ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Л. Г. ШЕХОЯН

ПЕРСИДСКАЯ НОВЕЛЛА 60—70-х ГОДОВ

Вторая половина нынешнего столетия оказалась для Ирана временем больших социальных перемен, стимулировавших развитие общественной мысли.

Новые проблемы и задачи, вставшие перед иранским обществом, затрагивали жизненно важные интересы. Сознание этого пробуждало творческие силы страны. Заметное оживление сказалось во всех областях искусства, в том числе и в литературе.

С конца 50-х гг. и на протяжении всего последующего десятилетия литература обогатилась целым рядом произведений персидской поэзии. В области прозы наиболее интересные явления имели место в жанре новеллы, что само по себе не случайно. Жизнь в стране стала более многообразной, социально насыщенной, напряженной. Учащенный пульс этой жизни повлиял на активизацию наиболее мобильных, быстро откликающихся жанров малой прозы.

Большинство представителей молодого поколения писателей, пришедших в литературу в конце 50-х гг.,—Дж. Мир Садеки, М. Кианиш, Ф. Тонкабони, Х. Шахани, Н. Ибрагимн, И. Голестан и другие обращаются к новелле. Это поколение писателей, наделенное новым мироощущением и обостренным чувством гражданственности, словно спешило сказать свое слово о времени, о сегодняшнем дне, о чем свидетельствует обогатившаяся проблематика персидской новеллы 60-х гг.

Если новелла 50-х гг., кроме доминирующей темы «маленького человека», разрабатывала также крестьянскую проблему, то новеллистов 60-х гг. волнуют уже и судьбы молодежи, интеллигенции. Большое внимание в новеллистике этого периода уделяется также морально-этической проблематике.

Примечательно, безусловно, то обстоятельство, что если в 50-е гг. новелла сосредотачивала все свое внимание на личности,

на индивидууме, отодвигая социальные проблемы на задний план, то в 60-е гг. вновь зазвучала в полный голос тема «личность—общество».

Воплощение образа человека во всей сложности его связей с обществом сделало новеллу более емкой по социально-общественному содержанию и позволило разрешить в художественной форме по-новому осмысленные проблемы. Так, например, если прежде в иранской большой прозе и в новеллистике проблема молодежи рассматривалась в основном в аспекте воспитания и образования ее в духе национальных традиций, ощущалась забота о том, чтобы оградить подрастающее поколение от пагубных влияний Запада, то в 60-е гг. молодежная тема трактуется по-иному: критике подвергается прежде всего схоластическая, консервативная по своей сути система воспитания. Именно в этом плане разрабатывается тема молодого поколения в рассказах Ш. Гариба «Асре пайзи» («Осенний вечер»,—одноименный сборник, Тегеран, 1960), Б. Могаддама «Чашмхайе сорхе аму» («Красные глаза дяди»)[1], Дж. Хедаята «Фарар» («Побег»)[2], А. Хакима «У гофт, ман пагофтам» («Это он, это не я сказал»)[3] и др.

Характерно также, что писатели начали проявлять умение многообразными действенными средствами художественного слова передать тончайшие психологические нюансы, выявить едва уловимые движения юной души, передать внутренний мир детей и подростков во всей его сложности и характерных проявлениях. Это позволило писателям показать разлад между детьми и родителями, выявить корни вечной проблемы отцов и детей в ее сегодняшней обостренности.

Чрезвычайно значительным в разработке этой темы является то обстоятельство, что писатели обращаются к созданию образов молодых людей, восстающих против беспрекословного, рабского повиновения родительской власти (Дж. Хедаят «Фарар», Г. Назери «Дар ма чизи мишекафт» («В нас пробуждалось что-то»)[4], юношей, живущих стремлением противостоять косным, отсталым проявлениям иранской действительности (С. Чубек «Чераге ахар» («Последний светильник»), одноименный сборник, 1966, Бехазин «Герехе кур» («Тугой узел»)[5], Г. Назери в уже упомянутой новелле «В нас пробуждалось что-то»)[6].

---

[1] «Сохан», 1968, № 1.
[2] Там же, 1965, № 3.
[3] «Сохан», 1968, № 3.
[4] Там же, 1965, № 6.
[5] «Пеяме новин», 1964, № 1.
[6] «Сохан», 1964, № 2.

В трактовке проблемы человека, в раскрытии трагизма его существования также заметны новые тенденции. Новеллы, созданные в 60-е гг., раскрывая драму «маленького человека»— жертвы общества, со всей остротой передают его отчуждение. Так возникает новая по существу тема изолированности.

Из произведений, раскрывающих эту тему, следует особо отметить рассказы Т. Модаррреси «Ек шабе барани» («Одна дождливая ночь»)[7], Б. Садеки «Мехмане наханде дар шахре бозорг» («Незванный гость в большом городе»[8]), Мир Садеки «Базпасине сангар» («Последний рубеж»), сборник «Чашмхайне ман хасте» («Мои усталые глаза», 1966), Г. Назери «Парванеха дар шаб» («Мотыльки ночью»[9]).

Осознавая с болью человеческую разобщенность, писатели выступают против обособленности, против черствости и глухоты к страданиям окружающих. Этот традиционный для классической персидской литературы мотив, зов, брошенный людям еще великим гуманистом мудрецом Саади («О ты, кого не печалят страданья других, нельзя назвать тебя человеком»), подхваченный современными персидскими новеллистами, звучит как осуждение бесполезного существования, механического отбывания жизни человеком.

Против безучастности человека к судьбам окружающих направлены рассказы Б. Могаддама «Дар миане махтаб» («В лунном свете»)[10], «Дигар зан чизи напорсид» («Больше ни о чем жена не спросила»)[11], Дж. Мир Садеки «Бе тамашайе шукуфеха» («Любование цветами»)[12], М. Киануш «Джайе халийе шухар» («Пустующее место мужа»)[13].

