

КАЗАНСКИЙ (ПРИВОЛЖСКИЙ) ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**ХРЕСТОМАТИЯ
ПЕРСИДСКАЯ ПРОЗА XX – XXI ВЕКОВ**

Учебное пособие

**КАЗАНЬ
2019**

УДК 821.222.1.09 “19”
ББК 83.3 (4Ирн)6

Рекомендовано к изданию
Учебно-методическим центром ИМО - КФУ
(протокол N 10 от 20 мая 2019 г.)

Рецензенты:

кандидат филологических наук, профессор
Закиров Р.Р.
кандидат филологических наук, доцент
Юзмухаметов Р.Т.

Персидская проза XX – XXI веков: хрестоматия / Составители: М.Н. Ахмедова, А.М. Нигматуллина. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2019. – 147 с.

Данная хрестоматия составлена в соответствии с современной структурой изучения учебных литературоведческих дисциплин и является дополнением к теоретическим курсам «Персидская литература», «История литературы Ирана». Специфика пособия заключается в том, что в нем отражены основные этапы становления и развития персидской прозы XX – XXI веков, представлены сведения о биографии иранских прозаиков, творческого наследия и их роли в литературе исследуемого периода.

Хрестоматия предназначена для преподавателей, студентов-филологов, аспирантов, изучающих персидский язык и литературу.

УДК 821.222.1.09 “19”
ББК 83.3 (4Ирн)6

© Ахмедова М.Н., Нигматуллина А.М., 2019
© Издательство Казанского университета, 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ.

От составителей	6
1. Становление и развитие персидской прозы. Эпоха Насериддиншаха и Мозаффариддиншаха (Вторая половина XIX — первая половина XX века).	
От публицистики к художественной прозе.	8
Мирза Фатали Ахундов (1812 — 1878г.)	10
Мирза Абдоррахим Талибов (1834 — 1911г.)	15
Зейн аль-Абедин Марагеи (1838—1910г.)	21
2. Конец эпохи Каджаридов. (1924г.). Проза периода Конституции (публицистика, газета, театр)	24
Али Акбар Деххода (1880 — 1956г.)	26
Эпоха Резашаха Пехлеви (1925-1941г.)	30
Мортаза Мошфек Каземи (1889 — 1978г.)	31
Сеид Мохаммад Али Джамаль-заде (1892 — 1997г.)	36
Садек Хедаят (1903 — 1951г.)	38
Моджтаба Бозорг Аляви (1904 — 1997г.)	42
Сеид Мохаммад Хеджази (1900-1974г.)	47
3. Эпоха Мохаммада Реза Пехлеви (первый период до государственного переворота 1953 г.)	49
Садек Чубак (1916-1998г.)	50
Джалал Але-Ахмад (1923—1969г.)	57
Симин Данешвар (1921-2012г.)	65
Эбрахим Голестан (1922г.)	69
Махмуд Этемад-заде Бехазин (1915-2006г.)	76
4. Эпоха Мохаммада Реза Пехлеви. (Второй период после государственного переворота 1953 г.)	79
Таги Модарреси (1931-1997г.)	80
Эхсан Табари (1917-1989г.)	82
Надер Эбрахими (1936-2008г.)	83

Бахрам Садеки (1936—1984г.)	85
5. Эпоха Мохаммада Реза Пехлеви, третий период (1963-1979гг.)	91
Голамхосейн Саэди (1936 — 1985г.)	92
Бахман Шолевар (1941г.)	98
Хушанг Гольшири (1938- 2000г.)	98
Гули Тарагги (1939г.)	101
Ирадж Пезешкзад (р.1928)	102
Исмаил Фасих (1935-2009г)	103
Реза Барахани (1935г.)	105
Ахмад Махмуд (1931- 2003г.)	109
6. Проза периода с Исламской революции и до завершения ирано-иракской войны (1979-1989гг.)	111
Махмуд Доулатабади (1940г.)	112
Джафар Модаррес Садеги (1955г.)	114
7. Период окончания ирано-иракской войны и до завершения правления Рафсанджани (1989-1998гг.)	115
Шахрнуш Парсипур (1947г.)	116
Мониру Раванипур (1954г.)	118
Аббас Маруфи (1958г.)	119
Али Ашраф Дарвишиян (1941- 2017г.)	121
Газзале Ализаде (1947-1996г.)	122
Бижан Наджди (1941- 1997г.)	123
Шахрияр Манданипур (1957 г.)	124
8. Период правления Сейид Мохаммад Хатами	125
Зоя Пирзад (1952 г.)	126
9. Драматургия	127
Хасан Мокаддам (1898-1925 г.)	128
Бижан Мофид (1935-1984 г.)	128
Акбар Ради (1939-2007г.)	129
Бахман Форси (1934 г.)	132

Бахрам Бейзайи (1938 г.)	133
Аббас Наальбандеян (1947-1989 г.)	136
Мохаммад Чармшир (1960 г.)	137
Мухаммад Рахманиян (1962 г.)	138
Мохаммад Якуби (1967 г.)	139
Хамид Амджад (1968 г.)	140
Джалал Техрани (1968 г.)	141
10 Заключение	143
11. Источники и литература	146

От составителей.

Предлагаемая вниманию хрестоматия «Персидская проза XX – XXI веков» является составной частью истории иранской литературы с древнейших времен до наших дней и может быть использована различными специалистами (литературоведами широкого профиля, аспирантами, студентами) и всеми, кто интересуется персидской литературой.

Художественная проза XX в. это прежде всего проза нового типа со всеми ее жанровыми формами (новеллой, повестью, романом и т.д.), где, разумеется, был воспринят опыт западноевропейской литературы. Задача составителей хрестоматии показать путь, пройденный персидской словесностью за два последних века и до наших дней, выделить основные направления и вехи литературного процесса на базе обширных сведений, накопленных отечественными и зарубежными филологами-иранистами.

Материалы для библиографических справок о персидских писателях, произведения которых включены в хрестоматию, заимствованы из книг отечественных и зарубежных авторов. Из обобщающих работ, посвященных прозе XX в., следует назвать книги Д. С. Комиссарова «Очерки современной персидской прозы» (1960), «Пути развития новой и новейшей персидской литературы» (1982), где прослеживается развитие персидской прозы.

Из работ последнего времени следует выделить вышедшую недавно «Историю персидской литературы XIX-XX веков» (1999), где раздел «Персидская художественная проза XIX-XX столетий» до 50-х годов XX века написан Д. С. Комиссаровым, а раздел, посвященный прозе 50-х до конца 70-х годов, — Д. Х. Дорри, а также были использованы работы иранских ученых Джамшид Малекпура "Драматургия в Иране" (в 6 томах, 1984), Али Ашрафа Дарвишяна "Сборник критического анализа современной персидской прозы " (в 6 томах, 2004), Хурмуза Рахимияна "Современная персидская проза: Периоды от Конституционной революции до Исламской революции" (2009) и др.

Хрестоматия в первую очередь служит наглядной иллюстрацией персидской прозы и предназначена для использования в учебном процессе. Образцы текстов, вошедшие в данное пособие, охватывают период XX – XXI веков и позволяют проследить основные закономерности становления и развития персидской прозы на разных исторических этапах.

Становление и развитие персидской прозы.

Существенным сдвигом в персидской литературе начала XX в. явилось появление современной художественной прозы, которую сами зачинатели прозаических жанров расценивали как качественный скачок в литературном развитии Ирана.

Развитие персидской прозы значительно приблизило литературу к жизни, способствовало более интенсивному вызреванию в ней реалистических тенденций. Однако это был сложный и неровный процесс. Путь многих иранских писателей пролегал через взаимодействие различных по своей природе полюсов. Один из них – национальные традиции, влияние фольклора, литературы Просвещения. Другой – опыт западноевропейской литературы, где воздействие Запада становится глубже, и разностороннее, но при этом иранские прозаики осваивают различные жанровые формы.

Персидская литература XX века в предельно сжатые сроки повторила почти все основные стадии развития европейской литературы нового и новейшего времени: от сентиментализма, романтизма и реализма до различных проявлений модернизма. Не случайно при анализе современного персидского романа можно установить типологические аналогии с произведениями западноевропейских и американских писателей.

Однако истоки мастерства современных прозаиков Ирана находятся не только в восприятии традиций западноевропейской прозы, но и в использовании тех эстетических возможностей, которые характерны для персидской классической литературы. При этом литературный процесс понимается современными художниками и теоретиками литературы не только как следование лучшим образцам, но и как стремление к новизне и оригинальности в собственном индивидуальном творчестве.

**Эпоха Насериддиншаха и Мозаффариддиншаха
(Вторая половина XIX — первая половина XX века)**

От публицистики к художественной прозе

Во второй половине XIX в. под воздействием интенсивных контактов с Западной Европой и Россией в Иране наблюдается некоторое снижение интереса к чисто национальным культурным ценностям. В область прозы, имевшей более слабые корни в письменной традиции, чем поэзия, просветительство проникло легче. В частности, дидактическая проза нашла в лице иранских просветителей ярких поклонников. В результате в литературе стали появляться произведения синкретического характера. Так, появившийся в конце XIX в. роман Зейн аль-Абедина Марагеи «Путешествие Эбрахим-бека» нес черты одновременно сентиментализма, просветительского реализма, натурализма.

Как и в других странах Ближнего и Среднего Востока, с расширением грамотности в Иране на смену дастанам и другим повествовательным жанрам приходит переводной роман. Для перевода отбирались произведения, отвечавшие принципу развлекательности: «Граф Монте-Кристо», «Три мушкетера» и «Королева Марго» Дюма, «Робинзон Крузо» Дефо, романы Жюль Верна, авантюрно-приключенческие романы. В угоду развлекательности переводчики поступали с точностью и правильностью текста: смело переносили действие в восточные страны, героям давали иранские имена, вводили в свой перевод огромное количество персидских пословиц, поговорок, крылатых слов, каламбуров, проявляя при этом редкую изобретательность и остроумие. Переводные романы легко нашли дорогу к читателю, подготовленному к их восприятию традиционными персидскими плутовскими новеллами и дастанами.

В условиях усиления критического начала в общественной мысли возникла потребность в произведениях, близких не только по проблематике, но и по темам, сюжетным ситуациям и образам, передававшим колорит жизни восточной страны.

В прозе утвердились такие жанровые формы, как дневники путешествий (сафар-наме), социальный роман, просветительская повесть в форме диалога,

пьесы, публицистика в различных ее видах, научно- популярныe книги с элементами художественности.

Сформировавшись в контактах с западноевропейской литературой, иранское Просвещение в свою очередь дало мощный импульс для формирования литературы нового типа. Так, развитие иранской публицистики в XIX веке, несомненно, сыграло большую роль в зарождении отечественной новеллистики и в ее последующем бурном расцвете в начале XX века.

По свидетельству иранских деятелей культуры и литературы, наиболее крупным и общепризнанным писателем, литературным критиком и передовым общественным деятелем на Востоке, в том числе в Иране, считался Мирза Фатали Ахундов.

Мирза Фатали Ахундов (1812 — 1878)



Мирза Фатали Ахундов родился в 1812 г. в городе Шеки (Нухе). Воспитывал юного Фатали дядя его матери — ахунд Хаджи-Алескер, которого Мирза Фатали считал своим духовным отцом и от сана которого образовал свою фамилию. Однако при всей любви и почтении юноши к приемному отцу — ахунду он не пошел по его стопам.

Окончив Нухинское казенное училище, в 1834 г. он переехал в Тифлис, где начал службу переводчиком с восточных языков в Кавказском наместничестве. На этой должности он трудился долгие годы, дослужившись до чина полковника.

«Восточная поэма» (1837), которой двадцатипятилетний Ахундов отозвался на смерть Пушкина, факт знаменательный. Впервые Восток

обратился к сокровищнице русской литературы с таким глубоким пониманием и проникновением, впервые скорбь о русском поэте стала предметом восточного художественного произведения и прозвучала как клятва любви и духовной верности одновременно с такой же клятвой двадцатитрехлетнего Лермонтова. Духовная широта и отзывчивость были свойственны Ахундову на всем протяжении его творческого пути.

Ахундов слышал эхо революций в Европе, неудавшихся бунтов и восстаний в Закавказье, он размышлял о судьбах декабристов, петрашевцев, революционных демократов. В нем вызревало решение посвятить себя делу духовного раскрепощения народов Востока.

Он объявляет бой и восточному, и западному деспотизму, мечети и церкви, религиозным и светским тиранам, царю, шаху, пророку. «Человек утра» — Сабухи (таков был псевдоним Ахундова-поэта) берет за перо и делает все, что в его силах, чтобы приблизить светлое завтра — утро Востока!

«Я хочу проложить народу путь к воспитанию, науке, процветанию и цивилизации» — в этих программных словах заключена суть деятельности Ахундова. В поисках форм, наиболее содействующих общественно-политическому прозрению нации, Ахундов обращается к излюбленному жанру просветительской драматургии — комедии.

Свои знаменитые шесть комедий и одну повесть М. Ф. Ахундов создает в 1850—1857 гг. Это «Молла Ибрагим-Халил, алхимик, обладатель философского камня», «Повесть о Мусье Жордане — ученом-ботанике и дервише Масталишахе, знаменитом колдуне», «Приключения везира Ленкоранского ханства», «Повесть о медведе, победителе разбойника», «Приключение скряги, или Гаджи-Кара», «Правозаступники в городе Тавризе, или Восточные адвокаты», «Обманутые звезды».

Основное содержание этих произведений — быт и нравы феодально-патриархального общества с его необузданным деспотизмом, инерцией, догматизмом. Комедиограф саркастически показывает косность правящей элиты, его возмущает безразличие «столпов общества» к судьбам людей.

Но в художественном мире драматурга запечатлено и рождение светлых сил в обществе. Это и поэт Гаджи Нуру (комедия «Молла Ибрагим-Халил, алхимик, обладатель философского камня»), и крестьяне из комедии «Приключения скряги, или Гаджи-Кара», и Теймур-ага и Ниса-ханум из пьесы «Приключения везира Ленкоранского ханства», и целый ряд других персонажей, подчас ошибающихся, но неизменно по-человечески привлекательных, противостоящих ханжеству и лицемерию.

Действительность воссоздана Ахундовым новаторски — живо, колоритно, со вкусом к яркой и выразительной детали. Он любит многообразием характеров, ему как художнику доставляет удовольствие изображать живых людей — гордых, мудрых или, напротив, наивных, но привлекательных своей непосредственностью и органическим отвращением к пороку и лжи.

В комедиях с просветительской наглядностью и в то же время пластично воплощена и закономерность победы здравого смысла, честности, верности и доброты над невежеством и нравственным уродством, продажностью и душевной пустотой. Автор рекомендует зрителю и читателю «целебный эликсир» — путь к просвещению, в котором он видит возможность преодолеть социально-политические и нравственные противоречия эпохи.

Просветительская идейная последовательность, ясная «позитивная направленность» определяют и эстетическую структуру ахундовской драматургии с ее открытой тенденциозностью, финальным «моралите» и, как правило, благополучным разрешением конфликта. Это отнюдь не желание искусственно сгладить жизненные противоречия, но типичная просветительская убежденность в конечном превосходстве разумного и доброго над бесчеловечным и дисгармоничным.

Его проза уже вполне автономна, независима от поэтической речи. Именно такова знаменитая повесть «Обманутые звезды» (1857), сюжет которой был почерпнут автором из сочинения иранского историка XVI в. Искендер-бека Мунши «*Tārix-e ālamārā-ye Abbasi*» («Аббасова мир украшающая история»).

Это «философская повесть» как особый жанр просветительской словесности, известный нам в первую очередь по произведениям Вольтера, несомненно, внимательно прочитанным Ахундовым. Отсюда подчеркнутая рационалистическая сконструированность повести, ее острая стилистическая графика, парадоксальная игра ума.

«Обманутые звезды» разоблачают шахский деспотизм, невежество, мракобесие, но также и косность непросвещенной толпы, которую так легко сбить с толку. В то же время история, рассказанная Ахундовым, предстает под его пером и как универсальная притча о несправедливой власти, с одной стороны, и несостоятельности утопического реформаторства — с другой. «Обманутые звезды» — печальная повесть, но авторская ирония в какой-то мере смягчает грусть.

Многообразные социальные проблемы, разрабатывавшиеся Ахундовым в комедиях и повести, подвергаются всестороннему и глубокому анализу и в его литературно-теоретических и критико-публицистических работах, самыми значительными из которых являются «Письма Кемал-уд-Довле» (1865).

Это первое на всем мусульманском Востоке публицистическое и художественно-философское произведение, свободное от канонов и стереотипов догматического мышления средневековья, в манере, выходящей за пределы традиционных жанров и форм. Ахундов ставит перед собой цель — раскрыть социальные и духовно-нравственные причины экономической и политической отсталости мусульманского Востока, и от лица «индийского принца» он последовательно излагает свои материалистические, атеистические, демократические взгляды.

Пластическая наглядность, живость и четкость сатирического обобщения, яркие детали, взятые «из жизни», «западно-восточные» параллели и их драматическая полярность, антитеза, ритмические повторы — все это демонстрирует не только мастерство Ахундова — философа, полемиста, публициста, но и Ахундова-художника.

Вернее всего, пожалуй, было бы определить жанр «Писем Кемал-уд-Довле» как синкретическую философско-художественную прозу Просвещения. «Письма» Ахундова полны яростной непримиримости к феодальной отсталости, ко всей системе догм и запретов и в то же время - это произведение раскованное, оптимистическое, свободно и даже весело утверждающее разум и достоинство человека.

Главный герой произведения — «индийский принц» Кемал-уд-Довле — образ, возможно, менее условный, чем он кажется на первый взгляд. В нем сконцентрированы черты восточного интеллигента-демократа, «нового человека» мусульманского Востока. Французская философия и арабские источники, исламское средневековье и европейское Новое время — вот круг интересов героя «Писем». Разум и мироздание, вечность и небытие, деспотическая власть и свобода, культурный регресс и просвещение — таковы основные темы раздумий Кемал-уд-Довле.

Воздействие главной книги Ахундова, несмотря на то, что по цензурным условиям ему так и не довелось дождаться ее издания, было чрезвычайно велико. «Письма Кемал-уд-Довле» распространялись в списках и переходили из рук в руки, особенно в Южном Азербайджане. Более того, из Южного Азербайджана они совершали путешествие в Северный.

В Иране они вызвали поток подражаний, серьезно повлияли на творчество виднейшего иранского просветителя М. Мелкум-хана, а также просветителей Южного Азербайджана А. Талибова и З. Марагаи. Более того, свободолюбивые просветительские идеи «Писем» нашли отклик и в прогрессивной общественно-политической мысли Турции, Индии, Афганистана, арабских стран.

Материалистическое мировоззрение Ахундова ярко проявилось и в его литературно-критических статьях. Как критик и публицист он полагал литературу отражением жизни, отстаивал принципы реализма и народности, выступал как против бесплодного формалистического украшения, так и натурализма в искусстве. Образцом народности и правдивости он считал

творчество классиков мировой литературы Гомера, Фирдоуси, Низами, Хафиза, Шекспира, Пушкина, реалистическую поэзию Вагифа и Закира...

Творчество Ахундова оказало влияние также на Зейн оль-Абедина Марагеи, Талибова и других иранских писателей, вставших на путь обновления персидской художественной прозы. Несомненно, романы, повести, рассказы и публицистика иранских писателей-просветителей сыграли определенную роль в подготовке революции 1905—1911 гг. в Иране.

Мирза Абдоррахим Талибов (1834 — 1911)



Мирза Абдоррахим Абу Талеп Наджжар Тебризи Талибов — личность незаурядная, одержимая прогрессивными идеями, наделенная необычайным литературным талантом. Именно благодаря Талибову эта жанровая форма получила распространение, обогатив художественную прозу в целом.

Талибов, азербайджанец родом из Тебриза, происходил из среднеобеспеченной трудовой семьи: дед и отец его были ремесленниками, занимались главным образом плотническим делом. В юношеском возрасте он поехал в Тифлис для постижения «светских наук».

Самостоятельно познав азы науки, он взялся за благородное дело пропаганды современных ему научно-естественных знаний, преимущественно компилируя свои произведения из собственных переводов с русского языка. Несколько отточив перо на таких произведениях, как "Книга по физике" ("Кетабе физик", Стамбул, 1893) "Сочинение для учащихся, или книга Ахмеда" ("Сафине-йе Талеби йа кетабе Ахмед", Стамбул, 1893-1894), Талибов приобрел

достаточную уверенность, чтобы выступить с публицистическими сочинениями – "Путешествия праведников" ("Масалек оль-мохсенин", Каир, 1905), "Жизненные проблемы" ("Мас'аэл аль-хайат", Тифлис, 1906) и др.

Только два последних его произведения были изданы не за счет собственных средств, а приняты к печати издательствами - первое – "Заметки о свободе" ("Изахат дэр хосусе азади") было издано в Тегеране уже после победы иранской Конституционной революции в 1907 году, а второе, «Политика для учащихся» («Сиясати толиби») вышло в свет также в Тегеране спустя несколько месяцев после смерти автора в 1911 году.

Прожил около 50 лет в России, где писал повести, политические трактаты, статьи, а также занимался переводами главным образом учебной литературы на персидский язык. В те годы иранские просветители считали своей первейшей обязанностью знакомить своих соотечественников с культурой, достижениями науки и бытом народов развитых стран. Эта просветительская направленность сохраняется и в его повестях, но в них под видом безобидных бытовых наставлений о новой жизни разъясняются важные социальные и политические задачи антифеодального характера, реализация которых должна была привести к демократизации порядков и введению прогрессивных реформ в Иране.

В 1890 г. Талибов написал первую крупную художественную повесть, которая потом выросла, можно сказать, в трилогию. «**Safine-ye tālebi yā ketāb-e Ahmad**» («Сборник знаний, или Книга Ахмада») — условно назовем это первой частью — вышел в 1893 г. в Стамбуле и выдержал несколько изданий.

Герои повести — отец и его семилетний сын. Отец беседует со своим отпрыском на самые различные темы: научные, технические, бытовые и общественно-политические. В результате этих умно построенных бесед маленький Ахмад (а вслед за ним и читатель) получает полезные знания по географии, биологии, химии, физике, астрономии, этнографии, а также первичные понятия об общественных отношениях. Чтобы книга легко читалась и лучше воспринималась, она разбита на 18 бесед (сохбат), или тем.

Соответствует основной задаче книги, рассчитанной на широкий круг читателей, и язык, который в отличие от традиционного, средневекового, прост, доходчив и выразителен. Для лучшего усвоения материала автор снабдил книгу целевыми иллюстрациями, показывающими компас, микроскоп, фотоаппарат, барометр, термометр, электробатарей, аппарат для передачи кода Морзе, телефон, Эйфелеву башню, растения земного шара и т.п. Все это делало книгу доходчивой, доступной для различных слоев грамотного населения: торговцев, ремесленников, чиновников, учителей и учащихся старометодных школ, студентов технических училищ и т.д.

Как видим, Талибов строил свою художественную повесть в виде учебника. Причин для выбора такой формы было несколько: крайне низкий уровень грамотности и общего развития населения; бдительное отношение цензуры ко всему, что касается социальной и политической тематики, представленной в повести достаточно остро; недовольство мусульманского духовенства, «которое, в конце концов, предало Талибова анафеме за то, что он «портит умы людей».

Отметим, что до самого начала XX в. в Иране увлекались чтением так называемых «Панд-наме» («Книга назиданий»). А «Кабус-наме», или «Насихат-наме» («Книга советов»), написанная в конце XI в. государственным и культурным деятелем Унсуруль-Маали Кейкавусом (1022 — 1099) специально для воспитания любимого сына, до сих пор пользуется успехом в Иране.

Для более легкого восприятия материала эта книга также делится на разделы (их здесь 44) и множество рассказов-наставлений о том, как вести себя в семье и в благородном обществе, соблюдать моральные принципы, стремиться к знаниям, как осваивать науки, искусства, премудрости управления государством и т.п. Так что в «Сборнике знаний» Талибов использовал эту персидскую литературную традицию, хорошо знакомую иранцам, с целью приблизить книгу к читающей публике и сделать ее максимально действенной.

Итак, в первой повести Талибова много просветительского материала, полезного для воспитания главным образом молодого поколения.

Вторая часть «трилогии», имеющая то же название, что и первая, вышла тоже в Стамбуле, но год спустя, в 1894 г., и является прямым продолжением первой части. Ахмад все еще ходит в школу, и беседы (их всего четыре) его с отцом по-прежнему носят познавательный характер, причем главным образом речь в них идет о том, что ни один народ не может жить без законности, конституции, если хочет развиваться и процветать, т.е. эти беседы содержат элементы политической информации.

Третья часть «трилогии» Талибова, озаглавленная несколько иначе — «**Masāel ol-hayāt yā ketāb-e Ahmad**» («Вопросы жизни, или Книга Ахмада»). Книга вышла в Тифлисе спустя 12 лет в 1906 году. Хотя на обложке и в самой книге нет указания, что «Вопросы жизни» являются продолжением «Сборника знаний», все содержание ее говорит об этом. Здесь те же действующие лица — отец и сын, по-прежнему идет беседа на научные и общественные темы, цель автора та же — просветительская. Но Ахмад повзрослел, получил инженерное образование. Теперь его волнуют сложные социальные проблемы: он хочет разобраться в причинах нищеты и невежества, запустения и отсталости страны. Ахмад возмущается тяжелым положением народа, несправедливостью и жестокостью губернаторов, осуждает государства Запада, поработившие малые народы. Гуманизм, мир, согласие — вот идеал автора «Вопросов жизни». Книга полна надежд и оптимизма.

Этот прогрессивный литератор пользовался огромным авторитетом у себя на родине, хотя и прожил большую часть своей жизни за рубежом: он был заочно избран депутатом меджлиса 1-го созыва от Тебриза. Однако Талибов отказался от депутатского места, мотивируя свое решение тем, что «государство считает себя конституционным, но... прежние воры остаются в правительстве». «Где же конституция?» — вопрошает он.

Недовольная развитием демократического движения реакция начала готовить переворот, совершенный Мохаммадом Али-шахом 23 июня 1908 г. Меджлис и анджумены (совещательные органы на местах) были распущены, начались репрессии против прогрессивных деятелей.

Идейные позиции Талибова отражены в его повести «**Masālek ol-mohsenin**» («Пути благодетелей»), опубликованной в 1905 г. в Каире. Построено произведение несколько иначе, чем «трилогия», хотя и здесь чувствуется связь с традицией. Автор описывает восхождение группы людей на вершину горы Демавенд по северной, обледеневшей стороне. В повести фигурируют: руководитель группы Мохсен эбне Абдолла, два инженера Мостафа и Хосейн, врач Ахмад, учитель химии Мохаммад и географ Мозаффари. Экспедиция, которая проводит в горах три месяца, все расходы берет на себя. Основная задача группы безобидна в политическом отношении, но очень полезна для страны: обследовать северную сторону горы (наиболее трудную для восхождения), определить ее высоту, установить, какие ценные ископаемые там имеются; все сведения нанести на карту, и материалы представить в управление. Шестеро членов экспедиции на пути к вершине («воротам небес») наблюдают всевозможные явления, встречаются с различными людьми, делятся с ними своими впечатлениями. Тут-то и проясняется многое, что тщательно скрывается от народа правительством Ирана.

На пути к вершине горы группа проходит по различным селениям и видит их отсталость и запустение, сталкивается с беззаконием и насилием представителей власти. Но в повести не только содержится критика иранской действительности, но и приводятся конкретные и наглядные примеры разумных отношений и умелого хозяйствования.

Так, остановившись на отдых в деревне Байсанкур, группа исследователей узнает, что в ней на добровольных началах крестьянами — их здесь 3 тыс. — создана касса взаимопомощи, и любой житель в случае острой необходимости может получить деньги. Как правило, крестьяне прибегают к ней, чтобы избавиться от безжалостного помещика или налогового агента. Такая субсидия спасает людей от разорения. В целом деревня живет сытно, и даже имеются излишки. Однако крестьяне не могут их сбывать, так как у них

нет связи с городом из-за отсутствия дорог: правительство не строит их в сельских местностях.

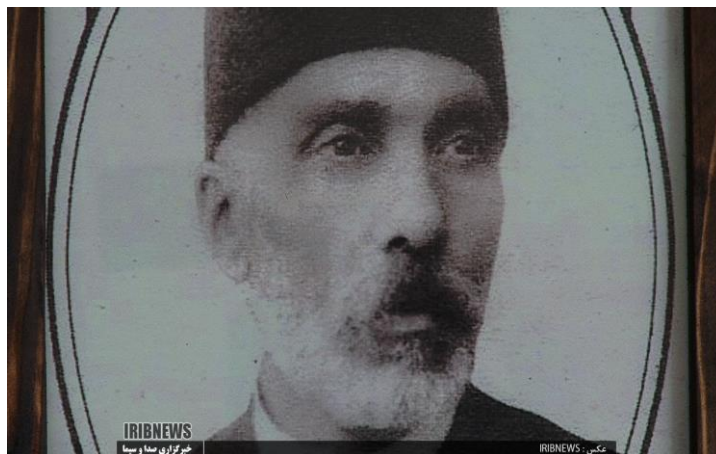
Таким вставным рассказом критикуются власти за невнимание к нуждам крестьян. Но главное здесь для автора — огромная сила, заключенная в единении крестьян, в обоюдной помощи и поддержке друг друга.

Продолжая идти к вершине горы, группа останавливается в поселке Чубе. Здесь описываются новшества, которые ввел механик Мирза Махмуд, бывший однокашником руководителя группы. Вернувшись после учебы в свое поместье, он сразу же начал внедрять различную технику: построил гидромельницу, что дало энергию для освещения деревни — загорелось 80 электроламп; ввел систему скрещивания фруктовых деревьев, получив хорошие и ранние урожаи крупной айвы и других фруктов; вырастил новые породы кур, которые несут яйца с двойными желтками и быстро прибавляют в весе; установил в деревне телефон. В то же время недоверчивые крестьяне, сетует автор, приглашают из-за границы специалистов, ввозят запасные части к машинам, тратят на все это большие деньги, часто нерационально, отчего страдает их хозяйство.

Путешественники-энтузиасты еще многое увидели, что радовало, но большей частью печалило их. Когда они вернулись в Тегеран, то, разумеется, доложили о своем путешествии высоким представителям власти. Немало горьких истин о положении крестьян и горожан поведали они, сказав в заключение: «Настало ваше время сострадать угнетенному народу». То были правдивые и смелые слова.

Кроме повестей Талибов написал два политических и два историко-религиозных трактата, а также много интересных статей. Но, разумеется, главными для художественной литературы произведениями следует считать рассмотренные выше его повести, которые положили начало развитию этого жанра в новой персидской литературе.

Зейн аль-Абедин Марагеи (1838—1910)



Зейн аль-Абедин Марагеи стал зачинателем социального романа на персидском языке и вместе с другими современными ему писателями заложил основы критического реализма в персидской прозе.

В 1887 г. Зейн аль-Абедин Марагеи создал прозаическое произведение «большой формы» — «**Seyāhatnāme-ye Ebrāhimbek**» («Дневник путешествия Эбрахим-бека»).

Первые части романа Марагеи печатались в 1888 г. иранской газетой «**Akhtar**» («Звезда»), выходившей в Стамбуле. В том же году первый том был опубликован издательством этой газеты. Сочинение вызвало интерес у читателей остротой сюжета, реалистическими зарисовками иранской действительности, смелой и убедительной критикой социальных пороков общества. И так как оно разошлось очень быстро, издательство калькуттской газеты «**Habl ol-matin**» («Крепкие узы») в 1890 г. осуществило его вторую публикацию. Затем первый том романа был издан в Каире (без указания даты). Второй и третий тома романа увидели свет в Калькутте в 1907 и 1910 гг. соответственно. По некоторым данным, «Путешествие Эбрахим-бека» было переведено в 1903 г. в Лейпциге на немецкий язык. В Иране роман Марагеи долгое время находился под запретом. Только в 1965 г. он был здесь опубликован типографским способом, и то лишь первый том, к тому же форматом «карманной книги». Но в этом издании оказалось немало накладок, и сравнительно недавно в Тегеране вышел этот роман уже в полном объеме. В основу публикации положены стамбульский и калькуттский тексты.

