ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ (УНИВЕРСИТЕТ) МИНИСТЕРСТВА ИНОСТРАННЫХ ДЕЛ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ»

На правах рукописи

Березина Анна Владимировна

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПОЭЗИИ ФОРУГ ФАРРОХЗАД И СИМИН БЕХБАХАНИ В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМАТИКИ ЖЕНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры (культурология)

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание учёной степени

кандидата культурологии

Научный руководитель:

доктор культурологии, профессор

Гуревич Татьяна Михайловна

Москва – 2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ ... **3**

ГЛАВА 1. ФОРМИРОВАНИЕ КОНЦЕПЦИИ ФЕМИНИЗМА И ЖЕНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ИРАНЕ ... **16**

1.1. Феминизм в странах Европы ... **16**

1.2. Феминизм на мусульманском Востоке ... **20**

1.3. Феминизм в Исламской Республике Иран ... **32**

1.4. Выводы по Главе 1 ... **41**

ГЛАВА 2. ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ И ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ ... **45**

2.1. Творческая личность как субъект культуры ... **45**

2.2. Творческая личность Форуг Фаррохзад: историко-биографический аспект ... **47**

2.3. Творческая личность Симин Бехбахани: историко-биографический аспект ... **55**

2.4. Выводы по Главе 2 ... **67**

ГЛАВА 3. ФЕНОМЕН ФОРУГ ФАРРОХЗАД И СИМИН БЕХБАХАНИ В ИРАНСКОЙ КУЛЬТУРЕ ... **71**

3.1. Проявление гендерной идентичности в лирике поэтесс ... **71**

3.1.1. Эмотивность лирики поэтесс ... **71**

3.1.2. Женщина как смысловой стержень повествования ... **81**

3.1.3. Самоосмысление женщины с позиции я-поэт ... **83**

3.1.4. Слабость и социальная беззащитность женщины ... **86**

3.1.5. Табуированная тема любви ... **92**

3.1.6. Женский автопортрет ... **98**

3.1.7. Гендерные стереотипы и амбивалентность женщины ... **101**

3.2. Репрезентация материнского инстинкта в лирике поэтесс ... **105**

3.3. Образ мужчины в лирике поэтесс ... **116**

3.4. Отражение социально-политического аспекта в лирике поэтесс ... **135**

3.5. Выводы по Главе 3 ... **157**

ЗАКЛЮЧЕНИЕ ... **161**

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ ... **169**

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ ... **171**

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. XX в. для Ирана стал периодом интенсивной трансформации и модернизации, имевших уникальные свойства и национальную специфику. Во время правления династии Пехлеви (1925–1979) произошла так называемая «белая революция», нацеленная на создание собственного цивилизационного поля, основанного на синтезе традиций Запада и Востока, а также восстановлении базовых черт национальной культуры. После Исламской революции (1979 г.), свершившейся под лозунгом «Ни Запад, ни Восток», страна взяла курс на тотальную исламизацию с сохранением иранского культурного кода.

Смены идеологических доминант проходили на фоне проникновения в Иран и развития в обществе идей феминизма. Возросло количество социальных функций женщины, что вошло в конфликт с выполнением ею традиционных семейных обязанностей. Новой реалией Исламской Республики Иран стала эмансипация женщин, их активизация в сфере управления и принятия решений, а также правовое оформление их роли в социально-политической жизни страны. Учитывая возрастающее присутствие женщин в гражданском поле, назрела острая необходимость пересмотра норм законодательства, основанного на шариате[1], и дополнения соответствующей правовой базы, регламентирующей данную область. Под влиянием инноваций в Иране развернулась полемика вокруг большей вовлеченности женщин в государственный аппарат, допуск к работе в некоторых должностях, а также необходимости соблюдения хиджаба в качестве дресс-кода. При этом государство остаётся консервативной структурой, аккумулирующей базовые принципы прошлых поколений, и встраивание в его матрицу расширенной самореализации женщины происходит крайне медленно.

Вопрос женской идентичности эволюционирует параллельно с социокультурными процессами, и характерное для иранок мировосприятие

[1] Шариат – комплекс верований и религиозно-правовых норм, которым должен следовать мусульманин.

наиболее широко и ярко проявляется в памятниках культуры, созданных женщинами. Подтверждением этому является творчество Форуг Фаррохзад и Симин Бехбахани, позволяющее выявить демаркационные линии консервативной и либеральной позиций в женском мире. Изучение их лирики позволяет проследить процесс формирования культурных кодов, доминантных ценностей, единых нравственных ориентиров, с которыми иранская женщина себя идентифицирует.

Исследование эстетики и проблематики произведений, написанных женщинами, позволяет нам прикоснуться к глубинным смыслам сознания иранок, осознать способы сохранения национальной культуры и традиционного менталитета, находящихся в хрупком балансе с возрастающей включённостью их в разнообразные профессиональные отношения, которые существенно расширили границы феминного миропонимания. Изучение формирования новых культурных реалий, созданных в этих взаимосвязях, позволяет глубже понять восточную литературу, может способствовать межкультурному диалогу, поэтому никогда не потеряет своей актуальности.

Малочисленность работ по исследованию трансформации понятия женской идентичности в Иране, отсутствие переводов на русский язык сборников поэзии Форуг Фаррохзад и Симин Бехбахани, недостаточная изученность их роли в формировании феминной картины мира и творчества в культурологическом ключе обуславливают актуальность рассматриваемой проблемы.

Степень разработанности проблемы. Анализ состояния разработанности вопроса идентичности в широком смысле и женской идентичности в частности позволяет утверждать, что данная проблема стала предметом изучения многих исследователей. В психологии её объёмно и с различных ракурсов рассматривают С. Бем, Т.В. Бендас, Ш. Бёрн, Г. Келли, И.С. Клёцина, Е.А. Климова, Е.В. Кулаева, В.С. Мухина[2] и др. И.А. Аполлонов, Э. Гидденс, Е.А. Здравомыслова, А.В. Кистова,

[2]Бем С. Линзы гендера. Трансформация взглядов на проблему неравенства полов. М.: РОССПЭН, 2004. – 336 с.; Бендас Т. В. Гендерная психология: учебное пособие. СПб: Питер, 2006. – 431 с.; Бёрн Ш. Гендерная психология. СПб: Прайм-Еврознак, 2001. – 320 с.; Келли Г. Основы современной сексологии. – СПб: Питер, 2000. – 896 с.; Клёцина И. С. Психология гендерных отношений: дис. ... докт. психол. наук. СПб: 2004; Климова Е. А. Психологические особенности женщин с проблемой гендерной идентичности: дис. ... канд. психол. наук. М.: 2013; Кулаева Е.

И.В. Мазуренко, А.А. Тёмкина, А.Б. Чернодед[3] и др. исследуют идентичность в социальном, этнокультурном и общенациональном измерениях. Необходимо выделить также работы С.Д. Ворошина, Е.П. Матузковой, Л.В. Мельниковой, Ю.В. Олейниковой, К.В. Сергеевой, К.Л. Япринцевой[4] и др., освещающие данный вопрос в рамках культурологической парадигмы.