Примечательно, что для воплощения своей философско-этической идеи Б. Могаддам использовал библейскую притчу о гласе вопиющего в пустыне: возгласы страдающего старика раздаются в ночи, а вокруг него—холодное как лунный свет, молчание окружающих. Рассказ называется «В лунном свете». Это метафора, которая, развиваясь, раскрывается в тексте: человек, снимающий с себя ответственность за социальное зло, подобен лунному свету, который светит, но не греет. Это философско-этическое восприятие человека приобретает социальное звучание в

---

[7] «Сохан», 1965, № 8.

[8] Там же, № 11.

[9] Там же, № 7.

[10] Там же, 1965, № 4.

[11] Там же, № 10.

[12] Там же, 1970, № 3.

[13] Там же, 1966, № 6.

произведениях персидских новеллистов, осуждающих сытое существование[14].

Среди многочисленных рассказов на эту тему особенно примечательны рассказы Г. Назери «Хамасейи барайе махале ман» («Сказание о нашем квартале»)[15], Ф. Тонкабони «Благопристойная счастливая жизнь», Дж. Мир Садеки «Джуйбар» («Ручей»—сборник «Мои усталые глаза»). Та же идея в сюжетно-психологическом плане раскрыта в рассказе Ф. Тонкабони «Благопристойная счастливая жизнь».

О том, как губительно воздействует на личность бездуховность существования, писатель говорит от первого лица, создавая образ человека, в пору первой своей молодости увлекавшегося литературой, искусством. Герой рассказа задыхается в атмосфере своей неподвижностью, напоминающей затхлую стоячую воду, в среде, где мерилом респектабельности являются дорогие сервизы, званые обеды и вилла, пусть даже купленная в кредит.

Написанный в сатирическом ключе рассказ «Благопристойная счастливая жизнь» созвучен рассказу А. Чехова «Душечка». Повторяющаяся в чеховской манере ключевая фраза «Мы совершенно довольны и счастливы», сопровождающая картины унылой и однообразной жизни чиновника и его семьи, звучит саркастически.

Фетишизации вещей, доминирующей в обществе потребления, персидские новеллисты противопоставляют подлинные человеческие ценности—честность, доброту, верность долгу, то есть те человеческие категории, разговор о которых в персидской литературе лет десять—двенадцать назад звучал лишь отвлеченно и дидактически.

Этой же теме посвящены и рассказы Б. Могаддама «Вахти ке барф мибарад» («Когда идет снег»)[16], «Ба дастахайе басте» («Связанными руками»)[17], Джамала Мир Садеки «Баба», «Хале» («Тетушка»—оба в сб. «Шахзаде—ханум сабзчашм», 1963), Ш. Гариба «Озра ландуке» («Безобразная Озра»), «Гонбаде халаби» («Жестяная крыша»—оба рассказа в сборнике, вышедшем в 1963 г.), Ф. Тонкабони «Бирун ва андарун» («Снаружи и изнутри»), «Мадаре бозорг хаб набуд» («Бабушка не спала»—сборник «Асире хак», 1962). Закономерно, что писатели Ирана в поисках высокой человечности и духовности обращаются к образам простых тружеников, представителям народа. Разговор о подлинных человеческих ценностях в одном случае обретает аллегори-

---

[14] «Сквозь пелену тумана», М., 1974, Предисл. В. Кляшториной, стр. 6.

[15] «Сохан», 1965, № 5.

[16] «Сохан», 1970, № 4.

[17] Там же, 1967, № 8.

ческую форму притчи[18], в другом—воплощается в форме рассказа-портрета, которая как бы напрашивается сама собой (упомянутые рассказы Мир Садеки, Ш. Гариба).

Героиня рассказа Ш. Гариба—некрасивая бедная служанка по имени Озра, сохранившая в душе теплоту, доверчивость, любовь к окружающим и преданность им. Порывистая, трепетная, она самозабвенно дарит все богатства души своему возлюбленному, который, однако, забыв чистую порывистую любовь Озры, женится на дочери богатого бакалейщика. Озра умирает от горя, и в ее предсмертных словах звучит все та же бескорыстная любовь («Если увидите его, скажите, что еще...»). Подчеркивая бескорыстие Озры, писатель противопоставляет ей образ помощника пекаря Али, наделяя его мелочным эгоизмом и меркантильностью. Без зазрения совести Али принимает подарки от бедной служанки.

Рассказ Ш. Гариба написан в светлом ключе, он звучит как гимн высокому началу в человеческой душе.

Таким образом, можно говорить об определенном нравственном идеале, объединяющем передовых новеллистов 60-х гг. и ставшем своего рода идейной позицией, с которой иранские писатели выступают против суеверия, отсталости, приспособленчества, религиозного фанатизма и других пороков общественного сознания и нравов, которые еще характерны для современного Ирана (Мир Садеки «Шаб хамуш буд» («Ночь была тиха»), «Тахе кучейе халват» («На безлюдной улице»), С. Чубека «Чераге ахер» («Последний светильник»), «Гурканха»—(«Могильщики»), А. Махмуда «Дар тарики» («В темноте»)[19].

Именно с этой позиции критикуют они прочно сохранившийся иранский институт брака, пагубно отражающийся на положении женщины в семье и в обществе (М. Кианиуш «Голе сорх»—«Красный цветок»[20], Мир Садеки «Снег, собаки и вороны», Бехазина «Тугой узел» и др.).

По-новому осмыслена литературой 60-х гг. и тема трагедии «маленького человека», ставшего жертвой несправедливости буржуазного общества. Если в произведениях более раннего периода драма «маленького» человека изображалась как частный случай, внесоциально, то начиная с 60-х годов в иранской новеллистике

---

[18] Следует отметить, что в малой прозе 60-х гг. притча, этот излюбленный жанр персидской классической литературы, в частности, прозы, переживает своего рода возрождение. Притча, как и прежде, служит аллегорическому осмыслению морально-философских, социально-этических проблем современности.

[19] «Сохан», 1966, № 1.

[20] «Пеяме новин», 1965, № 11.