В отличие от фактически анонимной «Беседы иранского путешественника», неоправданно названной романом, «Путешествие Эбрахим-бека» является, без сомнения, зрелым публицистическим романом XIX в., сыгравшим большую роль в развитии этого жанра персидской прозы. Впервые появляется многоплановое сочинение, в котором рассматриваются многие стороны иранской действительности (политика, экономика, культура, образование, состояние армии), изображается повседневная жизнь человека во всей ее многогранности. Поэтому в романе много героев, но главный из них — сын азербайджанского купца, осевшего в Каире, Эбрахим-бек — цементирует все части произведения.

Форму и содержание сочинения точно определяет его название. Эбрахим-бек, иранец и горячий патриот своей родины, отправляется из Каира в длительное путешествие по Ирану. Его сопровождает преданный ему учитель и мудрый наставник, которого он ласково называет дядя Юсеф. Через Александрию, Стамбул и Тифлис они попадают в Мешхед, откуда едут в другие иранские города: Тегеран, Казвин, Ардебиль, Мараге, Урмию, Тебриз, Маранд. Заканчивается путешествие в том же городе, в котором началось.

Попав на родину, Эбрахим-бек сталкивается с людьми разных сословий. Из их рассказов он узнает, как тяжела их жизнь, как закоснела страна. Его поражает невежество учителя школы, с которым ему довелось беседовать: тот не смог даже написать пятизначное число, а Африка, по его мнению, является одной из областей Ирана. Встретился Эбрахим-бек с улемами, мусульманскими богословами, и сам убедился в том, насколько многие из них корыстолюбивы, безнравственны, бесчестны, да к тому же считают, что читать стихи — большой грех. Видел он и полицейских, которые требуют подношений.

Добрался Эбрахим-бек и до министра, чтобы рассказать ему обо всех безобразиях, которые творятся в стране. Но вместо благодарности спесивый министр с ругательствами набросился на нашего героя. А вот как прошла встреча Эбрахим-бека с особой из шахской семьи. Шел он со своим учителем Юсефом по улице, и вдруг поднялся страшный крик. Показалась коляска, по

обе стороны которой бежали слуги и покрикивали: прочь! закрой глаза! отвернись! Прохожие прижимались лицом к стене, чтобы оказаться спиной к коляске. То же самое сделал и дядя Юсеф. Но он вспомнил такую же церемонию в другом городе — Шахруде, где для выражения своего наивысшего почтения к высокой особе надо еще и низко кланяться. Он и тут поклонился, тем самым оказавшись в непочтительной позе к особе, находившейся в коляске. Этой особой была мать принца, и слуги принялись избивать дядю Юсефа. Неизвестно, чем кончилась бы эта история, но спасла взятка слугам, после чего они тут же отступились.

Все виденное и слышанное во время своего путешествия по Ирану Эбрахим-бек по совету отца заносит в дневник. Эти колоритные зарисовки — живые беседы, споры с разными людьми, размышления и выводы — создают цельное повествование о неприглядной жизни народа в отсталом, феодальном Иране. Не только осудить зло, но и воспеть законность, справедливость, свободу и равенство — такова цель автора, мечтающего увидеть свою страну процветающей экономически и культурно.

С большой теплотой Зейн оль-Абедин Марагеи относится к иранским крестьянам, рабочим-грузчикам, к скромным людям умственного труда, недвусмысленно подчеркивая, что все они заслуживают лучшей участи. Успех этого произведения в Иране и за его пределами обуславливался тем, что впервые в полный голос, правдиво, смело и в художественной форме была представлена истинная картина феодальных порядков, пагубных для страны.

Зейн оль-Абедину удалось избежать преследований, так как в течение многих лет он был недосягаем, находясь в России, где даже принял русское подданство, от которого впоследствии отказался, вернувшись в 1904 г. в иранское подданство (через шесть лет Марагеи скончался в Стамбуле).

«Путешествие Эбрахим-бека» сыграло большую роль в развитии новой персидской художественной прозы, находившейся в стадии становления. Как раз в это время иранские писатели старались отойти от традиционных принципов и искали пути для перехода к новой прозе. И роман Зейн оль-

Абедина стал для них наглядным примером того, каким путем надо идти в создании жанра «большой формы». На существенно более высокий уровень вывела персидскую художественную прозу на рубеже XIX — XX вв. повесть, которая привлекла внимание читателя новыми проблемами и обобщениями, переданными в доходчивой, художественной форме.

Таким образом, в рассматриваемый период писатели в значительной мере использовали в своем творчестве традиционные жанры литературы. Но если на первой стадии развития прозы применялись почти исключительно средневековые формы (эпистолы, сны, диалоги и т.д.), то на второй стадии уже появляются признаки постепенного перехода к новым, современным видам прозы. Это первые попытки создать современную новеллу, публицистический роман, новую повесть, фельетоны. Пусть они были еще несовершенны, наивны, но они подготовили почву для появления качественно новой повествовательной персидской литературы.

Конец эпохи Каджаридов (1924 г.)

Проза периода Конституции

Персидская проза XIX — первого десятилетия XX в. была представлена различными жанровыми формами (путевые заметки, повесть, роман, рассказ, фельетон). В то же время прозу этих лет можно назвать просветительской. На первой стадии ее развития просветительство было пассивным. Писатели, рисуя мрачную картину жизни и тем самым поднимая социальные вопросы, критиковали при этом только должностных лиц (министров, чиновников разных рангов и т.п.), а шаху рекомендовали исправить положение, в которое ввергли страну недостойные сановники. Они полагали, что назиданиями можно улучшить нравы (тахзибе ахлак) общества и поправить дела государства.

В дальнейшем несколько обстоятельств содействовало развитию новой прозы. Первое — это введение книгопечатания, которое далеко не сразу стало общедоступным. Введение в стране книгопечатания, а также издание газет и позже журналов имело большое значение для развития национальной литературы. Пресса требовала материала, написанного простым и ясным

языком, лишенным былой витиеватости, малопонятных, пустых и высокопарных выражений, которые были неуместны в международной или внутренней информации, при изложении какого-либо актуального события, а тем более в рассказе или фельетоне. Все это вело к формированию нового прозаического стиля, к вытеснению вычурного литературного языка живым, разговорным.

Другим обстоятельством, стимулирующим развитие литературы, было проведение в стране реформ, в частности, в области культуры и образования. Так создавались новометодные начальные и средние школы в Тегеране и провинциях, учащиеся которых продолжали свое образование по различным специальностям в «Дарольфонуне» — первом светском учебном заведении, основанном в декабре 1851 г. Сначала преподавателями, здесь являлись только иностранцы, но постепенно их стали замещать иранские специалисты, окончившие высшие учебные заведения на Западе.

Некоторые выпускники «Дарольфонуна» направлялись на работу в центральные государственные учреждения и в крупные города провинций, где они заведовали школами или преподавали в них. Другие становились журналистами, писателями, переводчиками. Последние совместно с иностранными специалистами готовили переводы на персидский язык учебной литературы по истории, географии, словесности, математике, военному делу, медицине. Эти переводы не только содействовали выработке нового, современного стиля прозы, но и предоставляли иранским литераторам образцы европейской прозы.

Таким образом, «Дарольфонун» был школой подготовки литературных кадров и много сделал для ознакомления иранской интеллигенции с западноевропейской и русской литературой, главным образом с прозой.

Переводы европейских произведений, несомненно, способствовали совершенствованию национальной художественной прозы. Однако переводы сочинений восточной литературы и книг на восточные темы более эффективно содействовали развитию современной персидской прозы, чем переводы

западной беллетристики. И это вполне понятно: западная литература была не так близка иранским читателям, как произведения, в которых они видели отражение своей жизни со всеми ее специфическими особенностями и неповторимым колоритом.

Конституционная революция вызвала к жизни фельетон — новую прозаическую жанровую форму в персидской литературе. В Иране издавна широко распространены народные анекдоты, пословицы, поговорки, крылатые выражения, без которых не обходится ни один литератор. Они служат украшением также в исторической, философской и географической литературе. И понятно, что ими изобилует такой жанр, как фельетон, памфлет.

Во время конституционного движения острое слово для критики феодального строя нужно было всем — как ораторам, выступавшим на митингах и собраниях, так и авторам газетных и журнальных статей. Тем более что сатира имела богатую и признанную традицию в Иране, которая, правда, проявляла себя больше в поэзии. И все же широкое народное движение за ограничение власти шаха, против беззакония и социальной несправедливости, за демократизацию жизни властно требовало новых форм прозы, способных быстро откликаться на самые актуальные вопросы жизни.

Небольшие сатирические рассказы фельетонного типа стали время от времени попадаться в иранских газетах и журналах, особенно юмористических. Однако утвердил этот жанр в персидской литературе крупный прогрессивный общественно-политический деятель, писатель и лексикограф Али Акбар Деххода.

Али Акбар Деххода (1880 — 1956)



Тяжелой оказалась жизнь Деххода, он рано лишился отца. Заботливая мать сумела помочь способному и любознательному сыну заняться любимым делом. Он освоил основные гуманитарные науки и решил заняться просветительской деятельностью. Когда в Иране началось национально-освободительное движение, молодой Деххода примкнул к нему и вместе со своими единомышленниками в 1907 г. стал выпускать газету «Суре Эсрафил», на которой значился девиз: «Свобода, равенство и братство».

Напуганная развернувшимся походом против шахской тирании реакция обрушила репрессии на головы прогрессивных деятелей: их убивали без суда, бросали в казематы, ссылали в места с тяжелым климатом, оставляли без средств к существованию. В этих условиях пришлось закрыть газету. Деххода удалось скрыться за границу. Но и там он продолжал вести борьбу за интересы иранского народа.

Вернувшись на родину, он решает заняться научной работой по составлению сборника персидских пословиц, поговорок и крылатых выражений. Сборник вышел в 1931 г. в четырех больших томах и неоднократно переиздавался в Иране и за рубежом.

Но и после падения династии Каджаров, т.е. при новой династии Пехлеви, Деххода подвергался гонению. Так, официальные власти всячески тормозили издание составленного им огромного толкового словаря «**Loghat-nāme-ye Dehkhodā**» («Словарь Деххода»), который вышел лишь через много лет после его смерти. А в результате реакционного военного переворота, свергнувшего законное правительство доктора Мосаддека, Деххода был

заподозрен в симпатии к нему и нелояльности к шахским властям, и с ним жестоко расправились.

Али Акбар Деххода пользовался множеством псевдонимов: Вездесущий, Слуга Обездоленных Дехоу Алишах, Радостный Голодранец, Председатель Общества Нищих, Слепень, Филин, Ветренник и др. Но публиковавшиеся регулярно в газете «Суре Эсрафил» под рубрикой «**Āarand-o parand**» («Всякая всячина») фельетоны и памфлеты — им суждено было стать эталоном для многих иранских сатирических газет и журналов (например, для журнала «Баба Шамаль») — автор подписывал большей частью псевдонимом Дехоу. Они сочинялись в прозе, в стихах, но главным образом в прозе.

Деххода создавал свои фельетоны и памфлеты в виде диалогов, ответов на письма читателей или рассказов очевидца. Язык был прост: часто употреблялись народные выражения, хорошо знакомые рядовому читателю. Деххода выбирал самые актуальные темы из повседневной жизни, что делало его фельетоны необычайно популярными. Их читали в чайных, на базаре или во дворе дома, где вокруг читавшего вслух собирались неграмотные люди.

Приведем один из его многочисленных фельетонов, написанный в форме послания к Дехоу отсталой, суеверной женщины и его ответа ей. У нее заболел ребенок, и, не признавая врачей, она просит Дехоу сказать ей, какими заклинаниями и волшебством можно исцелить дитя, которое, по ее мнению, сглазили. В своем ответном письме Дехоу дает матери советы, являющиеся по сути тонкой критикой невежества, царившего в Иране. Спокойный и с виду серьезный тон письма, насыщенного словечками и фразами из знахарского лексикона, усиливает сатирическую направленность фельетона:

Сегодня вечером дашь ему прежде всего немного ладана. Посмотришь, что будет. Если глаз поправится — хорошо. Если же нет, то завтра возьмешь немного румян, немного девичьего молока, немного, прости за выражение, навоза от ослицы, вскипятишь все это в ракушке и вольешь ребенку в глаз. Посмотришь, что будет. Если поправится — хорошо. Если же нет, то три дня во время восхода солнца наполняй фаянсовую чашку водой, ставь ее перед

ребенком и посматривай в щелочки его глаз. Если веки его будут красными, то возьми семь кусочков сырого мяса, если же они не будут красными — тогда семь зерен риса или камешков и встряхивай каждый из них в такт молитве. Посмотришь, что будет. Если поправится ребенок — хорошо. Если нет, то три дня натошак относим его, прости за выражение, в уборную и приказывай семь раз повторять эти слова: «Приветствую тебя. Рабом твоим стану я. Вылечи мои глаза. Или проглочу я тебя».

Надеюсь, после этого ему никакие снадобья не будут нужны. Ну а если, не дай Бог, он все же не поправится, то я тут больше ничего не смогу сделать. Пойдешь тогда в местечко Хасанабад и попросишь Ага Сейеда Фараджолла Джангира, чтобы он поколдовал.

Слуга Обездоленных Дехоу Алишах.

Кроме подобных, бытовых фельетонов у Дехода встречаются и памфлеты, имеющие более глубокий социальный смысл. Например, памфлет, помещенный под рубрикой «Всякая всячина» в газете «Суре Эсрафил», начинается с поговорки «Привычка — вторая натура». Речь идет о том, что от страшного зла — терьяка (местный опиум) можно отучиться следующим способом:

«Нужно постепенно уменьшать количество терьяка, и так до тех пор, пока человек совершенно не забудет о нем. Если он потребляет в сутки 2 золотника терьяка, то в первый день убавить его на 1 гран, а вместо него прибавить 2 грана морфина; если же человек в сутки поглощает 10 золотников терьяка, то следует уменьшить его количество в день на 1/24 золотника, а вместо него прибавить 2 грана гашиша. И так далее».

По аналогии Дехоу предлагает этим же способом «отучать от потребления хлеба бедных, производящих его, но не имеющих его и вынужденных всегда голодать. А делать это надо так: в первый день нового года надо печь хлеб из чистой пшеницы, а во второй день — к каждому харвару примешивать 1 манн слабительного растения колоквинта, ячменя, мака, опилок, люцерны, песка; не буду мучить вас перечислением всего, но скажу,

что надо еще прибавить 8 золотников комковой земли, обломков кирпича и камушек. Само собой разумеется, что в 1 харваре пшеницы 1 манн всех перечисленных предметов не будет замечен. Ну а в третий день добавить всего этого, и, скажем, через сто дней будет 100 маннов примеси. Разумеется, этого никто не обнаружит, а люди отвыкнув от вкуса чистой пшеницы, а затем и вовсе забудут о ней».

Немало других острых фельетонов было опубликовано в «Суре Эсрафил». В них изобличались реакционные государственные деятели, не заботившиеся об интересах народа, лицемерие и ханжество ахундов, деспотизм шаха и его окружения.

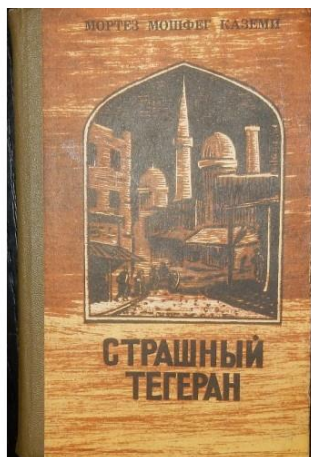
Итак, Деххода ввел в персидскую прозу новый, очень нужный жанр, тем самым обогатив реалистическую художественную литературу Ирана. Безусловно, рождению этой жанровой формы способствовали западноевропейские образцы «малых форм», с которыми передовые культурные деятели Ирана успели ознакомиться. Конечно, Деххода, как человек образованный, владевший иностранными языками, хорошо знавший мировую литературу, скорее всего, не прошел мимо европейского опыта. Однако главное в его фельетонах и памфлетах заключается в их самобытности, национальном колорите, народном языке — всё том, что обеспечило им огромный успех в Иране и сделало их явлением в персидской литературе.

Эпоха Резашаха Пехлеви (1925-1941)

По сравнению с правительством Каджаров, при котором не было никаких государственных культурных организаций, эпоха правления Резашаха Пехлеви отмечена появлением различных культурных учреждений и центров, которые в дальнейшем повлияли на развитие культуры и литературы в Иране. Именно в этот период в Иране началось обучение на европейский манер, открывались школы и первый университет. Началось активное издание книг, различных литературных газет и развитие печатного дела. Переводились произведения художественной литературы европейских авторов, таких как Александр Дюма и др.

Перемены в развитии персидской художественной прозы (от замедленного, традиционного процесса к преобразованию) сказались и в развитии новых жанровых форм — романа, повести и новеллы, что в итоге привело к обновлению всей жанровой системы прозы.

Мортаза Мошфек Каземи (1889 — 1978)



Первым настоящим социальным романом был «**Tehrān-e makhoof**» («Страшный Тегеран»), вышедший в столице в 1921 г. Его автор, Мортаза Мошфек Каземи был профессиональным дипломатом. По роду работы ему приходилось много встречаться с иностранцами, бывать в европейских странах, где он и познакомился с западной романной литературой. Что же касается материала об иранской действительности, то он располагал им в избытке. Сочетание двух этих важных факторов и прекрасное владение пером помогли ему «осуществить свою мечту» — реалистически изобразить жизнь своей страны.

Среди других произведений Мошфека Каземи назовем роман «**Gol-e ražmorde**» («Поблекший цветок») и книгу «**Ruzgār-o andiše-hā**» («Размышления о прошлом»), в которой содержатся воспоминания о личной жизни, а также затрагиваются события, происходившие в Иране в первой половине XX в.

Но именно «Страшный Тегеран» можно назвать сенсационным событием в персидской прозе. И не столько потому, что, будучи первым романом нового типа, он стал открытием в персидской литературе, сколько потому, что его

автору первому посредством художественного обобщения удалось высветить типичные явления иранского общества.

Фабула романа не нова. Это повествование о трагической судьбе полюбивших друг друга молодых людей. Отец Махин — важный сановник — не хочет выдавать свою дочь за Фарроха — сына обедневших родителей, а стало быть, не имеющих влияния в обществе. Он стремится выдать свою дочь с расчетом породниться со знатной фамилией, что помогло бы ему занять видное положение в обществе, например, стать депутатом меджлиса. Влюбленные протестуют и пытаются отстоять свое счастье, претерпевая бесконечные муки. Фарроха арестовывают, Махин после родов умирает, а отец Фарроха погибает от горя и отчаяния, что потерял сына.

На первый взгляд может показаться, что в основе романа лежит сюжет, похожий на поэму «Лейли и Маджнун» Низами. Но на любовной коллизии и кончается это сходство. История трагической любви молодых людей, которым мешают добиться заветных целей, в «Страшном Тегеране» это всего лишь художественная канва, которая вырастает в большое социальное полотно. Фаррох и Махин — персонажи нашего века. События, изображенные в романе, происходят на рубеже двух систем, не столь уж разных по сути. Начинаются они во время правления последнего шаха династии Каджаров; развиваются и завершаются после военного переворота Реза-хана (21 февраля 1921 г.), который вскоре стал шахом уже выдуманной им новой династии — Пехлеви.

Само собой разумеется, что за небольшой период — от феодальной монархии Ахмад-шаха, приведшего страну к краху, до новоявленного военного диктатора Реза-хана — никаких социальных перемен произойти не могло. Как и раньше, разложившаяся феодальная верхушка продолжала терзать бесправный народ. Герой встречается с подлецами разного ранга, использующими свое положение в корыстных целях. И до, и после военного переворота они «как пиявки сосут кровь народа». Это богатеи города и деревни, полицеймейстеры, ахунды, занимающиеся взяточничеством и «торгующие своими женами и дочерьми». Смелой критике подвергается весь строй:

меджлис, вернее, его депутаты, избирающиеся путем подлога или подкупа крестьян, которых старосты, угрожая им розгами, сгоняют к избирательным участкам, заставляя голосовать за своего помещика; министры, нагло использующие служебное положение в целях личной наживы; муллы, занимающиеся ростовщичеством в своей келье; ночные притоны, опиекурильни, игорные дома. Короче говоря, в романе описаны все уродливые стороны «страшного Тегерана». Для автора романа крестьяне, городские ремесленники, беднота — это честные люди, достойные нормальной жизни. Но в современном иранском обществе, управляемом «кучкой подлецов», их права всегда будут попораны.

Итак, автор романа «Страшный Тегеран» делит общество на две противоположные части: на людей труда, создающих ценности, и правящую верхушку, состоящую из «собрания негодяев и нравственных уродов». Как и следовало ожидать, роман, разумеется, по-разному был встречен различными слоями иранского общества: правящий класс, который был высмеян и получил суровую оценку, ополчился на автора, называя его чуть ли не предателем родины; рядовая же интеллигенция (чиновники, учителя, студенты) и рабочие, способные читать, восприняли правдивую и к тому же увлекательную книгу своего соотечественника восторженно.

Роман «Страшный Тегеран» насыщен авантюрными сюжетами. Любопытна, например, сцена, как Фарроха насильно вталкивают в колонну арестантов и как его ловко освобождают крестьянские парни, ненавидящие жестоких правителей. Или забавный случай с подменой, возлюбленной Махин на выдавшую виды Хамиду, которую уводит к себе Фаррох. Но все введенные автором в роман увлекательные эпизоды не самоцель, не дань моде, не только стремление автора приковать к книге внимание читателя. Это также средство и способ лучше раскрыть основное содержание романа. И все же отметим, что занимательные похождения в романе Мошфека Каземи, несомненно, связаны с традицией персидского дастана, но с той разницей, что в «Страшном Тегеране» описываются современные события.

Финал романа неожиданный. Устав от безрезультатного сопротивления сильным мира сего, Фаррох, потерявший Махин и своего отца, отказывается от борьбы за справедливость и решает уединиться. Он женится на некой Эфет и теперь думает только о том, как воспитать своего сына честным и уберечь его от разложения в этой среде, не дать ему превратиться в такого же равнодушного к родине лентяя, как его современники. Концовка романа приводит к выводу о бесперспективности борьбы с произволом и насилием.

Первая часть романа была опубликована в тегеранской газете «**Setāre-ye Irān**» («Звезда Ирана») и вскоре вышла отдельной книгой, так как в политической суматохе властям некогда было «блюсти литературные порядки»; вторую часть «Страшного Тегерана» пришлось издавать в Берлине, где ее выпустили в 1924 г. иранские эмигранты — противники шахской власти.

Только спустя 20 лет, когда Реза-шаху пришлось отказаться от трона и политическая обстановка в стране изменилась, вышло новое издание «Страшного Тегерана» (1941), свободно распространявшееся в Иране и за рубежом. Но стоило измениться положению в Иране в худшую сторону, как снова вступил в действие запрет на этот роман, не терявший своей актуальности. И до сих пор он не переиздается, хотя неопасные для режима художественные произведения продолжают выходить.

Несмотря на то, что Мошфек Каземи был знаком с европейской литературой, а французские романы даже читал в подлиннике, он не попал под влияние западного стиля, а создал персидский социальный роман со всей присущей ему национальной спецификой. Язык произведения максимально приближен к разговорному. Однако временами в романе встречаются тяжелые фразы и слишком длинные обороты, что затрудняет восприятие конкретных сюжетных деталей.

В романе много зарисовок быта, обычаев, нравов и описаний природы, что также придает произведению национальный колорит. Важно отметить, что роман с полным правом можно назвать реалистическим произведением, в

котором автор отобразил самые типичные явления жизни иранского общества того времени.

Основными особенностями «Страшного Тегерана», дающие основание считать эту книгу романом нового типа являются, во-первых, структура произведения. Автор сумел добиться органического единства всех основных компонентов, сгруппировав их вокруг любовной коллизии. Несчастье молодой пары — это не только личная драма. Так как их переживания, муки и страдания тесно связаны с социальными отношениями людей, от которых зависит судьба любящих друг друга честных молодых людей, то произведение и отразило характер всей сложной жизни иранского общества в определенное время и в определенных обстоятельствах.

В отличие от персидских прозаических художественных произведений «большой формы» XIX в., где в качестве персонажей фигурируют, чуть ли не исторические личности, в роман «Страшный Тегеран» Мошфек Каземи впервые ввел художественно обобщенные образы. В целом же с появлением этого романа в персидской прозе начинает утверждаться образное мышление, ставшее впоследствии характерной особенностью художественной повествовательной литературы XX в.

Другое важное обстоятельство — автор меньше рассказывает о событиях, а больше показывает, рисует их, не описывает психологию и характеры людей, а раскрывает их. Все это усиливает воздействие художественного произведения на читателя, что, в конце концов, наиболее важно для первого персидского социального романа современного типа.

В переходный период развития персидской художественной прозы уже создавались рассказы, которые понемногу приближались к современным, однако они еще довольно крепко были связаны с традиционной литературой.

Таким образом, качественно новые изменения, произошедшие в 20—30-х годах, в Иране связывают с появлением национальной новеллы. Произведения молодых писателей-новеллистов стали выходить отдельными изданиями, а также печататься в иранской периодике (газетах, еженедельниках, «толстых» и

«тонких» журналах). Крупными новеллистами тех лет были Мохаммад Али Джамаль-заде и Садек Хедаят — два ведущих писателя своего времени. Они сильно отличались друг от друга по художественному почерку и по идеологии, что отражало различные направления в развитии персидской прозы. Первый ввел рассказ нового типа, второй своим высоким мастерством утвердил его в персидской литературе, надолго определив судьбу этой жанровой формы прозы в Иране, до сих пор очень популярной в самых различных кругах иранского общества.

Сеид Мохаммад Али Джамаль-заде (1892 — 1997)



Сеид Мохаммад Али Джамаль-заде родился в Исфахане. Юношей он отправляется учиться в Бейрут. Получив среднее образование, он едет в Париж, затем в Лозанну, потом в Дижон, где оканчивает юридический факультет (1914). На короткое время молодой человек возвращается в Иран, а потом уезжает в Берлин, где вступает в националистическую прогерманскую группу иранцев. Ненадолго уехав в Багдад, он в 1916 г. возвращается в Берлин и начинает сотрудничать в журнале «**Kāve**» (1916—1922). Несколько лет Джамаль-заде занимается в Берлине изданием журнала «**Elm-o honar**» («Наука и искусство»), но эта деятельность не приносит ему дивидендов. В начале 30-х годов он уезжает в Женеву и становится чиновником в Международной организации труда, где работает до выхода на пенсию.

Мировоззрение Джамаль-заде, естественно, определило характер его творчества, которое весьма противоречиво. Этот весьма образованный человек, высоко ценивший творчество европейских авторов, рассматривал литературу

как действенное средство для поднятия культуры и общественной жизни Ирана. Считая, что персидская художественная проза стоит на весьма низком уровне, что язык ее беден и коряв, он призывал к введению в национальную литературу новых, европейских жанров, к обогащению языка художественных произведений посредством обращения как к классической поэзии, так и к народной речи. Свои взгляды на развитие современной иранской художественной прозы Джамаль-заде изложил в статье-предисловии к своему сборнику **«Yeki bod yeki nabod»** (букв. «Кто-то был, а кого-то не было»; изд. в 1922 г. в Берлине; в рус. пер. «Были и небылицы»). В него вошло шесть рассказов, написанных с 1915 по 1921 г.

Этот сборник стал популярным и понравился иранскому читателю своей актуальной тематикой и живым, увлекательным повествованием. Автор показал себя искусным рассказчиком, умеющим строить острый сюжет и создавать колоритные, запоминающиеся образы. Наиболее удачными в сборнике, на наш взгляд, являются сатирические рассказы **«Fārsi šekar ast»** («Сладкозвучный фарси») и **«Bil-e dig, bil-e čoghondar»** («Чудеса в решетке»).

Литературоведы отметили, что впервые был создан рассказ при умелом использовании новеллистического опыта мировой литературы и богатства национальной поэзии в сочетании с неограниченными возможностями ажурного персидского языка. Появление рассказа нового типа было справедливо расценено как важное событие в истории персидской художественной прозы.

В то же время автор сборника не во всех рассказах оказался на уровне прогрессивных идей своего времени, не всюду объективно судил о происходивших в стране общественных процессах, порой выдвигал на первый план далеко не типичные явления жизни.

Примером может служить рассказ **«Rajol-e seyāsi»** («Политик»). Он направлен против политических авантюристов, строящих свое благополучие на спекуляции демократическими лозунгами, и подкупает яркими зарисовками характерных деталей быта. В сущности, рассказ не полностью отображает

иранскую действительность: народ представлен в нем как случайное скопище зевак и бездельников, которые могут быстро и по любому поводу собираться, неразборчиво выдвигать в качестве вождя невесть откуда взявшегося крикуна, следовать за ним и так же моментально рассеиваться и исчезать.

В другом рассказе сборника Джамаль-заде, озаглавленном «**Dusti-ye khāle kherse**» («Любовь тетушки-медведицы»; в рус. пер. «В объятиях северного медведя»), писатель выразил свои политические настроения еще в одном аспекте.

И в последующие годы Джамаль-заде публиковал немало рассказов и повестей, но они уже не привлекали того внимания, которое выпало на долю сборника «**Yeki bod yeki nabod**»; успех его, на наш взгляд, объяснялся в немалой степени жанровой новизной, положившей начало развитию рассказа нового, европейского типа.

Садек Хедаят (1903 — 1951)



Во главе другого направления в развитии современной прозы оказался выдающийся художник слова, этнограф, фольклорист, исследователь и переводчик Садек Хедаят.

Отец Садека Хедаята — Реза Коли-хан Хедаят (Э'тезад оль-Мольк), наставник в тегеранском военном училище, — очень любил литературу. Его дальние и близкие родственники были образованными людьми и, разумеется, высоко ценили персидскую поэзию. Атмосфера, в которой рос Садек Хедаят, не могла не повлиять на него. Молодой человек очень любил книги, литературу вообще. Ему нравилось бродить по старым кварталам Тегерана, где он мог

подолгу слушать искусных сказителей и чтецов увлекательных дастанов и народных стихов, наблюдать нравы, обычаи, одежду в первозданном виде. Впоследствии все это вылилось в создание «Нейрангестана» («Страны чудес»), где автор подробно описал обычаи и обряды иранцев, их поверья, предсказания, гадания и т.п.

Садеку Хедаяту принадлежат книги о народной поэзии Ирана, четыре сказки, путевые заметки об Исфахане («Исфахан — полмира»). Он разработал методику по широкому сбору и публикации персидского фольклора и написал ряд статей по персидской культуре.

Садек Хедаят очень любил поэзию, причем выше всех ставил Омара Хайяма. Он еще не имел законченного среднего образования, когда составил сборник четверостиший Хайяма (1923), снабдив его пространным предисловием. Сборник имел огромный успех и до сих пор высоко ценится во многих странах. Он явился не только первым в Иране солидным трудом о творчестве Хайяма, но и свидетельством серьезных знаний, незаурядных способностей и теоретической зрелости 20-летнего автора.

В 20-х годах страна стала особенно нуждаться в специалистах с высшим образованием: врачах, инженерах, строителях, техниках и т.п. И когда в 1925 г. Садек Хедаят с отличием окончил в Тегеране французскую школу Сен-Луи, то был послан учиться за границу: сначала — в Высшее училище гражданских инженеров в Бельгии, затем — в Париж обучаться архитектуре. Но все это не было его призванием. Юноша вздохнул читает книги (романы, рассказы, стихи, книги по истории литературы и культуры), тратя на их приобретение свою скромную стипендию, ходит по музеям, выставкам и все время пишет, пишет...

В 1930 г. он уезжает в Иран, так и не получив высшего образования, чем весьма огорчил своих родителей и родственников. Для себя же он твердо решил, что посвятит свою жизнь литературе, поэтому ему следует вернуться на родину так, как только дома можно писать об иранской жизни. Приехав домой, Садек Хедаят вынужден поступить на работу, рассматривая службу в различных учреждениях лишь как способ обеспечить свое существование.

Несмотря на то, что приходится тратить много времени на чиновничью работу, он находит возможность заниматься любимым делом — писать. Публикуются его новые рассказы, повести, статьи о персидском языке, литературе и культуре.

История знает случаи, когда творчество одного писателя оказывается настолько значительным, что способно совершить перелом в развитии национальной литературы. Именно такую роль сыграл Садек Хедаят в истории формирования новой персидской художественной прозы. На его долю выпала честь утвердить в ней современную новеллу. Не сразу и не просто выработались художественные принципы у этого замечательного писателя. Садек Хедаят мучительно выстрадал их, порой заблуждаясь, но всегда настойчиво стремясь к большой правде в искусстве.