Существенный вклад в научное определение и осмысление понятий гендерной и женской идентичности внесли Р. Балсам, А.Ю. Браерская, Е.А. Гольман, С.В. Мелков, А.В. Кудрина, А. Харрис[5] и др. Гендерный вопрос в

В. Самоопределение женщин с различными типами гендерной идентичности: дис. ... канд. психол. наук. Ярославль, 2010; Мухина В.С. Личность: мифы и реальность (Альтернативный взгляд. Системный подход. Инновационные аспекты). 4-е изд., испр. и доп. М., 2014.

[3] Аполлонов И. А. Идентичность личности в этнокультурном измерении: дис. ... докт. филос. наук. Ростов-на-Дону, 2018; Giddens A. Modernity and Self-Identity, Self and Society in the Late Modern Age. Stanford: Stanford University Press, 1991. 256 p.; Здравомыслова Е. А., Тёмкина А. А. 12 лекций по гендерной социологии: учебное пособие. СПБ: Издательство Европейского университете в Санкт-Петербурге, 2015. – 768 с.; Кистова А. В. Конструирование этнокультурной и общенациональной идентичностей на основе этнографического подхода в социальной философии: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Красноярск, 2013; Мазуренко И. В. Сохранение национально-культурной идентичности в условиях глобализации: социально-философский анализ // Социология власти. 2008. №6. С. 192-201; Чернодед А. Б. Формирование этнической идентичности в дискурсе современной моды (XX–XXI вв.): дис. ... канд. культурологии. Саратов, 2018.

[4] Ворошин С. Д. Формирование культурной идентичности студенчества в актуальных социокультурных практиках университетов Южного Урала: дис. ... канд. культурологии. М., 2018; Матузкова Е. П. Культурная идентичность: к определению понятия // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2014. Вып. 2. С. 62-68; Мельникова Л. В. Проблемы культурной идентичности: концептуальные подходы // Гуманитарные и социальные науки. 2010. №5. С. 226-234; Олейникова Ю. В. Культурные репрезентации в структуре этнической идентификации: дис. ... канд. социол. наук. М., 2008; Сергеева К.В. Культурная идентичность как фактор социологизации современной российской молодёжи: автореф. дис. ... канд. социол. наук. М., 2012; Япринцева К.Л. Феномен культурной идентичности в пространстве культуры: автореф. дис. ... канд. культурологии. Челябинск, 2006.

[5] Balsam R. Integrating male and female elements in a woman-s gender identity // Journal of the American Psychoanalytical Association. 2001. No.49. P. 1335-1360; Браерская А. Ю. «Женская идентичность» в контексте развития концепций «Другого» в европейской культуре XX-XXI века: дис. ... канд. филос. наук. Ростов-на-Дону, 2011; Гольман Е. А. Женская телесность: теоретические подходы и перспективы социологического исследования: дис. ... канд. социол. наук. М., 2005; Мелков С. В. Сексуальная идентичность в контексте современной культуры // Развитие личности. 2007. №2. С. 100-109; Мелков С. В., Кудрина А. В. Эволюция представлений о гендере и гендерной идентичности в психоанализе от истоков до 1990-х годов // Развитие личности. 2015. №2. С. 96-119. Мелков С. В., Кудрина А. В. Представления о гендере и гендерной идентичности в современном психоанализе // Теории исследования: психология, философия, социология. 2016. №3. С. 165-186; Harris A. Gender as a soft assembly // Studies in Gender and Sexuality. 2020. No.1. P. 223-251.

литературоведческом и лингвистическом преломлении освещают Т.Г. Попова, И.А. Стернин, Ж.И. Фридман[6] и др.

К изучению феминистского течения и женской идентичности в Иране обращались многие исследователи: Х. Багери, Б. Бамдад, М. Гупранлу, Г. Доулати, А. Зарринкуб, М. Изадинийа, Э. Имани, Х. Моширзаде, Г. Мир, А. Наджмабади, М. Намази, П. Пайдар, Л. Хадем Махсус Хоссейни, Г.Н. Хаки, П.Н. Ханлари, Х. Хосейни-Акбарнежад, Х. Худфар[7] и др., которые прямо или косвенно касались философского и культурологического ракурса проблемы, однако они не пришли к единому мнению относительно определения понятий. Концепция феминизма в Иране претерпела структурные и отчасти идеологические трансформации, что дало основание некоторым иранским учёным, например М. Махмудяну и Ж.

---

[6] Попова Т. Г. Концептуальные основы социального конструирования гендера // Проблемы современной когнитологии и семантики: сб. науч. ст. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. «Современное общество, языки и международная коммуникация». Чебоксары, 2006; Попова Т. Г. Национально-культурная семантика языка и когнитивно-социокоммуникативные аспекты: На материале английского, немецкого и русского языков: дис. ... док. филол. наук. М., 2004; Попова Т. Г., Стернин И. А. Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж: изд-во «Истоки», 2007. 250 с.; Фридман Ж. И. Психологически реальное значение как феномен языкового сознания: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2006.

[7] ایمانی الناز، بررسی ویژگی ها و مسائل هویتی زنان معاصر در جهت شناسایی علل حضور یا عدم حضور آنان در عرصه عمومی جامعه معاصر، منتشر شده از مقالات کنفرانس زن، معماری و شهر، 8-7 اسفندماه 1392؛ باقری خ. مبانی فلسفی فمینیسم. تهران: نشر نی، ۱۳۸۲. ص. 146؛ بامداد ب. زن ایرانی از انقلاب مشروطیت تا انقلاب سفید. تهران: ابن سینا، 1995. ص. 99؛ قوپرانلو م. علل عدم هژمونی فمینیسم در ایران. تهران: پژوهشنامه، 2010، شماره 54. ص. 39-82؛ دولتی غ. حسینی اکبرنژاد ه.، حسینی اکبرنژاد ح. بررسی مبانی فلسفی، اخلاقی، کلامی و آثار علمی فمینیسم. تهران: دفتر نشر معارف، ۱۳۸۸. ص. 344؛ زرین‌کوب ع. نقد ادبی. جلد اول. تهران: امیر کبیر، 1361. ص. 404؛ زرّین کوب ع. نقش بر آب. تهران: سخن، 1388. ص. 612؛ مشیرزاده ح. از جنبش تا نظریه‌ی اجتماعی: تاریخ دو قرن فمینیسم. تهران: نشر و پژوهش شیراز، ۱۳۸۲. ص. 207؛ نمازی، م، پرواز را به خاطر بسپار. تهران: مهر برنا، ۱۳۸۴. ص. 280؛ حدیدی ج. برخورد اندیشه‌ها. تهران: توس، 1356. ص. 143.