отчетливо заметно противопоставление человека и среды, изображается столкновение человека с государственным механизмом и при этом подчеркивается бесчеловечность государственной машины, сама буржуазная сущность которой противоречит элементарным представлениям о человечности. При таком социальном звучании новеллы с ее остро-критической направленностью усиливается эпическое начало произведений.

Таковы лучшие рассказы Хосрова Шахани, Ф. Тонкабони, а также некоторые произведения Джамаль-заде. Социальная окраска обусловила также отличительную черту иранской сатирической новеллы 60-х гг., являющейся переплетением драматического и комического начала, трагикомедийность—черта, которую, говоря о творчестве Х. Шахани, советский иранист Дж. Дорри охарактеризовал как «смех сквозь слезы»[21]. Замечательный армянский писатель Дереник Демирчян однажды заметил: «...комический элемент—наиболее могучее средство, излечивающее от сентиментализма, романтизма, импрессионизма и всяких прочих «измов»[22]. Верность этих слов подтверждает, в частности, творчество Х. Шахани, который не сбивается на сентиментальность даже при изображении самых драматических ситуаций. Удается же это ему потому, что образы жертв буржуазного общества, бездушие этого общества показаны им на социальном фоне, и при этом писателю свойственно сатирическое видение социального зла. В результате создается ощущение нелепости, вопиющей бессмысленности происходящего, восприятие читателя приобретает критическую направленность. Автор как бы мобилизует читателя, а не повергает его в уныние.

Чрезвычайно характерны в этом отношении рассказы Х. Шахани «Помешанный», «Шпион», «Интервью Меллат-заде». Крестьянин Хамдолла, герой рассказа «Помешанный», взбунтовавшись против сильных мира сего, практически потерял право на существование, превратился в своего рода живой экспонат на семинаре психопатологов. Совершилась трагедия личности, происшедшая с ведома органов здравоохранения, предназначенных, казалось бы, быть наиболее гуманными учреждениями государства. Столь же недопустимо бесчеловечна в изображении Х. Шахани деятельность органов просвещения, городского управления и других институтов, составляющих государственную систему.

С этим циклом рассказов Х. Шахани по своей идее и сюжетно-композиционному построению перекликаются рассказы М. Джамал-заде «Шурабад»—сборник «Асман о рисман» («Всякая всячина»), 1965 г., Ф. Тонкабони «Машина по борьбе с неграмот-

---

[21] *Хосров Шахани.* Неуживчивый. М., 1974, стр. 8.

[22] *Д. Демирчян.* Собр. соч., т. 6, 1958, стр. 640.

ностью», А. Махмуда «Беды куропаток»—сборник «Зайери зиреба баран» («Прохожий под дождем»), 1968 г. и др.

Персидские сатирики проанализировали процесс обезличивания человека, которому подвергаются не только те, кого можно отнести к категории «маленьких людей». Обезличивание коснулось также людей, занимающих определенное общественное положение. Так обезличены герои рассказов Х. Шахани «Пластическая операция», «Секрет успеха» и Ф. Тонкабони «Або эбн ва рухе ходс» («Вода, сын и «святой дух»). Герои этих рассказов—учителя, журналисты, профессора, крупные государственные служащие. Все они теряют свое «я», столкнувшись с неумолимой и бездушной государственной машиной, заставляющей их действовать в соответствии с основным законом общества—законом наживы.

Изображение человека в его связях с обществом сказалось и в освоении крестьянской темы, хотя, впрочем, персидская новелла в обозреваемый период приобрела более урбанистический характер. Это, прежде всего, обусловило такой объективный фактор, как интенсификация развития капиталистических отношений в стране, приведшая к возрастанию роли городского сектора в экономической и общественной жизни страны. Урбанизация прозы объясняется, кроме того, и тем, что персидские новеллисты больше знали жизнь города, они еще не успели во всей полноте осмыслить те процессы, которые происходили в иранской деревне.

В силу этих причин жизнь деревни в новелле 60-х гг. изображается ретроспективно. Тема эта разрабатывается в тех направлениях, что и в литературе предшествующего периода: обезземеливание крестьянства, уход в город, судьба крестьян в городе, их моральная, а зачастую и физическая гибель в городе. Конечно, все эти явления и поныне не утратили свою актуальность. Более того, в новелле 60-х гг. они получили более достоверное отражение и, к тому же, более глубокое истолкование. Однако в свете новых реальных проблем, возникших в иранской деревне, а также новых, более сложных социальных отношений на селе, проблемы эти в определенной мере отражают вчерашнюю действительность. Достаточно вспомнить рассказы Ф. Бадрейи «Ранде шоде» («Изгнанный»), «Пайане ек зендеги» («Конец одной жизни»), новеллы Аб. Челипа «Исмайил» и Х. Пишвайи «Бар бад даде» («Отданный ветру») и другие произведения, созданные в 50-е гг. Все эти рассказы по своей сюжетной основе и проблематике чрезвычайно близки таким произведениям 60-х гг., как «Гораз» («Кабан») и «Кахвеханейе кенаре джадде» («Кофейня у шоссе») Ш. Гариба (сборник «Гонбаде халаби» («Жестяная крыша»), 1963), «Аншаб ке барф мибарид» («В ту ночь, когда шел снег») Мир Садеки и др.

Герои этих рассказов либо влачат жалкое существование, задавленные бесчеловечной эксплуатацией крупных заминдаров, либо, в редких случаях, пытаются отстоять свои права, бунтуют и оказываются побежденными и, сломленные, продолжают свой одинокий путь. Чаще всего они уходят в город, где их ждет гибель, физическая или моральная. Однако, если в 50-е гг. конфликтные события изображались главным образом через переживания главных персонажей и основное внимание уделялось показу этих переживаний, то в 60-е гг. герои рассказов уже не только страдают, но и действуют, они изображаются в конфликтной ситуации, в столкновении с социальным злом. В результате этого как психологическая, так и социальная сторона описываемых явлений получает большую достоверность воплощения.