В эволюции писателя обозначились два основных творческих периода (1926—1941 и 1942 — 1950), имеющих общую важную тенденцию — реалистическую.

Наиболее ранним произведением Садека Хедаята считается его неоконченный рассказ «**Marg**» («Смерть»), написанный в 1926 г.

Заметное влияние на творчество писателя оказала западноевропейская декадентская литература, которая нашла отражение в рассказе «**Zende be gur**» («Заживо погребенный») написанным в Париже. Рассказ был опубликован в 1930 г. в Тегеране в одноименном сборнике. Герой этого произведения испытывает миллион терзаний и в своем бессилии побороть стихию зла оказывается заживо погребенным.

Через три года Садек Хедаят опубликовал очередной сборник «**Sāye-rowšan**» («Светотень»), куда вошел рассказ «**Arusak-e pošt-e parde**» («Манекен в витрине»). В нем изображены болезненные впечатления молодого человека, одухотворяющего манекен, который он принимает за любимую.

И последний пример творчества Садека Хедаята в первый период. Это повесть — «**Boof-e kur**» («Слепая сова»), которую ему удалось размножить во время своего пребывания в Индии в 1937 г. на стеклографе (лишь в 150 экз.), а

типографским способом он смог опубликовать ее в Иране только в 1941 г., когда народ добился некоторой свободы слова и печати.

Многие западноевропейские и иранские литературоведы считают «Слепую сову» кульминационным произведением в творчестве Садека Хедаята. Они подчеркивают декадентский стиль повествования и нагромождение уродливо психологических зарисовок. Произведение действительно написано в особой манере с бесконечно повторяющимися картинами ужасов, с недомолвками, медленно развивающимся действием, протекающим то в сумерках, то ночью при свете лампы или луны. Но при всем своеобразии стиля нельзя не увидеть в «Слепой сове» здоровых раздумий, не услышать крик души обездоленного и оскорбленного человека.

Характерно, что в первом же периоде своего творчества наряду с рассказами типа «Заживо погребенный» и «Слепая сова» Садек Хедаят создавал и вполне реалистические произведения. Он безжалостно разоблачал распространенные в Иране страшные пережитки феодального быта, калечащие женщину («**Mohallel**» — «Святоша», 1932), раскрывал человеческую алчность («**Mordekhourhā**» — «Стервятники», 1930), осуждал ханжество, показное благочестие и лицемерную святость, прикрывающую грязные и преступные дела («**Talab-e āmorzeš**» — «Исповедь», 1932). В сатирическом сборнике рассказов с юмористическим названием «**Ketāb-e mostatāb-e Vaq-Vaq sahāb**» («Достопочтенная книга господина Вак-Вака», 1934), написанном в соавторстве с Мас'удом Фарзадом, едко высмеиваются лжеученые горе-писатели, бесталанные артисты, нечестные издатели и книготорговцы.

Особо следует отметить рассказ Садека Хедаята «**Dāš Ākol**» («Дядюшка Аколь», 1932), который по всеобщему признанию является одним из лучших реалистических произведений писателя. Главный герой — бесшабашный бродяга, промотавший все свое состояние, отважный, готовый самоотверженно и бескорыстно защитить любого, кто попал в беду и стал объектом преследования жестоких и бесчеловечных обидчиков. Так и хочется сравнить Дядюшку Аколя с Челкашем М. Горького. И вообще, Садеку Хедаяту

импонировал горьковский гуманизм, который ощущается и в других рассказах писателя, а также стиль А.Чехова, рассказы которого он первым в Иране перевел на персидский язык и считал их образцом новеллы.

Для первого периода творчества Садека Хедаята характерны метания. Так, в один и тот же сборник входят как рассказы с налетом декаданса, так и реалистические произведения. Например, «Дядюшка Аколь», «Лале», «Святоша» помещены в сборник «**Se qatre khon**» («Три капли крови»), а модернистская новелла «**Asir-e farānsavi**» («Французский военнопленный») и самобытный реалистический рассказ «**Zani ke mardaš-rā gom kard**» («Женщина, потерявшая мужа») соседствуют в сборнике «**Zende be gur**» («Заживо погребенный»).

Но и в этих сложных условиях даже в первом, начальном периоде творчества писателя реалистические мотивы были ощутимыми, а уж во втором периоде реалистический метод занял в его творчестве главенствующее положение.

Моджтаба Бозорг Аляви (1904 — 1997)



Бозорг Аляви (настоящее имя — Сейед Моджтаба Аляви) родился в Тегеране, в многодетной семье — он был третьим из шести детей. Его отец, Аболь Хасан Аляви, принимал участие в конституционной революции 1906 года, а затем публиковал вместе с Хасаном Такизаде прогрессивный журнал «Каве» в Германии.

Его дедушка по отцовской линии — Сейед Мохаммад Сарраф — был обеспеченным банкиром, членом первого иранского Маджлеса. Сарраф был младшим братом Хаджа Сейеда Джавада Хазанеха, казначея шаха Насреддина Каджара.

Бозорг Аляви получил прозвище «Бозорг» (перс. — великий) от имени своего прадеда — Сейеда Моджтаба Ага Бозорг Аляви, торговца сахаром, кондитера и судовладельца, который умер в год рождения писателя.

Начальное образование Бозорг Аляви получил в Тегеране. В 1922 году он был отправлен на учебу в Берлин вместе со своим старшим братом Мортазой. После возвращения в Иран в 1927 году Аляви сначала преподавал немецкий язык в Ширазе, а затем — в Тегеране. В этот период он познакомился и подружился с Садеком Хедаятом. В это же время он начал заниматься диссидентской деятельностью, попав в число знаменитых «53 человек», заключенных в 1937 в тюрьму за коммунистическую деятельность правительством шаха Резы Пехлеви. Он был приговорен к семи годам тюрьмы, однако был выпущен через четыре года — в 1941 году после всеобщей амнистии.

После освобождения Бозорг Аляви опубликовал сборники «Тюремные записки» и «53 человека» и продолжил свою политическую деятельность, став основателем коммунистической «Народной партии Ирана» и редактором журнала «**Mardom**» (перс. — люди). Аляви находился в Германии, когда во время переворота 1953 года было свергнуто правительство Мосаддыка, что повлекло за собой массовые аресты людей по всей стране. Аляви преподавал в Университете Гумбольдта до свержения шахского режима в 1979 году.

Весной 1979 года писатель ненадолго вернулся в Иран после 25 лет жизни в Германии. Его тепло встретили члены Ассоциации писателей Ирана, в том числе Ахмад Шамлу, Махмуд Доулятабади и Сиявуш Касраи. Последний раз Бозорг Аляви приехал в Иран в 1993 году. Писатель умер в Берлине в 1997 году.

Свою творческую деятельность Бозорг Аляви начал с журналистики. Большой частью в журналах «*Šarq*» («Восток») и «*Donyā*» («Мир») в период 1929—1930 гг. он публиковал статьи, имеющие отношение к литературе. Известны такие его статьи как «Гете и Иран», «Искусство и материализм». Имеются также литературные переводы на персидский язык произведений: роман «Дом и мир» Рабиндраната, драма Шиллера «Орлеанская дева» и рассказ С.Цвейга «Белые цветы».

В 1931 г. вышел первый рассказ Бозорга Аляви «Див-див». Он был опубликован в Тегеране в сборнике «Аниран» («Не Иран»), в который, кстати, вошел и рассказ Садека Хедаята «*Sāye-ye Mogul*» («Тень монгола»). В произведениях этого сборника звучат патриотические мотивы о древних персах, боровшихся против нашествия греков, арабов и монголов.

Первый сборник рассказов Бозорга Аляви «Чемодан» был опубликован в 1934 г. Сюжеты для некоторых из них, возможно, родились в Берлине, куда его привез отец, чтобы дать сыну европейское образование. Здесь, встречаясь с доктором Эрани, он и начал знакомиться с прогрессивными идеями. Его первые рассказы были далеко не совершенными в художественном отношении. Кроме того, сказывалось влияние самых различных зарубежных авторов (Ф.М. Достоевского, А. Шницлера, Фрейда, романтиков и немецких экспрессионистов).

Любовные коллизии присутствуют и в других рассказах сборника «Чемодан». В одном люди погибают на почве ревности («*Tārikhče-ye otāq-e man*» — «Маленькая история моей комнаты»), в других рассказах речь идет о странных отношениях, связанных с патологией психики, где, к примеру, героиня по имени Сусанна хочет любви, а ее возлюбленный — музыкант только ее песен. Но Сусанна поет все хуже и хуже, наконец, теряет голос, и тогда наступает трагедия: молодая пара расходится («*Arus-e hezār dāmād*» — «Невеста тысячи женихов»). Третий рассказ — об эгоизме мужчин, губящем женщин. Из-за них представительницы слабого пола попадают в крайне

тяжелое положение, толкающее их на путь проституции («**Sarbāz-e sorbi**» — «Оловянный солдатик»).

Наряду с названными рассказами у Бозорга Аляви были и упаднические, основная идея которых заключалась в следующем: все в жизни предопределено, человек бессилён что-либо изменить, люди слабы по своей натуре и т.п. В целом это было неплохое начало для автора, пытавшегося реалистически изобразить, в частности, тяжелую долю иранской женщины, что в то время свидетельствовало и о его известном мужестве.

В 1941 году пала диктатура Реза-шаха, в Иране начался процесс демократизации, который коснулся и политзаключенных. Власти были вынуждены выпустить на свободу и так называемую «Группу 53-х». Вышли из тюрем и литераторы, в том числе Бозорг Аляви, Эхсан Табари и др. (доктор Эрани был тайно умерщвлен в тюрьме по приказу начальника тегеранской полиции Мухтари). Вместе с Садеком Хедаятом они составили основное ядро прогрессивных литераторов Ирана, придерживавшихся реалистического метода отражения иранской жизни.

Что касается Бозорга Аляви, то нельзя сказать, что он вновь начал свою литературную деятельность, так как он ее и не прекращал, находясь в тюрьме. Но писатель украдкой делал заметки на клочках оберточной бумаги, которая попадала к нему в посылках. Выйдя на волю, он энергично взялся за дело — начал готовить к печати свои новые произведения.

Так родились две книги, фактически подготовленные в тюрьме: «**Varaqrārehā-ye zendān**» («Тюремные записки», 1942) и «**Panjāh-o se nafar**» («Пятьдесят три», 1943). Первая, состоящая из пяти коротких рассказов, повествует о страшных условиях тюремной жизни в годы правления Реза-шаха. Вторая — это единое публицистическое произведение, в котором автор говорит о жестоком режиме военно-полицейской диктатуры шаха и его окружения, в течение 20 лет державшем народ в страхе и беспрекословном повиновении, что давало властям возможность проводить свою антинародную, попиравшую справедливость политику в угоду профашистским элементам.

Обе книги, в которых впервые прозвучала горькая правда о диктаторской системе, имели в Иране эффект разорвавшейся бомбы большой силы, потрясшей многих и вызвавшей на первых порах смятение в умах людей. Одни — их было большинство — радовались падению деспотического режима и, читая книгу Бозорга Аляви, негодовали и возмущались, узнав правду о жестокостях палачей и извергов. Другие — сторонники режима, обогатившиеся на несчастье людей, — ненавидели писателя, тайно проклинали его за то, что он обнажил истину. Третьи — особенно молодежь — читали книгу взахлеб, впервые узнавая полную правду о преступлениях Реза-шаха и его подручных, но при этом осторожно оглядывались, по привычке все еще опасаясь возможных репрессий (провокаций, тайных убийств и других подвохов) со стороны затаившихся агентов и приспешников шахского режима.

Сборник «Тюремные записки» в отличие от книги «Пятьдесят три» с ее публицистической направленностью представляет собой как бы художественную иллюстрацию, образное пояснение изложенного в «Пятидесяти трех». Здесь показано все то, что творили власти с благородными людьми, вся вина которых заключалась в стремлении добиться улучшения жизни для иранского народа и введения принципов свободы и демократии в стране. Так, в рассказе «Паданг» осудили невинного Голямхосейна за убийство, хотя все знали, что он не совершал преступления. В другом, «**Setāre-ye dombāledār**» («Комета»), описано большое горе, обрушившееся на молодых людей: в день свадьбы полиция арестовывает жениха — революционера Ираджа, которого пытаются в тюрьме, истязают, требуя отказаться от прогрессивных убеждений. И, хотя палачам не удается сломить революционеров, которые держатся стойко, все же герои рассказов сборника «Тюремные записки» — жертвы.

Бозорг Аляви за 1945 —1948 гг. опубликовал в журналах «**Sokhan**» и «**Rayām-e now**» несколько своих рассказов, которые через три года вышли в сборнике «**Nāme-hā**» («Письма»), названном так по одноименному рассказу, герои которого уже не жертвы, а активные борцы, заставляющие трепетать

даже судью — прислужника реакции. В рассказе «Письма» действуют смелые люди — Ширин, дочь судьи, и революционер Закер, за которыми стоит сильная молодежная организация.

В 1952 г. Бозорг Аляви написал роман «*Češmhā-yaš*» («Ее глаза»), главным героем которого является художник Макан — мастер реалистической живописи, руководитель подпольной демократической организации, убежденный противник полицейского режима, неутомимый борец за свободу и справедливость. Рассказ о трудной жизни и мужественной борьбе этого благородного и достойного человека передается устами влюбленной в него Фарангис.

Мохаммад Хеджази (1900-1974)



Сеид Мохаммад Хеджази известный иранский писатель-романист, новеллист, драматург, переводчик, журналист и политик.

Мохаммад Хеджази родился в богатой аристократической семье — он был внуком Насер ад-Дина Шаха Каджара, сыном Насраллы Мирзы Моставфи — первого военного министра и губернатора региона Эстерабад, Гилян. Начальное и среднее образование Хеджази получил в Тегеране в школе Сент-Луис — французской католической миссионерской школе для мальчиков. В 1919 году он работал в министерстве почт и телеграфов, а в 1921 году данное министерство отправило Хеджази во Францию для продолжения обучения. Там он отучился, став специалистом в нескольких областях: телекоммуникационной инженерии, электротехнике и политологии. Затем окончил Высшую

политическую школу в Тегеране. Занимал различные посты в государственном аппарате.

По возвращении в Иран в 1929 году Хеджази был назначен директором отдела кадров министерства почты и телеграфов, а в 1932 году стал главным редактором издания «Журнал о почте, телеграфах и телефонах» (**Majalle-ye post-o telegrāf-o telefon**). В конце 1934 года его перевели в министерство финансов и назначили начальником канцелярии при Али Акбаре Даваре. Когда в 1938 году была создана общественная организация «Бюро общественного просвещения» (**Sāzmān-e parvareš-e afkār**), Хеджази был назначен председателем его пресс-комитета.

Летом 1943 года Хеджази был назначен директором управления публикаций и рекламы, а затем руководителем бюро, курирующего иранский студентов, обучающихся в университетах Европы.

С 1951 года Хеджази занимал пост заместителя в кабинете премьер-министра Хоссейна Ала, однако был отстранен от этой должности после того, как новым премьер-министром стал Мохаммад Мосаддык. После государственного переворота 1953 года Хеджази был приглашен Хоссейном Ала, который стал министром юстиции.

Хеджази прославился в основном благодаря своим ранним работам: «**Homā**» 1928 года, «**Paričehr**» 1929 года и «**Zibā**» 1930 года. Все эти романы названы в честь главных героинь. Они раскрывают жизнь людей, родственных по духу самому автору, — представителей среднего городского класса. Тем не менее, образы этих персонажей сильно отличаются друг от друга. Хома — образованная девушка, отчаянно влюбленная в молодого человека, который является ее опекуном; Паричехр — более серьезная, озабоченная проблемами морального упадка и коррупции в современном обществе; Зибя представляет собой эталон добродетели и целомудрия, своего рода идеальный женский образ, к которому надо стремиться.

Основная тема этих произведений — трагедия иранской женщины, лишенной гражданских прав. Писал рассказы из быта средних слоев городского

населения: сборники «Думы» (1940), «Зеркало» (1942), «Кубок» (1945). Назидательный тон рассказов традиционен и восходит к иранской классической литературе. Пьесы на бытовые, исторические и социальные темы: «Кукла», «Хаджи Ага новатор», «Хафиз», «Война», и др.

Хеджази публиковал свои произведения до 50-х годов XX века, однако они не имели такого успеха, как первые три. Помимо прозы, Хеджази написал несколько пьес, таких как «Сделайте депутатом Махмуд-агу» (**Mahmud Āqā rā wakil konid**) 1951 года, «Европейская невеста» (**Arus-e farangi**), «Война» (**Jang**).

«Сделайте депутатом Махмуд-агу» считается лучшей пьесой Хеджази, ее часто сравнивают с рассказом Садека Хедаята «Хаджи Ага» (**Hāji āqā**), так как оба произведения рассказывают о коррупции и влиянии «верхов» на результаты иранских выборов.

Таким образом, к концу 30-х годов XX столетия завершается формирование основных жанровых форм персидской художественной прозы (романа, повести, рассказа). В 40-х же годах создается новая ситуация в литературной жизни Ирана, которая диктует необходимость перейти от характеристики литературного процесса по возникновению и становлению новых жанров прозы к традиционному, комплексному методу анализа литературных явлений.

Эпоха Мохаммада Реза Пехлеви (1941-1979)

(первый период до государственного переворота 1953 г.)

Мухаммад Реза Пехлеви - тридцать пятый и последний шах Ирана с 1941 по 1979 из династии Пехлеви. После отречения и ссылки своего отца Резы Пехлеви, Мохаммед Реза Пехлеви был провозглашён шахиншахом Ирана. После отречения Реза-шаха от престола в 1941 году и окончания эпохи диктаторской и антидемократической политики, в стране начался период политической и интеллектуальной свободы. Доминирующим направлением в иранской общественно-политической мысли по-прежнему оставалась идеология западного либерализма. Создание в Иране партии «Туде» (Народная

партия Ирана), инициированное Советской стороной, принесло на иранскую почву коммунистическую идеологию, которая наряду с либерализмом стала второй доминирующей парадигмой в общественно-политической мысли того времени. Большинство исследователей признают, что этот период стал началом развития демократии и свободы (1941-1953гг.), выразившемся в активизации партийной деятельности - создание Туде, Национального фронта, Федаяне ислам, свободе прессы, развитии литературы. В начале своего правления, молодой шах освободил многих политзаключенных, в стране открылась политическая атмосфера и сравнительная свобода прессы и издания помогла развитию литературы. Те писатели, которые были под запретом цензуры и отстранены от творческой деятельности, вновь брали перо и начали творить новые произведения. Именно, под воздействием и поддержкой членов партии Туде в 1946 году прошел первый съезд писателей Ирана, на котором впервые серьезно и широко обсуждались проблемы развития современной прозы и поэзии. На нем были определены характерные черты литературы новейшего времени, проанализирована ее история и намечены перспективы ее развития.

Наиболее значительным явлением литературы этого периода можно считать расцвет творчества Садека Чубака.

Садек Чубак (1916-1998)



Садека Чубака ставят в один ряд с Мохаммадом Али Джамаль-заде и Садеком Хедаятом, заложившими основы реалистической художественной прозы в персидской литературе XX в. Садек Чубак родился в 1916 году в Бушере. Начальное образование начал в родном городе, а затем продолжил его

в Ширазе. Среднее образование С.Чубак получил в Американском колледже в Тегеране. После окончания обучения в 1937 году он преподавал в Шерафатской школе в Чоррамшахре. В 1938 году Чубак был призван на военную службу, где наряду с базовой подготовкой был переводчиком английского языка в Главном штабе Вооруженных сил Тегерана. После Второй мировой войны Чубак несколько лет преподавал английский в различных языковых институтах и школах, а также продолжал переводческую деятельность в отделе информации посольства Великобритании в Тегеране. С 1949 года он работал в Англо-иранской нефтяной компании, а после национализации нефтяной промышленности в 1951 году продолжил работать в Национальной иранской нефтяной компании в качестве главного библиотекаря до 1974 года, пока не вышел на пенсию. В 1979 году он переехал в Соединенные Штаты, где прожил до конца своих дней в Эль-Серрито. С. Чубак умер 3 июля 1998 года в Беркли, Калифорния, США.

Творческое наследие С. Чубак обширно. Он признан как один из ведущих авторов Ирана XX века. Его литературным наставником был известный иранский писатель Садек Хедаят. Писатель хорошо был знаком с трудами американских авторов Генри Джеймс, Уильям Фолкнер и Эрнест Хемингуэй. Однако Чубак выработал собственный стиль. Писатель использовал в своих произведениях разговорный язык, улавливал настроения своих героев и рассказывал истории с безошибочным реализмом.

Назначение своего творчества Садек Чубак определил словами главного героя романа «Камень терпения» («**Sang-e sabur**»): «В конце концов, государство нуждается... в определенного сорта писателях: для избранного круга и для обездоленных. И если я захочу стать писателем, то стану писателем для обездоленных».

Человек всегда и везде должен оставаться человеком — таково кредо Садека Чубака. Писатель не прощает подлости, алчности, безнравственности, беспощадно выворачивая наизнанку души своих героев. Показательны в этом смысле новеллы «**Pirāhan-e zereški**» («Малиновое платье») и «**Zir-e čerāgh-e**

qermez» («Под красным фонарем») из сборника «**Khey-me-šabbāzi**» («Кукольный театр»).

Основным персонажам рассказа «Под красным фонарем» — проституткам Афак и Джейран, не потерявшим человеческого достоинства, несмотря на свою профессию, противопоставлена другая пара женщин из новеллы «Малиновое платье» — это обмывальщицы трупов. Символичен выбор автором занятия этих мелких хищниц, срывающих одежду со своих «клиенток» и вырывающих у них золотые зубы: нравственное растление, которому подвержены хищники в безнравственном обществе, не имеет преград даже перед лицом смерти. Развратные героини рассказа «Малиновое платье», находясь в мертвецкой среди трупов, цинично смакуют воспоминания о своих рискованных похождениях в молодости.

В конце рассказа звучат и сдержанный гнев, и глубокая печаль от осознания писателем своего бессилия что-либо изменить в этой жизни.

Проблеме сильной личности посвящена изданная в 1963 г. повесть Садека Чубака «Тангсир» (в рус. пер. «Человек из Тангестана»). Писатель перенес легендарно-исторический материал из сферы легенды на реальную почву.

Герой повести Мохаммад (люди прозвали его Шир-Мохаммад, т. е. Лев-Мохаммад, по имени легендарного народного бунтаря, защитника обездоленных) — выходец из крестьян. Концовка повести остается открытой. Видимо, только сказочно-легендарная развязка могла бы придать ей оптимистическое звучание. Поднятая здесь проблема сильной личности отразила характерную для реализма середины века попытку осмыслить исторические связи личности с пробуждающимися народными массами. В своих произведениях Садек Чубак не стремился создать широкое полотно иранской жизни. Он выбирал персонажей из той или иной узкой социальной среды, исследование которой представляло для него наибольший интерес.

Обличительные приемы, формы критического анализа писателя необычайно сильны по своей точности и выразительности. Временами они просто беспощадны в своей убийственной иронии. Так, герой рассказа «**Ruz-e**

avval-e qabr» («Первый день в могиле») из одноименного сборника — продажный, бесчестный Хаджи Мотамад, еще при жизни приказавший соорудить себе гробницу, — в один прекрасный день, примеряясь к месту будущего погребения, там и умирает, не имея сил выбраться наверх.

Два варианта короткого рассказа, или притчи, «**Hamrāh**» («Спутники») не случайно помещены в один сборник, уже упоминавшийся «Первый день в могиле». Спутники — это два изнемогающих от голода волка, один из которых съедает более слабого, но еще живого друга, поскольку тот обречен, а есть мертвечину более сильный не желает. Эти две коротенькие аллегории проливают свет на характер мировосприятия писателя: ему присущи и безысходность, и мрачный скепсис. По его мнению, в зверином царстве ничуть не лучше, чем в обществе людей, в особенности тогда, когда речь идет об испытании на самоотверженность, дружбу и тому подобные «излишние» духовные ценности. Первый вариант рассказа заканчивается тем, что сильный просто съедает слабого. Во втором же варианте более сильный волк, прежде чем расправиться со своим вконец ослабевшим спутником, пускается в разглагольствования о долге дружбы, самопожертвовании и прочие лицемерные рассуждения. Писатель, создав два варианта рассказа на одну тему, хотел, по-видимому, заострить внимание на сути описанной драматической коллизии, подчеркнуть, что корысть и себялюбие всегда идут рядом с жестокостью, а абстрактный гуманизм неизбежно служит в конечном счете во зло ближнему, аморален, по существу.

У Чубака есть и другие произведения — и, как правило, они имеют морализаторскую направленность, — героями которых являются животные, чье поведение определяется законами человеческого, «цивилизованного» общества («**Antari ke luti-yaš morde bud**» — «Обезьяна, у которой умер поводырь», «**Adālat**» — «Справедливость», «**Pāčekhizak**» — «Фейерверк», «**Atemme sag-e man**» — «Атэмма — моя собака» и др.)

Социальная критика у С. Чубака всегда звучала веско и доказательно. Писатель досконально знал среду, о которой писал, и это обеспечивало

убедительность характерам его персонажей и глубину его художественным обобщениям.

Многие писатели стали поднимать проблемы, связанные с трансформациями в психологии человека, оказавшегося в мире радикальных изменений. Писателей в Иране, как и повсюду в странах Востока в этот период, занимают проблемы отчуждения личности, духовной разобщенности людей. Их герои страдают от одиночества, они затеряны в большом и равнодушном мире. Нередко чувство одиночества приводит их к нарушению душевного равновесия, толкает их на необъяснимые поступки, рождает мысли о самоубийстве. Типичные черты литературы экзистенциализма коснулись иранских прозаиков.

Одиночество, безысходность, потерянности в произведениях Садека Чубака предстают не как естественные, изначально присущие индивиду состояния, что особо характерно для модернизма западной литературы, а как нечто противоречащее подлинной природе человека. Его герои стремятся, хотя порой и безуспешно, преодолеть барьер непонимания и разобщенности.

Много толков вызвал в иранской критике роман Садека Чубака «**Sang-e sabur**» («Камень терпения», 1967). Роман как бы подвел итог 20-летней творческой деятельности писателя. Автор дает неприглядную картину жизни людей социальных низов, не останавливаясь перед самыми удручающими подробностями. В романе точно обозначены место и время действия: Шираз в середине 30-х годов — период разгула реакции и подавления демократических свобод в Иране.

Действие романа разворачивается в одном бедном доме, где живут пятеро его основных персонажей. Каждый из них повествует по очереди (в отдельной главе) о событиях, происходивших в разное время с ним самим и его соседями. Форма повествования — внутренний монолог. Автор, верный традиционным приемам, ввел в основной текст исторические вставки-реминисценции, а завершил роман аллегорической сценой, используя мифологические образы. Так, во время «монолога» Ахмад-аги писатель как бы прерывает его, чтобы

увести читателя в историческое прошлое, представив ему рассказ о Хосрове Ануширване. Чубак развенчивает образ этого «мудрого и справедливого» правителя, созданный средневековой персидской и арабской историографией, доказывая призрачность царившей в его государстве атмосферы справедливости и веротерпимости. В другом месте автор говорит о мнимом демократизме основателей династии Саффаридов — ремесленников по происхождению. Беспощадным был писатель и к древнеиранским богам — к их мудрости и всемогуществу. Пользуясь аллегорией, он обратился к древним мифическим сказаниям зороастризма (в частности, к одному из его старых течений — зарванизму), модернизировав их в духе нашего времени.

«Камень терпения», быть может, больше, чем любое другое произведение Садека Чубака, свидетельствует о сложности и противоречивости исканий писателя. Центральной идеей романа является борьба двух начал в человеке, природе и обществе — добра и зла — главное положение зороастризма. Роман построен так, что автор возвращается к своей основной мысли снова и снова, показывая пять различных социально-психологических ее аспектов. Писатель с большой убедительностью изображает человека, не могущего обрести счастье, радость бытия, и потому глубоко несчастного, потерянного и одинокого существа.

В книге нет прямых авторских описаний, композиция романа представляет собой цикл развернутых внутренних монологов основных персонажей, их мыслей, воспоминаний, ассоциаций. Построены они в соответствии с широко известными приемами «потока сознания», что собственно и дало основание некоторым критикам говорить о влиянии в данном случае Дж. Джойса, о типологическом сходстве «Камня терпения» с «Улиссом». Сам Чубак такое сходство отрицал. Тем не менее, воздействие на автора «Камня терпения» литературной школы «потока сознания», влияние которой стойко и в современной западной литературе, вполне вероятно.

Композиция «обрамленной повести», широко известная на Востоке, в литературе Запада также используется писателями, которые стремятся

перевести бытовую историю, житейский факт в плоскость обобщений, укрупнить масштаб повествования. В «Камне терпения» Чубак показал себя незаурядным мастером внутренней речи. Запись мыслей действующих лиц, при всей ее тщательной отработанности, при полном подчинении ее авторскому замыслу, производит впечатление свободной и непринужденной.

Чубаку всегда была чужда эзотерическая концепция искусства, развитая модернистами. Идее дегуманизации он противопоставил выстраданный взгляд на художественное творчество как на деятельность, обретающую смысл лишь в контексте человеческого стремления к счастью.

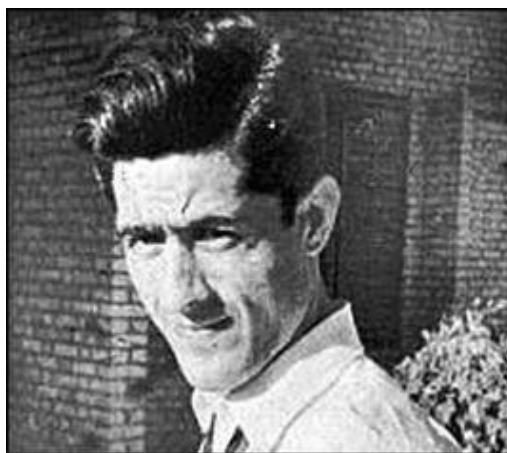
Роман «Камень терпения», без сомнения, принадлежит к лучшим достижениям современной иранской прозы. К числу его достоинств следует отнести акцент на те острейшие социальные проблемы действительности, которые в конце 70-х годов привели к падению шахского трона, вызвали самые массовые в новейшей истории Ирана выступления народа, требовавшего коренных социальных преобразований во всех сферах жизни. Роман в 1981 году был издан на русском языке, по одноименному сборнику в переводе Дж. Дорри и З.Османовой.

В целом же творчество С. Чубака, хотя и достаточно противоречивое, свидетельствует о том, что это один из тех мастеров мировой литературы, для которых в мире важен социальный прогресс, действительный гуманизм, утверждение достоинства личности.

В результате обращения иранских писателей к внутреннему миру человека заметно усиливался психологизм произведений, что способствовало вытеснению из них риторичности, прямолинейности, дидактики, слащавого сентиментализма. Психологический аспект изображаемых коллизий все реже выносился на поверхность повествования, в авторское описание мыслей и чувств героев, и все чаще проступал в поведении самих персонажей, в их восприятии событий, в колоритных, психологически емких деталях. Однако даже в тех произведениях, где основным объектом изображения становилась

психология героев, всегда давала о себе знать социальная обусловленность их душевного состояния.

Джалал Але-Ахмад (1923—1969)



Джалал Але-Ахмад родился 3 декабря 1923 в Тегеране, в семье известного богослова Сейида Ахмада Хосейни Талекани, дяди аятоллаха Махмуда Талекани. Детство и отрочество Джалала Але-Ахмада прошло в обстановке сильнейшего религиозного давления, во времена гонений Резашаха на духовенство, в целях европеизации иранского общества. Его отец, будучи крайне фанатичным верующим, не позволил продолжать ему обучение в светской школе, потому он с юных лет подрабатывал в мастерских на базаре, а по вечерам в тайне от отца посещал занятия в средней школе при Дар аль-Фунун.

Еще учась в старших классах вечерних курсов, желая постичь политические учения и овладеть знаниями в этой области, стал активистом Народной партии Ирана (Туде), в которой состоял до 1947 года. Параллельно входил в кружок религиозно обновления «Анджомане эслах». После окончания вечерних курсов, он поступает на литературный факультет Тегеранского педагогического института, который окончил в 1946 году и поступил учителем в школу, где проработал до конца жизни.