Khadem Makhsus Hosseini L. Transformation of Iranian Women's Cultural Identity: Thesis for PhD degree in Cultural Studies. Moscow, 2018; Paidar P. Woman and the Political Process in Twentieth Century Iran. Cambridge University Press, 1997; Hoodfar H. The Veil in Their Minds and on Our Heads: Veiling Practices and Muslim Women. In: Castelli E.A. (eds) Women, Gender, Religion: A Reader. Palgrave Macmillan, New York, 2001; Izadinia M. Exploring Iranian Women's identity: an ethnographic study. Australian Association for Research in Education, 2013. [Electronic resource]. — URL: https://www.aare.edu.au/publications-database.php/8226/exploring-iranian-womens-identity-an-ethnographic-study; Izadinia M. In search of a Lost Identity: Iranian Women and their identity issues. Journal of International Women's studies, 16(2), 2015, pp. 128-140; Khaki G. N., Mir G. (2015) Globalization and Post-Islamic Revolution: a Changing Iranian Woman. Journal of Globalization Studies. No. 1, Vol. 6, pp. 74-90; Najmabadi A. Women with Mustaches and Men without Beards: Gender and sexual anxieties of Iranian modernity. Berkley: University of California Press, 2005. 377 p.; Najmabadi A. Women's Autobiography in Contemporary Iran. USA: Harvard Middle Eastern Monographs, 1991.78 p.

Шадиталаб[8], сделать вывод об отсутствии в этой стране концепции феминизма как таковой. Другие исследователи женского течения, такие как М. Аббас-Заде, Х. Аббасийан, А. Будаги, Э. Мирхани, Н. Мохаммади, А. Хазери, А. Хоссейн-Заде, Э. Чераги-Кутийани, Х. Шахидийан, Э. Эсмаил-Пурфалахи[9] и др. доказывают обратное – что феминизм в Иране существует в адаптированной к локальным реалиям и менталитету форме. Известный иранский учёный Хамидреза Джалаипур[10], в свою очередь, настаивает на разграничении понятий «феминизм» и «женское течение» в Иране как двух самостоятельных идеологических концепций.

С появлением в печати первых стихотворений Форуг Фаррохзад литературные критики Ш. Шафа, А. Дастгейб[11], Р. Барахани положительно оценили её литературное самовыражение, в то время как большинство критиков во главе с доктором Митра осудили такое «новое слово» в современной поэзии. К анализу её творчества в разное время обращались Х. Карачи, М. Лутидж, М. Намази, Д. Омрани, Х. Сийахпуш, Х. Тахбаз, А. Эсмаили, Ш. Юсефи[12], однако ввиду отсутствия понимания культурообразующих элементов поэзии в женском поле, а также методологии анализа феминных текстов глубокое культурологическое исследование творчества Форуг не было проведено. Среди

---

[8] محمودیان محمدرفیع، لیبرالیسم آرمان گرا. بازتاب اندیشه. 1380 – شماره 18. ص. 40-46؛ شادی طلب ژاله، مشارکت اجتماعی زنان. زن در توسعه و سیاست. پاییز 1382 – شماره 7. ص. 141-176؛ شادی طلب ژاله، زنان ایران، مطالبات و انتظارات. مطالعات جامع شناختی. پاییز و زمستان 1380 – شماره 18. ص. 31-62.

[9] شهیدیان حامد، "فمینیسم اسلامی" و جنبش زنان ایران. ایران نامه، 1377، شماره 64. ص. 611-640؛ عباس زاده محمد، اسملعیل پورفلاحی الناز، بوداقی علی، کاربرد روش تحقیق کیفی در مطالعات فمینیستی (با تاکید بر روش گروه های متمرکز) مطالعات جامعه. 1389 – دوره 2، شماره 7. ص. 105-126؛ حسین زاده ابولحسن، عباسیان حسین، نقد و بررسی مبانی فکری و شاخصه های فمینسم اسلامی. انسان پژوهی دینی، 1394، شماره 34. ص. 207-228؛ میرخانی عزت السادات، احیاگری تفکر دینی، مطالعت زن مسلمان و خیزش دو تفکر "فمینیست اسلامی" و "اجتهاد اصولگرا". مطالعات راهبردی زنان. تابستان 1397 – شماره 80. ص. 7-31؛ محمدی نعیما، حاضری علی محمد، تاملی نظری در باب موانع توسعه فمینیسم اسلامی. جامعه شناسی ایران، زمستان 1395 – دوره هفدهم، شماره 4. ص. 3-24؛ چراغی کوتیانی اسماعیل، رویادویی ایرانیان با فمینیسم از فمینیسم ایرانی تا فمینیسم اسلامی. معرفت، 1393 – شماره 199. ص. 31-48.

[10] جلایی پور حمیدرضا، پاسخ به مخالفان جامعه شناسی. تهران، 1391. 28 ص.

[11] دستغیب ع. پری کوچک دریا: نقد و تحلیل شعر فروغ فرخزاد. تهران: آمیتیس، 2006. ص. 174.

[12]کراچی ر. فروغ فرّخزاد. تهران: منش، 1383. ص. 7؛ لوطیج م. مسیری از تجسّم پرواز. تهران: مهر، ۱۳۸۷. ص. 156. ؛ نمازی، م، پرواز را به خاطر بسپار. تهران: مهر برنا، ۱۳۸۴. ص. 280؛ 126. عمرانی، د. کسی که مثل هیچ کس نیست. تهران: سخن، ۱۳۸۴. ص. 27؛ سیاه پوش ح. زنی تنها، یادنامه ی فروغ فرّخزاد. تهران: دانش، ۱۳۷۶. ص. 25؛ طاهباز س. زنی تنها، درباره¬ی زندگی و شعر فروغ فرّخزاد. تهران: نگاه، ۱۳۷۶. ص. 64؛ اسماعیلی ا. فروغ فرّخزاد. تهران: دانش، ۱۳۷۸؛ ص. 14؛ یوسفی ش. سخن از زندگی نقره‌ای آوازی‌ست. تهران: آفرینش، 1382. ص. 416.

отечественных востоковедов, изучавших творчество Ф. Фаррохзад и переводивших некоторые её произведения, можно назвать В.Б. Кляшторину[13].

К анализу поэзии Симин Бехбахани обращались многие исследователи, в частности К. Абеди, А. Абумахбуб, Э. Вахеди, Р. Калантари, М. Рузбех, Н. Харири, К. Хасанли, М. Хейдари, С. Фахри, Ф. Шарифи[14], однако изучение их произведений проводилось исключительно в рамках патриархальной научной парадигмы, безотносительно к гендерной принадлежности автора. М. Бехфар, Р. Заварийан, А. Ходаджу, М. Шарифийан[15] частично применяли культуроведческий анализ и методологические инструменты гинокритики[16] в изучении творчества С. Бехбахани, однако исследования были проведены фрагментарно.