Живые картины крестьянской жизни предстают в рассказе Ш. Гариба «Гораз». Читатель знакомится с тяжелым, изнурительным трудом крестьян-издольщиков, с их борьбой против произвола арбаба, который ущемляет не только их материальные интересы, но и человеческое достоинство.

Кроме того, в 60-е гг. уже появляются новеллы, в которых социальное зло изображено в самом широком радиусе действия. В этом плане показательны рассказы Н. Ибрахими «Шахре бозорг» («Большой город»), «Бедасте бад» («Пущенный на ветер»), «Забани дигар» («Иной язык») в сборнике «Араш дар галамройе тардид» («Араш в сомнении»), 1967 г., Х. Шахани «Союзники», «Жертвы наводнения», в которых общество потребления изображается со всеми его характерными чертами и пороками: спекуляция, коррупция, обман, падение нравов и т. п. Нередко при этом писатели достигают большой художественной выразительности—отчасти благодаря совершенству и своеобразию формы, особенностям композиции, позволяющей расширить рамки действия новеллы. Особенно интересны в этом отношении рассказы Н. Ибрагими, Ф. Тонкабони, Г. Саэди.

Примечателен, в частности, рассказ Г. Саэди «Тарс о лара» («Страх и дрожь»), Тегеран, 1968 г.[23]

Написанное в форме повести, это произведение состоит из шести новелл. Каждая из них завершена композиционно и сюжет-

---

[23] Голамхосейн Саэди (Гоухар Морад) в 60-е гг. успешно выступает и в жанре повести. К этому времени относятся его произведения «Вахмехайе би нам ва нешин» («Неизвестные погребы»), «Туп» («Пушка», 1969), «Шабнешини ба шокух» («Роскошные вечеринки», 1970). О его повести «Азадаране Байал» («Скорбящие деревни Баял», 1970) см. *Д. С. Комиссаров.* Реалистические черты персидского романа и повести. «Народы Азии и Африки», 1974, № 3.

но и описывает быт и нравы бедных рыбацких деревень юга страны. Однако благодаря органическому единству всех шести новелл писателю удалось создать широкую и емкую картину жизни своих героев, уловить и донести до читателя их страхи и тревоги, их отчаяние и борьбу.

В этих рассказах, написанных живым, сочным языком (в этом проявилось мастерство Саэди-драматурга, признанного мастера диалога, речевой характеристики персонажей), с большой художественной достоверностью воссоздана повседневная жизнь рыбаков юга, их тяжелый, полный опасности труд, а также их отсталость и суеверия, всячески поддерживаемые стараниями мулл и знахарей.

Таким образом, герой новеллы 60-х гг.—это прежде всего жертва социальной несправедливости. Это человек, ведущий неустанную борьбу за существование, переживающий трагедию одиночества, потерпевший поражение в обществе потребления.

Но рядом с этим героем в новелле 60-х гг. появляется другой человек—это уже не одинокий бунтарь, восстающий против зла и несправедливости, мститель за личную обиду. Этот герой уже не хочет мириться с существующей несправедливостью. Ценой лишений он пытается найти выход из положения, борется за счастье таких же людей, как он сам.

Таковы герои рассказов Н. Ибрагими «Ханейи барайе шаб» («Ночлег»—одноименный сборник), «Гейре момкен» («Невозможно»—сборник «Араш дар галамройе тардид», 1967), Б. Могаддама «Гафасха» («Клетки»—«Сохан», 1970, № 2) и др., изображенные в конкретных жизненных ситуациях, характерных для иранской действительности.

Образы этих героев вдохновлены светлыми гуманистическими идеалами, верой в душевную красоту человека. Они в какой-то мере созвучны образам известных героев, рожденных литературой революционного романтизма. Так, в образе героя рассказа Н. Ибрагими «Ханейи барайе шаб» угадывается близость горьковскому Данко: в тяжелой борьбе с бурной морской стихией рыбак ловит солнце и несет его людям, чтобы спасти их от тьмы. А герой рассказа Б. Могаддама «Клетки» стремится собрать все клетки и замки, какие только есть на белом свете, чтобы передать их в музеи.

Вера в новый идеал находит воплощение и в сказке-аллегории о гармоничном человеческом обществе («Акнун маргра бенегар»—«Теперь взгляни на смерть» Н. Ибрагими—сборник «Ханейи барайе шаб»), в легенде о солнце, которое невозможно утаить от людей («Хоршид—ханум»—«Госпожа Солнце» Бехазина)[24].

---

[24] «Пеяме новин», 1965, №4.

* * *

Знакомство с иранской новеллой 60-х гг. убеждает в том, что гуманистические тенденции в этом жанре получили новое преломление как в социальном, так и в этическом и философском плане.

Благодаря этому новелла в данный период синтезировала основные поиски более ранних этапов своего развития.

Однако при всей общности творческих исканий каждый писатель, несомненно, работал над своей излюбленной тематикой, уточнял собственную стилистику.

Новеллы, созданные писателями Ирана в 60-е гг., разнообразны по жанру: сатирический рассказ, рассказ-аллегория, выдержанный в форме притчи, сказка, сценка, лирико-драматический рассказ.

Такой лирико-драматический рассказ—любимая форма для писателей Махмуда Кианушa и Джамала Мир Садеки.

Творчество Джамала Мир Садеки занимает одно из ведущих мест в персидской новеллистике 60-х гг. Его первые рассказы появились в иранских периодических изданиях во второй половине 50-х гг. В 60-е гг. вышли в свет сборники Садеки «Шахзаде ханум сабзчашм» («Принцесса с изумрудными глазами», 1963), «Чашмхайе ман хасте» («Мои усталые глаза», 1966) и «Шабхайе тамаша на голе зард» («Веселые вечера и желтая роза», 1969).

На первый взгляд Мир Садеки может показаться обычным бытописателем, диапазон творчества которого не выходит за рамки традиционной для современной иранской литературы тематики: многоженство, религиозный фанатизм, убивающий в человеке человеческое, судьбы женщин, которых нужда заставила опуститься, вытолкнула за пределы общества и т. п.