Первая новелла Джалала Але-Ахмада «**Zeyārat**» («Паломничество») была опубликована в 1945 году в журнале «Сохан», которым руководил Садек Хедаят. В феврале 1946 года выходит в свет его первый сборник новелл «**Did-o bāzdid**» («Визит»). Второй его сборник под названием «**Az ranji ke mibarim**»

(«Трудности, которые мы переживаем») издается в середине 1947 года, а в конце того же года, в связи с расколом в партии Туде, Джалал Але-Ахмад переходит от политической к преподавательской деятельности. В этот период, как он сам отмечает, «чтобы освоить французский язык», он переводит произведения А. Жида, А. Камю, Ж. П.Сартра и роман «Игрок» Ф. М. Достоевского с французского на персидский. Третий сборник новелл «*Setār*» является результатом этого же периода творчества писателя. В 1948 году он женится на Симин Данешвар, известной иранской писательнице, авторе романа «Смерть ради жизни».

В 1954 году вышел его роман «История ульев», в котором автор переосмыслил недавнюю борьбу иранцев за свои нефтяные богатства (образ пчел, отчужденных от создаваемого ими меда), в 1958 году — сборник литературно-критических статей «Три новые статьи» и повесть «Директор школы», содержащих сокрушительную критику системы школьного образования.

Как антрополог с социальным подходом, Але-Ахмад совершал дальние странствия, обычно путешествуя по бедным районам Ирана пытаясь отобразить жизнь, культуру и трудности живущих там людей. По результатам таких поездок он пишет цикл этнографическо-фольклорных очерков «Авразан», «Таты в уезде Захра», «Остров Харг, уникальная жемчужина Персидского залива».

В конце 50-х годов Джалал Але-Ахмад издает сборник своих литературоведческих трудов «Семь статей». В 1958 году выходит в свет его известная повесть «Директор школы», которую принято считать поворотным моментом в творчестве Але-Ахмада.

Во второй половине 1962 года Але-Ахмад ездил от министерства просвещения в Западную Европу изучать опыт издания учебников. Весной 1964 года он отправляется в паломничество и посещает Каабу. Человек, который в своих произведениях насмехался над религиозными предрассудками, в начале

своей политической карьеры порывает со своей религиозной семьей и вступает в марксистскую партию, вновь обращается к религии.

Летом 1964 года Джалал Але-Ахмад выезжает в Советский Союз для участия в Международном этнографическом конгрессе. По завершении конгресса, он, в числе высоких гостей, остается в Советском Союзе еще более чем на месяц и посещает Ленинград, Баку, Ташкент, Самарканд.

Летом 1965 года по приглашению Гарвардского университета участвует в работе международного литературно-политического семинара в Соединенных Штатах Америки. Джалал Але-Ахмад внезапно ушел из жизни в зените своей литературно-общественной деятельности. Он скончался 9 сентября 1969 года, в результате инфаркта, на своей вилле в селении Асалем в остане Гилян.

В своем творчестве Джалал Але-Ахмад пользуется аллегориями, намеками и опосредованными сравнениями. Мягко и тонко Джалал Але-Ахмад осуждает в рассказах и такие пороки, как ложь, обман, насилие, несправедливость, с сочувствием относится к многострадальной иранской женщине и беззащитному «маленькому человеку». Но бескомпромиссно отношение писателя к культуртрегерам Запада («*Šowhar-e amrikāyi*» - «Муж-американец»), Он смело обрушивается на американцев, закабаливших страну с согласия иранских правителей (публицистический очерк «*Gharb-zadegi*» — «Западнофильство», 1962).

Талантливый новеллист Джалал Але-Ахмад в период реакции становится идеологом иранцев-традиционалистов благодаря серии статей, составивших книгу «Гарбзадеги» («Западнофильство», 1962) — образец принципиального, глубокого разбора причин «низкопоклонства перед Западом».

В произведениях Але-Ахмада начиная с 1954 г. и до конца его жизни чувствуются взволнованность, страстность, активное отношение автора к социально-политическим проблемам. В поисках истины он приходит к разочарованию политикой Народной партии Ирана и к идеям экзистенциализма.

Повесть «**Sargozašt-e kanduhā**» («История ульев», 1954) отразила страстное желание автора вернуть народу самобытность его культуры, подавляемой западной цивилизацией. Через «отношения» пчелиного роя и владельца ульев писатель хочет показать взаимодействие иностранных нефтяных компаний с владельцами народных богатств Ирана. Однако аллегорическая форма, к которой он прибег, оказалась не слишком убедительной. Повесть имеет характер скорее простой народной сказки, в которой просматривается мечта автора о коллективном бунте, о том, чтобы народ, вырвавшись из когтей колониализма, вернулся к своему историческому прошлому, к своим национальным устоям.

Эта мысль настолько захватила Але-Ахмада, что он вернулся к ней в своих последующих произведениях: повестях «**Nun val qalam**» («Что написано пером», 1962), «**Nefrin-e zamin**» («Проклятие земли», 1967) и в статьях «Западнофильство» (1962).

Повесть «Что написано пером» — история двух писцов Мирзы Асадуллы и Мирзы Абдулзаки — состоит из пролога, семи частей и эпилога. Пролог — это небольшой рассказ пастуха, своего рода присказка нравоучительного характера с намеком о вреде увлечения политикой. Этот вывод развивается в семи последующих частях. Время действия — XVII в. У власти — Сефевиды. Читатель знакомится со странствующими дервишами-сектантами и с их верованием, фанатичным и основанным на ложных постулатах.

В автобиографической заметке, предпосланной этому произведению, Але-Ахмад отмечает, что повесть «вскрывает причины поражения современного движения левых сил». Описываемые автором события происходят одновременно и в мире воображения писателя, и в мире действительности, при этом первый превалирует. Народные массы (как и в «Истории ульев») представлены толпой разобщенных, эгоистичных людей, не проявляющих ни малейшего желания хоть что-то изменить в своем состоянии пассивного бездействия.

Сюжет, касающийся странствующих дервишей, таков: отобрав власть у правителей, они сами становятся продолжателями прежней политики. Они обещали много дать людям, но отняли у них и то, что те имели. Отсутствие четкой программы, подрывная деятельность тайной полиции прежнего правительства, недоверие народных масс — все это стало причиной капитуляции дервишей. Они позорно бегут, но Мирза Асадулла не присоединяется к ним, чтобы своей смертью «спасти престиж всех тех, кто погибает за веру».

Отказ Мирзы Асадуллы бежать вместе со своими идейными сторонниками автор интерпретирует как возможность избежать окончательного поражения дела. Але-Ахмад пытается провести параллель с действиями «левых уклонистов». Основная идея повести — идея смерти ради веры — развита слабо.

«Что написано пером» — это повесть о политическом движении, смысл и цели которого несколько неопределенны. Отсюда, по-видимому, и размытость сюжетной линии, изобилующей философскими отступлениями. Очевидно, Але-Ахмад больше всего заботился о том, чтобы донести до читателя свои взгляды. В результате полноценного художественного произведения не получилось. Свои мысли о войне и политических выступлениях он выразил здесь намного слабее, чем в публицистических статьях.

Читателю трудно проникнуть в суть событий, ощутить их дух, и все, о чем пишет автор, кажется ему чуждым. Неоправданно большое количество персонажей не насыщает повесть жизнью, поскольку каждый из них изображен весьма схематично, фактически представляя собой лишь карикатуру на какую-нибудь одну черту характера.

Одна из целей писателя — показать, что если и существовал идеал в обществе, то он был в прошлом, а в будущем он не осуществим. Автор считал, что общественные противоречия можно разрешить на индивидуальном уровне.

«Западнофильство» Але-Ахмада стало знаменем традиционалистов в борьбе с засильем Запада. Основные идеи автора весьма противоречивы: то он

говорит о необходимости поднять индустриализацию страны, чтобы не зависеть от Запада, то призывает вернуться к патриархальному образу жизни. В годы, когда декадентская литература уже приелась иранскому читателю, страстные, бунтарские выступления писателя в печати привлекли к себе внимание многих.

Влияние Але-Ахмада на современную персидскую литературу в основном связано с особенностями его стилистики. Язык произведений писателя, оригинальный и неповторимый, подчас скрадывал недостатки и слабости содержания. Подражание его стилю в десятилетие (1961 — 1971), равно как и подражание приемам самоанализа «Слепой совы» Хедаята в предыдущем десятилетии, было весьма ощутимо в персидской прозе.

В своих лучших произведениях «**Modir-e madrase**» («Директор школы»), «**Pirmard češme mā bud**» («Старик был нашими глазами»), «**Jašn-e farkhonde**» («Счастливый праздник») Але-Ахмад добился блестящих результатов, найдя лаконичную современную языковую форму. Он приблизил литературный язык к грамотному разговорному, чуждому малейшего налета вульгарности. Читатель оказывается, как бы собеседником автора. В качестве примера назовем очерк «Старик был нашими глазами» (воспоминания о Нима Юшидже). Это лирический рассказ об основоположнике персидской «новой поэзии», о его смерти, свидетелем которой был сам Але-Ахмад, о времени и о событиях в стране, неминуемо вторгавшихся в жизнь.

Самое известное произведение писателя — «Директор школы» (1958). Это повесть о представителе интеллигенции, у которой после августовского переворота 1953 г. исчезли надежды, связанные с периодом бурных социальных преобразований. Теперь, во времена реакции, герой ищет всего лишь тихое, укромное место, чтобы быть подальше от каких-либо потрясений. Он принадлежит к тому поколению, о котором писатель говорил: «Я удивляюсь, почему наши дети все еще чего-то ждут от нашего поколения? И почему они не хотят понять, что мы уже ни на что не способны? Ведь мы устали от жизненных невзгод и ни на что не можем влиять».

Среди персонажей повести немало и таких, кто готов отстаивать свои принципы даже ценой лишения свободы. Но это уже последние могикане прошлой эпохи. Авторское отношение к ним — оно высказывается устами главного героя — это крик разуверившейся, опустошенной души.

Как Мирза Асадулла («Что написано пером») приходит к мысли о тщетности своих иллюзий, так и герой «Директора школы» провозглашает бессмысленность любого протеста. Основная цель этих произведений — в художественной форме донести до читателя мысли о тщетности революции. И если в «Что написано пером» автору не удалось создать живые образы людей и убедительный рассказ о перевороте, то в «Директоре школы», где он использовал свой личный опыт преподавателя, т.е. на более близком ему материале, он смог описать мироощущение интеллигенции, оказавшейся в условиях подавления свободы личности.

Повесть «Директор школы» напоминает дневниковые записи главного героя. Об остальных ее персонажах мы узнаем из этих записок, так что читателю не доступен их внутренний мир. Внимание автора сконцентрировано на личности директора. Его характерные черты обозначены достаточно четко. Это человек, способный ради благополучия школьников пойти на унижительную роль просителя у чиновников-богачей. Ему предлагают сделку. Раздираемый противоречиями между желанием помочь детям и невозможностью поступиться принципами, он пытается уйти в отставку, чтобы избежать конфликта. Но никому не интересны его стремления улучшить систему просвещения, его протесты. В результате его деятельность оказывается бесполезной. Невозможность выйти за рамки существующего положения делает его борьбу обреченной.

Последний сборник Але-Ахмада, изданный после его смерти, в 1971 г., называется «**Panj dāstān**» («Пять рассказов»). Эти рассказы, свидетельствующие о расцвете таланта писателя, посвящены годам его детства.

Сила поэтического видения помогла Але-Ахмаду создать в этих коротких красочных зарисовках широкий срез жизни иранского общества. Мастерски

изображенные отдельные события несут на себе печать всеобщих судеб человечества. Например, пафос сатирического рассказа «**Khunābe-ye anār**» («Кровь граната») заключен в протесте против войн и убийств молодых людей во все времена. В рассказе «**Šowhar-e amrikāyi**» («Муж-американец») автор выступает в роли некоего наблюдателя, не участвующего в событиях, но оценивающего их со стороны. С ним как бы беседует главный персонаж — женщина, причем в рассказе приводится лишь та часть «диалога», которую ведет она. Слова собеседника угадываются только по тону ее речи и выражению ее лица. Главная тема произведения — показать слепое подражание и преклонение перед Западом, которым заражена героиня. В «диалоге» с невидимым собеседником, напоминая выступление актрисы на сцене, в ироническо-насмешливом ключе вскрывается этот комплекс подражания. В рассказе звучит ностальгическая нота — автор скорбит о прошлых годах, когда на его родине еще не появилась болезнь под названием «западнофильство».

Удачным рассказом в этом отношении является «**Jašn-e farkhonde**» («Счастливый праздник») Джалала Але-Ахмада. Завязкой действия служит письмо-приглашение родителям героя рассказа на праздник освобождения женщин, из-за которого в доме поднимается непонятная суматоха. Мальчик чувствует необычную ситуацию, но не может понять, в чем дело. Читатель вместе с героем постепенно вникает в суть событий и семейных отношений, оценивая все происходящее глазами ребенка. Писатель этот прием использовал для описания жизни людей из социально-зависимых слоев общества.

Другой его рассказ — «**Khāharam va ankabut**» («Моя сестра и паук») из последнего сборника (1971) «**Panj dāstān**» («Пять рассказов») — это, по сути, крик ребенка, осознавшего беспомощность человека перед темными силами природы. Никто не может спасти его сестру, умирающую от рака. Образ страшного черного паука, свившего свои сети на окне комнаты, где лежит больная, олицетворяет в глазах ребенка все ужасное, что грозит людям и от чего невозможно избавиться.

Символы противоположного значения — духовного возвышения и физического возмужания ребенка, которым посвящен рассказ «**Goldaste-hā va falak**» («Минареты и фальяке»), также навеяны впечатлениями и воспоминаниями детства Але-Ахмада. Два мальчика, забравшись на минарет, обозревают чудесную картину, представившуюся им. В школе их жестоко наказывают с помощью специального приспособления, называемого *фальяке*. Столкновение детских душ, стремящихся к возвышенному, с суровыми правилами взрослой жизни — неумолимые условия возмужания юношей. Джамал Мирсадеки рассматривал слово «фальяке», имеющее в персидском языке два значения (орудие наказания в школе; небесный купол), как двойственный символ — символ нравственного и физического взросления.

Симин Данешвар (1921-2012)



Симин Данешвар (28 апреля 1921, Шираз— 8 марта 2012, Тегеран) - иранская писательница и переводчик. Она была женой Джалала Але-Ахмада и принимала активное участие в общественной и культурной деятельности своего супруга. Она была первой иранкой, которая профессионально написала роман на персидском языке.

Родилась в 1921 году в Ширазе. Ее отец Мохаммад Али Данешвар был врачом, а мама была директором школы искусств для девочек. Начальное и среднее образование Симин получила в английской школе «Мехраин» и по результатам выпускных экзаменов ей вручили диплом и признали лучшей ученицей страны. Затем Симин поступила в Тегеранский университет на

кафедру литературы для изучения персидской литературы. В 1942 году после смерти отца Симин начинает писать статьи для радио Тегерана и газеты «Иран» под псевдонимом «Аноним из Шираза».

В 1949 года был напечатан ее сборник коротких рассказов «Потухший огонь». Это был первый сборник рассказов, написанный иранкой и изданный. С этого момента она начинает писать рассказы. В то время было не принято женщине быть писательницей. Симин описала занятие, которым занималась Форуг Фаррохзад в своем стихотворении. Свой первый сборник рассказов «Потухший огонь» она написала в 22 года, а в 27 лет он был опубликован. Конечно, этот сборник был лишь ее первым опытом. Когда она хотела показать его Садеку Хедаяту и узнать, что он думает по этому поводу, он ей сказал следующее: «Если я тебе скажу, как и что ты должна писать, то это уже будешь не ты, поэтому тебе необходимо через многое пройти, чтобы найти свой путь». А Данешвар продолжила: «Я уже проделала эту работу». Садек Хедаят и Фатима Саях всегда вдохновляли Симин на написание рассказов. В этом же году по дороге из Тегерана в Шираз она познакомилась с иранским писателем и мыслителем Джалалем аль-Ахмадом. Через два года они поженились.

В 1953 году Данешвар получила стипендию Фулбрайта и уехала в Америку в Стэнфордский университет, где провела год, изучая эстетику. В университете она училась у известных американских преподавателей. В это же время она пишет два коротких рассказа на английском языке, которые публикуются в США.

Вернувшись в Иран, доктор Данешвар приступает к обучению в школе искусств. В 1960 году она стала преподавателем археологии и истории искусств в Тегеранском университете.

Её главным романом считается «Плач по Сиявушу» с простой прозой. Роман был переведен на 17 языков и считается одним из бестселлеров литературных произведений Ирана. Данешвар также была членом и первой главой Общества писателей Ирана.

Среди ее произведений можно назвать следующие: «Плач по Сиявушу», «Странствующий остров», «Странствующий погонщик верблюдов» и «Странствующая гора». Также она перевела большое количество произведений, например: «Шоколадный солдатик» Бернарда Шоу, «Вишневый сад» Чехова и другие. Помимо написания романов и переводов она написала огромное количество коротких рассказов. Она, несомненно, является одной из влиятельных фигур в персидской литературе. Симин Данешвар, переболев гриппом, скончалась 8 марта 2012 года в своем доме в Тегеране в возрасте 90 лет.

Симин Данешвар в сборнике своих рассказов «**Šahri čon behešt**» («Город, подобный раю», 1961) также обратилась к миру детства, переплетая события реальной жизни с грезами ребенка. В большинстве новелл этого сборника внимание автора сосредоточено на сюжете. В «**Eyd-e irānihā**» («Праздник иранцев») описывается традиционное праздничное представление с фольклорным персонажем Хаджи Фирузом, в котором участвуют дети. Показан праздник в восприятии юных героев.

Говоря о творчестве Симин Данешвар, нельзя не остановиться на ее романе 1969 г. «**Savušun**» «Плач по Сиявушу» (в русском переводе был издан под названием «Смерть ради жизни», 1975). Он стал одним из самых читаемых персидских романов. В нем нашли отражение события, происходившие в Иране в годы второй мировой войны, когда после отречения Реза-шаха (1941) в стране развернулось демократическое движение. В южных провинциях, где находились английские войска, сложилось положение, когда крестьянские массы голодали, а англичане через подставных лиц скупали продовольствие для своей армии, когда те же англичане снабжали оружием мятежные кочевые племена, разжигая братоубийственную войну внутри страны. В одной из таких провинций происходит действие романа.

Главный герой Юсеф — романтический образ народного защитника, справедливого, честного, пользующегося доверием и любовью своих сограждан и ставшего жертвой несправедливости. Это своего рода идеализированная,

сказочно-легендарная личность, перенесенная на современную почву нищенской провинции Ирана:

«Не помню, где это я читал, что мир подобен темной комнате, куда нас толкнули с завязанными глазами. Лишь немногие пытаются сбросить с глаз повязку, и только единицам удается это. И тогда, возможно, кому-нибудь из них улыбнется счастье, и он увидит луч света, пробивающийся снаружи в темноту комнаты. Увидит и поймет смысл жизни. Ваш муж принадлежал к тем редким людям, кому с самого начала забыли завязать глаза. Он жил с широко открытыми глазами. Жаль только, что смерть настигла его так рано».

Эта характеристика убитого Юсефа, обращенная к его вдове, в устах мудрого старца звучит как последний аккорд, завершающий уход героя со сцены. Похороны Юсефа превращаются в демонстрацию любви к погибшему и акт протеста против официальных властей. Скорбь простых людей напоминает плач по безвинно казненному герою «Шах-наме» Фирдоуси — Сиявушу. (Название романа — «Савушун» — соответствует названию дня поминовения Сиявуша). Вспоминая предание о Сиявуше, жена Юсефа говорит, что он «стоял один против тысячи врагов. Конечно, одному это не под силу».

Классовые противоречия описанного в романе мира отражены в столкновении положительного героя и его жены с отрицательными персонажами: бесчестным губернатором, алчным братом Юсефа, мошенницей-авантюристкой, политическим интриганом и агентом англичан Зингером. И все же противоборство различных группировок и отдельных героев в романе является лишь слабым отражением довольно острых конфликтов в Иране 40-х годов.

Эбрахим Голестан (род. 1922)



Еще в самом конце 40-х — начале 50-х годов среди некоторой части иранских писателей довольно широкое распространение получили разного рода поиски новых формальных приемов. Одним из наиболее утвердившихся видов экспериментальных форм в прозе стал так называемый поток сознания.

Эбрахим Голестан оказался самым последовательным его представителем. Возможно, на формирование его как писателя оказал влияние тот факт, что он в течение долгих лет занимался переводами американской литературы, в частности произведений У.Фолкнера и Э.Хемингуэя.

В своем первом сборнике рассказов «**Āzar — māhe ākher-e pāyiz**» («Азар — последний месяц осени», 1949) он использовал некоторые художественные приемы Фолкнера. Сам Голестан, касаясь своего творческого кредо, писал: «Самое главное для меня — это форма. Такого взгляда я придерживался с самого начала своего творчества. Если форма рассказа удачна, то идейное содержание — будь оно коммунистическим, фашистским, католическим или империалистическим — не играет решающей роли» (Аяндеган. 1970, март). Благодаря подобным взглядам, считает иранский литературовед Хасан Абедини, Голестан приобрел большое количество последователей среди модернистских писателей Ирана.

В рассказах первого сборника Голестан придерживается нового, «неклассического» отношения ко времени повествования, отказываясь от последовательного изложения событий. Его персонажи живут не в реальном, историческом времени, а в воображаемом, где прошедшее и настоящее сосуществуют. Писатель достигает этого, перенося действие в воображение

героев, смещая действительно происходящее в область сознания. В результате субъективное восприятие персонажами изображаемых автором событий доминирует даже в рассказах, где основная роль принадлежит фабуле. Например, в «**Dar khame rah**» («На изгибе пути») объективный ход событий раскрывается через переживания героев, чей внутренний мир, проявляющийся в воспоминаниях и ассоциациях, заменяет собой описание действительности. Прошедшее, возникая в сознании персонажа, каждый раз оборачивается какой-то новой гранью. Эти грани продвигают повествование вперед, расширяют и углубляют его: в пересказах героями одного и того же события каждый раз добавляется какая-то новая деталь. По существу, писатель рассказывает одну и ту же историю несколько раз, мысль идет по кругу, как это происходит в сознании героев. В этот хоровод вовлекается читатель, по мере чтения расшифровывающий рассказ как сложный кроссворд.

Примером использования приема потока сознания, или внутреннего монолога, может служить рассказ «Азар — последний месяц осени». Герой, от имени которого ведется повествование, находится вместе с друзьями в ресторане. Неожиданно он узнает о расстреле своего друга Ахмада. Выйдя на улицу, он вспоминает эпизоды своей жизни, связанные с Ахмадом. Вот он отправляется на машине к дому своего арестованного друга, чтобы забрать его вещи, и читатель становится свидетелем его внутреннего монолога, пронизанного чувством беспокойства и страха. Он несколько раз приближается к дому Ахмада, не решаясь остановить машину: ему мерещатся преследователи. Наконец, дождь заставляет его остановиться, чтобы погрузить вынесенные для него на улицу вещи друга. Мать Ахмада отдает ему кулек с сухофруктами для передачи сыну. Кулек, свернутый из листка школьной тетрадки по чистописанию, вызывает новый поток воспоминаний о школьных годах — очередное смещение времени.

Далее дается пространное описание семьи Ахмада, но нигде даже намеком не говорится о причине его ареста. Возвращаясь к воспоминаниям об аресте друга, герой-повествователь беспокоится, как бы листок из школьной

тетради не навеял на Ахмада грустные воспоминания, и выбрасывает кулек на мостовую. При этом он расстраивается, оттого что посылочка не дойдет до друга. Вновь погружаясь в воспоминания, полные пессимизма, он доходит до отчаяния. Ночь он проводит в состоянии безнадежности и страха, его терзают сомнения в правильности выбора жизненного пути, он готов отрешиться от своих идей.

Название рассказа символизирует конец общественной борьбы разочаровавшегося интеллигента (в 1952 г. произошел раскол в Народной партии Ирана, и Голестан вышел из ее рядов). В темную ночь *азара* завершаются внутренние противоречия героя между его стремлением к активной общественной жизни и жизни индивидуалиста. Побеждает последнее, и герой, отрекаясь от всех прежних конъюнктурных политических лозунгов, произносит про себя: «Иди тем путем, который приведет тебя к твоему дому, к тому месту, где ты будешь уверен, что это твое место».

Та же тема прослеживается в другом рассказе того же сборника — «**Meyān-e diruz-o fardā**» («Между вчера и сегодня»). Здесь представитель технической интеллигенции, инженер завода Насер и рабочий Рамазан оказываются в одной тюремной камере. Оба они подвергаются пыткам за деятельность в рядах рабочей партии, в которую они пришли разными путями, но пытки не могут сломить их. И вот теперь, за решеткой, каждый из них по-своему сомневается в правильности выбранного им пути, анализируя причины, которые привели его в тюрьму.

Мастерски воспользовавшись приемом киномонтажа, Голестан рассказывает об одном человеке в потоке сознания другого. Тюремный диалог отрывает каждого из героев от собственных воспоминаний, сближая их. Затем автор вновь возвращает Насера и Рамазана к их воспоминаниям и раздумьям. Писателю с его ярким образным мышлением удалось талантливо и убедительно использовать этот «киноприем».

Рамазан мысленно перелистывает страницы своей прошлой жизни: в детстве — власть помещика, затем изнурительная работа на заводе, осознание

гнета господствующего режима, вступление в Народную партию Ирана и участие в борьбе в годы подъема. Теперь же — тюрьма и сомнения в целесообразности любой общественной деятельности.

Насер вспоминает, как однажды он, бездумно искавший в жизни одни только удовольствия, случайно попал на демонстрацию и оказался вовлеченным в общественно-политическую деятельность (подобно Фарангис в романе Бозорга Аляви «Ее глаза»). Насер, так же как и герой-повествователь в рассказе «Азар — последний месяц осени», после внутренних терзаний и сомнений приходит к выводу, перечеркивающему годы активной жизни. Его последние слова: «О, если бы я не ввязался в эту авантюру»!

Это горький вывод о том, что поражение партийного движения становится причиной душевной опустошенности и надломленности героев. Свои прошлые идеалы они теперь считают ошибочными, а поскольку в настоящем они не выработали никакой позитивной идеи, то и как личности они потеряли себя. Общая судьба героев Голестана такова: потрясения, крах идей и — как результат — моральная несостоятельность.

Самые «положительные» герои произведений Голестана прибегают к индивидуальному и в конечном счете бесцельному бунту. Так, герой рассказа «**Tab`e osyān**» («Лихорадка бунта») — непримиримый индивидуалист, который, попав в тюрьму и став свидетелем безобразной сцены избияния заключенного, решает протестовать против насилия и призывает других узников принять участие в бунте. Рассказ заканчивается тем, что главный герой выкручивается из этой ситуации и выходит на свободу. Из всех участников бунта его выпускают одного, и он ничего не делает для того, чтобы выволить им же вовлеченных в бунт людей. Его протест — протест бунтаря-одиночки, желающего, как выяснилось, как-то выделиться, отличиться. Подобный бунт описан и в других рассказах писателя.

Голестан — мастер коллизий с психологическим подтекстом. Его герои ищут верные решения, а когда их находят, начинают сомневаться в их правильности. Эти сомнения могут быть связаны с вступлением на путь

социальной активности или, наоборот, с отказом от этого пути, иногда они вызваны каким-нибудь немудреным событием, например, действиями обычного вора в рассказе «**Be dozdi raftehā**» («Шедшие на воровство»). Писатель блестяще передает оттенки эмоций своих героев, часто прибегает к философским рассуждениям, занимающим в рассказах значительное место, к описаниям различного рода видений в духе сюрреализма.

Среди ранних произведений Голестана выделяется своей антифеодалной и ярко выраженной гуманистической направленностью новелла «**Dar kham-e rah**» («На повороте пути»). Наряду с «**Gilemard**» («Крестьянин-гиляк») Бозорга Аляви и «**Dokhtar-e rayyat**» («Дочь крестьянина») Бехазина она принадлежит к одним из первых реалистических произведений персидской литературы о жизни крестьян.

Рассказ Голестана — это история бунта, поражения и бегства крестьянина, доведенного до отчаяния притеснениями и несправедливостью хана-помещика. Герой стал свидетелем насильственной, мучительной смерти отца от рук слуг хана. Реальные события переплетаются с воображаемыми в уме героя, пытающегося в мыслях изменить жестокую действительность. Финал истории трагичен. Как и остальные рассказы первого сборника Эбрахима Голестана, этот также заканчивается описанием душевного смятения, потрясения и отчаяния. Тем не менее, автор буквально теми же словами, что и в раннем рассказе «Азар — последний месяц осени», призывает каждого найти себя, свое предназначение: «Иди тем путем, который приведет тебя к твоему дому, к тому месту, где ты будешь уверен, что это твое место».

Рассказы второго сборника Голестана — «**Šekār-e sāye**» («Охота за тенью», 1955) — свидетельствуют об изменении мировоззренческой позиции автора: теперь он пытается найти в жизни нечто такое, что сможет обеспечить ему душевный покой и материальное благополучие. Многие его герои, из людей сомневающихся превращаются в обычных рабов своих страстей. Несмотря на свои притязания, при столкновении с первыми же трудностями

они пасуют и очень быстро скатываются от неверия и душевного смятения к полной апатии.

Так, герой рассказа «**Bigāne-yi ke be tamāšā rafte bud**» («Чужестранец на прогулке») — американский корреспондент, жаждущий поехать в город «волнения и кипения» и окунуться в «рождение новой жизни». Но никуда он не едет, так как, по выражению некоего американского бизнесмена, «пузырь лопнул», т.е. всему пришел конец — конец надеждам на «волнение и кипение», на «рождение новой жизни». Этот лопнувший мыльный пузырь радужных устремлений оборачивается в итоге банальной историей с девушкой, кафе, выпивкой, бессмысленными словоизлияниями, сексом и разрывом с той же девушкой.

Писателю в этот период вообще свойственно увлечение интимными сценами. Например, в рассказе «**Mardi ke oftād**» («Человек, который упал») они составляют основную сюжетную линию. Излишне натуралистические описания разного рода интимных сцен, разорванность сюжета, незавершенность образов, необоснованность их социального определения — такие претензии были высказаны иранскими критиками в отношении этого произведения.

Описание социальных коллизий зачастую трансформируется у Голестана в описание душевных переживаний людей, их рефлексии. Его герои ошеломлены, растеряны, беспомощны перед жизненными невзгодами, как, например, носильщик из рассказа «**Zohr-e garm-e tir**» («Жаркий полдень июля»), который в невыносимо жаркий полдень надрывается под тяжестью груза (ему следует доставить по определенному адресу холодильник) и не может найти адресата.

Сомнительными и явно заимствованными представляются философские рассуждения, которым мысленно предается слуга Хасан из рассказа «**Lang**» («Хромой»).

Если для героев первого сборника Голестана в основном характерны сомнения, тревоги, душевное беспокойство — это люди ищущие, страждущие,

то многие персонажи второго сборника находят выход из конфликтных ситуаций в тривиальных любовных утехах — таким способом они «приходят к своему дому».

Разумеется, нельзя однозначно объяснить перелом в творчестве Голестана его разочарованием в деятельности НПИ и сдвигами в общественном сознании в середине 50-х годов. Но можно с уверенностью сказать о действительно значительном вкладе этого крупного прозаика в развитие современной литературы.

Литературу Ирана после августа 1953 г. захлестнула волна эстетства и откровенной безыдейности. Писатель Эбрахим Голестан в своем предисловии к «Письмам Флобера» следующим образом охарактеризовал свое поколение: «Они не узнают своего вчерашнего дня, поскольку потеряли его, расстались с ним. Не видят и своего завтрашнего дня, потому что его украли у них. Теперь каждый из них одинок в своем склепе. От прошлого у них осталась печаль, а будущее вызывает отчаяние».

Подобная атмосфера общественной жизни не способствовала проявлению творческих способностей, а заимствованный западный нигилизм оказывал на еще не совсем сформировавшихся писателей разрушающее действие. Рухнувшие надежды и устремления, бессилие перед господствующим террором наложили отпечаток на их произведения. Нет прежней веры в идеалы, нет праведного гнева против несправедливости, литература проникается ощущением бесперспективности, страницы заполняются абстрактными размышлениями о судьбах человечества вообще и самокопанием.