Ряд литературоведческих работ М. Амели-Резаи, А. Носрати, З. Джафари[17] и др. посвящён сравнению художественных стилей Форуг Фаррохзад и Симин Бехбахани. Отдельно необходимо отметить исследования творчества этих поэтесс, проведённые профессором Виргинского университета Фарзане Милани. В её книгах “Veils and Words: The Emerging Voice of Iranian Women Writers”[18], “Words, not Swords”[19] и “Foruqh Farrokhzad: A Literary Biography With Unpublished Letters”[20] объёмно рассматривается литературное творчество иранских женщин в контексте

---

[13] Кляшторина В. Б. Новая поэзия в Иране. М.: Наука, 1975. 254 с.; Кляшторина В. Б. Шаги тихой воды [Электронный ресурс]. URL: http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/kliash.html

[14]عابدی ک. ترنّم غزل. تهران: حافظ، ۱۳۷۹. ص. 92؛ ابومحبوب، ا. گهواره ی سبز افرا: زندگی و شعر سیمین بهبهانی. تهران: ثالث، ۱۳۸۲. ص.586؛ واحدی ا. گزیده ی اشعار و غزل¬ترانه‌های زن امروز ایران. تهران: ترانه، . ص. 39-42؛ کلانتری ر. زیستن در شعر. تهران: نی، ۱۳۸۹. ص. 46؛ روزبه م. سیر تحوّل غزل فارسی. تهران: روزنه، 1379. ص. 304؛ حریری ن. درباره¬ی هنر و ادبیات. تهران: امیر کبیر، 1368. ص 3؛ حسن لی ک.، حیدری م. بررسی عناصر زندگی معاصر در شعر سیمین بهبهانی. علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، 1385، شماره 48. ص. 85-100؛ فخری ث. سیمین بهبهانی. هلال، 1343، شماره 48. ص. 69-73؛ شریفی ف. تفرجی در سروده های سیمین بهبهانی. شعر، 1394، شماره 77. ص. 128-157.

[15]بهفر م. عاشقانه ها: عاشقانه سرایی در شعر پارسی. گذری بر عاشقانه های سیمین بهبهانی. گلستانه، 1378، شماره 8. ص. 80-90؛ زواریان ر. شاعران زن معاصر و اندیشه های فمینیستی (سیمین بهبهانی). تهران: رودکی، 1385، شماره 8. ص. 30-37؛ خداجو ع. بررسی افکار و آثار سه زن دگراندیش معاصر، تهران: منش، 1386. ص. 89؛ شریفیان م. نقش زبان در شعر سیمین بهبهانی. پژوهشنامه ادب غنایی. 1384، شماره 4. ص. 75-98.

[16] Showalter E. Towards a Feminist Poets. London: Virago, 1986. 215 p.

[17] عاملی رضایی مریم، بررسی سیر تحول مضامین مادرانه در شعر چند شاعر زن از مشروطه تا امروز. پژوهش زبان و ادبیات فارسی، 1389، شماره 17. ص.151-180؛ جعفری زهره، نصرتی عبداله، مقایسه ارزش ها در شعر پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد و سیمین بهبانی. ادبیات فارسی، 1394، شماره 28. ص. 69-92.

[18] Milani F. Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers. Syracuse University Press, 1992. 295 p.

[19] Milani F. Words, not Swords: Iranian Women Writers and the Freedom of Movement. Syracuse University Press, 2011. 345 p.

[20]میلانی فرزانه، فروغ فرخزاد: زندگی نامه ادبی همراه با نامه های چاپ نشده. Toronto: PersianCircle، 2016. 550 ص.

либеральных социально-культурных течений, приводится литературная биография Форуг Фаррохзад, а также даются авторские переводы на английский язык отрывков некоторых художественных произведений обеих поэтесс.

Рассмотренные работы позволяют судить о широте проводимых исследований и актуальности поставленных вопросов, однако в своём большинстве они не исчерпывают всех особенностей женского мира, обходят культуру Ирана, в частности изучение художественных текстов в ракурсе гендерной идентичности. Таким образом, обращение к заявленной теме в рамках данного исследования позволяет восполнить существующую лакуну, выявив основные культурообразующие элементы в поэзии Форуг Фаррохзад и Симин Бехбахани, продемонстрировав особенности сочетания фундаментальных ценностей и обновлённого самоощущения иранской женщины.

Объектом исследования выступают лирические произведения Форуг Фаррохзад и Симин Бехбахани в контексте их культурной значимости.

Предметом исследования являются культурообразующие элементы и мировоззренческие установки в творчестве поэтесс, оказавших существенное влияние на формирование женской идентичности в современном Иране.

Проблема исследования заключается в возрастающем социальном статусе и, как следствие, трансформации самоопределения современной иранской женщины. Изменение культурного кода, зафиксированное в поэзии, демонстрирует, с одной стороны, устойчивую зависимость от традиционных патриархальных установок, а с другой – подверженность влиянию стремительно развивающегося иранского общества.

Материалом исследования послужили сборники поэзии Форуг Фаррохзад и Симин Бехбахани.

Информационной базой стала литература по истории культуры Ирана (прежде всего, на персидском языке), а также исследования в области литературоведения, философии, социологии, антропологии, политологии и психологии.

Цель исследования состоит в культурологическом анализе и выявлении смысловых доминант творчества Форуг Фаррохзад и Симин Бехбахани с точки зрения воздействия на формирование новых ценностных ориентиров иранского общества.

Для достижения данной цели необходимо решить несколько **задач:**

- выявить характерные особенности философии иранского феминизма и его отличие от идеологии феминизма в Европе и других странах мусульманского Востока;

- изучить специфику развития вопроса гендерной идентичности в условиях распространения концепции феминизма в Иране;

- раскрыть способы отражения в лирике гендерной идентичности Форуг Фаррохзад и Симин Бехбахани;

- проанализировать подтекстовые смыслы самовыражения поэтесс в гендерном аспекте;

- проследить изменение системы ценностей иранцев;

- обозначить роль идеологии Ф. Фаррохзад и С. Бехбахани в контексте мировоззренческих установок эпохи;

- определить место поэтесс в истории литературы и культуры Ирана в целом.

Теоретико-методологическую основу диссертационного исследования составили культурологические, философские, социологические, антропологические, психологические, исторические и другие труды отечественных и зарубежных авторов, посвящённые гендерному вопросу. Многогранный характер предмета исследования обусловил необходимость междисциплинарного подхода и использование комплекса таких методов, как: системный и культурно-компаративный анализ, контент-анализ художественных произведений, методология феминистской литературной критики, метод философской герменевтики, а также биографический и социологический методы.

Научная новизна предпринятого автором исследования определяется постановкой проблемы и состоит в следующем:

- выявлена специфика формирования концепции феминизма в Иране, что имеет принципиальное значение для глубокого понимания особенностей женских текстов;

- проанализированы исторические корни доминантных образов женской поэзии в контексте специфического культурного ландшафта страны;

- произведён комплексный культурологический анализ творчества Форуг Фаррохзад и Симин Бехбахани;

- на примере художественного материала двух поэтесс выявлены доминантные гендерные маркёры в двух основных направлениях современной персидской поэзии: традиционного квантативного аруза[21] и «ше'р-э ноу» («новой поэзии»);

- ввиду отсутствия прецедента комплексного изучения гендерных характеристик художественного текста в литературоведении и культурологии, автором разработана система признаков, по которым проводилось исследование и сравнение лирики поэтесс, а именно: психология женской чувственности, репрезентация материнского инстинкта, создание образа мужчины, социально-политический аспект;

- представлены авторские переводы с персидского языка на русский некоторых стихотворений и поэтических отрывков Ф. Фаррохзад и С. Бехбахани.