Социально-общественные корни этих пороков были прослежены уже предшественниками Садеки—С. Хедаатом, Б. Аляви и другими писателями, к тому же прослежены достаточно глубоко.

Но мир Садеки прежде всего интересует тот моральный урон, который наносится человеку, а также сопротивляемость личности натиску традиционных предрассудков и общественных пороков[25].

Этим объясняется выбор писателем конфликтных, напряженных ситуаций и обстоятельств, в которых автор как бы подвергает испытанию характеры своих героев. Это отличает большинство

---

[25] Об этом см. Предисл. В. Кляшториной к книге «Снег, собаки и вороны». М., 1968, стр. 8.

произведений Мир Садеки, в особенности раннего периода его творчества.

Именно таковы его произведения «Барфха, сагха, калагха», «Баба», «Шаб хамуш буд»,—сборник «Шахзаде ханум сабзчашм», «Инбарф, ин барфа лаанати», «Шахехайе шекасте», «Марсийе»—сборник «Чашмхане ман хасте». Во всех этих рассказах характеры героев претерпевают изменения под влиянием обстоятельств.

При этом Мир Садеки не только не идеализирует своих героев, он показывает, как бывший крестьянин Баба, от природы добрый и отзывчивый человек, оказался способным жестоко избить свою молодую жену, у которой после этого начинаются преждевременные роды, и она умирает.

В рассказе «Этот снег, этот проклятый снег» подросток, у которого нищета его родного квартала вызывает жалость и сострадание, тем не менее соглашается преследовать должников своего хозяина-мясника и при этом гордится своей исполнительностью.

В рассказе «Снег, собаки и вороны» женщина, слывшая в своем квартале доброй, с поспешной жестокостью убивает внебрачного ребенка своего мужа, оставаясь глухой к мольбам матери-роженицы.

Однако писатель показывает пробуждение в этих людях совести, превращающей их дальнейшую жизнь в сплошную муку. Процесс осознания героем своей вины в рассказах Мир Садеки подчеркивает трагичность ситуации, усиливает разлад человека и среды. И все-таки, как бы мучительно ни проходило обретение самого себя, писатель каждый раз верит в торжество человечности и добра.

Следует отметить, что почти во всех рассказах Садеки присутствует народ, который либо судит происходящее, либо поддерживает героя («Сломанные ветки», «Улица имени Райолнких», «Баба», «В глубине тихих улиц» и др.).

Толпа может быть прямолинейна и жестока в своих оценках и своем осуждении («Баба», «Усталые мои глаза»), она может подтолкнуть человека на злое. Но, осуждая религиозный фанатизм и предрассудки толпы, Мир Садеки чувствует за этой толпой подлинное лицо простого народа, отзывчивого, чутко воспринимающего чужое горе.

Эти народные черты автор воссоздает в рассказах «Улица имени Райолнких», «День снежный, день траура», «В глубине тихих улиц». При этом изображение народа не становится для Садеки только фоном происходящих событий. Так, соседи—жители бедного квартала принимают горячее участие в судьбе молоденькой Масуме, которую овдовевшая мать стремится как мож-

но скорее выдать замуж («Снежный день, день траура»); последние часы старика, умирающего в больнице, скрашивают соседи по палате, сами страдающие от болезней и бед («Последний рубеж»). Жители квартала, простые люди оказывают приют незнакомому старику, тщетно разыскивающему свою дочь, якобы благоденствующую в большом городе («Улица имени Райоликих»). В этом, несомненно, истоки понимания человека писателем, а также та отправная точка, от которой Мир Садеки приходит к раскрытию трагедии отчужденности, изолированности человека в современном обществе, показывает драму одиноких людей, ставших лишними, не нужными никому («Базпасин сангяр»—«Последний рубеж», «Марсийе»—«Плач», «Улица имени Райоликих»).

Именно в раскрытии трагедии этих одиноких людей проявляется гуманистичность мировоззрения Мир Садеки, его отношение к человеку. По существу, в центре этих рассказов находятся образы людей конченых. Если старик, потерявший свою семью, дом и имущество, еще надеется на что-то, поскольку человеку свойственно верить в добро (вот эту-то веру, последнее, что у него осталось, и поддерживают в старике жители приютившего его квартала), то старый больной Голи, покинутый женой, лишенный детей, брошенный в грязную больницу, больше ни на что не надеется и ничего не ждет. И все-таки жестокость близких не вытравила из его сердца человечность. Униженные, сломленные герои рассказов Мир Садеки сохраняют вопреки всему чувство человеческого достоинства, стараются не стать предметом унизительной жалости. Так, больной старик, умирая в больнице, рассказывает вымышленные истории о своих многочисленных детях и братьях. Другой герой—балагурит, скрывая от всех свои чувства. Так видит и так изображает Мир Садеки простого человека. И в этом видении сказалось умение писателя смотреть на жизнь, воспринимать ее беды и радости глазами простого народа.

Это умение помогло писателю создать, говоря словами Горького «до осязаемости живой» образ труженицы, простой иранской женщины («Хале»—«Тетушка», сб. «Принцесса с изумрудными глазами»), наделив ее лучшими чертами своей современницы.

Тетушка—вся в заботах, она трудолюбива, самозабвенна в своей преданности близким. Заболел кто-то из родни—ее просят посидеть с ним, сходить за доктором, она первая помощница в дни свадеб и веселий. Характерно, что, создавая яркий и живой образ женщины, писатель воспроизводит бесхитростную ситуацию: тетушка идет в школу за своим внучатым племянником (кстати, Садеки так и не называет свою героиню по имени, подчеркивая тем самым собирательность этого образа), размышляя

о своих незаконченных делах—не успела зайти к больной соседке, не поставила на огонь обед, в результате маленькая Масуме останется голодной, а у самой от усталости ноют затекшие ноги. Так Мир Садеки создает образ женщины из народа, которая не мыслит своей жизни иначе, как помогать окружающим, жить одной жизнью с ними.