На сегодняшний день Э. Голестан – один из первых иранских писателей-модернистов, который в своих произведениях часто обращался к приёмам внутреннего монолога и нелинейного повествования. В 1957 г. Эбрахим Голестан открыл собственную киностудию. В числе первых картин «Студии Голестан» были короткометражки о нефти, снятые по заказу Американо-иранской нефтяной компании. За сотрудничество с АИНК он получил упреки со стороны некоторых иранских интеллектуалов, в том числе Дж. Але Ахмада.

Э. Голестан срежиссировал два полнометражных художественных фильма – «Кирпич и зеркало» (1965) и «Тайна клада ущелья бесноватых» (1974). Фильм «Кирпич и зеркало» считается одной из вершин кинематографа иранской «новой волны». Э. Голестан был также продюсером документального фильма Форуг Фаррохзад «Дом - чёрный» (1963). Любовные отношения между Форуг Фаррохзад и Эбрахимом Голестаном продолжались восемь лет, до смерти поэтессы в 1967 г. В 1975 г. Э. Голестан эмигрировал в Англию, где живёт до сих пор.

Махмуд Этемад-заде Бехазин (1915-2006)



Бехазин переводчик, редактор, писатель-фантаст и активный марксист, который на разных этапах своей литературной карьеры писал под разными псевдонимами: Nowruz'Ali Āzād и Hormoz Malekdād.

В рассматриваемый период Бехазин (Махмуд Этемад-заде) опубликовал два сборника рассказов: «**Mohre-ye mār**» («Змеиная бусинка») и «**Šahr-e Khodā**» («Божественный город»). Творчество этого прогрессивного писателя в 60 —70-е годы в основном отражает личностные переживания интеллигента, связанные с периодом, наступившим после поражения демократии в 1953 г.

Как и герой рассказа «**Vasvase**» («Искушение») из сборника 1966 г., Бехазин, отрешившись от иллюзорных воззрений молодости, смотрит на жизнь с горечью, но все же окончательно не теряет веры. Герой новеллы «Али Морад» тоже утрачивает надежду найти свое место в обществе и поэтому

оказывается выброшенным из мира благополучия. Та же тема присутствует и в рассказе «**Khāne**» («Дом»).

В одной из новелл того же сборника — «**Mo`jeze**» («Чудо») — показана вера людей в сверхъестественное: немой шейх под воздействием определенных обстоятельств заговорил. А в «**Ghorub-e ramezān**» («Закат рамазана») — другой подход к религии: потерявшие работу супруги теряют веру в Бога.

По словам Надера Эбрахими, Бехазин, с одной стороны, старается укрепить в людях веру и надежду, а с другой — пишет об их отчаянии и силе провидения.

В рассказе «**Gereh-e kur**» («Тугой узел»), тоже из сборника «Змеиная бусинка», показано столкновение отца и дочери. Они олицетворяют следующее: он — фанатизм, она — любовь. Отец, случайно нашедший ее дневник, открывает для себя совершенно незнакомый ему мир дочери — мир точных психологических наблюдений и оценок. Он начинает фанатично следить за каждым ее шагом, и, в конце концов, его действия приводят к тому, что влюбленные расстаются. Социальная критика нуворишей в лице отца, весьма тонкая, исходит из логики содержания.

Рассказ «Змеиная бусинка» — это сказочная история. Однажды молодая женщина увидела в своей комнате на потолке змею. Она очень испугалась. Вдруг к ее ногам упала золотая монетка, а змея исчезла. Сказать ли мужу о случившемся? С волнением ожидала она его прихода домой и ночью была с ним необычайно ласкова. На следующий день все повторилось. Она, как и в первый раз, любовно почистила, обтерла монетку и опять подумала, рассказать ли обо всем мужу. Теперь ее мысли были постоянно заняты змеей и ее «подарками». После каждого появления «гостыи» душевное волнение женщины нарастало, эмоции переполняли ее. Так продолжалось семь дней. На восьмой день змея спустилась с потолка и приблизилась к женщине, которая ее уже совсем не боялась. Дотронувшись до змеи, она как бы потеряла сознание и увидела сон: красивый юноша... прекрасный сад... любовные игры, ласки... В этот день, когда муж пришел домой, никто не открыл ему дверь. Проникнув в

комнату жены, он увидел ее лежащей на полу: она была мертва, а на груди ее лежала змеиная бусинка. Обнаружив золотые монеты, он тотчас спрятал их, а оказавшаяся в комнате соседка взяла себе змеиную бусинку (*мохрейе мар* — костяной шарик, находящийся в голове змеи и обладающий способностью привораживать). Использованная автором символика змеи (дьявол-искуситель) и золота (корыстолюбие) вполне очевидна и проста.

Бехазин обращался и к детским воспоминаниям, чтобы показать современные проблемы. Такова, например, новелла «**Khāne-ye pedari**» («Отцовский дом») из сборника «Божественный город».

Любовный роман «**Ān taraf-e divār**» («По ту сторону забора», 1972) Бехазин опубликовал под псевдонимом «д-р Хормоз Малекдад». Часть произведения посвящена описанию юных лет, проведенных автором в Европе. В основном роман состоит из писем девушки-француженки, адресованных ее возлюбленному — иранцу Масуду, который был вынужден уехать из Франции и вернуться на родину. Здесь нет каких-либо художественных изысков, так что любовная история скорее напоминает сухую корреспонденцию.

Повесть «**Mehmān-e in āqāyān**» («Гости этих господ», 1978) представляет собой воспоминания, но теперь уже о времени, проведенном за тюремной решеткой. Когда иранский писатель Феридун Тонкабони был арестован за издание своего сборника «**Šahr-e šolugh**» («Беспокойный город», 1970), литературная общественность страны опубликовала протест против действий властей. Бехазин, как один из секретарей Общества иранских писателей, подписавших этот документ, был также арестован, и те месяцы, которые он провел в тюрьме, дали ему материал для повести. Бехазин оказался в мире политических заключенных, в основном молодых людей, встретивших писателя почтительно, можно сказать, как героя и наставника. Для Бехазина, вырванного из внешнего мира, атмосфера единения среди людей, преданных идее, оказалась настолько впечатляющей, что он в своей повести приходит к выводу: истинные отношения между людьми в Иране надо познавать за тюремной решеткой.

Таким образом, в рассматриваемое время философские размышления и обобщения занимают все большее место в творчестве персидских прозаиков. Возникает пристальное внимание к тем факторам, которые вызваны ускоренной капитализацией страны и явственно воздействуют на человеческую психику и даже нравственные устои людей, в конечном счете — на их жизненные позиции. На страницы иранской прозы проникают широкие обобщения и раздумья о судьбе человека в современном мире, что для предыдущих десятилетий не было характерно.

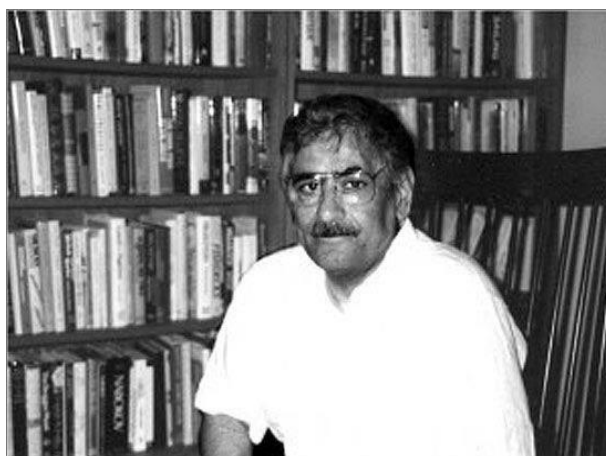
Эпоха Мохаммада Реза Пехлеви

(Второй период после государственного переворота 1953 г.)

Во втором периоде правления Мохаммада Реза Пехлеви (1953-1963) в Иране был установлен авторитарный однопартийный режим, всем гражданам было велено принадлежать к правящей партии, а все прочие общественные объединения были запрещены; была учреждена также тайная полиция-«САВАК». Исламская революция 1979 года свергла шаха, который был вынужден покинуть страну.

Крупными романами этого второго периода являются «**Yakoliyā va tanhāyi-ye u**» («Яколия и ее одиночество») Таги Модарреси и «**Malakut**» («Царство небесное») Бахрама Садеки. Уже названия этих произведений в известной степени отражают идейные устремления авторов: мифологические и библейские сказания в современной интерпретации стали выражением идеи борьбы добра и зла (Бога и сатаны в мифологии).

Таги Модарреси (1931-1997)



Таги Модарреси родился в 1931 г. в Тегеране, а умер в 1997 г. в Балтиморе (США). Свой первый роман «Яколия и ее одиночество» он написал в 1955 г., будучи студентом медицинского института. Журнал «Сохан» признал «Яколию» лучшим романом года, а автора зачислил в ряды известных иранских писателей.

Через десять лет, уже в Америке, Модарреси опубликовал свой второй роман — «**Nasl-e kalāghhā**» («Воронья стая», другое название — «Шариф-джан, Шариф-джан») — свидетельство творческого краха писателя. Кроме еще нескольких коротких рассказов, напечатанных в «**Jong-e Esfahān**» («Исфаханский сборник») и журнале «Сохан», он ничего больше не публиковал.

Причину удачи и популярности романа «Яколия» иранская критика видела в ясном, композиционно стройном изложении, эмоциональной выразительности повествования, поэтичности языка. Благозвучный язык романа напоминает язык средневековой классики. Страницы «Яколии», пронизанные ароматом древности, уводили читателя от тягот повседневности. Библейские сюжеты, философские сентенции, мифологические сказания — весьма богатый арсенал художественных средств, используемых автором для изображения общечеловеческих проблем. Правда, еще и до него некоторые писатели, например Эхсан Табари, пользовались этими средствами, чтобы затронуть и социальные проблемы. Но Модарреси рассказал о них языком Библии, которым Йахве — Бог гнева и мести, а не любви и всепрощения —

открыл людям вечные истины. И это оказалось весьма удачной и оригинальной находкой автора.

Модарреси сознательно переплетал древние реалии с современными, а библейские сказания с ощущением опустошенности в современном обществе. Представитель интеллигенции, разуверившейся в возможности изменить социальный строй, он видел только один способ избежать одиночества и отчужденности — погрузиться в мир древности (то же у Хедаята в «Слепой сове»).

Героиня романа Яколия — дочь иудейского царя. Она полюбила простого пастуха и была изгнана из Иерусалима. Сатана в образе старого пастуха предстает перед ней. Их беседа о зависимости человека от законов общества составляет основу содержания романа. Идея его заключена в диалоге бога Йахве с сатаной.

Сатана у Модарреси, подобно образу дьявола у Мильтона, по своей сути является бунтарем. Он будит мечты и одновременно насаждает в сердцах людей ростки печали и отчаяния. То же назначение у дьявола в произведениях Саэди «**Qodrat-e tāze**» («Новая власть», 1962) и Садеки «Царство небесное».

В романе Модарреси очевидна симпатия к этому персонажу, что было выражением несогласия с религиозной догмой. Сатана, гордящийся своей независимостью от Йахве, считает его разрушителем красоты. Модарреси стремился в своем романе не выходить за рамки библейского сюжета, так как проблемы, которые волновали автора (Бог Йахве, любовь, грехопадение, одиночество, взаимоотношения с обществом), — вечные и время здесь не имело значения.

Тем не менее автор продемонстрировал свое пристрастие к описаниям войн, женщин-чародеек, любовных походов шахов и военачальников. К слабым сторонам романа следует также отнести утомительные философствования молодого автора, находившегося под влиянием Библии. Душевное состояние библейских персонажей и главной героини романа характеризуется лишь одной чертой — их одиночеством. В сущности,

романтические и философствующие герои Модарреси не имеют собственной жизни — они являются лишь выразителями философских взглядов писателя. Отсюда их схематизм.

Не только мифология привлекала литераторов, пишущих в условиях реакции. Различные виды иносказаний — сказки, притчи, басни и т.п. — всегда давали повод к соответствующим размышлениям, аллегорические темы вызывали ассоциации с действительностью.

Литературные сказки для взрослых были своего рода продолжением традиционной формы народных персидских сказаний. Для цензуры они выглядели достаточно невинно, хотя в них и содержался социальный подтекст. В мир сказок легко переносились и общечеловеческие проблемы, и философские рассуждения.

Вместе с тем аллегория в какой-то момент стала признаком глубокомыслия и эрудиции в литературных кругах. Многие писатели того времени обращались к этим формам. В их числе были Эхсан Табари, Бехазин, Реза Марзбан (псевдоним Раз), Голамхосейн Гариб, Надер Эбрахими.

Эхсан Табари (1917-1989)



Эхсан Табари иранский писатель и политик. Автор поэмы «Палач» (1964); пьесы «Гумайата» (1964). Один из основателей просоветской политической партии в Иране. Свободно говорил на восьми языках, также занимался переводами.

Эхсан Табари, который в 40-е годы писал сказки с политическим подтекстом, теперь больше привлекала отвлеченная философия. Примером может служить «**Afsāne-ye Yušt Frayan**» («Сказка о Юшт Фарйане», 1957), написанная на материале зороастрийской мифологии. Произведение, окрашенное поэтическими метафорами, проникнуто романтическими переживаниями. Тем не менее оно лишено каких-либо следов наивного оптимизма, что было характерно для предыдущих сказочных историй. Испытав на себе жестокость последствий политического переворота, вынужденный бежать из Ирана, Табари с пессимизмом пишет о редких победах человеческого разума. Проза Табари казалась несколько устаревшей, однако для писателей, обращавшихся к жанру сказок и легенд, таких, как Надер Эбрахими и Таги Модарреси, она стала предметом для подражания.

Надер Эбрахими (род. 1936-2008)



В своих произведениях Надер Эбрахими пользовался приемами очеловечивания животных и одушевления предметов, как это принято в традиционно сказочных сюжетах. Первая его книга — «**Khāne-yi barā-ye šab**» («Ночлежка», 1962) — это серия рассказов в форме басен и притч, в которых он стремился в иносказательной форме разоблачить зло социального неравенства. Действующие лица — пленная птица в клетке («**Khānevāde-ye bozorg**» — «Большая семья»); выгнанная из лесу за оскорбление всемогущего льва белка («Дошнам» — «Оскорбление»); голубь, который ищет свою пару («Кабутаре

чахи бе ханеат баргярд» — «Сизый голубь, вернись домой!»). Почти все сказки Эбрахими с их грустными персонажами проникнуты духом пессимизма.

Наряду с этими рассказами в этот сборник вошли и аллегорические новеллы, сюжеты которых основаны не на реальной жизни, а на ее трансформации большим воображением. Они насыщены утомительными философскими рассуждениями. Язык новелл далек от классического, но и не похож на современный живой язык. Темы писателя — отчужденность, смерть, безмолвие; его персонажи — это люди, потерявшие себя в жизненных невзгодах и не находящие выхода из них («**Bigānegi**» — «Отчужденность», «**Bimār**» — «Больной»).

В рассказе «Ночлежка» рыбак, утомленный беспросветным ночным мраком, от которого веет смертью и холодом, мечтает о солнце. Его мечта осуществляется только благодаря радостной песне, печальные ему не смогли помочь. Наивный оптимизм этого романтического рассказа обманчив: соотнесение его с реальной жизнью лишний раз подчеркивает острые проблемы действительности.

Таким же настроением печали и безнадежности окрашены сказочные новеллы и басни других авторов этого периода, характеризующегося идейной подавленностью иранской интеллигенции: Эпрама Шахиди, Аббаса Хакима, Ираджа Пезешкния, Ахмада Шамлу, Голамхосейна Гариба.

Чувством собственной несостоятельности и одиночества была охвачена почти вся литература этих лет, и бегство из настоящего мира в мир грез, в сказочность детских воспоминаний, в мифологизированную историю приобрело всеобщий характер.

Переоценка ценностей, стремление найти выход из духовного кризиса, понять причины поражения прогрессивных сил, определить свою позицию в условиях регресса — вот что волновало наиболее передовых писателей: Джалала Але-Ахмада, Бахрама Садеки, Голамхосейна Саэди, Бехазина и др.

Бахрам Садеки (1936—1984)



Первые произведения Бахрама Садеки вышли в свет, когда ему было 20 лет и он был студентом медицинского факультета. С 1956 г. юноша начал печататься в различных литературных журналах. В 1958 г., некоторое время, он был членом редколлегии журнала «Садаф». Период его творческого созревания был недолгим: он довольно быстро выдвинулся как лучший иранский писатель. Основные его произведения созданы между 1956 и 1962 гг., хотя вплоть до 70-х годов он продолжал публиковать отдельные рассказы, но в целом его творчество принадлежит названному периоду.

Большинство его рассказов, новелл, повестей написано в сатирической форме с трагедийной концовкой. Его герои — разочарованные, отчаявшиеся, ставшие наркоманами интеллигенты, бедные служащие, нищие студенты. Изображенные писателем картины напоминают читателю, насколько стар наш мир и неувыдаемы надежды на человеческую справедливость. Его сатира направлена не на отрицание неприемлемых форм жизни, а на объяснение причин, вызвавших их. Однако главное достоинство его произведений состоит в их блестящей стилистике. Сам Бахрам Садеки писал: «В первую очередь важно, чтобы проза, любой ее жанр, обладала простой и чистой формой. Надо лишь говорить правду».

Рассказом «**Fardā dar rāh ast**» («Завтра еще в пути», 1956) Садеки дебютировал в периодической печати. Писатель использовал прием тщательной детализации в описаниях, которые перемежаются с диалогами персонажей. Такого рода приемы служат для углубленной характеристики душевного

состояния действующих лиц. В рассказе все пронизано настроением тревоги и страха — разбушевавшаяся стихия в горах, ночь, проливной дождь, разговоры о произошедшем убийстве, ужас, вкравшийся в души людей. Элементы детективного сюжета, нагнетание атмосферы таинственности — такие приемы возбуждают интерес читателя. В данном случае он хочет как можно быстрее докопаться до причины смерти некоего Фазли. Это движущий мотив в развитии сюжета. Ураган разрушает стены; в темной как ночь душе одного из персонажей, Голам-хана, назревает кризис, вызванный неожиданной смертью Фазли; все вокруг рушится и катастрофически теряет смысл. Однако развязка оказывается столь же неожиданной, сколь и лишенной занимательности: «В самом начале урагана Фазли попал под обломки дома и погиб». Садеки, мастерски обыграв сюжетную линию, показал, что главное — не авторская выдумка, а состояние душевного разлада людей в мире, где все так ненадежно и грозит разрушением.

Дальнейшее творчество Бахрама Садеки отмечено поисками новых выразительных средств. Его не удовлетворял примитивный реализм рассказов о социальном неравенстве. Ему удалось найти такие оригинальные художественные приемы и манеру повествования, что его рассказы можно назвать одними из самых талантливых в персидской прозе.

Для писателя теперь не важны внешние стороны событий — ему интересно раскрыть характеры героев, в частности, через их внутренний монолог. При этом автор иногда занимает позицию верховного судьи, как, например, в рассказе «**Sangar-o qomqome-hā-ye khāli**» («Окопы и пустые фляги», 1958).

В другом произведении, «**Âqā-ye nevisande tāzekār ast**» («Господин новоиспеченный писатель», 1962), автор (а с ним и читатель) иронизирует над желанием писателя сочинить рассказ на социальную тему. Вмешательство автора в повествование и его обращение к читателю не имеет дидактической цели, а является элементом стилистического приема писателя-новатора.

В рассказе «**Tadris dar bahār-e delangiz**» («Учеба в пору чарующей весны», 1963) Садеки увлекает за собой читателя на место описываемых событий, так что ему, как собеседнику автора, уже невозможно оставаться сторонним наблюдателем — вместе с автором он подсмеивается над пошлостью действующих лиц. Элементы сатиры в рассказах Садеки более действенны, чем может показаться на первый взгляд. Писатель искусно показывает привычное под таким углом зрения, что вдруг обнаруживается противоестественность его. Автор помогает читателю увидеть парадоксальное в обыденном. С едкой насмешкой, например, в рассказе «**Ta`sirāt-e motaqābel**» («Взаимное влияние», 1961) он предупреждает об оборотной стороне «красивой жизни».

Садеки в своих произведениях использует множество разнообразных художественных приемов: мистические речи и пространные эпistolы сумасшедших персонажей («**Gheyr-e montazere**» — «Неожиданность», 1958); повествовательный стиль старинных сказок («**Haft gisu-ye khunin**» — «О семи кровавых косах», 1960); элементы драматургического жанра («**Nemāyeš dar do parde**» — «Спектакль в двух действиях», 1958); переплетение реальности и вымысла, нарушение хроникальной последовательности событий («**Malakoot**» — «Царство небесное», 1962 и 1970); вплетение будущего в канву настоящего («**Qarib-ol-voqu`**» — «Предстоящий», 1959); рваный монтаж для передачи чувства одиночества героя и его смерти («**Āvāz-e ghamnāk barā-ye šab-e mahtābi**» — «Грустный мотив в лунной ночи», 1963); форму диалога, что создает у читателя эффект присутствия («**Sarāsar hādese**» — «Весь инцидент», 1959).

В рассказе «**Vasvās**» («Мнительность», 1957) через призму восприятия мира главным персонажем описываются душевные колебания человека. Герой холост, служит, любит обычные развлечения. И вдруг к нему в дом приходит некто высокий в темных очках. Это вносит сумятицу и тревогу в его душу. Таинственный высокий человек не раз встречается и в других рассказах Садеки — какой-то предсказатель судьбы, а порой вестник безумия, смерти или

сатаны. Присутствие этого человека придает рассказам налет мистики, таинственности.

В другом рассказе — «**Kalāfe sardargom**» («Запутанный клубок», 1957) — герой, который не знает, как он выглядит со стороны, ходит по разным фотоателье в поисках своего изображения. Здесь заключена некая философская мысль: человек, многие годы не видевший себя в зеркале, потерявший представление о своей внешности и не желающий верить в старость, теряет при столкновении с реальной действительностью. В этом полуфантастическом рассказе образ несчастного героя иллюстрирует выводы о всеобщем безумии вследствие незнания мира или нежелания его познать.

Мистическая окраска реальных событий придает им оттенок неизбежности, божественного предназначения. В романе «Царство небесное», вошедшем в сборник, это один из художественных приемов.

Рассказы Садеки, как правило, очень динамичны, описываемые в них события и характеры почти всегда неожиданны для читателя. Писателя вдохновляют красивые человеческие мечты, ему ненавистны пошлость и людские пороки.

В одном интервью он признался: «Я стараюсь поместить людей в такие условия, чтобы банальность и смехотворность их дел, кажущиеся им настолько естественными, что стали для них правилом... получились бы как можно более выпуклыми». Поэтому действующие лица его рассказов часто оказываются в карикатурных ситуациях.

В рассказе «Окопы и пустые фляги» писатель воспроизводит внутренний монолог несчастного служащего по имени Камбуджийе. Предметы его вожделений — опиум и водка. Он принадлежит к тому типу людей, которые покинули «окопы жизни» и с «пустыми флягами, где нет ни надежд, ни веры» ищут «свою экологическую нишу». Господин Камбуджийе был банкротом в жизни — «его фляга» была пуста (т.е. у него ничего не было за душой), и «враг не смог воспользоваться ею — не смог сделать ни глотка».

В уже упоминавшемся рассказе «Неожиданность» Мирза Махмуд-хан Мосават — отец семейства, уволенный с работы, — живет воспоминаниями о смерти своих друзей. Мать семейства целиком поглощена своей болезнью. Представители старого поколения олицетворяют полную беспомощность. Молодые (в рассказе это доктор Фарнуш, который страдает детскими недугами, и ничего не умеющая Флор — она только охает и ахает) по сути своей карикатурны: ничего, кроме опустошенности и инфантильности, нет в их характерах. Читатель ждет от автора, наконец, той неожиданности, о которой заявлено в названии рассказа. Сначала может показаться, что «неожиданность» — это любовь, вспыхнувшая было между доктором и Флор. Но, когда старый Мирза Махмуд сходит с ума, читатель понимает, что это безумие, к которому приводит действие, и есть та самая «неожиданность».

В «Спектакле в двух действиях» тяготы повседневной жизни становятся причиной растерянности людей. Стараясь уйти от них, некоторые находят убежище в искусстве, на сцене театра. Но на сцене, как и в жизни, они не могут прийти к согласию с собой. Создается атмосфера, полная подозрений. Каждый из действующих лиц хочет найти ответ на свои сомнения в спектакле, где все актеры играют на самом деле свою жизнь. Но неожиданно театр закрывается, игра (иначе говоря, жизнь) прервана, ответов нет, и автор как бы усмехается над читателем, желающим уловить смысл подтекста рассказа.

В рассказе «**Sarāsar hādeṣe**» («Кругом одни происшествия», 1959) автор дает точное описание «больного» времени. Жильцы многоквартирного дома — символический образ современного общества — собрались у хозяина. Все они перессорились друг с другом, брат с братом не может найти общего языка, кое-кто забывается в опиуме или в вине. Здесь и респектабельные лица, и странные студенты — многоликая толпа в холодную зимнюю ночь заполнила комнату, где бушуют страсти, кипят споры. Люди раздражены до крайности, души их холодны, они лгут друг другу и себе. Ничто, кроме стен комнаты, не связывает их, внутренний мир каждого из них совершенно обособлен. Они не способны к взаимопониманию. Крики, вопли самообличения, брань — все выливается в

какое-то всеобщее безумие. Такая кульминация характерна для многих рассказов писателя. Его мрачная сатира навеивает настроение безысходности.

Многие герои рассказов Садеки оказываются «на грани веры и неверия»: «Я постоянно мечусь между этими двумя состояниями. С одной стороны, надеюсь, что можно создать общество добра и справедливости, с другой — вижу, что жизнь пуста, бесцельна и конечна».

Сатирические произведения писателя свидетельствуют о том, что надежды на лучшее будущее все же не покидали его: он надеялся, что люди переделают жизнь.

В философских же рассказах этой веры нет: жизнь героев кажется бесцельной и пустой. События здесь происходят вне определенного пространства и конкретного, исторического времени. Теряя опору в настоящей жизни, люди попадают под влияние таинственных сил. Герои рассказов, потерянные в окружающем мире, живут в постоянной неясной тревоге. Самым обычным событиям, происходящим в жизни людей, Садеки придает метафизический смысл. Это свойство всех философских рассказов писателя делает их трудными для понимания.

«**Tadris dar bahār-e delangiz**» («Учеба в разгар весны», 1962) — типичный для Садеки философский рассказ. Главный персонаж — старик-учитель — предстает в образе невидимки, а черты его учеников настолько размыты, что мы видим только их силуэты сквозь какую-то сверхъестественную дымку. Все они как бы изолированы друг от друга. Каждый не знает, с кем он общается, кто его собеседник. Таким приемом писатель пытается сконцентрировать картину всеобщего одиночества. Когда выявляются какие-то слабые очертания лица учителя, то оказывается, что это не кто иной, как небесный царь. Тогда ученики покидают своего учителя и вступают в связь с сатаной. В классе остается только старик, и то по причине своей дряхлости и близости к смерти. Этот старик-учитель символизирует единственного оставшегося представителя человеческого рода, бессильного перед таинственной мощью потусторонних сил.

Садеки, к сожалению, стал жертвой собственного неверия и пессимизма. Он дошел до такого отчаяния, что жизнь для него потеряла смысл. Судьба большинства его героев оказалась и его судьбой. В его творчестве стали настойчивее проступать роковые тенденции, признаки которых можно было заметить еще в его ранних рассказах.

В последних произведениях писателя уже совсем нет острой сатиры. Они пронизаны горечью, беспокойством, тревогой. Лишенный идеалов, убежденный в бессмысленности жизни, Садеки оказался в тупике. Не спасла его, разумеется, и попытка прибегнуть к алкоголю. Его израненная душа получила лишь новую порцию яда, который и привел его к смерти.

Садеки сказал много нового о проблемах, будораживших целое поколение в течение ряда лет. В его произведениях нашли прямое отражение болезни искаленной эпохи. Садеки настолько живо и точно воссоздал дух времени этого периода, что оказал глубокое влияние на прозаиков следующего поколения. В 1960—1970 гг. многие писатели находились под воздействием его творчества.

Эпоха Мохаммада Реза Пехлеви, третий период (1963-1979)

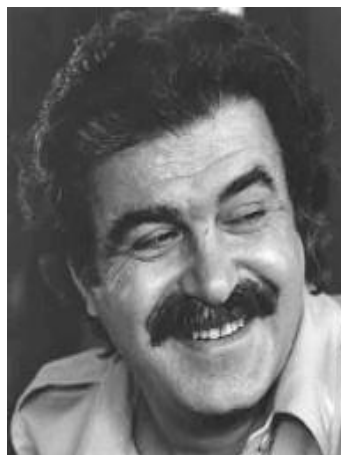
Специфика и сложность общественно-политической жизни Ирана середины 70-х годов проистекали из особенностей общественного и экономического развития страны. Мохаммад Реза выдвинул как важнейшую задачу - идею о возрождении так называемой «шахиншахской системы» («незам-е шахиншахи»), что в переводе на обычный политический язык означало неограниченную верховную власть «на вечные времена» представителей династии Пехлеви. В созданную монархическую партию «Растахиз» («Возрождение») власти призывали вступать всех лояльных к режиму общественных деятелей. Одновременно, учитывая политические амбиции предводителей шиитско-имамитского духовенства и опыт своего отца, шах в новых условиях добивался понижения политического статуса шиитских богословов. Он также предпринял ряд мер для ослабления религиозного

исламского компонента в самосознании, в национальной идентификации иранцев. Такая идейно-политическая линия имела своей задачей приглушить у иранцев чувство исламской солидарности с арабскими народами. Всем этим целям служили, помимо празднования 2500-летия персидской монархии, введение так называемой «шахиншахской эры» (вместо отмененного солнечного мусульманского летоисчисления), различные международные конференции, посвященные древнеиранским культурам, верованиям и т. д.

Характерно, что с начала 70-х годов во многих периодических изданиях нередко публиковались материалы о деятельности и воззрениях просветителей-западников. В них заметное место также отводилось публикациям переводов произведений авторов Кавказского Азербайджана. Ориентированные на восхваление древнеперсидских, раннесредневековых монархий и древнеиранской культуры мероприятия, в организации которых принимали активное участие видные специалисты Запада, воспринимались многими иранцами, особенно оппозиционно настроенными религиозно-политическими деятелями, как выражение неумных амбиций шаха.

Произведение многих писателей этого периода находились под цензурой и даже их самих преследовала шахская тайная полиция САВАК.

Голамхосейн Саэди (1936 — 1985)



Голамхосейн Саэди (Гоухарморад) считается одним из лучших прозаиков Ирана XX в. Писатель приходит в литературу в 60-е годы, когда Иран был

охвачен глубоким кризисом во всех областях жизни – экономической, социальной и политической.

В результате реформ «белой революции» изменилось к худшему положение многих социальных слоев: племен, беднейшего крестьянства, городской бедноты, которые и являются излюбленными персонажами Голамхосейна Саэди.

Произведения Голамхосейна Саэди внесли весомую лепту в анализ социальных явлений. Все его творчество проникнуто гневом против несправедливости, царящей в обществе, и болью за простых людей, униженных и оскорбленных. Реальные события так преподносятся писателем, что кажутся необычными, а порой вызывают даже чувство потрясения. Создается впечатление, что причины социальных неурядиц писатель ищет за гранью реальной жизни, и тогда его описания обретают сюрреалистические контуры. В таких рассказах Саэди, прибегая к приему аллегории больного воображения, рисует зловещие картины.

Первые пьесы и рассказы писателя публикуются в 1955 г. в журналах. Еще до 60-х годов он приобрел известность как драматург. Свои пьесы он подписывал псевдонимом Гоухарморад, которые очень известны, в том числе: «**Karbāfak-hā dar sangar**» («Пауки в окопе», 1960), «**Arusi**» («Свадьба», 1962), «**Dah lālbāzi**» («Десять шаров», 1963), «**Āy be dasthā-ye Varazil**» («Деревяшка в руках Варазиля, 1965), «**Behtarīn bābā-ye donyā**» («Лучший папа в мире», 1965), «**Panj nemāyeš-nāmeḥ az Enqelāb-e Mašrutīyat**» («Пять пьес из конституционной революции», 1966), «**Āy bā kolāh, āy bi kolāh**» (1967), «**Vāy bar maghlub**» («Горе проигравшему», 1970), «**Bāzi tamam šod**» («Игра закончилась», 1974), «**Māh-e asal**» («Медовый месяц», 1978), «**Kelās-e dars**» («Урок», 1983), «**Gharibe dar šahr**» («Незнакомка в городе», 1990) и др.

