↑](#footnote-ref-117)
117. ЧеховА. П. Ариадна // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982. [↑](#footnote-ref-118)
118. Там же. С. 127. [↑](#footnote-ref-119)
119. Там же. С. 113. [↑](#footnote-ref-120)
120. Чистяков А. В. Образ женщины у А. П. Чехова / А. В. Чистяков, Амира Файед Эль Сайед. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2021. — № 8 (350). — С. 206-208. [↑](#footnote-ref-121)
121. Чехов А. П. Женское счастье // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982. [↑](#footnote-ref-122)
122. Чистяков, А. В. Образ женщины у А. П. Чехова / А. В. Чистяков, Амира Файед Эль Сайед. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2021. — № 8 (350). — С. 206-208. [↑](#footnote-ref-123)
123. Хафиз Ш. Сборник поэм «Газель 244, диван Хафиза»(دیوان حافظ، غزل شماره 244). Изд.Тегеранский университет. Тегеран.: 2016. [↑](#footnote-ref-124)
124. Руми Дж. Маснави. «книга пятая, часть 79»(مثنویدفترپنجم،بخش79). Изд. Итилаат. Тегеран.: 2023. 1158 С. [↑](#footnote-ref-125)
125. Шестаков В. П. Европейский эрос: философия любви и европейское искусство. Изд. Стереотип.—М.: Издательство ЛКИ, 2017. — 224 С. [↑](#footnote-ref-126)
126. Лосев А. Ф. «Владимир Соловьёв и его время». Серия «Жизнь замечательных людей». — М.: Молодая гвардия, 2009. — 617 с. [↑](#footnote-ref-127)
127. Джамал-заде. М.А. Сборник рассказов «Наша история закончилась».(قصه ما به سر رسید) Изд. 4-е. СУХАН. Тегеран.: 2018. 432 С. [↑](#footnote-ref-128)
128. Там же. С. 44. [↑](#footnote-ref-129)
129. Там же. С. 45. [↑](#footnote-ref-130)
130. Там же. С. 46. [↑](#footnote-ref-131)
131. Там же. С. 83. [↑](#footnote-ref-132)
132. Газина, К. В. Мотив отверженной любви в творчестве А.П.Чехова / К. В. Газина. — Текст : непосредственный // Актуальные проблемы филологии : материалы I Междунар. науч. конф. (г. Пермь, октябрь 2012 г.). — Пермь : Меркурий, 2012. — С. 23-26. [↑](#footnote-ref-133)
133. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1977. — Т. 10. — 496 с. [↑](#footnote-ref-134)
134. Зайцева Т. Б. Концепт “любовь”«в творчестве А. П. Чехова для антологии “Художественные константы русской литературы”». 2011. [↑](#footnote-ref-135)
135. Шестов Л. Апофеоз беспочвенности : опыт адогматического мышления / Л. Шестов. - Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. - 216 с. [↑](#footnote-ref-136)
136. Фромм Э. Искусство любить / Эрих Фромм ; пер. с англ. – Москва: АСТ и др.,. 2011. – 223 с. [↑](#footnote-ref-137)
137. Шестов Л. Апофеоз беспочвенности : опыт адогматического мышления / Л. Шестов. - Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. - 216 с. [↑](#footnote-ref-138)
138. Чехов А. П. Три года // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982. [↑](#footnote-ref-139)
139. Чехов А. П. О любви // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982. [↑](#footnote-ref-140)
140. Мирский Д. Реализм // Литературная энциклопедия: В 11 т. — [М.], 1929—1939. [↑](#footnote-ref-141)
141. Аникст А. А., Мотылева Т. Л., Брагинский И. С. Реализм // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. — М.: Сов. энцикл., 1962—1978. [↑](#footnote-ref-142)
142. Айхенвальд Ю. Реализм и натурализм // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. [↑](#footnote-ref-143)
143. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. — М.; Л.: Гос. изд-во художеств. лит., 1959. — 532 с. [↑](#footnote-ref-144)
144. Джамал-заде. М.А. Сборник рассказов «Наша история закончилась».(قصه ما به سر رسید) Изд. 4-е. СУХАН. Тегеран.: 2018. С. 73. [↑](#footnote-ref-145)
145. Там же. С. 93. [↑](#footnote-ref-146)
146. Там же. С. 43. [↑](#footnote-ref-147)
147. Лотман Ю. М. Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1962. Вып. 119. [↑](#footnote-ref-148)
148. Лотман Л. М. Проза сороковых годов [XIX века] // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941—1956. [↑](#footnote-ref-149)
149. Муратова К. Д. Введение // История русской литературы: В 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980—1983. [↑](#footnote-ref-150)
150. Громов М. П., Долотова Л. М., Катаев В. Б., Мелкова А. С., Опульская Л. Д., Орнатская Т. И., Ошарова Т. В., Полоцкая Э. А., Чудаков А. П. Примечания // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982. [↑](#footnote-ref-151)
151. Фрайзе М. Проза Атона Чехова: Монография / Маттиас Фрайзе; пер. С нем. В. А. Андреевной, Е. А. Гончаровой; под. Ред. И. В. Корина, Н. Л. Маишевой.- М. : ФЛИНТА: Наука, 2012.- 376 с. [↑](#footnote-ref-152)
152. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А. П. Чудаков. – СПБ. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016.- 704 с. [↑](#footnote-ref-153)
153. Антоневич А. Ю. Феномен "уклонений от нормы" в прозе А. П. Чехова : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01.- Иваново, 2000.- 179 с.: ил. РГБ ОД, 61 00-10/828-0 [↑](#footnote-ref-154)
154. Фрайзе М. Проза Антона Чехова: монография/ Маттиас Фрайзе; пер. С нем. В. А. Андревной, Е. А. Гончаровой; под. Ред. И. В. Корина, Н. Л. Маишевой.— М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. — 378 С. [↑](#footnote-ref-155)
155. Там же. С. 281. [↑](#footnote-ref-156)
156. Цилевич Л. М. Сюжет чеховского рассказа / Даугавпилс. пед. ин-т. — Рига: Звайгзне, 1976. — 238 с. [↑](#footnote-ref-157)
157. Хедаят С. Хджи Ага.(حاجیآقا). Изд. Амиркабир.Тегеран.: 1951. 109 С. [↑](#footnote-ref-158)
158. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова / Ленингр. гос. ун-т им. А. А. Жданова. — Л.: Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1987. — 180 С. [↑](#footnote-ref-159)
159. Скафтымов А. П. К вопросу о принципах построения пьес А. П. Чехова // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. — С. 339—380. [↑](#footnote-ref-160)
160. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова / Ленингр. гос. ун-т им. А. А. Жданова. — Л.: Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1987. С. 155. [↑](#footnote-ref-161)
161. Хедаят С. Госпожа Алавия.(علویهخانم). Изд. Амиркабир. Тегеран.: 1963. 162 С. [↑](#footnote-ref-162)
162. Аверинцев С.С. Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» (противостояние и встреча двух творческих принципов) // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. - М.: Языки русской культуры, 1996. -С. 13-75. [↑](#footnote-ref-163)
163. Тюпа В. И. Художественность Чеховского рассказа: учеб. Пособие / В. И. Тюпа.- 4-е Изд., стер.- М.: ФЛИНТА, 2020.- 196 С. [↑](#footnote-ref-164)
164. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А. П. Чудаков. – СПБ. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 697. [↑](#footnote-ref-165)