Поиск и обретение писателем его человеческого идеала утверждается в образе человека из народа. Простота, естественность мироощущений этого человека придает подлинно гуманистическое звучание творчеству Мир Садеки.

Именно эта глубина познания народного характера и является тем неиссякаемым источником народности, который постоянно питает творчество Джемала Мир Садеки.

Для признанного мастера современной иранской прозы Садека Чубека характерен глубокий психологизм[26]. Это проявилось уже в ранних произведениях писателя, вошедших в его первые сборники «Хейме Шаббази» («Театр марионеток», 1946) и «Антари ке лютиаш морде буд» («Обезьяна, у которой умер поводырь», 1950).

На раннем этапе творчества молодой писатель руководствовался некоторым отвлеченным идеалом. Несоответствие этого идеала жизненной реальности рождало заземленный, натуралистический образ. Таким предстает перед читателем герой ранних рассказов Чубека—«Голхайе гуштн» («Мясистые цветы») и «Гафас» («Клетка»)—человек, являющийся пленником своих инстинктов, ничем, по существу, не отличающийся от животных и птиц. Экспрессивная мрачность этого образа рождалась страстным авторским отрицанием, стремлением увидеть человека иным—прекрасным, полным благородных чувств. Об этом говорит уже само название его первого сборника—«Театр марионеток». Словно в театре марионеток, люди связаны нитями, лишающими их возможности двигаться свободно.

Писатель как бы стремится продемонстрировать пружины, приводящие в движение эти нити,—социальные узы, обществен-

---

[26] Творчество С. Чубека достаточно обстоятельно изучено как советскими, так и иранскими исследователями. Так, иранский критик Р. Барахани в своей монографии «Гесенависп» («Новеллистика», Тегеран, 1969) отвел значительное место прозе С. Чубека, посвятив ему отдельные, достаточно обширные главы (см. § 40, 42, 48—55). Анализу особенностей творчества писателя и его идейно-художественных поисков посвящены предисловия Д. Комиссарова и З. Османовой в сборниках С. Чубека, «Человек из Тангестана» (М., 1966) и «Избранное» (М., 1972), а также статья В. Кляшторной «С. Чубек ищет героя» (сб. «Идеи гуманизма в литературах Востока», М., 1969).

ные и нравственные отношения, институты религии, семьи и права. Чубек показывает, как нужда обрекает человека на горечь беспросветного существования («Почему взбунтовалось море») как несостоятельны робкие надежды обездоленных («Продавец керосина», «Яхья»). Ранним рассказам писателя присущи сочетание лирических и сатирических, вернее, горестно-иронических интонаций и налет натурализма. Эти черты обычно отмечают исследователи творчества писателя.

Пристрастие писателя к прослеживанию воздействия социальных и морально-религиозных уз, превращающих человека в своего рода марионетку, росло по мере постижения им реального идеала—человека-борца, умеющего постоять не только за свои права, но и за права других, таких же притесняемых, как он.

Казалось, после повести «Тангсир» («Человек из Тангестана», 1964), в которой создан яркий образ народного мстителя Шир Мохаммеда, С. Чубек откажется от своего принципа утверждать высокие человеческие начала как бы от обратного.

Но даже изображая реальный характер человека активного, писатель очень скоро осознал, насколько далеки его современники в массе своей от этого идеала. Этим сознанием рождены рассказ-притча «Хамрах» («Спутник»—сборник «Первый день в могиле», 1965), отрицающий хищническое, волчье начало в человеке, а также этюд «Пачехизак» («Детская игра».—*Л. Ш.*), новеллы «Екшабе бихаби» («Бессонная ночь»), «Гурканха» («Могильщики»), осуждающие жестокость, черствость, подчинение человека устаревшим нормам морали.

Однако в новеллах 60-х гг. это утверждение через отрицание не оставляет того гнетущего впечатления, которое охватывало читателя при знакомстве с ранними произведениями С. Чубека.

В его поздних рассказах вновь появляется образ маленького человека—жертвы социального зла. Тем не менее, на лицо уже более детермированные связи человека с обществом. Кроме того, герои этих произведений уже не всегда являются марионетками, послушными давлению общественных сил и отношений. Пусть пока безуспешно, но они уже пытаются вырваться из опутавших их уз.

Так, мелкий служащий, герой рассказа «Дастегол» («Букет цветов»—сборник «Первый день в могиле») подвергается ежедневным издевательствам своего шефа. Постоянное сознание униженного достоинства рождает в нем страстное стремление отомстить—служащий постоянно отправляет своему начальнику угрожающие письма, которые держат того в состоянии панического страха неминуемой гибели от пули оскорбленного подчиненного. Однако желание отомстить рождено не только личной

обидой. Герой рассказа хочет избавить всех своих сослуживцев от жестокого начальника: «Я убью тебя потому, что ты мерзок и подл, и избавлю от тебя твоих несчастных служащих».

Молодой герой рассказа «Чераге ахар» («Последний светильник»—одноименный сборник, 1966) Джавад также движим желанием избавить своих сограждан от повседневного унизительного гнета клерикалов-фарисеев, их повседневного подлого обмана. Однако месть обоих героев оказывается холостым выстрелом.

Злодея-начальника убивает не экспедитор, помышляющий о мести. Смерть его наступает случайно, хотя она и предопределена постоянными муками страха, изображение которых отличается психологической достоверностью. Концовка новеллы акцентирует ее основную мысль: даже если мелкому служащему удалось бы осуществить свою месть, это не явилось бы разрешением внутренней драмы, переживаемой им повседневно. И не только потому, что этот исход не способен разрешить проблему. Писателю важнее всего раскрепостить человека внутренне, освободить его от пути смирения, подобострастия, не позволяющих почувствовать себя свободным.

Именно эта закабаленность сознания побуждает экспедитора прийти к могиле скончавшегося наконец начальника и возложить на нее букет цветов со странным чувством «сожаления и торжества». Последние слова подчеркивают мысль автора: подлинная свобода личности возможна лишь после освобождения его психологии от социальных предрассудков. Эта же мысль высказана автором (правда, несколько риторично) в рассказе «Последний светильник», герой которого, студент Джавад говорит: «Необходимо такое лучезарное солнце, которое до тех пор сияло бы над головами людей, пока не выжгло бы предрассудки в их мозговых коробках»[27].