Первый сборник рассказов Саэди «**Šabnešini-ye bā šokooh**» («Торжественный банкет», 1960) посвящен описанию жизни мелких чиновников. Автор раскрывает основные проблемы городского чиновничества. Однообразие жизни, бесцельная служба, отсутствие социальной защищенности

— все это приводит героев к безумию или смерти. (В более поздних рассказах писатель достигает большого мастерства именно в сценах безумия.) Повседневная жизнь этих людей — работа, борьба за чины, уход на пенсию, поиски денег и, наконец, смерть — описывается в холодных мрачных тонах. Люди раздражены, растеряны, их нельзя назвать душевно здоровыми. Ни один из них не может даже мысленно противостоять невзгодам — все смирились со своим положением. У них нет никакой высокой цели в жизни, они напоминают скорее механические игрушки, а не живых людей. Зависимость от жалования, от места службы является предпосылкой их чиновничьего консерватизма.

В «Торжественном банкете» острое сатиры автора направлено на косность бюрократических правил. В рассказах «**Khābhā-ye pedaram**» («Сны моего отца») и «**Este`fa name**» («Заявление об отставке») показано, как пустота повседневной бессмысленной службы доводит сотрудников до идиотизма. Сатирически автор изобразил и показное благополучие семей чиновников («**Sarnevēšt-e mahtum**» — «Роковая судьба» и «**Hādese be khāter-e farzandān**» — «Нечаянное происшествие из-за детей»).

В первом рассказе «**Do barādar**» («Два брата») сборника «**Vāhemehā-ye bi nām-o nešān**» («Абстрактное воображение», 1967) Саэди попытался проанализировать причины болезни общества. Два брата обладают противоположными свойствами характера: старший — ничем не занимающийся, обостренно-чувствительный интеллигент-пессимист; младший — дисциплинированный служащий-исполнитель. Первый полностью устранился от каких-либо забот, второй целиком поглощен своими мелкими повседневными обязанностями, ему чужды метания брата. Но оба они лишены какой-либо цели в жизни. Их дом расположен рядом с кладбищем, и жизнь их ассоциируется с жизнью червей в могильном склепе. Конец рассказа трагичен: бесцельность существования приводит к самоубийству старшего брата. Мастерство Саэди в этом рассказе выразилось в передаче психологических мотивов поведения героев. По мысли автора, оба героя — жертвы общественно-социального порядка, унижающего достоинство человека.

Еще раньше, в пьесе «**Šobān Faribak**» («Пастух Фарибак», 1962), Саэди коснулся проблемы поколения, испытывавшего крушение идеалов. Представитель этого поколения — разочарованный, одинокий студент, больной туберкулезом. Акцент на болезни усиливает и без того весьма прозрачную аналогию с нездоровым обществом.

«Два брата» и следующий за ним рассказ «**Gedā**» («Нищенка») дали основание причислить Саэди к мастерам современной персидской прозы. В короткой трагической истории повествование ведется от лица состарившейся женщины, которая сетует на горести жизни. Она чувствует себя в этом мире лишним человеком — лишним не только в обществе, но даже в своей семье, откуда ее выгоняют жестокие сыновья, не поделив между собой родительского имущества. Она прокликает общество, в котором из-за корысти, личной выгоды человек уничтожает человека, будь это даже его родная мать.

В конце произведения реалистическое повествование сменяется фантазмагорией, потрясающей воображение читателя своей мрачной глубиной и, увы, напоминающей действительность.

Заявив в этих двух рассказах о своем таланте, Саэди в полной мере раскрыл его в последующее десятилетие. Принимая участие в экспедициях, организованных Тегеранским университетом с целью этнографических и антропологических исследований страны, Саэди получил богатый материал для своего дальнейшего творчества. Можно с уверенностью сказать, что многие персонажи его пьес, рассказов и повестей — это художественные образы реально существующих людей, с которыми он сталкивался во время этих экспедиций в отдаленные районы Ирана.

Опубликованные им научные монографии «**Ahle havā**» («Одержимые ветрами», 1967), «**Plakhči**» ([Деревня] Ильяхчи, 1964) и др. — свидетельства его глубокого проникновения в жизнь народа в глухих уголках страны. Это обработанный и систематизированный отчет о полевых наблюдениях и работах, проделанных автором во время своего пребывания на юге страны среди населения побережья. Естественно, в первую очередь он стремился выполнить

те задачи, для разрешения которых, собственно, и была предпринята эта поездка, а именно записать поверья и верования жителей, связанные с ними ритуальные обряды, танцы, а также их биографии. Все эти сведения нашли отражение и в его художественных произведениях.

Два цикла рассказов Саэди — «**Azādārān-e Bayal**» («Траур в Баяле», 1965) и «**Tars-o Iarz**» («Страх», 1969) — талантливейшие произведения, создание которых обусловлено художественным осмыслением результатов полевой работы писателя в глубинных районах Ирана. Оба цикла имеют одинаковую композицию: это ряд новелл, где нет законченного сюжета и отсутствует кульминация.

Повествование в цикле «Траур в Баяле» разворачивается монотонно и неторопливо, как и жизнь в этой отдаленной от современного мира деревне, где «солнце выжигает из сердец торопливость». Безымянные истории в книге — это рассказы о тяжелых испытаниях, выпавших на долю бедняков, о голоде и нищете, из-за которых люди теряют рассудок, о несчастьях и болезнях в «темном царстве» иранской деревни. Во внешне сдержанном повествовании чувствуется напряжение трагедии.

Психология характеров раскрывается в основном в диалогах, а содержание новелл — поступках, разговорах героев, а не в авторском анализе их душевного состояния. Однако там, где требуется воссоздать особую атмосферу того или иного эпизода, вызвать у читателя определенное настроение или отношение к изображаемому, автор прибегает к детальному и конкретному описанию.

В произведении много персонажей, при этом характер каждого вполне определен, каждый выполняет свою функцию, хотя «крупного плана» в изображении отдельных лиц здесь нет. Создается впечатление коллективного образа. Это в известной степени, новаторский прием в персидской литературе.

«Траур в Баяле» характеризуется не только жизненностью характеров и детальностью описаний, но и серьезностью социальных раздумий. Общая атмосфера книги чрезвычайно выразительна и внутренне напряжена. Писатель

сумел уловить процессы, ведущие к распаду старых устоев в наиболее отсталой общественной среде. Саэди показывает, что духовное состояние общества прямо зависит от социальных и материальных условий его существования.

Другой цикл — «Страх» — также посвящен жизни простых людей в глухой рыбацкой деревне. Как и в предыдущем произведении, о событиях читатель «Страха» узнает через восприятие их персонажами новелл, а человеческие характеры, психология героев также проявляются в драматизированных диалогах. Искушенный читатель XX в. переживает вместе с примитивными, неграмотными героями повести их страхи от «злых ветров», от встреч с неожиданно возникшим в деревне негром или ребенком-цыганенком, вообще от столкновений с любым непонятым явлением. Не выдавая авторского присутствия, Саэди излагает истории, происходящие в этом забытом мире уголке земли, так, что читатель невольно оказывается их участником наряду с наивным простаком Мохаммадом Ахмадом Хаджи Мустафой или циничным лекарем Исхаком. Идейное решение заключительной новеллы цикла «Страх» таково: к деревушке подплывает «корабль чужестранцев», и мирная жизнь рыбаков кончается. Нагромождавшиеся до этого абсурдные страхи отступают, приобщение к цивилизации, пришедшей в деревушку в образе богатых чужестранцев, развращает рыбаков: люди приучаются жить на подачки, воруют вещи, назначение которых им не понятно, у них пропадает желание трудиться, они начинают попрошайничать. Страшен, но и логичен конец повести, когда в покинутой цивилизованными пришельцами деревушке разгорается кровавая драка из-за наворованного барахла.

Социальная позиция автора вполне определена: нравственные и социальные проблемы сегодняшнего противоречивого мира захватывают людей во всех уголках земли, общественно-политическая система в стране порождает отношения, основанные на «страхе».

Бахман Шолевар (р.1941)

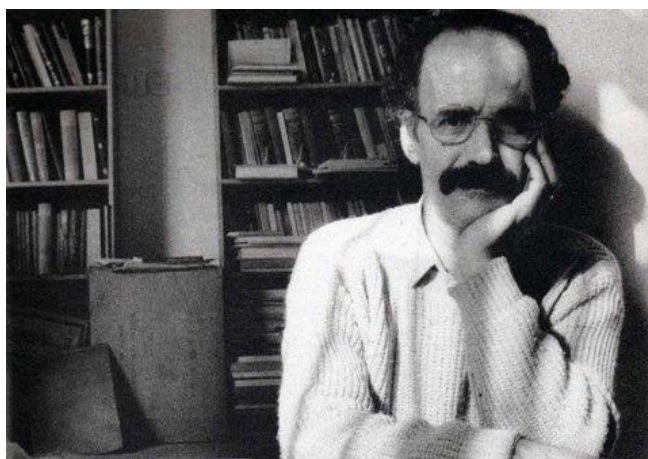


Бахман Шолевар – писатель, поэт, критик, переводчик и общественный деятель. Родился в 1941 году в Тегеране. Его первые литературные опыты относятся к 13 летнему возрасту, а уже в 19 лет он переводит на персидский язык «Шум и ярость» У.Фолкнера и «Бесплодная земля» Т. С. Элиота.

В 1967 году после того, как его первый роман «Ночное путешествие» был запрещен в Иране, он эмигрировал в Соединенные Штаты. Перу Б.Шолеvara принадлежит множество поэтических сборников на персидском языке, написанных уже в Америке, в том числе «Стихи в изгнании» (Филадельфия, 1976), «Ода революции», носящий сатирический характер и «Четыре стихотворения»(1992). Однако Б.Шолевар становится действительно известным благодаря своим романам - «**Safar-e šab**» («Ночное путешествие»), «Мертвый счет» (1992) и «**Bi langar**» («Без якоря») (2009).

Бахман Шолевар был активным противником шахского режима, выступал за права и свободы человека в Иране и все свое мировоззрение отразил в своих произведениях.

Хушанг Гольшири (1938- 2000)



Хушанг Гольшири был иранским писателем-фантастом, критиком и редактором. Он был одним из первых иранских писателей, использующих современные литературные методы, и признан одним из самых влиятельных писателей- модернистов персидской прозы XX века.

Гольшири родился в Исфахане в 1938 году и воспитывался в Абадане. С 1955 по 1974 год Гольшири жил в Исфахане, где он закончил степень бакалавра персидского языка в университете Исфахана и долгие годы преподавал в школах близлежащих городах и селах провинции. Гольшири начал писать художественную литературу в конце 1950-х годов. Его публикация коротких рассказов в «Пайам-Новин» и в других местах в начале 1960-х годов, его создание «Чон-и Исфахан» (1965/73), главный литературный журнал дня, опубликованный за пределами Тегерана, и его участие в усилиях для уменьшения официальной цензуры художественной литературы принесла ему репутацию в литературных кругах.

Первый сборник рассказов Гольшири «**Mesl-e hamiše**» («Как всегда») издавался в 1968 году. Он прославился своим первым романом «**Shāzdeh ehtejāb**» («Принц Эхтеджаб» (1968/69). Переведенная в литературе «Восток и Запад» (1980), это история аристократического декаданса, подразумевающая неадекватность монархии для Ирана. Вскоре после создания популярного художественного фильма, основанного на романе, власти Пехлеви арестовали Гольшири и заключили его в тюрьму почти шесть месяцев.

В 1971 году вышел автобиографический и менее успешный роман «Кристина и Кид» («**Keristin va Kid**»), за которым последовал другой сборник

рассказов «Моя маленькая молитвенная комната» («**Namāzkhāne-ye kuchek-e man**») в 1975 году, и роман «Потерянная овечка Раи» («**Barre-ye gomšode-ye Rā`i**») 1977 года.

В 1978 году Гольшири отправился в Соединенные Штаты. Вернувшись в Иран в начале 1979 года, Гольшири женился на Фарзане Тахери, и принял активное участие в работе восстановленной Ассоциации иранских писателей, в редактировании журналов, литературной критике и работал над короткими рассказами. В 1980-х годах он публикует рассказы «Пятый Иннокентий» («**Ma`soum-e Panjom**», 1980), «Антикварная камера» («**Jobbeh'khāneh**», 1983), «Рассказ о рыбаке и демоне» («**Hadis-e māhigir-o div**», 1984) и «Пять сокровищ» («**Panj ganj**», 1989), который он издал в Стокгольме во время визита в Европу в 1989.

В 1990 году Гольшири опубликовал новеллу в переводе под названием «Царь Бенуид», обвинительный акт иранской монархии, занявший персидскую литературу, партию Туде и Исламскую Республику. Сборник рассказов Гольшири в переводе был запланирован для публикации в 1991 году с названием «**Blood and Aristocrats and Other Stories**».

Зимой 1998 года он опубликовал «Книгу джинов» («**Jen Nameh**») и «Борьба изображения с художником» («**Jedāl-e naghš ba naghghāš**»), а осенью 1999 года он выпустил сборник статей «Сад в саду» («**Bagh dar bagh**»). В 1999 году Гольшири был удостоен премии мира Эрих-Марии Ремарка за его борьбу за продвижение демократии и прав человека в Иране.

В 1989 году в своей первой поездке за границу после революции Гольшири отправился в Нидерланды вместе с различными городами в Великобритании и Швеции, чтобы выступить с речами и чтениями. В 1990 году он отправился в Дом мировых культур в Берлине, Германия. В этой поездке он говорил и читал чтения в разных городах Германии, Швеции, Дании и Франции. Весной два года спустя он отправился в Германию, США, Швецию и Бельгию. В 1993 году он снова посетил Германию, Нидерланды и Бельгию.

Он умер в больнице Ирана в Тегеране 6 июня 2000 года в возрасте 62 лет после продолжительной болезни.

Голи Тарагги (р.1939)



Зохлаха Тарагги-Могадам, более известна как Голи Тарагги (родилась в 1939 году) - иранская писательница и новеллист.

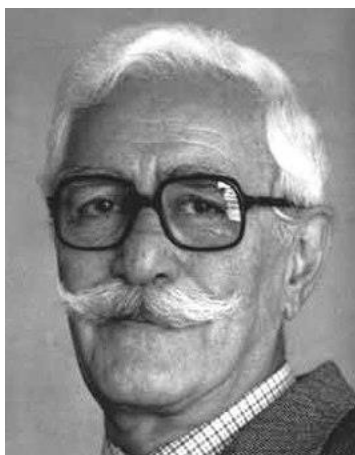
Отец Голи Тарагги - Лотфолла Тарагги был членом парламента, издателем и журналистом, мать также была из довольно известной семьи. Родилась и выросла будущая писательница в Тегеране, затем училась в Университете Дрейка в Соединенных Штатах. Получив диплом бакалавра философии, Голи Тарагги вернулась в Иран, где продолжила обучение в магистратуре в Тегеранском университете и по окончании в 1967 году имела степень магистра. Начиная с 1960-х годов, она работала как специалист по международным отношениям в одной государственной организации, а в 1970-х годах преподавала курсы по философии, мифологии и символики в Институте искусств Тегерана. В 1980 году после исламской революции университеты были временно закрыты. Тарагги развелась с мужем Хажиром Дарьюшем и переехала со своими двумя детьми в Париж. Позднее она посещала Иран в течение 1980-х годов.

Ее первый сборник рассказов **«Man ham čevārā hastam»** («Я тоже так прекрасна») был издан в 1969 году.

«Khāb-e zemestāni» («Зимняя спячка», 1973) - сборник повестей, изображающих внутреннюю жизнь восьми жителей среднего класса, среди

религиозных дислокаций и аномалий, вызванных быстрой модернизацией Ирана в 1960-х годах. Ее рассказ «Великая дама моей души» (1982), написанное на английском языке, было удостоено премии «Контр-Сиэль» за лучший рассказ. Рассказы «Рассеянные воспоминания» (1994) касались эмоциональных последствий ирано-иракской войны.

Ирадж Пезешкзад (р.1928)



Ирадж Пезешкзад – иранский писатель и переводчик, наиболее известный как автор сатирического романа «Дядюшка Наполеон» («**Dāyi jān Napoleon**», 1972).

Родился в Тегеране, в зажиточной аристократической семье. Изучал юриспруденцию во Франции, после возвращения в Иран работал судьёй. Позже был принят на работу в министерство иностранных дел Ирана, где проработал вплоть до революции. После Исламской революции (1979 г.) в Иране Ирадж Пезешкзад уволился с занимаемой им должности и покинул страну.

Карьеру писателя Пезешкзад начал в 50-х годах, с момента публикации своих сочинений в журналах. Кроме самого известного своего произведения, романа «Дядюшка Наполеон», Ирадж Пезешкзад является автором нескольких романов, в том числе сатирического романа «Ходжа Насреддин» при дворе Гарун аль-Рашида», а также сочинений на этические и педагогические темы. Его последний роман – «Семья Никахтар» («**Khanevade-ye Nik-Akhtar**»).

Роман «Дядюшка Наполеон» появился в свет в 70-е годы, однако события в романе знакомят читателя с жизнью героев «среднего класса» проживающих в Тегеране 40-х годов. Поражение революции 1905-1911 гг. и

победа буржуазно- шахской диктатуры стали основой общественного статуса этой социальной группы, жаждавшей подачек и милостей от монархии, связывавшей с ней свои карьеристские и меркантильные планы. Их «патриотизм» - это уверенность в том, что существующий политический режим является единственно возможным благом для всей страны.

Хотя роман был написан о прошлом и задолго до последних событий в стране, в нем есть предощущение неизбежных перемен. И действительно, политические и социальные устои того общества, описанию которого посвящен роман- пародия, более всего были поколеблены последовавшими общественно-политическими катаклизмами в Иране.

«Дядюшка Наполеон» - живая, мастерски написанная, правдивая и в конечном счете веселая книга. В романе немало ключей к особенностям бытовой психологии и национального характера иранца. Пезешкзад органично ощущает и по своему интерпретирует традиции иранского фольклорного повествования и народной бытовой сатиры.

Пезешкзад также перевёл многие сочинения Вольтера и Мольера с французского на персидский язык.

Исмаил Фасих (1935-2009)



Одним из ведущих представителей модернизма в Иране является Исмаил Фасих. Его перу принадлежат свыше двадцати произведений.

Будущий писатель родился в 1935 году в Тегеране. После окончания школы в 1953 году он отправляется в США и в штате Монтана получает

диплом инженера-химика. Затем Фасих переезжает в Сан-Франциско, женится на девушке из Европы, а через год, вернувшись в штат Монтана, получает в городе Мизула уже диплом филолога, специалиста в области английского языка и литературы.

После трагической смерти жены Фасих возвращается в Тегеран и работает переводчиком в издательстве «Франклин» и в Нефтяном консорциуме Ирана. В эти годы он познакомился с такими известными иранскими писателями, как Садек Чубак, Голамхосейн Саэди, Махшид Амиршахи и другими. В 1963 году по рекомендации Садека Чубака, работавшего в те годы в Нефтяном консорциуме, Фасих официально становится сотрудником этой организации, переезжает в город Абадан и начинает заниматься преподаванием в Технологическом институте. Здесь он пробует себя в литературном творчестве.

Первый роман Исмаила Фасиха «Молодое вино» («**Šarāb-e khām**») был напечатан в издательстве «Франклин» в 1968 году под редакцией писателя Бахмана Фареси. В это время Фасих был снова в США, где получил в Мичиганском университете степень магистра английской литературы и языка.

Склонность к литературному труду у себя на родине проявилась у Фасиха не сразу, а после нескольких лет преподавательской и инженерной работы. Писатель наиболее полно отразил судьбы «потерянного поколения» 60-70-х годов. Целая серия его романов, повестей и рассказов посвящена нескольким поколениям некоей семьи Арйан, жизнь представителей которой прослеживается на протяжении полувека. В каждом его произведении главным действующим лицом является какой-либо один из членов этого семейства.

Сборник рассказов 1970 года «Знакомая земля» («**Khāk-e āšenā**») является своеобразным предисловием к романам «Молодое вино» и «Слепое сердце» («**Del kur**»). Рассказы сборника знакомят читателя с родоначальником семьи Арйан.

Роман «Сорайа в коме» («**Sorayyā dar eġmā'**», 1984г.) выдержал четыре издания на персидском языке и одно на английском в течение всего лишь

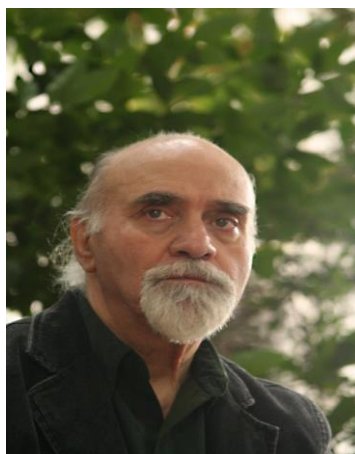
одного года. И на этот раз автор обратился к событиям, свидетелем и отчасти участником которых он был. Это война с Ираком, разрушенные города, народ, спасающийся от смерти, эмигранты, покидающую страну, парижская диаспора с ее внутренними раздорами, с ностальгическим лицемерием занимающаяся лишь пустословием.

Еще одним ярким произведением Исмаила Фасиха, является роман «Зима 1983 года» («**Zemestān-e 62**») - эпическое повествование о годах ирано-иракской войны, увиденной и пережитой самим автором.

В 1994 году Фасих опубликовал роман «Старое вино» («**Bāde-ye kohan**»). На этот раз писатель обратился к своего рода мистическим реминисценциям из области суфийской символики.

Он также автор таких романов и рассказов: «**Farār-e Foruhar**» («Побег Фурухара», Тегеран, 1993 г.), «**Košte-ye 'ešq**» («Жертва любви», 1997 г.), «**Nāme-i be donyā**» («Письмо миру», 2000 г.), «**Ešq- o marg**» («Любовь и смерть», Тегеран, 2004) и др.

Реза Барахани (род. 1935)



Реза Барахани родился в 1935г в городе Тебризе. Это известный иранский писатель, поэт, литературный критик и политический деятель.

В 22 года он окончил Тебризский университет по специальности «Английский язык и литература», а затем продолжил обучение в Турции.

Получив степень доктора, Реза Барахани вернулся в Иран и стал преподавать в университете.

Реза Барахани автор более пятидесяти книг по поэзии, беллетристики, литературной теории и критики, написанных на персидском и английском языках. Его работы были переведены на десятки языков мира. Кроме того, он перевел на персидский язык труды Шекспира, Осипа Мандельштама, Кандера и др.

Реза Барахани на протяжении своей научно-преподавательской деятельности плодотворно работал и сотрудничал во многих известных мировых университетах, таких как Тегеранский университет в Иране, университет Техаса в Остине, университет Индианы в Блумингтоне, университет Мэриленда, округ Балтимор, университет Торонто и Йорка. Он также был членом Колледжа Св. Энтони, Оксфордского университета, Великобритании, членом университета Айовы, Айова-Сити и членом Колледжа Зим, Йоркского университета.

Реза Барахани как и уже ушедшие из жизни соратники-писатели Джалал Аль-Ахмад и Голамхоссейн Саеди встал на защиту иранского литературного сообщества. Первые шаги в этом направлении ими были начаты в 1966 году, в результате чего, спустя год был основан Союз писателей Ирана. Реакция правительства на создание Союза писателей была не однозначной, что привело к открытой конфронтации Союза с шахским режимом. После встречи с премьер-министром Шаха Амир-Аббасом Ховеидой, стало очевидно, что правительство не согласно с мыслью о предвращении в жизнь демократических идей и намерено препятствовать борьбе.

Несмотря на все усилия известных писателей и деятелей страны, направленные на официальное признание Союза писателей Ирана как организации по правам человека, правительство Шаха проявило жесткую позицию и подавило все начинания. Более того многие участники протеста подверглись со стороны официального правительства гонениям и запугиваниям и арестам. Реза Барахани, который вернулся из Соединенных Штатов после

завершения годового обучения в Техасе и Юте, также оказался в числе участников протеста против произвола правительства Шаха. В 1973 он был арестован и отправлен в тюрьму, где подвергся пыткам, а позднее был заключен в одиночную камеру, и провел там 104 дня. Эти трагические события, проведенные в тюрьме, впоследствии легли в основу его произведений: «Тень Бога», «Тюремные Стихи», 1976 г.; «Коронованные Каннибалы», 1977 г.

Через год, вернувшись в Соединенные Штаты, Реза Барахани присоединился к американскому отделению Международного ПЕН-клуба (*Международная правозащитная неправительственная организация, объединяющая профессиональных писателей, поэтов и журналистов, работающих в различных литературных жанрах*), где начал активно сотрудничать с такими деятелями как Эдвард Олби, Аллен Гинсберг, Ричард Говард и др.

В 1976, во время массовых гонений и преследований иранских активистов, Организация по правам человека была встревожена тем, что агенты шаха (SAVAK) находясь в США, предпринимают попытки убить иранских лидеров оппозиции среди которых был и Реза Барахани. При помощи американского ПЕН-клуба и лично Рэмси Кларка, Ризе Барахани удалось раскрыть заговор шаха и обезопасить себя и других иранских активистов.

В 1979 году ровно через четыре дня после того, как Мохаммад Реза Шах сбежал из страны, Барахани вместе с другими оппозиционерами возвратился в Иран. Будучи одним из учредителей Союза писателей Ирана Риза Барахани ранее не имевший политических амбиций присоединился к своим единомышленникам по ассоциации, принял идеи борьбы против репрессий и цензуры, за установление демократии в стране, которая началась с образованием Исламской Республики Иран.

В своей дальнейшей деятельности Риза Барахани сконцентрировался на трех основных вопросах: 1) свобода слова; 2) равные права народов, проживающих в Иране 3) равноправие женщин.

Однако после установления нового режима правления все чаще стали применяться суровые меры по отношению к интеллигенции, либералам и представителям левых партий. В 1981 году Риза Барахани вновь был арестован и заключен в одиночную камеру. Зимой 1982 г. он вышел из тюрьмы, но против него тут же было сфабриковано новое обвинение в сотрудничестве с контрреволюционными группами в кампусе университета Тегерана и Риза Барахани отстраняют от преподавательской деятельности. Ему долгое время не разрешали покидать страну.

Риза Барахани после смерти Хомейни и долгих переговоров с иностранными коллегами просит политического убежища в Канаде. В январе 1997 он прибывает в Канаду и позже становится президентом ПЕН-клуба Канады (2000–2003).

Сейчас Риза Барахани живет в Канаде, где в качестве приглашенного лектора читает лекции в университете Торонто и в Центре Сравнительного литературоведения. Он был также показанным поэтом в выпуске *Hart House Review* 2007 года, который показал сосланных писателей и художников. (*HNR* - литературный журнал Университета Торонто, издаваемый с 1992 года, который публикует новые работы канадских авторов, а также проводит ежегодных конкурсов *Hart House* в поэзии и художественной литературе и ежегодную премию Университета Торонто в поэзии).

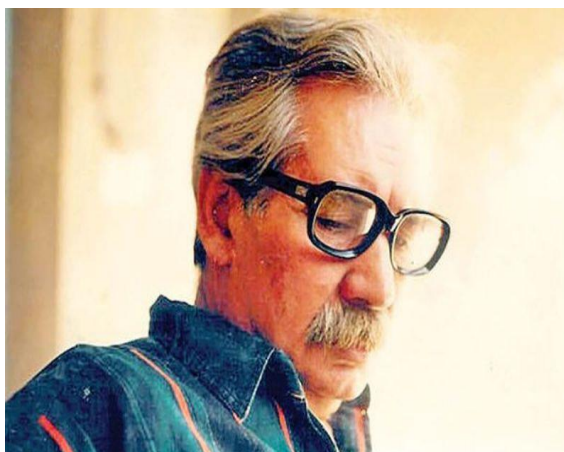
Его самая известная работа - *Коронованные Каннибалы: Письма на Репрессии в Иране*, который пересчитывает его дни в тюрьме против Мохаммеда Резы Шаха.

О жестоких преследованиях прогрессивных деятелей при шахском режиме рассказал в повести «*Āh be āh*» («Яма к яме», 1985) и в романе «*Āvāz-e koštēgān*» («Голос убитых», 1985).

На материале тех же событий написан также и двухтомный роман Реза Барахани «*Rāzhā-ye sarzamin-e man*» («Тайны моей страны», 1987), который охватывает события последних трех десятилетий (60х-80х годов) политической жизни Ирана, начиная с разгрома Демократической партии Азербайджана в

1946 году и кончая периодом после Исламской революции, то есть 80-ми годами. Автора интересовал облик политических и государственных деятелей этих лет, моральная деградация правящей верхушки, преступные связи шахского двора с органами государственной безопасности Ирана- «САВАК».

Ахмад Махмуд (1931- 2003)



Свой первый рассказ Ахмад Махмуд опубликовал в журнале «**Omid-e Irān**» («Надежда Ирана»). Затем стали выходить его сборники: в 1959 г. – «**Mul**» («Распутство»), в 1960 г.- «**Daryā hanuz ārām ast**» («Море все еще спокойно») и в 1962 г. – «**Bihudegi**» («Бессмысленность»).

Все ранние (до середины 60-х годов) рассказы Ахмада Махмуда передавали атмосферу духовного кризиса иранского общества в период поражения. Большинство его произведений были написаны сухим, газетным языком. Очевидно, в этот период Махмуд еще не нашел свой собственный стиль. Подражая Хедаяту и Чубаку, он стремился к реалистическому изображению жизни простых людей, но влияние пессимистических сторон литературы модернизма особенно отразилось на начальном этапе его творчества.

В 1968 году писатель публикует сборник рассказов «**Zāyeri zir-e bārān**» («Паломник под дождем»), а в 1971 году – «**Gharibehā**» («Чужие») и «**Pesarak-e bumi**» («Туземный мальчик»).

Известность Махмуду принесли три его романа, связанные между собой единым сюжетом и общими героями. Это «**Hamsāyehā**» («Соседи», 1974),

«**Dāstān-e yek šahr**» («История одного города», 1981), «**Zamin-e sukhte**» («Выжженная земля», 1982).

Роман «Соседи» посвящен становлению самосознания рабочих Ирана. Известный иранский литературный критик А.Дастгейб характеризует это произведение как лучший современный персидский социальный роман. Время действия в романе - начало 50-х годов, период активизации антиимпериалистического движения в стране в борьбе за национализацию нефтяных богатств и экспорт нефти. Местом действия автор выбрал один из промышленных районов юга, в котором развитая сеть нефтедобывающих компаний крайне резко разделила социальные слои, обрекая на нищенское положение многие тысячи рабочих-нефтяников. С романом «Соседи» перекликаются рассказы А.Омида «Белая линия горизонта» и Ф.Тонкабони «Прозрение», действующими лицами в которых тоже являются рабочие.

В другом романе «**История одного города**» речь идет о молодом студенте офицерского училища, члена Народной партии, сосланном на юг Ирана. Политическая кульминация романа – арест, суд и смертная казнь руководителей офицерского звена членов Народной партии в период правления доктора Мосаддыка.

Роман «**Выжженная земля**» рассказывает о трагической войне между Ираном и Ираком, о тех бедствиях, которые терпят долгие годы люди, поневоле втянутые в кровавую бойню. События происходят в южном городе Ирана Ахвазе.

В «**Соседях**» рассказчик - юноша. В «Истории одного города» ему уже двадцать лет и он находится в ссылке. В «Выжженной земле», где события разворачиваются через двадцать лет, рассказчик – учитель в школе и ему уже сорок лет.

Таким образом, прогрессивная литература Ирана чутко реагировала на новый подъем пролетарского движения в стране, рост политической зрелости рабочего класса, его силы и авторитета.

Проза периода с Исламской революции и до завершения ирано-иракской войны (1979-1989)

Перемены, которые происходили в политической и общественной жизни страны также находили отражение и в литературе. Однако эти изменения после краха режима Пехлевы, вызвали незначительное ослабление жесткой цензуры и лишь на короткое время дали возможность развитию различных литературных течений.