Теоретическая значимость работы. В работе представлен философско-культурологический анализ лирики Ф. Фаррохзад и С. Бехбахани, что позволяет выявить места разрыва общественной мысли с патриархально-традиционным мировоззрением, а также обозначить доминантные векторы развития женского вопроса в массовом сознании иранцев. Художественные тексты рассмотрены в качестве рефлекторов господствующей идеологии, а реализация личностного начала женщины – как индикатор формирующейся культуры, определяющей

[21] Аруз (аруд) – квантативная система стихосложения, основанная на чередовании долгих и кратких слогов, возникшая в арабской поэзии и получившая распространение в персидской поэзии.

новый вид реальности при взаимодействии с окружающим пространством, мужским миром, социумом, политическим режимом и идеологией.

Изучение лирики поэтесс по предложенной автором системе признаков позволяет идентифицировать маркёры гендерной идентичности в женском тексте, а также проследить динамику изменения самоощущения женщины в традиционно-бытовых, духовно-личностных и социально-профессиональных отношениях, отвечающих требованиям времени. Обоснован вывод о том, что Ф. Фаррохзад и С. Бехбахани благодаря авторской инициативе задали вектор развития двух ключевых направлений в современной литературе Ирана – классической и «новой поэзии», а их художественные произведения стали моральным ориентиром и новым литературным каноном для нынешнего и будущего поколений.

Практическая значимость работы заключается в возможности использовать материалы исследования в качестве основы для проведения последующих комплексных теоретических разработок и исследований в поле гендерной идентичности, философии и истории культуры Ирана. Выводы, анализ и обобщения, содержащиеся в диссертации, могут быть полезны для формирования методологии феминистской критики и оформления данного литературоведческого направления в отдельную научную школу. Материалы диссертации могут быть использованы в учебном процессе при преподавании и обучении в рамках курсов «Культурология», «История культуры», «Культура Востока», «Культура Ирана», «Всемирная литература» и «Современная литература Ирана».

Положения, выносимые на защиту:

1. В результате эволюции концепции феминизма в современном Иране сложились параллельно развивающиеся самобытные женские политические течения, отличающиеся как идеологической базой, так и поставленными целями: светский и религиозный феминизм.

2. Иранский религиозный феминизм представляет собой осовремененную исламскую доктрину, именуемую «динамическим фикхом» или «коренным феминизмом», и отличается от феминизма в других мусульманских странах духовными ориентирами и отсутствием радикальных проявлений.

3. Женская идентичность формируется на основе совокупного опыта духовности и мудрости иранских женщин, раскрываемом в процессе их творческого самовыражения, освоения социокультурного пространства и создания собственного художественного мира, в котором индивидуальное дополняется надличностными высокодуховными гуманистическими ценностями.

4. Уникальность формирования женской идентичности в Иране определяется сложным взаимодействием традиционных архетипов культуры с господствующей идеологией и реалиями эпохи.

5. Существует целесообразность отхода от универсального определения «женское письмо» к более узким терминам «женский текст», «феминный текст» и «феминистский текст» применительно к творчеству Ф. Фаррохзад и С. Бехбахани.

6. Демонстрация палитры общетекстовых эмотивных смыслов ярчайших представительниц двух основополагающих и противоборствующих литературных концепций – стиля «базгяшт» (букв. «возвращения») и «ше’р-э ноу» («новой поэзии») – выявляет прямую взаимозависимость формы и содержания, что созвучно канону персидской литературы.

7. Гендерная идентичность в творчестве поэтесс раскрывается многогранно, показывая основную отличительную черту женской поэзии, считываемую даже при отсутствии грамматического показателя рода в персидском языке, – психологию женской чувственности. Это проявляется через глубокую эмотивность письма, создание лирической героини, самоосмысление женщины с позиции я-поэт, иллюстрацию слабости и социальной беззащитности женщины, раскрытие табуированной темы любви, прорисовку женского автопортрета, выявление гендерных стереотипов и амбивалентности женщины.

8. Иранки раскрывают себя в ключевых жизненных ролях: жены, матери, а иногда социально реализующейся женщины. Наиболее ярким проявлением гендера в поэтическом наследии являются материнские песни, транслирующие исключительно феминную ментальность и присутствующие в творчестве Фаррохзад и Бехбахани в различных видах и ситуативных контекстах.

9. Идентичность женского письма также определяется способностью автора дать художественную интерпретацию образа мужчины, увиденного глазами женщины, что непременно ведёт к раскрытию ранее табуированных тем, углублению в частную жизнь героев. Поэтессы в дескрипции образа партнёра так или иначе формулируют тезис об одноприродности мужчины и женщины, транслируют единственно справедливую модель межгендерных отношений, а именно тождество элементов дихотомии.

10. Генезис и развитие женского письма в Иране подвержены влиянию внутрилитературных и внелитературных факторов. Важнейшим аспектом в изучении художественного текста является выявление его общественной направленности, способности генерировать идеи и влиять на их активное функционирование в социокультурном пространстве. Поэтессы в определённом смысле призывают бороться с традиционным бытовым сознанием и создают у женщин новое мироощущение, моделируют иной образ существования, приглашают к свободомыслию, демонстрации своих природных сил и талантов.

Степень достоверности и научная апробация работы. Основные положения и выводы исследования были представлены в форме докладов на Семинаре «Лингвострановедческий тезаурус и речевое поведение профессионала-международника» (Москва, 22 апреля 2015 г.); III Международной конференции «Восточные чтения. Религии. Культуры. Литературы (Памяти Н.И. Никулина)» (Москва, 3-4 февраля 2016 г.); IV Международной конференции «Восточные чтения. Религии. Культуры. Литературы» (Москва, 17-18 ноября 2017 г.); II Конференции «Иранская филология и культурология: вызовы современности и перспективы развития» (Симферополь, 25 апреля 2018 г.); Семинаре «Лингвострановедческий тезаурус и речевое поведение профессионала-международника» (Москва, 30 мая 2019 г.); III Конференции «Иранская филология и культурология: вызовы современности и перспективы развития» (Симферополь, 15 мая 2019 г.); XXV Международных Шишкинских чтениях (Москва, 21 декабря 2019 г.); Первой научной конференции «Женщина на Востоке: история, общество, наука» (Москва, 12 марта 2021 г.); XIII Всероссийской научно-практической

конференции «Актуальные проблемы тюркологии и востоковедения» (Симферополь, 23 марта 2021 г.); Круглом столе «Руководят ли женщины наукой?» (Тверь, 7 апреля 2021 г.); XIX Межвузовском семинаре «Лингвострановедение: методы анализа, технологии обучения» (Москва, 22-23 июня 2021 г.).