Этот подход обусловил глубокий психологизм творчества Чубека, играющий ключевую роль в раскрытии его гуманистической концепции. Отсюда и его прием утверждения через отрицание, и интонация, сочетающая иронию и лиричность, помогающие автору, говоря словами Чехова, «подбавить субъективные элементы», оставаясь при этом незримым, расставить акценты, выражающие авторскую позицию.

Творческой манере поэта и новеллиста Махмуда Кпануша свойствен глубокий лиризм, сочетающийся с психологичностью. Как в первом сборнике «Дар анджа хичкяс набуд» («Там не бы-

---

[27] *С. Чубек,* Чераге ахар, Тегеран, 1966, стр. 67.

ло никого»)[28], так и в новеллах последующих лет проявляется стремление писателя передать тончайшие движения человеческой души. М. Кианyш мастерски передает сложные переплетения чувств, сохраняя при этом чувство меры. Он рисует целую вереницу несостоявшихся судеб (новелла «Шаб»—«Ночь», «Сохан», 1968, № 9, 10), а также психологию людей, старающихся поддерживать ложь, ставшую спасительной для них и для их окружающих («Айнехаие сиах» («Черны зеркала»)—одноименный сборник, 1968).

Чрезвычайно характерна в этом смысле новелла М. Кианyша «Шаб». Казалось бы, жизнь героини этой новеллы вполне благополучна: у нее есть муж, семья и достаток. Но когда она, ухаживая за больным мужем, остается наедине с собой, ее переполняют воспоминания о большом чувстве, которое она испытала в юности, о счастье, которое в ту пору она не смогла осознать. Аналогичен сюжет новеллы «Шепот темной ночи» (сборник «Там никого не было»); однако в ней сказывается еще некоторая писательская незрелость.

Тема несостоявшихся судеб (можно сказать, главная в творчестве Кианyша) во многих поздних произведениях писателя трактуется в социально-моральном плане. Именно таковы его новеллы «Голе сорх» («Красный цветок»—«Сохан», 1965, № 5), «Джайе халийе шуар» («Пустующее место мужа»—«Сохан», 1966, № 6).

Рассказывая о драматической судьбе юной школьницы, выданной замуж нуждающимися родителями, писатель избегает прямолинейной фактографичности. Лирическая проникновенность новеллы подчеркнута символичной сценкой: во дворе вновь расцвел красный куст, около него резвятся школьницы, но среди них нет уже этой девочки-цветка, обреченного на безвременное увядание.

С особой остротой в новеллистике М. Кианyша звучит тема человеческого одиночества. Этой теме посвящены рассказы «Азхамс бахарха та йек паиз» («От всех весен до одной осени»), «Марг о мехр» («Смерть и любовь»), «Хич» («Ничего»). В последнем эта тема получила глубокую социально-психологическую трактовку.

Вышедшая на ночной заработок женщина встретилась с мужчиной, но ей некуда пригласить своего гостя. Однако тот и не спешит никуда. Ему достаточно ее присутствия, эта встреча ему нужна, чтобы уйти от одиночества, забыть о своей неприкаянности. Он не менее обездолен, чем женщина, у которой нет

[28] Этот сборник удостоился высокой оценки старейшины персидской новеллы М. Джамаль-заде. См. «Сохан», 1963, № 4.

своего угла. Так в небольшом рассказе писатель раскрывает тему человеческого одиночества, отчужденности в современном обществе.

Выбор главной темы предопределил своеобразие новелл М. Кианушa: в большинстве своем это новеллы настроения, часто лишенные определенности развязки, так как происходящее в них не может кончиться определенно.

Сатирическая струя в новелле 60-х гг. представлена именами писателя старшего поколения М. Джамаль-заде и более молодых новеллистов. Х. Шахани, Ф. Тонкабони, Г. Назери.

В своих произведениях, созданных в 60-е гг., Джамаль-заде, как и в прежние годы, строго придерживается новеллистических принципов построения рассказа, соблюдая все правила новеллистической архитектоники. Излюбленная автором сатирическая характеристика персонажей мастерски используется им в рассказах этого периода[29]. Можно говорить и о том, что выдающийся иранский сатирик продолжает разрабатывать темы, волновавшие его в прежние годы. Сказалась, безусловно, и оторванность писателя от родины, от насущных проблем, стоящих перед страной, ее народом. В его рассказах 60-х гг. вновь и вновь появляются сатирические образы ловкачей, всякого рода дельцов, государственных чиновников, чьи «реформаторские» старания смешны и нелепы и наносят лишь вред стране и народу. Автор по-прежнему охотно использует гротеск, эффективно сопоставляет мнимое и подлинное.

Большой вклад в развитие сатирического рассказа вносит творчество Х. Шахани и Ф. Тонкабони, по-новому трактующие в своих произведениях различные явления иранской действительности.

Х. Шахани избегает эффекта внезапности при сатирическом изображении различных явлений. Сами эти явления настолько порочны, что не нуждаются в оттенении, акцентировке или же раскрытии через неожиданную, придуманную ситуацию. Поэтому многие произведения Х. Шахани напоминают устный рассказ.

Чтобы рассказать читателю о грубой конкуренции («Врачи нашего квартала»), о бездушности административного аппарата и его воротил («Шпион», «Помешанный», «Казенный мусор»), показать истинную сущность «отцов нации» («Жертвы наводнения»), автору вполне достаточно изобразить их действия, которые сами по себе имеют саморазоблачающее звучание. Мастер-

---

[29] В 60-е гг. автором опубликованы сборники «Гейр аз хода хичкяс набуд» («Кроме бога никого не было», 1961) и «Асмано рисман» («Всякая всячина», 1965).