К примеру, появилась возможность публикации «тюремной литературы», которая находилась под особым запретом властей. Таким образом, издание книг и их прочтение становится более доступным.

С утверждением исламского режима религиозная идеология проникла в духовную жизнь страны, культуру и образование. Однако с началом войны (1980-1988) ситуация в стране резко изменилась. Внимание правительства было направлено на пропаганду идей революции и непрерывной войны. Литературные издательства вынуждены были прекратить свою деятельность. Союз писателей утратил всякий интерес со стороны правительства, которое все внимание сосредоточило на войне. Спад в культурной и литературной жизни страны становится очевидным.

С начала 80-х годов Иран на протяжении восьми лет вел войну с Ираком, что породило в современной персидской литературе целое направление – «**adabeyāt-e defā ‘e moqaddas**» («литература священная защита») или «**adabeyāt-e jang-e tahmili**» («литература навязанной войны»). В данный период сложилась проза и поэзия военных лет, в которую вошли и воспоминания ее участников.

Махмуд Доулатабади (1940)



Махмуд Доувлатабади является крупнейшим прозаиком современного Ирана, чья литературная деятельность началась на рубеже 60-70-х годов XX века. Он стал известен, прежде всего, как мастер социально - психологического романа и повести.

Писатель родился в 1940 году в Доулатабаде. Первые публикации Доулатабади появились в 1962 году в журнале «Анахита». С 1968 года сборники его рассказов стали выходить один за другим. За свою двадцатилетнюю литературную деятельность он написал десятки произведений, как малой, так и крупной повествовательной формы.

К числу наиболее удачных относятся «Сказка дедушки Собхана» (1968), сборник рассказов «Степные пласты» (1968), повесть «Пастух» (1971), по мотивам которой в Иране был снят художественный фильм «Земля», повести «Путешествие» (1972), «Акил, Акил» (1974), «За изгибом кольца» (1977) роман «Потерянный Солуч» (1979), и десяти томный роман «Келидар» (1985), который является самым крупным романом современной персидской прозы.

Главный объект художественного исследования Доулатабади – иранская деревня, которая в период перехода общества к буржуазным отношениям превратилась в арену острой борьбы между крестьянами и помещиками. Писатель описывает также жизнь городских «низов» (ремесленников, мелкой буржуазии) 70-х – начала 80-х годов. Ему удалось с этнографической точностью запечатлеть своеобразие провинциального быта, показать реальные картины жизни простого народа, с которой он был хорошо знаком.

В творчестве Доулатабади сильны тенденции реализма с его вечными вопросами о месте человека в обществе, о нравственном долге и ответственности, о внутреннем мире личности, с его аналитическим разбором характеров – от становления личности до полного ее раскрытия.

В судьбах героях Доулатабади нашли отражение общественные конфликты. Трагедия их состоит в потере или подавлении личности при столкновении с жизнью. Так, персонажи сборника **«Lāyehā-ye byābāni»** («Степные пласты», 1968) – несчастные, беспризорные, вырванные из родных мест и лишенные социальной жизни юноши.

В рассказе **«Edbār»** («Отчаяние») мальчик, покинутый своим разорившимся отцом, находит работу лишь в качестве слуги в притоне для наркоманов. Доведенный до отчаяния после потери даже этого заработка, он приходит к смертельному концу.

Самое крупное и значительное произведение Доулатабади – роман «Келидар», издававшийся с 1979 по 1985 годы.

«Келидар» (**Келидар** - название местности и племени) – это длинная история бедной и полукочевой крестьянской семьи Кальмиши, северо-восточной области страны. Действие происходит в период 20 - 40-х годов. Главный герой молодой и отважный пастух Гольмохаммад. Доведенный до отчаяния он совершает убийство жандарма и его заключают в тюрьму. Юноше удается совершить побег и вскоре он становится предводителем крестьянского движения. Но жизнь на свободе была недолгой, Гольмохаммад погибает в бою с правительственными войсками.

В этом романе, как и в других своих произведениях, писатель ставит вопрос о социальной несправедливости. Свои идеалы он изображает в описании утопического города, где жизненные блага отпускаются всем поровну, а лжи, подлости и насилия нет вообще.

Роман обладает, несомненно, высокими художественными достоинствами. В первую очередь это относится к умелому использованию диалектизмов в речи персонажей, к красочным, богатым аллегориям,

иносказаниям и эпитетам. Автору удалось передать тончайшие нюансы человеческих чувств, звуков, запахов, красок.

Анализируя творчество Доулатабади, необходимо помнить, что писатель работает в конце периода общественных преобразований, закончившегося кризисными явлениями, что, несомненно, повлияло на мировосприятие писателя и нашло отражение в его произведениях.

Знание народной жизни и ее верное художественное отражение, острота социальной проблематики, демократичность языка придали творчеству М.Доулатабади глубоко народный характер, поставили его на одну ступень с маститыми иранскими писателями–гуманистами старших поколений.

Джафар Модаррес Садеги (род.1955)



Модаррес Садеги родился в Исфахане и переехал в Тегеран в 1972 году. В время учебы в Колледже литературы и иностранных языков в Тегеране, он начинает работать в качестве журналиста в нескольких ежедневных газетах и литературных журналах, составляя отчеты, и еженедельные обзоры. Его первый рассказ появился в литературном ежемесячном издании «Рудаки» в 1973 году. Первый сборник рассказов «**Vačehā bāzi nemikonand**» («Дети не играют больше») был опубликован в 1977 году. Первый роман «**Namāyeš**» («Пьеса») вышел в свет в 1980 году. Публикация этого романа совпало с началом ирано-иракской войны и по этой причине не был удостоин внимания читателями и критиками.

Второй роман Модарреса Садеги «**Gāvkhuni**» («Гоухани» [Устье реки]), изданный в 1983 году, был признан литературным шедевром авангарда через несколько лет, после его публикации. Он был переведен на английский язык в 1996 году и был удостоен премии в качестве одного из лучших романов послереволюционной эры в 1998 году. Фильм, основанный на романе под руководством Бехруза Афхами и продюсером Али Моаллема, был сделан в 2003 году. Это было показано на Каннском международном кинофестивале в мае 2004 года, а затем в Ванкуверском международном кинофестивале и нескольких других международных кинофестивалях в Азии.

Модаррес Садеги опубликовал шесть сборников рассказов и семнадцать романов, в том числе: «**Baloon-e Mahtā**» («Воздушные шары Махты 1989 г.), «**Safar-e Kasra**» («Путешествие в Касре» 1989 г.), «**Nākojāābād**» («Накоджаабад» 1990 г.) «**Kalle-ye asb**» («Рог лошади» 1991 г.), «**Šarik-e jorm**» («Соучастник», 1993 г.), «**Arz-e hāl**» («Рассказ о себе», 1997 г.), «**Šāh kelid**» («Шах Келид», 1999 г.), «**Man tā sobh bidāram**» («Я бодр до утра», 2001), «**Āb-o khāk**» («Вода и почва» 2005 г.), «**Bižan o Manižeh**» («Бижан и Маниже», 2008), «**Khāterāte Ordibehešt**» («Воспоминание с месяца мая», 2014), «**Kāfe'ye kenāre āb**» («Кафе на берегу», 2015) и др.

Его последний роман, «**Behešt-o Douzakh**» («Рай и Ад»), был опубликован в 2016 году.

Период окончания ирано-иракской войны и до завершения правления Рафсанджани (1989-1998)

После окончания войны, жизнь в стране постепенно встает на мирные рельсы и как отражение этого процесса изменяется отношение власти к тем ограничениям и запретам, которые были вызваны военным временем. Литературное направление - «**adabeyāt-e defā 'e moqaddas**» («литература священная защита») начинает активно освещаться со страниц литературных произведений и вызывать интерес в обществе и в правительстве. Однако сочинений, после завершения ирано-иракской войны, которые могли бы

передать весь трагизм военного времени, было не так много. Все больше представлена мемуарная литература и воспоминания участников войны, а художественные произведения о войне появятся несколько позже. Растет число женщин-писательниц, появляются новые голоса, которые со страниц своих книг создают новые реалии и картины жизни.

Шахрнуш Парсипур (род.1947)



Одна из известнейших писательниц модернистского направления - Шахрнуш Парсипур родилась и выросла в Тегеране. Парсипур получила диплом бакалавра по социологии Тегеранского университета в 1973 году, а также продолжила образование в Сорбонне с 1976 по 1980 гг., где изучала китайский язык и историю цивилизации. Ее первые рассказы были опубликованы в конце 1960-х годов, а ее первой книгой стали рассказ для молодежи- **«Tupak-e Qermez»** («Маленький красный шар», 1969 г.)

Шахрнуш Парсипур приобрела популярность уже после издания своего первого романа «Собака и долгая зима» (**«Sag-o zemestān-e boland»**, 1976 г.). Этот роман, вопреки настойчиво проводимой Парсипур идеи ухода от социальных проблем жизни, оказался наиболее «социальным» в ее творчество.

Сюжеты рассказов Парсипур, изданных в литературных альманахах начиная с 1968 года и собранных затем в сборнике «Хрустальные подвески» (**«Âvizehā-ye bolur»**, 1977 г.), вошли в ее основные романы «Свободные опыты» (**«Tajrobe-hā-ye āzād»**, 1970 г.) и «Собака и долгая зима».

После длительного молчания Шахрнуш Парсипур в 1984 году издала нашумевший в Иране и за ее пределами роман под названием «**Tubā-o ma`nā-ye šab**» («Туба и сущность ночи»), который написала Парсипур, проведя четыре года и семь месяцев в тюрьме. В 1989 году вышло третье издание романа.

Туба- это название райского дерева и одновременно имя героини романа, которая пытается найти истину, понять сущность жизни и тайну потустороннего мира. Для понимания смысла описываемого требуется знакомство с древневосточным культурным наследием и философскими постулатами религиозных учений.

В 1996 году она написала свой пятый роман «Шивы» («**Shivā**»), научную фантастику. В 1999 году опубликовала шестой роман «**Mājerā-hā-ye sāde-o kučak-e ruh-e deraxt**» («Обыкновенные и маленькие приключения духа дерева»). В 2002 году выходит в свет седьмой роман, «**Bar bāl-e bād nešastan**» («На крыльях ветра»).

Язык и стиль романа Парсипур, его композиционное построение дают богатую почву для литературоведческого разбора. Иранские критики, прежде всего, отметили сходство его с «магической прозой» Г.Маркеса и других приверженцев этого направления, но более всего с произведением С.Хедаята «Слепая сова». Многоплановая эпопея охватывает целую череду реальных и мифических событий и лиц, каждое из которых имеет неоднозначный смысл и философский подтекст.

С 2006 года она занимается различными программами для радио на персидском языке «Radio Zamāneh», расположенного в Амстердаме, Нидерланды.

Парсипур была удостоена престижной премии Хеллмана Хаммета за права человека в 1994 году. В 2003 году получила награду Энциклопедии Iranica Gala в Майами за достижения как писатель-романист и литератор. Парсипур одна из тех, кто оказался в числе стипендиатов проекта «Международные писатели» по программе «Творческое письмо» Института

международных исследований Уотсона в Университете Брауна в 2003-2004 годах, а в 2010 году она получила почетную степень доктора в Университете Брауна.

Мониру Раванипур (род. 1954)



Родилась в Бушере и изучала психологию в Ширазском университета. В настоящее время она живет в Америке со своим мужем-писателем Бабаком Тахти (сыном Голамрезы Тахты, борца и известного иранского политического активиста).

Мониру начала свою творческую деятельность в 1965 году с написания детских книг. Через год после ирано-иракской войны она отправляется в район города Ханакин, чтобы написать роман о войне, на примере образа матери мученика. После 1988 года Мониру опубликовала свои работы, используя свое настоящее имя. В 1994 году ее впервые приглашают в Венскую организацию женских исследований. Позже она побывала со своими выступлениями в 21 стране мира. Среди мест, где она приняла активное участие со своими выступлениями, были: Дом культуры мира, Института Гете, Литературный центр в Гумуслуке, Бодрум, выставка в Гетенбурге в Швеции, Фонд Генриха Бёлля, в Германии, Франции, США и др.

Из числа ее известных работ, можно назвать произведение «Канизу» («**Kanizu**» 1988 г.), «Утонувший» («**Ahl-e ghargh**» 1989 г.), «Камни дьявола» («**Sanghā-ye šeytān**» 1990 г.), «Сердце металла» («**Del-e fulād**» 1991 г.), «Сирия, Сирия» («**Siriyā, Siriyā**», 1993 г.), «Цыганка у костра» («**Koli kenār-e āteš**»,

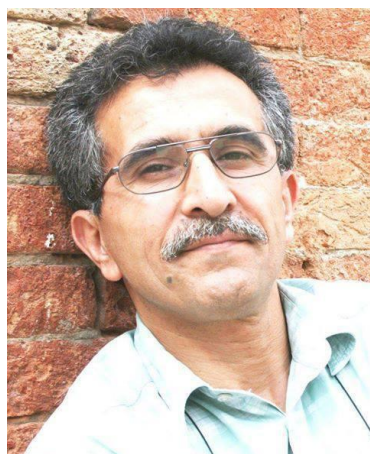
1999 г.), «Женщина из аэропорта Франкфурта» («**Zan-e forudgāh-e Ferānkfurt**»), 2001 г.), «Назли» («**Nāzli**» 2001 г.) и др.

Главной темой творчества писательницы Мониру Раванипур стал протест против слабости и незащитности женщины перед мужчиной. В рассказе «Вечно мертвая женщина» (1988), из сборника рассказов «Канизу», повествуется о печальной жизни и смерти женщины, которая смотрит на мужчин как на своих врагов. Почти во всех рассказах, вошедших в сборник «Канизу», мужчина как герой, чаще второстепенный, или отсутствует вовсе, либо умер, либо женщина ожидает его.

Для ее творчества характерна такая особенность, как склонность к магическому реализму, но при этом она не исключает изображение горькой правды, чему не раз была свидетелем, описывая реалии жизни у себя на родине. Несмотря на смелое использование сюрреализма и магического реализма, она активно прибегает к реалистическим картинам. Сюжеты ее историй это не только сельский мир, но и ее работа - это жизнь и культура городской жизни.

Ее рассказы были переведены на французский, немецкий, шведский, турецкий, английский, арабский, курдский, китайский языки.

Аббас Маруфи (род. 1958)



Аббас Маруфи принадлежит к третьему поколению иранских прозаиков новой прозы. Его роман «Симфония мертвецов» («**Samfoni-ye mordegān**»)- столь значительное явление в новейшей персидской литературе, получившее невероятно широкий отклик и в критике, и в читательской среде, что,

несомненно, его можно отнести к ряду произведений, являющихся своеобразной классикой авангарда. Кроме этого романа им опубликованы два сборника рассказов: «Лицом к солнцу» («**Ruberu-ye āftāb**») и «Последнее наилучшее поколение» (**Ākherin nasl-e bartar**), несколько пьес. В последние годы был издан его роман под названием «Год смуты» (**Sāl-e balvā**) и два сборника рассказов: «Запах жасмина» (**Atr-e yāsamin**) и «Сангсарские рассказы» (**Afsānehā-ye Sangsār**). Активная литературная деятельность, и выходящие из-под пера произведения, говорят о том, что удача романа «Симфония мертвецов» не была случайной.

В новом романе автор стремился имитировать структуру симфонического произведения в пяти частях, обозначив их буквами: А, Д, С, В, А, т.е. первая и последняя часть обрамляют основное действие.

События, к которым относится действие, разворачиваются в течение более сорока лет до и после Второй мировой войны, о чем, однако, читатель может лишь догадываться.

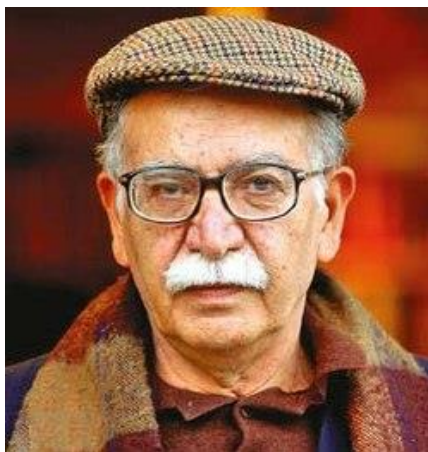
Маруфи начинает свой роман с легенды (вошедшей в Коран) о Каине и Авеле и таким образом подготавливает читателя к истории братоубийства.

Основная тема романа - история бедной семьи из провинциального городка Ардебилля и противостояние двух антагонистических натур, Айдина и Урхана, отразившее библейскую драму Каина и Авеля.

«Симфония мертвецов» - роман, в котором осуждены многие пороки человечества: глупость, зависть, фанатизм, попрание прав близких, лицемерие, алчность. Вырождающееся больное общество представлено в романе в масштабе маленькой семьи, у которой нет никаких жизненных перспектив.

Некоторые иранские критики сравнили этот роман с повестью Фолкнера «Шум и ярость», имея в виду тему распада семьи, пренебрежения к традиционным отношениям. Но, в «Симфонии мертвецов» разрушение семейных уз, наоборот, скорее связано с упорным бессмысленным сохранением отживающих, не имеющих рационального объяснения традиций.

Али Ашраф Дарвишиян (1941- 2017)



Али Ашраф Дарвишиян родился 25 августа 1941 года в городе Керманшахе, был иранским писателем и ученым. После окончания педагогического училища он преподавал в деревнях Гилян-е-Гарб и Шах-Абаде (ныне называемых Исламабадом). Эта тема представлена в большинстве его рассказов. Позже он переехал в Тегеран и продолжил учебу по изучению персидской литературы. В 2006 году Али Ашраф Дарвишиян побывал в Австралии в качестве гостя Иранского центра демократии, где выступил с рядом лекций по широкому кругу социальных и культурных вопросов.

Марджане Сатрапи, иранско-французский автор, упоминает Дарвишияна в своем романе «Персеполис». Она считает его своим любимым автором детства, вспоминает, что с трудом доставала его книги, которые были запрещены цензурой и описывает его как «своего рода местного Чарльза Диккенса».

Он умер в больнице в Тегеране 26 октября 2017 года.

Он написал новеллы, много рассказов, такие как: «**Az in velāyat**» («С этого края», 1973), «**Fasl-e nān**» («Время урожая», 1978), «**Hamrāh-e āhanghā-ye bābām**» («Подпевая отцу», 1979), «**Sāl-hā-ye abri**» («Лихие года», 1991) и др.

Газзале Ализаде (1947-1996)



Газзале Ализаде иранская поэтесса и писательница, родилась в 1947 в Мешхеде, Иран. Ее мать была также поэтессой и писателем. Она вышла замуж за Бижан Элахи и у них есть дочь по имени Сальма.

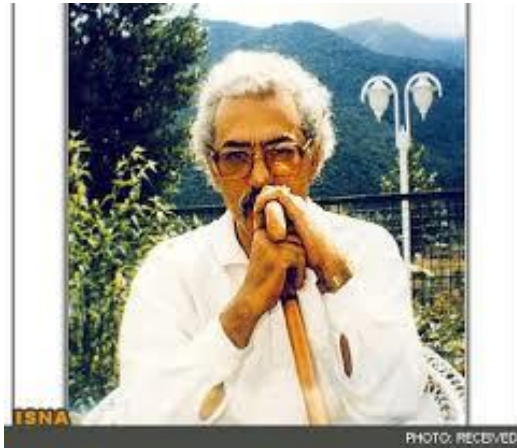
Она была очень умной и энергичной ученицей в школе. По окончании средней школы Махасты («Mahasti») получила диплом гуманитарного направления.

Затем обучалась в Тегеранском университете и окончила его со степенью бакалавра в области политических наук. Следующим этапом ее жизни становится обучение во Франции, куда она отправилась изучать философию и кино в университете Сорбонна.

Свою литературную карьеру Газзале Ализаде начала с написания коротких рассказов в Мешхеде. Но ее крупной работой был роман «Khāne-ye Edrisi-hā» («Дом в Идрисовы»). Она также автор таких рассказов как: «Перекресток», «После лета», «В преходяще Путешествие», и романов: «Два пейзажа» и «Тегеран суток». Некоторые из ее работ были переведены на английский язык.

Газзале Ализаде состоялась как писательница и у нее были почитатели ее таланта. Но, к сожалению, жизнь писательницы трагически оборвалась. Из-за страданий, которые были вызваны продолжительной болезнью, писательница покончила жизнь самоубийством. Она была захоронена на кладбище Имамзадэ Тахер 12 мая 1996.

Бижан Наджди (1941- 1997)



Бижан Наджди родился в Хаше, в провинции Систана и Балучестана, Иран. Его родители были выходцами из Гиляна. Когда ему было четыре года, он потерял отца. Базовое образование он получил в Раште. Выучился до степени магистра математики и был в числе первых писателей, которые ушли на фронт ирано-иракской войны. Он начал писать, будучи совсем молодым. Свою знаменитую книгу **«Yuzpalang-hā-yi ke bā man davide-and»** «Барсы, которые бежали со мной» он опубликовал в 1994 году, за три года до смерти. Эта книга получила литературную награду Гардуна как один из лучших сборников рассказов, когда-либо написанных в Иране.

Бижана Наджди как представителя современной персидской прозы отличает богатство поэтического языка и особенности в подходе построения структуры произведения.

В число его известных произведений можно отнести рассказ **«Dobāre az hamān kheyābān-hā»** («Снова через эти улицы»), который был издан уже после смерти писателя в 2000 г.

Шахрияр Манданипур (род.1957)



Шахрияр Манданипур - является иранским писателем, журналистом и теоретиком литературы, романист и эссеист современной персидской литературы.

Он родился 15 февраля 1957, и вырос в Ширазе. Манданипур в 1975 году переехал в Тегеран, где поступил на отделение политических наук Тегеранского университета и закончил обучение в 1980 году. В 1981 году он ушел на службу в действующую армию, где, как считал писатель, пройдя через войну можно правдиво написать об этом. Он вызвался присоединиться к фронту во время ирано-иракской войны и служил там офицером в течение восемнадцати месяцев.

После военной службы Манданипур вернулся в Шираз, где работал директором Исследовательского центра Хафиза и директором Национальной библиотеки провинции Фарса. В 1998 году он стал главным редактором ежемесячного литературного журнала «**Asr-e Panjšanbe**» («Четверг вечером»).

В 2006 году Манданипур отправился в Соединенные Штаты в качестве члена Международного ассоциации писателей в Университете Брауна. В 2007 и 2008 годах он занимался писательской деятельностью, находясь в резиденции Гарвардского университета и в 2009 году в Бостонском колледже. В сентябре 2011 года Манданипур вернулся в университет Брауна в качестве приглашенного профессора литературного искусства, где в настоящее время преподает современную персидскую литературу и современное иранское

киноискусство. В настоящее время он также является профессором Университета Тафтса.

В сборнике эссе «Книга призрак Шахрзада» («Ketāb-e Arvāh-e Shahrzād») Манданипур рассуждает о творческом письме, элементах рассказа и романа, а также о теории природы литературы и секретах художественной литературы.

Его роман «Мужество любви» («Del-e deldādegi»), изданный в 1998 году, структурирован вокруг четырехугольника любви с четырьмя главными персонажами, представляющими землю, огонь, воду и ветер. События в романе происходят в течение двух разных периодов - войны и землетрясения, где путем размещения двух временных рамок в боковом направлении, как зеркала, обращенные друг к другу, Манданипур сравнивает разрушения, дикость, бесполезность и темные последствия войны и землетрясения. В романе Манданипур использует поток сознания. Многочисленные критики, в том числе Хушанг Гольшири, рассматривали 900-страничную работу художественной литературы писателя как шедевр современной иранской литературы.

В 1994 году Манданипур получил звание «Лучший фильм-критик» на пресс-фестивале в Тегеране. В 2004 году он выиграл Мехреганскую премию за лучший роман написанный для детей.

Таким образом, эстетические поиски иранских писателей- авангардистов конца 80-х и первой половины 90-х годов очевидным образом прослеживаются в контексте влияния европейского и латиноамериканского модернизма.

Творчество Хушанга Гольшири, Исмаила Фасиха, Махмуда Киянуша, Шахрнуш Пасрипуры, Аббаса Маруфи и других писателей свидетельствуют о том, что и в персидской литературе утвердились тенденции новаторства, желание выйти за рамки безусловного реализма.

Период правления Сейид Мохаммад Хатами

С приходом правительства Хатами и возникшим энтузиазмом среди молодежи и интеллектуалов в Иранском обществе прокатилась волна оптимизма и надежды. Подъем политической свободы впервые очередь нашел

отражение в прессе и особенно в литературно-культурных изданиях. Заметно активизировались издания художественной и драматургической литературы. Университетское сообщество становится более открытым, что способствует интенсивному распространению литературы в обществе в целом.

Права женщин получили большую свободу, что повлекло росту числа женщин-писательниц. Дестабилизация политики с Западом открыла путь для количественного и качественного роста перевода, что стало эффективной мерой в применении новых идей и переосмыслению истории.

Кроме того, постмодернистские подходы в истории позволили более серьезно подойти к публикациям произведений Резы Барахани «Азаде Ханум и его автора» и «Личный Аушвиц доктора Шарифи».

Однако многочисленные политические реформы и последующие столкновения в обществе ограничило процесс издания произведений известных иранских писателей на родине и в настоящее время ряд писателей продолжают публиковаться за рубежом.

Зоя Пирзад (род.1952)



Зоя Пирзад родилась в 1952 году в Абадане - ирано-армянский писатель. Ее мать - иранская армянка, и ее отец родом из России. Она выросла в Тегеране, замужем, имеет двоих сыновей - Саша и Шервин.

Первый роман Зои Пирзада «**Cherāgh-hārā man khāmuš mikonam**» («Я выключу свет») был опубликован на английском языке и неоднократно издавался в Иране, а также переведен на другие языки.

Роман «Я выключу свет» выиграл литературную премию «Хушанг Гольшири» в 2002 год как «Лучший роман года». В отзывах о романе было отмечено, что его отличает «превосходная характеристика, гениальное представление о конфликтующих эмоциях женщины, создающую неопределенность через опознание повседневной жизни, создание языка в совершенная гармония с темой и персонажами романа».

Зоя Пирзад стала последней иранской фигурой, получившей награду «Шевалье» чести Французского Легиона.

Ее рассказы «**Yek ruz māndeh be eid-e pāk**» («За день до Пасхи»), «**Mesl-e hame-ye asr-hā**» («Как и все вечера»), «**Adat mikonim**» («Будем привыкать») и др. были переведены на французский язык.

Драматургия

В начале правления Мохаммада Резы Шаха в драматургии доминировала относительная свобода. Увеличилось число театральных представлений, причем качество их заметно возросло. Возможно, по этой причине некоторые называли этот период эпохой сцены. Однако умалчивание политических вопросов отчасти помешал развитию драматургии в его истинном смысле.

Ситуация начала меняться в 1958 году, когда Департамент драматического искусства возглавил Мехди Форух. В 1963 году открывается школа драматического искусства, а в 1966 году Колледж театра современного искусства. Наконец, Театр на факультете изящных искусств Тегеранского университета принял ученика. Эти годы ознаменованы открытием выставочных залов, проведением фестивалей, как например, «Фестиваль искусств Шираза» (1967-1987), что привлекало большое внимание к искусству.

Таким образом, самые выдающиеся иранские драматурги в этот период начали свою работу в области тетра и драматургии. Невзирая на взлеты и падения в разные годы создавали свои произведения и театральные постановки. Среди них были Хасан Мокаддам, Голам Хоссейн Саэди, Бижан Мофид, Акбар Ради, Бахман Фарси, Бахрам Бейзайи, Аббас Наалбандиян, Мохаммад

Чармшир, Али Реза Надери, Мохаммад Рахманиён, Мохаммад Якуби, Хамид Амджад, Джалал Техрани и др.

Хасан Мокаддам (1898-1925)



Хасан Мокаддам один из первых, кто смог сочинить и исполнить иранскую драму, опираясь на западные театральные приемы. Он автор таких известных пьес как: «**Ja`farkhān az Farang āmade**» («Джафар-хан приехал с Европы» 1922 г.), «**Irāni-bāzi**» («Увлекающийся иранцами», в журнале Фархангестан, 1924 г.) и др.

Пьесу «**Ja`farkhān az Farang āmade**» («Джафар-хан приехал с Европы», 1922 г.), многие называют одной из лучших персидских пьес. Контраст между традицией и современностью в этой работе заслуживает внимания.

Бижан Мофид (1935-1984)



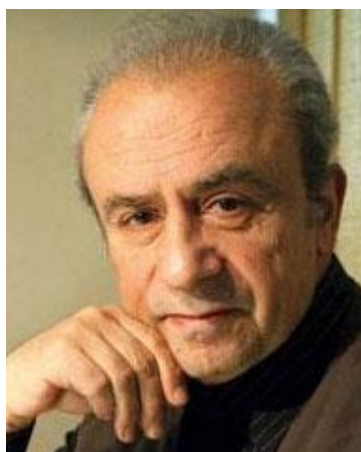
Бижан Мофид - иранский драматург. Он автор 9 пьес, постановки которых увидели сцену. Кроме того, он перевел и поставил более 150 радио и телевизионных пьес. «Город легенды» самая знаменитая пьеса Бижана Мофида.

Свою трудовую деятельность он начал в качестве помощника знаменитых зарубежных режиссеров, которые приехали в Иран. Позже он активно пишет, переводит пьесы для радио и телевизионных постановок. Помимо сотрудничества в «Театральной мастерской», с 1971 года, пишет исследования для театрального центра по интеллектуальному развитию детей и подростков. Его известные работы: «Город легенды» («**Šahr-e qesse**», 1968 г.), «Луна и Леопард» («**Māh-o palang**», 1969 г.), «Бабочка» («**Šāparak khānoom**», 1971 г.р.), «Сохраб, конь, стрекоза» («**Sohrāb, asb, sanjāghak**», 1977 г.) и др.

«Город легенды» пьеса-шоу для детей на основе народных историй. В последующем был снят фильм по этой пьесе с одноименным названием.

Бижан Мофид умер 2 ноября 1984 года, Лос-Анджелес, Калифорния, США.

Акбар Ради (1939-2007)



Акбар Ради родился в семье представителя среднего класса и воспитывался в городе Раште, провинции Гилян, где прожил первые одиннадцать лет своей жизни, пока его отец, владелец кондитерской фабрики, не обанкротился. В 1948 году семья переехала в Тегеран. В 1951 году Акбар Ради поступил в Лицей Рази (французская школа). В 1962 году по окончании годичного курса подготовки учителей был принят служащим в Министерство образования. В 1964 году он получил диплом бакалавра факультета социальных наук Университета Тегерана по литературе и гуманитарным наукам и продолжил учебу в аспирантуре по той же дисциплине. Однако он не

заканчивает обучение. В 1976 году начинает преподавать драматургию в Институте подготовки преподавателей искусства (**Mo'assesa-ye morabbiyān-e omur-e honari**), при Министерстве образования. В 1994 году Акбар Ради ушел в отставку. С 1996 года по 1998 год он преподавал драматургию как свободный преподаватель в Тегеранском университете.

Он является самым лучшим и плодовитым драматургом Ирана. Его пьесы по популярности сравнивались с произведениями Антона Чехова и Генри Гибсона.

В 1954 году Ради познакомился с работами известного писателя Садека Хедаята и написал свою первую повесть «**Muš-e morde**» («Мертвая мышь»), которая была опубликована в газете «Кайхан» в 1956 году и в том же году выиграла первый приз в конкурсе художественной литературы.

«Дом куклы» или кукольный театр в 1957 году в Тегеране пригласили его к сотрудничеству и именно, после этого он стал писать пьесы. «**Rowzane-ye ābi**» («Голубой выход», 1962), «**Oful**» («Снижение», 1964), первые две пьесы Ради, которые получили критическую оценку от Шахина Саркисяна, известного режиссера, как «инновационный шаг в драматической литературе».

Семейная сцена в «**Rowzane-ye ābi**», вращается вокруг непрекращающихся конфликтов между отцом и его четырьмя маленькими детьми, которые выступают против его традиционных убеждений. Мать поддерживает своих детей и выдворяет отца из дома.