Основные положения работы отражены в научных публикациях автора на русском и персидском языках общим объёмом более 10 п.л., выполненных по теме исследования: Березина А.В. Социально-политический аспект в женской поэзии Ирана (на примере лирики Форуг Фаррохзад) / А.В. Березина // НИР. Современная коммуникативистика. – 2018. – № 5. – С. 22-27; Березина А.В. Персидский танец: традиции и современность / А.В. Березина, М.Г. Делинад // Концепт: философия, религия, культура. – 2019. – № 1(9). – С. 214-225; Березина А.В. Феминизм в Иране: генезис и эволюция / А.В.Березина // Концепт: философия, религия, культура. – 2021. – Т. 5. – № 2. – С. 114-130; Березина А.В. Изменения в положении женщин после исламской революции в Иране / А.В. Березина, О.В. Дербугова // НИР. Современная коммуникативистика. – 2021. – № 6(55). – С. 19-26; Березина А.В. Проблематика гендерной идентичности и её отражение в современной культуре Ирана (на примере газели «О женщина» Симин Бехбахани) / А.В. Березина // Общество: философия, история, культура. – 2022. № 5. – С. 175-180 и др.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, трёх глав, заключения, словаря терминов и списка использованной литературы.

ГЛАВА 1. ФОРМИРОВАНИЕ КОНЦЕПЦИИ ФЕМИНИЗМА И ЖЕНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ИРАНЕ

1.1. Феминизм в странах Европы

Феминизм по праву называют одним из самых значительных достижений человечества в эпоху модерна (рубеж XIX–XX вв.), нашедшим отражение в различных областях науки и сохранившим своё влияние вплоть до периода постмодернизма. Истоки феминистского течения учёные видят в культурном движении Ренессанса, находящего свою реализацию в смене социальных отношений и пересмотре установленных в обществах принципов и ценностей. Ренессанс послужил толчком к кардинальному повороту в историческом развитии человечества; повороту, сыгравшему основополагающую роль в организации общественных, политических, культурных и экономических движений в современном мире. Первостепенным результатом такого культурного расцвета стало применение эмпирических и интеллектуальных достижений в частной и общественной жизни, внимание к человеку и гуманизм, выявление и соблюдение прав личности наряду с ограничением всех традиционных ценностей, в частности теократии[22].

Со временем культура Возрождения претерпела существенные изменения, а именно: произошла корректировка в направлении улучшения положения женщин, утверждения их гражданских прав, что впоследствии стало определяющим принципом феминизма. Со становлением Ренессанса и процессом индустриализации западных стран активизировался и выход женщин на общественную арену в различных областях, что обусловило выдвижение ими вполне логичных претензий к патриархальному устройству мира. Постепенно активная роль женщин в обществе и перечень выдвигаемых ими требований оформились в самостоятельную концепцию феминизма и обрели собственные векторы развития[23].

---

[22] حسینی ا. فمینیسم. تهران: دفتر نشر معارف، ۱۳۸۸. ص. 34.

[23] باقری خ. مبانی فلسفی فمینیسم. تهران: نشر نی، ۱۳۸۲. ص. 146.

Впервые термин «феминизм» появился в медицинском тексте на французском языке для обозначения приостановки в росте органов и развитии женских гендерных признаков у мужчин. В XIX в. данным термином иногда нарекали женоподобных мужчин и мужеподобных женщин[24]. С политической коннотацией термин «феминизм» вошёл в словарь французского языка в 1837 г. благодаря философу Шарлю Фурье, и с того времени так называется движение или учение, целью которого является предоставление женщинам, дискриминируемым по признаку пола, всей полноты социальных прав. Термин закрепился во французском языке и был впоследствии заимствован другими языками, в том числе персидским.

Самые ранние заявления о равенстве мужчин и женщин прозвучали ещё в XVIII в., однако некоторые учёные находят истоки этого движения в англо-французских войнах, разгоревшихся в 1689 г. Тем не менее, одной из первых феминисток называют американку Эбигейл Стрит Адамс, супругу президента США Джона Адамса, видного деятеля периода войны за независимость своей страны. Борьба за права женщин в США развернулась в 40-х гг. XIX в., важным достижением стало принятие «Декларации чувств» Элизабет Кейди, Стэнтон и Лукреции Мотт[25]. Однако на самом деле основными деятелями движения феминизма были женщины-авторы, вдохновившие своими произведениями читательниц на борьбу за равноправие полов. Это и англичанка Мэри Уолсонкрафт, автор книги «Защита прав женщины», и французский философ Симона де Бовуар, написавшая трактат «Второй пол», ставший ключевой работой современного феминизма, и многие другие[26].

Следует отметить, что до появления женского письма в западной литературе пропагандировалось если не резко негативное, то нейтральное отношение к женщинам. Например, французский писатель, правовед и философ Ш.Л. Монтексьё в труде «О духе законов» говорит о женщинах как о созданиях с

---

[24] ابوت پ.، کلر و. جامعه‌شناسی زنان (ترجمه نجم عراقی م.). تهران: نشر نی، 2001. ص. 64.

[25] دولتی غ. حسینی اکبرنژاد ه.، حسینی اکبرنژاد ح. بررسی مبانی فلسفی، اخلاقی، کلامی و آثار علمی فمینیسم. تهران: دفتر نشر معارف، ۱۳۸۸. ص. 344.

[26] کرس‌میر ک. فمینیسم و زیبایی‌شناسی (ترجمه مقصودی ا.) تهران: گل‌آذین، ۱۳۸۶. ص. 164.

мелкими душами, заносчивых, эгоистичных, страдающих от психических расстройств. Он предостерегает мужчин и ограждает их от представительниц прекрасного пола: «Однако женщина зловеща. Словом, она должна быть абсолютно невежественна. А если хотите правду, для неё достаточно и того, что она может поклоняться Богу, любить мужчин и заниматься ткачеством и прядением». Или: «Хотя мужчина и женщина являются половинками общества, эти половинки не равны. Одна находится выше, другая – ниже». Ш.Л. Монтескьё продолжает: «Женщина вероломна и беззаконна, подрывающая закон и справедливость, переменчива и изворотлива, похабна, нечиста, хвастлива, скупа, позорна, сварлива, жадна, искусительна, истерична, дерзка, пламенна, неблагодарна и крайне тиранична»[27].

В противовес таким высказываниям писались тексты, защищающие статус женщины, в связи с чем в литературоведении появилось понятие «феминистская литература». Такую литературу противопоставляли феминному письму, т.е. всем произведениям, авторами которых являются женщины. Феминистскими называли тексты, отстаивающие основные идеалы течения феминизма. Авторы этих сочинений сделали женщину стержневым элементом повествования, внушая читателю необходимость гендерного равноправия во всех областях жизни, признания неизбежности изменения положения женщин, расширения сфер их влияния и укрепления положения в обществе[28].