ство Х. Шахани—сатирика проявляется и в выборе ситуаций, обстоятельств, в которых сталкиваются общественный порок и его носители, с одной стороны, и их жертвы—с другой.

В этом столкновении гибнет, обезличивается человек. Физический и моральный слом происходит с героями его рассказов «Бедный Мортаза», «Интервью Меллат-заде», «Помешанный», «Шпион».

Такое видение драматического, трагедийного в сатирическом, вернее, выявление драматического в комедийных ситуациях и обстоятельствах может быть рассмотрено как новое направление в персидском сатирическом рассказе. Эта особенность видения определила своеобразие писательской манеры Шахани.

Изображение обезличивающего, губительного воздействия общественно-социальных отношений, буржуазной морали на человека занимает центральное место в новеллистике Ф. Тонкабони. Еще в первом сборнике «Асире хак» («Пленник земли», 1962) в рассказе «Або Эбно рух-ал-годс» («Вода, сын и «святой дух»), названном автором «фантазией», Ф. Тонкабони с сарказмом и иронией показал, как испаряется в человеке духовность, стремление к красоте, благородство, уступая место стремлению к наживе. Герой рассказа, гитарист и певец по прозвищу «султан гитары века», изменяет своему таланту и всецело отдается во власть рекламы.

Теме погони за выгодой посвящены также рассказы Ф. Тонкабони («Машина по борьбе с неграмотностью», «Три варианта счастья» (сборник «Звезды в темной ночи», 1972).

Еще в первом сборнике проявилось стремление писателя выявить сатирическое через необычное, фантастическое (рассказ «Хода, шейтан ва белите бахтазмайи»—«Бог, сатана и лотерейный билет»). Но если в этом рассказе фантастическое начало понадобилось писателю для того, чтобы в добродушно-ироническом тоне посмеяться над мечтами бедных студентов о богатстве, то в последующих произведениях писателя прием этот реализуется в менее безобидных ситуациях. Примером тому может быть рассказ «Машина по борьбе с неграмотностью». По форме этот рассказ представляет современную притчу, аллегорию, раскрывающую антигуманную сущность буржуазного государственного механизма. Если в сатирических рассказах Шахани эта тема реализовалась на материале иранской действительности, то у Тонкабони мы наблюдаем философское обобщение. Наука, техника, призванные принести человеку счастье, будучи управляемы бездушным молохом буржуазного механизма, становятся в конечном итоге чем-то вроде жернова, пожирающего человека.

Это произведение Тонкабони, рисующее мрачную картину будущего, отражает иранскую действительность 60-х гг.

Так же злободневно звучит притча И. Голестана «Знойный полдень», напоминающая известный миф о Сизифе. В знойный полдень неграмотный грузчик тащит холодильник. Адрес записан у него на клочке бумаги. Но грузчик так и не может отыскать нужный дом. Люди, которые встречаются грузчику на дороге, как бы «олицетворяют обобщенные типы определенных слоев общества»[30]. Размышления грузчика объясняют их появление, а заодно и смысл всей притчи: «Он брел по дороге, от которой в обе стороны расходились улицы, мимо закрытых дверей, мимо домов, где все спали... Он томился неизвестностью. Может, надо было остановиться, потревожить сонный покой обывателя и найти кого-нибудь, чтобы расспросить подробнее об адресате. Ведь, наверняка, есть кто-то, кто знает, куда он должен дотащить груз...»[31].

Нет, существование человека не бессмысленно. Оно может стать бессмысленным, если человеку не объяснить, зачем он живет, если не вооружить его целью. Поиск грузчика тщетен, потому что не нашлось никого, кто показал бы, куда ему надо идти.

Писатель уверен: наверняка есть кто-то, кто знает, что надо сделать, чтобы жизнь человека не оказалась тяжелым и ненужным грузом. Стало быть, надо нарушить обывательский покой, чтобы помочь человеку постичь подлинный смысл жизни. Такова философская идея притчи И. Голестана.

* * *

Таким образом, иранская действительность 60-х гг. с ее усложнившимися общественными противоречиями, выдвинула перед писателями новые проблемы. Писатели прибегают уже к философским и психологическим обобщениям, стремятся глубже познать и раскрыть внутренний мир человека, и эти стремления приводят к более глубокому и многоплановому пониманию жизни общества.

Этим и обусловлено углубление психологизма в персидской новелле 60-х гг., появление в ней внутреннего сюжета, более насыщенного подтекста.

В новеллах 60-х и начала 70-х гг. писатели успешно прибегают к таким классическим формам персидской прозы, как притча, сказка-аллегория и пр. В настоящее время рядом с преобладающей новеллистической формой появляется также тяготение к рассказу с открыто развертывающимся действием.

---

[30] Сб. «Сквозь пелену тумана», М., 1974, Предисл. В. Кляшторной, стр. 8.

[31] Там же, стр. 116.

К такому разностороннему социально-этическому и нравственно-философскому осмыслению действительности привел долгий и сложный путь развития иранской новеллы, который проходил через трудные ступени преодоления описательности, дидактических тенденций через борьбу с декадентскими веяниями. Этот путь последовательного, углубленного познания действительности и характеров современников является, по существу, путем развития и укрепления реалистических тенденций в этом жанре иранской литературы.

Даже при беглом обзоре современной персидской литературы становится очевидным, сколь существенное место занимает в литературной жизни Ирана жанр новеллы—наиболее развитый жанр современной иранской прозы.

Накопленный персидскими новеллистами опыт реалистического освоения действительности, большой аналитический материал, критически осмысленный ими, несомненно стали толчком и подспорьем для развития «крупных» жанров персидской прозы—повести, романа, драматургии, которые в последнее десятилетие переживают заметное оживление.

Наше сложное время ежедневно рождает новые проблемы, и прежде всего на них откликается наиболее мобильный жанр—новелла. Именно поэтому новелла продолжает оставаться актуальным, излюбленным жанром современной персидской литературы. И эта актуальность новеллы, ее роль в общем литературном процессе, наблюдающемся в современном Иране, делают изучение современной персидской новеллы делом важным и нужным.