В последующие годы многие художественные произведения Ради, такие как «**Jādde**» («Дорога»), «**Su'-e tafāhom**» («Злопамятство») и «**Kuče**» («Переулок»), были опубликованы в основных периодических изданиях. Его пьесы Moḥāq (The waning, Tehran, 1965), «**Mosāferān**» («Путешественники», 1966), «**Marg dar pā'iz**» («Смерть осенью», 1967) и «**Az pošt-e šīše-hā**» (Из-за очков, Тегеран, 1967), режиссером Аббасом Джаванмардом в 1967 году были представлены как телевизионные постановки.

Несмотря на частые утверждения Ради о том, что он избегал в своих работах открытых политических тем, драматург постоянно обращался в пьесах

к вопросам демократии и свободы. Например, в пьесе «**Sayyādān**» («Рыбаки», 1969), группа рыбаков поднимает бунт против большой рыболовецкой фирмы. Это есть подтверждение тому, что на творчество драматурга оказывали влияние революционные идеи.

В 1971 году он опубликовал серию статей под названием «**Nāme-hā-ye hamšahri**» (Письма земляка») в литературном ежемесячном «Негине», основанном и редактированном Махмудом Еняят. Сборник писем был опубликован в 1977 году под тем же названием, несмотря на запрет с началом беспорядков, вызванных неизбежностью Исламской революции в 1978 году.

Увлекательное использование Ради языка в пьесе «**Dar meh bekhān**» («Пой в тумане», 1975) подчеркивает великолепие персидской поэзии и ее мифопоэтических подтекстов. В своей пьесе «**Monji dar sobh-e namnāk**» («Спаситель в туманное утро», 1987) Ради внимательно изучает неизбежность смутной судьбы, а также идею утраченной идентичности, поскольку игра несет бремя мечты и ожиданий писателя.

Пьеса «**Pellekān**» («Лестница», 1982) по сюжету показывает становление и развитие инвестора вплоть до его падения. Ради изображает угловой мир на основе пяти метафорических лестниц, сделанных из человеческих костей, на которых главный герой поднимается, чтобы выполнить свои макиавеллианские амбиции. По мере подъема на каждом шагу он спускается больше в бездну лишенную справедливости и человеческих ценностей.

Далее появляются пьесы «**Tāngo-ye tokhm-e morq-e dāq**» (Танго горячего яйца, 1984), «**Ertie-ye Irāni, и Āheste bā gol-e sorkh**» («Осторожно с красной розой»), 1984 г., «**Monji dar sobh-e namnāk**» («Спаситель в сырое утро» 1987г.).

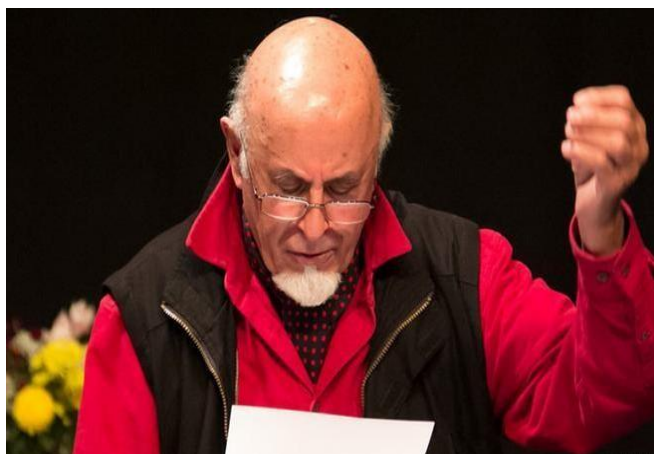
В своей исторической пьесе «**Bāg-e šabnamā-ye mā**» («Наш светлый сад», 1999) Ради раскрывает диктаторский характер правительства под видом полудокументализма и воплощает концепцию безудержной политической власти в гротескной фигуре царя, который неоднократно противоречит самому себе.

В 1997 году он написал пьесу «**Bu-ye bārān latif ast**» («Чувство дождя приятно»). «**Melodi-e šahr-e bārāni**» («Мелодия дождливого города») и серию статей под названием «**Ensān-e rikhte**» («Сломанный человек»), а также «**Khānumče o mahtābi**» («Дама и луна»), которая издавалась в 2000 и 2003 годах.

Полные произведения Ради были опубликованы в четырех томах под названием «**Ru-ye sahne-ye ābi**» («На синей сцене», 2003). В 2004 году он опубликовал пьесы «**Šab be kheyr Jenāb-e Kont**» («Спокойной ночи, мой граф»), «**Pā'in-e gođar-e Saqqā-khāne**» («Ниже прохода Сакка-хане») и Кактус.

Пьеса «**Ahang-hā-ye šokolāti**» («Шоколадные песни») в творчестве Ради оказалась последней. Писатель скончался после продолжительной болезни 12 декабря 2007 года. Фонд Ради был создан его женой в Тегеране в 2009 году.

Бахман Форси (род.1934)



Бахман Форси родился в Тебризе. Когда ему было четыре года семья переехала в Тегеран. Творческая деятельность будущего писателя и драматурга началась с журналистики. Сначала он работал в газетах и написал несколько стихотворений, рассказов и рецензий, а затем начал писать пьесы. Его первая пьеса была «Вазой» («**Goldān**», 1960). Он находился под влиянием европейского театра абсурдов и пытался использовать совершенно новый язык в своих пьесах, язык, который был бы новым для иранской драмы 1960 –х годов.

Бахман Форси за год до Исламской революции в 1978 году уехал в Лондон, там он изучал актерское мастерство, театрального искусство, киноматографию, живопись и скульптуру.

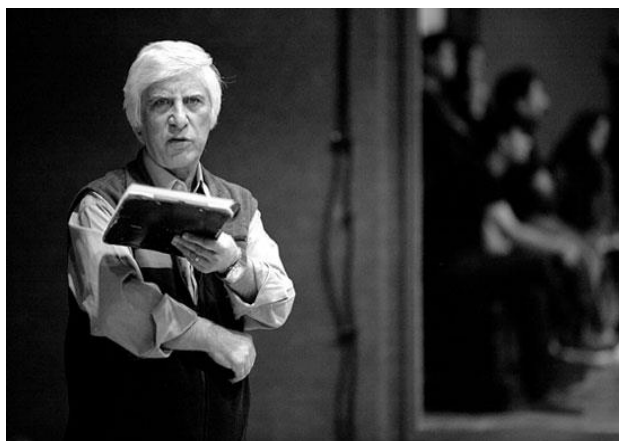
Им были написаны пьесы: «**Muš**» («Мышь», 1963), «**Sabz dar sabz**» («Зеленый в зеленом», 1964), «**Bahār- o arusak**» («Весна и кукла», 1964 г.), «**Do zarb dar do mosāvi-ye bi nahāyat**» («Два раза два – бесконечность», 1968), «**Sedā-ye šekastan**» («Звук разрыва», 1971 г.).

Бахман Форси автор романа - «**Šab-e yek, šab-e do**» («Первая ночь, вторая ночь», 1964). Этот роман принес автору известность. Произведение отличается сторойная композиционная структура и богатство лексических и стилистических особенностей языка.

Кроме этого Бахман Форси автор рассказов. Первый сборник рассказов под названием «**Zir-e dandān-e sag**» («В зубах собаки») вышел на свет в 1965 г. Затем опубликовались другие его сборники рассказов и повестей: «**Davāzdahomi**» («Двенадцатый», 1991), «**Soqut-e āzād**» («Свободное падение», 1991), «**Nabāt-e seyāh**» («Черная рок-конфета», 1992).

Бахман Форси на сегодняшний день проживает в Лондоне.

Бахрам Бейзайи (род.1938)



Бахрам Бейзайи один из современных иранских драматургов, театральных режиссёров, сценаристов и режиссеров фильмов. Он родился 26 декабря 1938 года в Тегеране. Бахрам Бейзайи - сын поэта Нематулла Бейзайи (наиболее известный его литературным псевдонимом «Зокаи»). Его не очень интересовала поэзия, которой посвятили себя его отец, дяди и кузены.

Поступив учиться, в 1959 году в Тегеранский университет, на бакалавриат персидского языка и литературы Бахрам Бейзайи бросает учебу. Вернется он в родной альмаматер в качестве приглашенного профессора примерно через десять лет, где долгие годы будет преподавать актерское мастерство.

Еще обучаясь в школе Бахрам написал две исторические пьесы. В 21 год он провел исследование традиционных персидских народных пьес, в частности «Та'зийе» и увлекся изучением других древних персидских и доисламских культур и литературы. Все это впоследствии привело его к изучению восточного театра и традиционного иранского театра и искусства, что помогло сформировать в нем свой взгляд на иранский театр отличный от западного.

К концу 1961 года он уже опубликовал множество статей в различных художественных и литературных журналах. В 1962 году он сделал свой первый короткий фильм (4 минуты) в формате 8 мм.

В последующие восемь лет Байзайи посвятил себя написанию различных исследований на тему о восточном искусстве и персидской литературе. Также им написано ряд эссе об иранском кино. Именно в этот период были написаны популярные пьесы «Восьмое путешествие воинов Синдбада», «Банкет», «Король Змей», «Марионетки», «История Скрытой Луны» и многие другие.

Бейзае всегда восхищался традициями иранского театра и в особенности кукольного театра. Его пьеса «**Se namāyeshnāme-ye arusaki**» («Три кукольных пьесы») была опубликована в 1963 году. Пьеса полностью была написана, основываясь на модель традиционного кукольного театра. Новаторское исследование Бейзайе «Изучение иранского театра» («**Namāyesh dar Irān**»), опубликованное в середине 1960-х годов, по-прежнему считается самым важным трудом по истории иранского театра. Бейзайи также является первым ученым в Иране, который публикует книги о театрах Японии и Китая.

Некоторые его пьесы, такие как «Смерть Йездигерда» («**Marg-e Yazdegord**», 1981), были переведены на многие языки и поставлены в Иране,

Франции, Англии, Индии и США. Кроме того снят одноименный фильм по сюжету пьесы «Смерть Йездигерда» в 1982 году.

Его пьеса «Маленький незнакомец» («**Gharibe-ye koochak**», 1986) и в последующем фильм под названием «Башу - маленький чужой среди своих» («**Bashu, gharibe-ye koochak**») один из его самых известных в Иране.

В 2001 году он снял свой бестселлер под названием «Убийство бешеных собак» («**Sagkoši**»). В 2010 году по приглашению Стэнфордского университета США он покинул Иран и с этих пор, будучи приглашенным в Дарьябари в качестве профессора иранских исследований, преподавал курсы персидского театра, кино и мифологии. Кроме того он читал курс по шахматам, истории иранских исполнительских искусств, по иранским и семитским мифам и т.д. Он также поставил несколько своих пьес, включая его девятичасовую «Тарабнаме» («**Tarabnāme**»).

Его фильмы и сценарии: «**Ragbār**» («Ливень», 1972), «**Gharibe va meh**» («Незнакомец и туман», 1976), «**Kalāgh**» («Ворон», 1976), «**Cherike-ye Tara**» («Легенда о Таре», 1979), «**Šāyad vaqti digar**», («Возможно в другое время», 1988), «**Mosaferān**» («Путешественники», 1992), «**Haqāyeq dar bāre-ye Leylā dokhtar-e Edris**» («Правды о Лейле- дочери Идриса», 1983), «**Ruz-e vāqe`e**» («День инцидента», 1985), «**Tārikh-e serri-ye Sultān dar Âbeskun**» («Тайная история Султана в Абескуне», 1987) «**Dibāče-ye nowin-e Šāhnāme**» («Новое предисловие Шахнаме», 1991), «**Âvāz-hā-ye nane Ârsu**» («Песни няня Арсу», 1997) и др.

Его пьесы: «**Pahlavān Akbar mimirad**» («Богатыр Акбар умирает», 1966), «**Donyā-ye matboāti-ye āqā-ye Asrāri**» («Издательский мир господина Асрари», 1967), «**Čahār sanduq**» («Четыре сундука», 1968), «**Divān-e Balkh**» («Диван Балха», 1969), «**Haštomin safar-e Sendbād**» («Восьмое путешествие Синдбада», 1972), «**Khāterāt-e honarpiše-ye naqš-e dowwom**» («Воспоминание актера второстепенного роля», 1984), «**Jangnāme-ye gholāmān**» («Подвиги рабов», 1989), «**Nodbe**» («Оплакивание», 1993), «**Se barkhāni**» (Aždehāk, Âraš, Kār-nāme-ye Bondār-e Bidakhš) «Трилогия» (Аждехак, Араш, Деяние

советника Бондара Бидахша, 1998), «**Majles-e qorbāni-ye Senemmār**» («Собрания в жертвоприношении Синмара», 2002), «**Majles-e zarbat zadan**» («Церемония ударов барабана», 2003) «**Šab-e hazār-o yekom**» («Тысяча первая ночь», 2004) «**Tārājnāme**» («Рассказ о разграблении», 2011), «**Jānā-o Balādur**» («Джана и Баладур», 2015) и др.

Аббас Наальбандеян (1947-1989)



Аббас Наальбандеян родился в Тегеране. Среднее образование получил в различных школах Тегерана.

Аббас Наальбандеян иранский драматург, написавший несколько абсурдистских пьес в 1960-х и 1970-х годах. У его пьес были очень длинные и странные имена. Например, его первой пьеса называлась «Глубокое, большое и новое исследование об ископаемых 25-го генеалогического периода, или 20-го, или в любой другой период, нет разницы» («**Pažooheši žarf-o setorg dar sangvāre-hā-ye qarn-e bist-o panjom-e zamin-šenāsi, yā čahārdahom, bistom, farqi nemikonad**», 1966). Эта пьеса принесла ее автору литературную премию им. «Искусство Шираза» среди молодых драматургов и прославила Аббаса Наальбандеяна.

Наальбандеян находился под влиянием европейского абсурдистского театра, и он пытался привнести новые идеи и методы из европейской драмы в иранскую драму.

Вначале 70-х г. он был членом совета театральной студии, а затем работал директором этой студии. С победой Исламской революции это студия

закрылась, а Наальбандеян был арестован на 4 месяца. После освобождения он долгое время сидел дома без работы. В конце своей жизни он жил очень бедно и ушел из жизни трагической смертью, покончив самоубийством 28 мая 1987 года.

Его известные пьесы: «**Agar Faust yek kam ma`refat be kharj dāde bud**» («Если бы Фауст был настоящим другом», 1967), «**Pažooheš**» («Исследования» 1968), «**Sandali kenār-e panjare begzārim-o benešinim-o be šabe derāz-e tārik-e khāmuš-e beyābān negāh konim**» («Поставив стул у окна и сидя на нем и наблюдая долгую, темную, спокойную, холодную ночь в пустыне», 1970), «**Dastānhāyi az bāreš-e mehr-o marg**» («Истории дождя, любви и смерти», 1977).

Помимо этого, он также перевел несколько пьес с французского и написал рассказы: «**Haft tā noh-o nim**» («Семь до девять с половиной», 1967), «**Az marg tā marg**» («От смерти до смерти», 1968).

Мохаммад Чармшир (1960 г.)



Мохаммад Чармшир - драматург и преподаватель университета. В 1979 году он начал учебу на кафедре драматического искусства в Тегеране, он также изучал театральную литературу. Автор более ста драм. Его работы переведены на английский, немецкий, французский, японский, турецкий, армянский, польский и шведский языки, а также представлены в Германии, Англии, Уэльсе, Шотландии, Франции, Италии, США, Индии, Бангладеш, Польше, Японии и Тайвань. Пьесы Чармшира - больше, чем обычный диалог на сцене.

Это скорее внутреннее вдохновение, интуиция, которая рождает слова, произносимые со сцены. Автор работает также как журналист и публикует обзоры драматических пьес. Как эксперт по драматургии, он вел короткие театральные курсы и был членом жюри на многочисленных театральных фестивалях.

Помимо написания и постановки собственных драм, он также работал с текстами других авторов, таких как Шекспир (Макбет, Буря, Ромео и Джульетта, Король Лир, Ричард III, Гамлет), Чехов (Три сестры и Вишневый сад) и Софокл (Царь Эдип).

В своих драматических произведениях Чармшир стремится использовать все виды искусства (от фотографии до живописи, адаптации писем и путевых журналов), чтобы привлечь внимание к различным перспективам и представлениям современного мира через театральную форму.

Его известные работы: «Великолепие» («**Hešmat**», 1993 г.), «Молчание в коротком сне» («**Bā sokut dar khābi kutāh**», 1996 г.), «Хранить молчание» («**Bā dahānband sokut**», 2001 г.), «Нет ни кого, который вспоминает все события» («**Kasi nist hame-ye dāstān-hā-rā be yād beyāvarād**», 2002 г.), «В Египте снега нет» («**Dar Mesr barf nemibārad**», 2002), «История любви о смерти в мае месяце» («**Revāyat-e āšeqāne-yi az marg dar māh-e ordibehešt**», 2003г.), «Бабочка и ярмо» («**Parvāne-o yugh**», 2005), «Внезапный голубь» («**Kabutari nagahān**» 2005 г.) и др.

Мухаммад Рахманиян (1962 г.)



Мухаммад Рахманиян - драматург, театральный режиссер и преподаватель иранского театра. Он родился и вырос в Тегеране, получил степень бакалавра искусств на факультете изящных искусств Тегеранского университета в 1991 году, а также степень магистра в Школе кино и театра Университета искусств в 1998 году. В 2010 году после постановки нескольких его театральных работ, возникли проблемы. Он эмигрировал в Канаду, и там он поставил несколько шоу на сцене, и обратно вернулся в Иран в 2013 году. Рахманиян работал на сцене театра в течение тридцати лет. В число его работ входят: «Красный гимн братства» («**Sorood-e sorkh-e barādari**», 1981 г.), «Ночь иудеев» («**Šab-e yahudā**», 1988 г.), «Река Фирузабад» («**Nahr-e Firuzābād**», 1991 г.), «Радующий тамбурист» («**Tanburzan-e šādisāz**», 1993г.), «Интервью» («**Mosāhebe**», 1997г.), «Поэма Меджлису» («**Majlesnāme**», 1998 г.), «Драма для тебя» («**Namāyeš-i barāye to**», 1998 г.), «Петух» («**Khoroos**», 2000 г.), «Эмир» («**Amir**» 2000 г.), «Песнопение шахидам певца Гадамшада в Тегеране» («**Šahādatkhāni-ye Qadamšād-e motreb dar Tehrān**», 2001 г.), «Мост» («**Pol**», 2003 г.) и др.

Мохаммад Якуби (1967)



Мохаммад Якуби впервые был номинирован на конкурсе молодого режиссера премией «Лучший режиссер» в 1997 году за произведение «Зима 66». Его выдающиеся работы включают в себя: «Зима 66» («**Zemestān-e 66**», 1997 г.), «Танец бумажных изделий» («**Raqse kaghaz-pāre-hā**», 1998 г.), «Минута молчания» («**Yek daqīqe sokoot**», 2000 г.), «Красный и другие» («**Qermez-o digarān**», 2002 г.), «Цветы герани» («**Gol-ha-ye šam`dāni**», 2003 г.),

«Единственно возможный путь» («**Tanhā rāh-e momken**», 2004 г.), «Засуха и ложь» («**Khošksāli-o dorugh**», 2008 г.), «Писать в темноте» («**Neveštan dar tārīki**», 2010 г.), и др.

В настоящее время он является членом Союза драматургов иранского Дома театра и драмы.

Хамид Амджад (1968 г.)



Амджад родился в Тегеране. Он окончил бакалавриат по кинематографии Университета телевидения и радио, закончил магистратуру и аспирантуру по направлению искусствоведения факультета изящных искусств Тегеранского университета.

Пресс-деятельность Хамида Амджада началась летом 1985 года в рамках сотрудничества с ежемесячным журналом «**Māhnāme-ye film**» и статьями с критикой фильма. С тех пор он проводил краткие и длительные курсы по сотрудничеству с культурными и художественными публикациями, такими как «Репортаж о кино» (первый период), «Мир образа», «Кинокритика», «Киноиндустрия» и др. Он также с 1997 по 2001 год работал редактором журнала «Сцена» (для театра). В то же время он был секретарем театрального отдела в журнале «Мир образа». В 1997 году была образована издательства «Нила», специализирующаяся на издание литературы и искусства, под руководством и личных финансировании Джилы Исмаилян-жены Амджада. С того времени и до сегодняшнего Амджад работает главным редактором этого издания.

Хамид Амжад преподавал в области драмы и других уроков в сфере театра и кино с 1994 года в различных университетах и учебных заведениях, таких как Тегеранский университет, Университет искусств, Исламский университет Азад, Институт культуры и искусства.

Его известные драмы: «Трагедия г-на Кане» («**Terāžedi-ye āqā-ye Qāne`**», 1989 г.), «Зарун» («**Zārun**», 1994 г.), «Лотос» («**Nilofar-e ābi**», 1996), «Погреб» («**Pastukhāne**», 1999), «Тринадцатая ночь» («**Šab-e sizdahom**», 2000 г.), «Любовь и зеркала» («**Mehr-o āyinehā**», 2001 г.), «Летняя прогулка» («**Gardeš-e tābestāni**», 2001 г.), «Паломник» (**Za`er**, 2003 г.), «Без молока и сахара» («**Bi šir-o šakar**», 2003г.), «Драгоценный камень» («**Negin**», 2005 г.), «Забегаловка Исмаила Аги» («**Pātugh-e Esmāil āqā**», 2008 г.), «Забвение» («**Farāmooshi**», 2013 г.), «Три сестры и другие» («**Se khāhar-o digarān**», 2015 г.) и др.

Он также перевел очень много пьес и драм с английского, написал сценарии для фильмов, а также один роман под названием «Аллея» («**Kuče-ye derakhti**», 2017-18 г.).

Джалал Техрани (1968 г.)



Джалал Техрани родился в Тегеране. Прежде чем начать свою писательскую карьеру драматурга, он разработал компанию по производству электроники, которая была промышленной. Он затем изучал драматургию в Тегеранском университете, получив степень магистра. В 2001 года он написал пьесы «Нефертити» («**Nefertiti**»), «Сокровище» («**Makhzan**», 2002г.), «Одноклеточные» («**Tak selluli-ha**», 2003г.), драматургирование «Место

учителя» («**Maqām-e ostādi**»), «Руководство молодого поколения» («**Andar hedāyat-e nasl-e javān**»), и спектакля «Эх плохой мужчина, не плачь» («**Hey mard-e gande gerye nakon**») стал лидером молодого поколения драматургов. После этого он создал пьесу «Два клоуна с половиной» («**Do dalqak-o nesfi**», 2005 г.). Затем Техрани отправился в Швецию, Германию и Францию на некоторое время и посетил академии этих стран, после того как провел там более года, написал свои сценарии кинофильмов, в том числе «В аду идет дождь» («**Dar jahannam bārān mibārad**»), «Вся история» («**Dāstān-e tamām**») и «Спасибо» («**Mersi**») являются результатом того периода. Техрани снял фильм по сценарию «Мерси», который был показан на кинофестивале в Торонто.

Другие его работы: «Слушай голос Земли» («**Be sedā-ye zamin guš kon**», 2012), «Сезон запуска бумажных змей» («**Fasl-e šekār-e bādbādak-hā**», 2015 г.).

Заключение

Персидская проза корнями своими восходит к системе повествовательных жанров, сложившихся в Иране еще в эпоху средневековья. Проза средневекового типа практически сохранилась вплоть до второй половины XIX в., когда иранское просвещение, отвечая потребностям времени, приступило к ломке традиционных форм.

Сдвиги в общественно-культурной жизни, интенсивные контакты с европейской культурой привели в Иране к появлению литературы, трактующей социально-психологические аспекты во взаимоотношении личности и общества. В персидской литературе наметились тенденции, схожие с явлениями сентиментализма, с одной стороны, и просветительского реализма — с другой.

Новое время заставило иранцев включиться в общемировой процесс культурного развития. В XX в. началось взаимодействие иранской прозы с современной прозой Запада. Прошло время обособленности персидской литературы. В предельно сжатые сроки она повторила почти все основные стадии развития европейской литературы нового и новейшего времени: от сентиментализма, романтизма и реализма до различных проявлений модернизма.

Появление в 1922 г. книги «Были и небылицы» основоположника современного сатирического рассказа и повести М. Джамаль-заде стало знаменательной вехой на пути развития персидской прозы. После него и его последователя Садека Хедаята новелла прочно утверждается в персидской литературе и становится ее основным жанром.

В 40-е годы перемены в общественно-политической ситуации страны, укрепление в ее культуре демократического направления повлияли и на персидскую прозу. В ней заметно усилилось обращение к прогрессивным традициям европейского и русского критического реализма. Большое влияние на иранских писателей оказало творчество Достоевского, Толстого, Чехова,

Горького и других русских и советских писателей. В разнообразии художественных форм наиболее популярной стала новелла.

После реакционного переворота в августе 1953 г. и возвращения в Иран Мохаммада Реза Пехлеви в стране начался спад тех демократических тенденций, стремительный рост которых был столь ощутим в предыдущем десятилетии. Тема душевного кризиса и смерти становится часто доминирующей у многих писателей. Из-за разгула цензуры ряд известных писателей вынуждены были обратиться к переводам.

Вторая половина XX в. характеризуется необычайным расширением языкового своеобразия прозы, поиском новых языковых средств. Помимо активной переводческой деятельности иранских писателей, этому способствует обращение их к региональной и профессиональной лексике, местным диалектам, появление «провинциальной» и других тематических новаций.

Логическим продолжением этого процесса явилось и расширение жанрового диапазона прозы. Мифология, сказочная аллегория, а также историческая и документальная проза сыграли роль своеобразной ширмы для цензуры в творчестве прозаиков, желавших завуалировать слишком очевидный социально-политический подтекст.

В 60-70-х годах ведущее место в прозе занял психологический роман. А с 80-х годов наравне с реализмом в литературе утверждаются и различные направления модернизма.

Иранские писатели, творчество которых стало неотъемлемым фактом современной персидской литературы, по своему духу, безусловно, принадлежат к национальной культуре, традиции которой были достоянием иранской культуры в течение многих столетий. Используя их, или, наоборот, отталкиваясь от них, истинный художник всегда остается выразителем народного сознания.

Талант молодых раскрылся не на пустом месте. Мохаммад Али Джамаль-заде, Садек Хедаят, Садек Чубак, Джалал Але-Ахмад, Голамхо-сейн Саэди, Бахрам Садеки, Эбрахим Голестан своим творчеством подготовили

почву для проявления новых, в 60-70-е годы еще не устоявшихся стремлений выразить себя.

Влияние мировой модернистской литературы и ее лучших представителей: Пруста, Кафки, Джойса, Камю, Сартра, Маркеса и других, хоть и отрицалось иногда (по-видимому, из соображений субъективного характера) их последователями в иранской прозе, но никак не может быть вычеркнуто из характеристики методов иранских авторов.

Европейские и американские литературные традиции принципиально отличны от письменных традиций Востока. Тем не менее, эстетические поиски писателей-авангардистов конца 80-х и первой половины 90-х годов очевидным образом прослеживаются и в контексте влияния европейского и латиноамериканского модернизма. Творчество Хушанга Гольшири, Исмаила Фасиха, Махмуда Киянуша, Шахрнуш Парсипур, Аббаса Маруфи и других писателей свидетельствует о том, что и в персидской литературе утвердились тенденции новаторства, Желание выйти за рамки художественных методов, сложившихся в Ней к этому времени.

Современная персидская проза удивительным образом приблизилась по своему характеру к европейской и американской. На примере писателей-модернистов это особенно заметно. Если проследить, как в XX веке трансформировались и другие национальные литературные традиции восточных стран — Японии или Турции, например, — то можно прийти к убеждению об общечеловеческих гуманистических путях развития культуры.

Преодолев кризис, вызванный глубокими катаклизмами во всех сферах национальной жизни, современная иранская проза, несомненно, вновь завоевывает высоты, делающие ее не только равноправной участницей мирового литературного процесса, но и подтверждающие ее способность сказать свое слово в литературе конца XX века. Доказательство этому — в художественных поисках прогрессивных деятелей иранской литературы, сохраняющих верность традициям персидской культуры в сложных условиях современной внутривосточной и идеологической обстановки в стране

Источники и литература:

1. Андриюшкин А.П. Свет любви и веры (сборник рассказов) // Перевод на русский яз. – М.: Садра, 2018.
2. Барахани Р. Золото в меди (Tallā dar mes). В 3х томах. – Тегеран, 2008. (на персидском языке).
3. Воробьева Е. Жанровые особенности иранского писателя XX века Голамхосейна Саэди. Издательства LAP Lambert Academic Publishing, 2014.- 92с.
4. Дорри Дж. Основные тенденции развития иранской реалистической прозы (вторая половина 60-х-70-е годы)//Литература стран зарубежного Востока 70-х годов. Реализм на новом этапе. - М., 1982.
5. Дорри Д.Х. Персидская проза XX века. - М.: Муравей, 2005.- 192 с.
6. История персидской литературы XIX-XX веков. — М.: И89 Издательская фирма «Восточная литература» РАН. (История литератур Востока). - 1999, 535с.
7. Кодыров Г. Современный персидский исторический роман. –Душанбе, 1982.
8. Кондырева Н. Печальные истории: Послесловие // Гоухар Морад. Траур в Баяле. – М., 1975
9. Краткая литературная энциклопедия. «Экзистенциализм». Т. 8. М., 1975.
10. Рахими М. и др. Поучительные рассказы иранских писателей.- М.: Вече, 2012. -96 с.
11. Современная иранская проза. Антология иранского рассказа в 2 томах. – СПб.: Петербургское Востоковедение. - 2010, 336 с.
12. Чубак, Садек. Камень терпения: Роман, рассказы. Пер. с перс. / Садек Чубак; [Вступит. статья Дж. Дорри, З. Османовой]. - М. : Наука, 1981. - 272 с.

Интернет ресурсы на английском языке:

1. The Association of Iranian American Writers : [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.iranianamericanwriters.org>

2. Jasmin Darznik. Writing Ourselves into American Letters: [Электронный ресурс] / Jasmin Darznik. – Режим доступа: <http://iranianamericanwriters.org/critical-issues-archive-01-jasmin-darznik.htm>
3. Katayoon Zandvakili: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://iranianamericanwriters.org/memberprofiles-z.htm>
4. How Modern Persian Poetry Got Modern A Review of Ahmad Karimi-Hakkak's *Recasting Persian Poetry*: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://webpace.utexas.edu/hillmann/EssaysReviews/Reviews_Karimi.Hakkak.pdf
5. Bahar Shamim. <http://www.mediafire.com/file/puitxcyrei0f53/Sh.Bahar-Abr.Baranash.Gerefteh.pdf>

Литература на персидском языке.

1. آژند، يعقوب. *نمایشنامه‌نویسی در ایران، تهران: نشر نی، 1373*
2. بیضایی، بهرام. *نمایش در ایران، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، 1392*
3. داستانهای محبوب من. گزینش - نقد و بررسی: علی اشرف درویشیان، رضا خندان. در 6 مجلد. - تهران: نشر چشمه. 1382
4. دولت آبادی، محمود. جای خالی سلوچ. چاپ بیستم کتاب. - تهران، 1393. - 405 ص.
5. راغب، محمد. «ادبیات داستانی از ابتدای مشروطه (1285ش.) تا 1320ش.»، *تاریخ جامع ایران، به کوشش کاظم موسوی بجنوردی، تهران: دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، 1394*
6. رحیمیان، هرمز. *ادبیات معاصر نثر فارسی، ادوار نثر فارسی از مشروطیت تا انقلاب اسلامی، تهران: انتشارات سمت، 1388*
7. سپانلو، محمد علی. *نویسندگان پیشرو ایران از مشروطیت تا 1350، تهران: انتشارات نگاه، 1366*
8. شیرینی، قهرمان. *مکتبهای داستان‌نویسی در ایران، تهران: نشر چشمه، 1387*
9. علوی، بزرگ. *تاریخ و تحول ادبیات جدید ایران، ترجمه امیرحسین شالچی، تهران: انتشارات نگاه، 1386*
10. غلام، محمد. *رمان تاریخی، تهران: نشر چشمه، 1381*
11. فلور، ویلم. *تاریخ تناتر در ایران، ترجمه امیر نجفی و دیگران، تهران: افراز، 1396*
12. قویمی، مهوش. *گذری بر داستان‌نویسی فارسی، تهران: نشر ثالث، 1387*
13. ملکپور، جمشید. *ادبیات نمایشی در ایران. در 6 مجلد. - تهران: توس، 1363*
14. میرعابدینی، حسن (1386ش.)، *صد سال داستان‌نویسی در ایران، تهران: نشر چشمه.*