Феминистское движение сразу получило широкое распространение в Европе, найдя выражение как в умеренных, так и в радикальных формах. Несмотря на определённую разнородность и разновекторность течений, можно выделить объединяющие факторы всех феминистских движений, как то: равноправие женщин и мужчин во всех сферах общественной жизни, уход от патриархальных традиций, табу, обычаев и привычек[29]. Данная концепция проявилась в полярных формах: последовательницы радикального феминизма считают мужчин

---

27 بنوات گ. زنان از دید مردان (ترجمه پوینده م.ج.). تهران: جامی، 1380. ص. 228.

28 بیسلی ک. چیستی فمینیسم (ترجمه زمردی م.). تهران: روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۵. ص. 206.

29 فریدمن ج. فمینیسم (ترجمه مهاجر ف.) تهران: آشیان، ۱۳۸۱. ص. 160.

вражеским, угнетающим началом и борются за коренное изменение общества, полную независимость, автономность и свободу женщин, разрушение патриархата; умеренные же феминистки, напротив, видят в представителях сильного пола потенциальных союзников в борьбе за гендерное равноправие. В отличие от первой группы, они позволяют мужчинам бороться за гендерное равенство[30]. В целом теорию феминизма рассматривают как один из подходов в исследовании прекрасного пола. Парадигма этой идеологии предполагает описание основополагающих особенностей общественной и эмпирической жизни человечества с точки зрения женщин[31].

Веяния феминизма довольно быстро переняли науки и культуры разных стран. С вхождением женщин в различные сферы общества (экономическую, культурную, образовательную и т. д.), особенно во второй половине XX в., после Второй мировой войны, ограниченная ранее деятельность женщин активизировалась. Течение феминизма стало рассматриваться в широком научном контексте, и в рамках этого процесса живой интерес для исследователей представляют художественные произведения, авторы которых вышли на мировой уровень.

Вследствие ряда факторов и условий, а также естественной эволюции феминизм прошёл несколько этапов развития, так называемые «три волны». Первая волна (середина XIX – начало XX в.) была поддержана движением суфражизма (от англ. suffrage – «право голоса»), возникшем во второй половине XIX в. в Англии, первым лозунгом которого стало право на участие женщин в голосовании. Затем движение получило распространение в других странах, расширив при этом диапазон поставленных целей до всеобщей борьбы женщин за равные с мужчинами права.

В период второй волны (60-80 –е гг. XX в.) феминизм принимает более радикальные формы в борьбе с дискриминацией по признаку пола. Предметом дискуссий становится концепт «гендер» для разграничения социокультурного

---

30 کلیف ت. تاریخ مبارزه و جنبش آزادی زنان از ۱۶۴۰ تا امروز (ترجمه قنبری م.) تهران: آزادمهر، ۱۳۸۶. ص. 456.

31 مشیرزاده ح. از جنبش تا نظریه‌ی اجتماعی: تاریخ دو قرن فمینیسم. تهران: نشر و پژوهش شیراز، ۱۳۸۲. ص. 256.

предназначения индивида как антипод понятия «пол», характеризующего лишь набор физиологических особенностей мужчины и женщины. Подготовленная в период второго этапа теоретическая база позволила феминизму оформиться в крупное социальное явление, которое в период третьей волны получило научную трактовку с различных концептуальных позиций: либерализма, марксизма, социализма, постмодернизма и т. д[32].

Идеи феминизма проникли и стали превалировать в европейских странах, распространяясь всё дальше на Восток и приобретая глобальный характер. Как общественное движение феминизм начал складываться в России в середине XIX в. До революции женщины боролись за получение доступа к образованию и возможность получения оплачиваемой работы. В начале XX в. в России женщины часто называли себя «равноправками» – словом с более узким смысловым наполнением, чем «феминистки», а цели борьбы сводили к получению женщинами образования и праву участия в выборах. Активистки добились своих целей: летом 1917 г. Временное правительство предоставило российским женщинам всю полноту избирательных прав. Однако многие проблемы остались нерешёнными, и в 70-х гг. XX в. феминистское движение получило новый импульс, в результате чего статус женщины значительно повысился[33]. В России и в целом на территории союзных республик в XX в. феминизм не принимал радикальных форм.

1.2. Феминизм на мусульманском Востоке

В конце XIX в. волна феминизма дошла до мусульманских стран – основным источником таких радикальных идей стала литература, созданная под влиянием идей феминизма и освещающая женский вопрос. Открывшееся новое видение мироустройства с обновлённым статусом женщины в семье и обществе оказывало серьёзное воздействие на формирование картины мира народов Ближнего и

---

[32] الکردستانی مثنی ا. فمینیسم: جنبش‌های آزادی‌بخش زنان (ترجمه سلطانی ع.). مشهد: حافظ ابرو، ۱۳۸۸. ص. 388.

[33] Носкова А. В. Эволюция государственной семейной политики в России: от советских к современным моделям // Вестник МГИМО Университета. 2013. № 6 (33). С. 155-159.

Среднего Востока, в частности иранцев. Следует отдельно отметить доминирующее влияние французской литературы, её жанров, художественных приёмов, мотивов, контекста и общей философии на формирование вкусовых и эстетических предпочтений иранцев. Свежие идеи французских феминисток попали на не слишком благодатную почву патриархального уклада жизни, закоснелого сознания, взаимодействия политики и религии. В силу этого новые взгляды вначале столкнулись с полным отторжением, однако постепенно проникли в круги творческой интеллигенции. Феминизм в Иране не существовал в чистом виде – концепция обрела разночтения и интерпретации, позволявшие ей встроиться в процесс общей модернизации общества, не ломая миропонимание обывателя.

В культурном коде иранцев записан традиционный уклад семьи и общества, который зиждется на догмах ислама, поэтому сложно вести речь о превалирующей роли феминизма среди других идеологических течений в Иране[34]. Скорее, получили распространение идеи либерализма, вошедшие в различные сферы жизни: политику, экономику, общественные отношения, семью и т.д. Взгляд на статус женщины с либеральных позиций стал идеологической основой для светского феминизма, который некоторые исследователи называют также либеральным феминизмом.

Активное взаимодействие Персии с западным миром началось в период правления династии Каджаров (1795–1925), а именно Насер ад-Дин Шаха (1848–1896), правление которого называют самым долгим в новой истории страны (47 лет). В 70-х и 80-х гг. XIX в. он предпринял ряд поездок в Европу и стал первым современным персидским монархом, официально посетившим эти страны. Насер ад-Дин Шах был поражён увиденным прогрессом, а свои впечатления описал в мемуарах, переведённых на несколько языков и опубликованных как в Санкт-Петербурге, Лондоне и других европейских городах, так и в Тегеране. Это способствовало ещё большему знакомству иранцев с западной культурой[35].

---

[34] قوپرانلو م. علل عدم هژمونی فمینیسم در ایران. تهران: پژوهشنامه، 2010. شماره 54. ص. 39-82.

[35] Алиев С. М. История Ирана XX век. М. : ИВ РАН-Крафт+, 2004. С. 41

Насер ад-Дин Шах провёл значительные для своего времени реформы в стране, в том числе в сфере культуры и образования: модернизировал города, ввёл телеграф и почту, открыл первую школу высшего образования Дар ул-Фунун, первую газету, организовал театр при дворе, популяризировал искусство фотографии и многое другое[36]. Однако влияние и авторитет исламских богословов, противящихся прозападным настроениям, оказывали определяющее воздействие на общественное сознание, оттого эти преобразования поддержала лишь прогрессивно настроенная молодёжь.

Одна из дочерей шаха, Тадж ас-Салтане, стала одной из первых феминисток, основателем и активным членом «Общества свободы женщин» (1910). Она первая отказалась от ношения хиджаба, и впоследствии некоторые иранские женщины стали следовать тенденциям европейской моды. Образованные иранки также обращали внимание на идеи, волнующие западную интеллигенцию, и пробовали претворять их в жизнь не посредством бездумного копирования, а путём корректного и постепенного встраивания нового взгляда на женский мир в национальный менталитет.

В начале XX в. иранский либеральный феминизм носил менее политизированный характер, чем западный, и был направлен на получение женщиной доступа к образованию, в частности в сфере точных наук и искусств. Цели женского движения отражают экономическую и религиозную специфику страны. С одной стороны, феминистки агитировали за потребление товаров отечественного производства, популяризировали кустарные промыслы, привлекали девушек к ручному труду и обучению древним техникам производства оригинальных изделий[37]. С другой стороны, иранки в первую очередь боролись за право получения образования с тем, чтобы выйти из просительно-зависимого от мужчин положения.

---

[36] История Ирана / под ред. М. С. Иванова. – М. : МГУ, 1977. С. 342-343

[37] Мамедова Н. М. Роль женщины в социально-экономическом развитии Исламской республики Ирана // Роль и положение женщин в Исламской Республике Иран. ИВ РАН. 2006. С. 20.

С рождения до замужества девочка находилась на попечении отца, а в браке все расходы брал на себя супруг. В этой парадигме многие женщины терпели несчастливый брак и даже домашнее насилие из-за страха развода, что означало для них запятнать репутацию, лишиться возможности устроиться на работу, остаться без средств к существованию и быть отлучёнными от детей. Также основным критерием угнетения женщины в Персии была необходимость соблюдения хиджаба как символа покорности женщины мужчине. Усиление феминистских настроений в Иране связывают с Конституционной революцией (1905–1911), совпавшей с национально-освободительным движением[38].

Богословские круги обвиняли иранских феминисток в западничестве – бездумном копировании чуждых иранскому народу идеалов, которые развращают молодёжь, разрушают нравственные устои и пагубно влияют на политический климат в стране. Резко негативное восприятие женского движения и всей европейской культуры в религиозных кругах усилилось с введением прозападной ориентации политики правящей династии Пехлеви (1925–1979).

В 30-е годы XX в. Реза-шах Пехлеви (1878–1944) закрыл многие женские общества, чем вызвал волну негодования среди их членов – образованных женщин среднего и высшего сословия из крупных городов (Тегерана, Исфахана, Решта, Шираза). При этом женщины получили право на образование, за что так активно боролись: в 1928 г. право обучаться за границей за государственные деньги, в 1935 г. им открыли доступ в университеты, а с 1944 г. начальное образование для женщин стало обязательным. В 1936 г. шах ввёл запрет на ношение исламского хиджаба в обществе, что, с одной стороны, было горячо поддержано активистками, а другой – привело к массовому затворничеству религиозных женщин и сделало их ещё более зависимыми от семьи[39]. Этот закон был отменён лишь в 1941 г. Кроме того, большинство грамотных женщин получили доступ к государственной

[38] چراغی کوتیانی ا. رویادویی ایرانیان با فمینیسم از فمینیسم ایرانی تا فمینیسم اسلامی. معرفت، 1393. شماره 199. ص. 31-48.

[39] Аштари Б. Изменения в понятии «хиджаба» в процессе исламской революции: от религиозной обязанности до средства борьбы // Роль и положение женщин в Исламской Республике Иран. ИВ РАН. 2006. С. 58.

службе, право устраиваться на работу по собственной воле и принимать участие в общественной жизни страны.

В этот период активистки направили свои усилия на открытие печатных изданий для женщин. Свою деятельность продолжили организации «Общество свободы женщин», «Общество движения патриотов» и некоторые другие. Активно действовали издания для женщин: «Знание» (главный редактор – доктор Каххал), «Соцветие» (Марьям Амид), «Голос женщин» (Садиге Довлатабади), «Женское письмо» (Шахназ Азад), «Мир женщины» (Фахре-Афаг Парса), «Дочери Ирана» (Зандохт Ширази), «Движение патриотов» (Мохтарам Эскандари) и многие другие[40]. Однако большинство независимых изданий было закрыто по распоряжению Реза-шаха.

Многие образованные женщины видели своей миссией просвещение и открытие школ для девочек: несмотря на новые законы, в этой практике приходилось противостоять консерваторам и традиционалистам. Свои школы основали Садиге Довлатабади, Туба Азмуде, Махрох Гоухаршенас, Сафийе Йезди, Биби-ханум Астарабади, Равшанак Но’дуст и многие другие.

В 1941 г. с приходом к власти Мохаммеда Резы Пехлеви (1919–1980) женские общества возобновили свою деятельность с новой силой. Все они были государственными либо принадлежали партиям – независимые организации были упразднены. Основанная при Реза-шахе в 1935 г. «Лига женщин» – умеренная благотворительная организация – продолжила свою работу под названием «Организация женщин Ирана» под эгидой самого Мохаммеда Резы. «Демократическая организация женщин Ирана» при марксистско-ленинской Народной партии Ирана («Туде») издавала журнал с довольно радикальными феминистскими идеями «Наше пробуждение» под лозунгом «и у нас в этом доме есть права». Секулярные организации типа «Партии свободных духом» боролись за отмену исламского дресс-кода и право женщин на развод[41].

---

[40] چراغی کوتیانی ا. رویادویی ایرانیان با فمینیسم از فمینیسم ایرانی تا فمینیسم اسلامی. معرفت، 1393. شماره 199. ص. 31-48.

[41] Там же, с. 39-40.

После путча в Иране (1953), повлёкшего свержение демократически избранного правительства Национального фронта Ирана во главе с М. Мосаддыком, отмечается новая волна женского движения. В 1955 г. общественный деятель, политик, посол Ирана в Дании и депутат парламента Мехрангиз Довлатшахи (1919–2008) основала организацию «Новый путь». В 1956 г. благодаря усилиям Сафийе Фируз появилась «Женская лига сторонников Декларации прав человека». В 1959 г. 15 женских организаций объединились в федерацию «Высший совет женских организаций в Иране», которая направила свои усилия на получение женщинами избирательного права.

Несмотря на противостояние религиозных кругов, женщины добились права участвовать в выборах в 1963 г., когда референдум показал общую поддержку программ реформ, известных под названием «Белая революция». Шах Мохаммед Реза Пехлеви провёл ряд преобразований: женщинам предоставили право занимать высокие государственные должности, был повышен возраст девушек для вступления в брак до 18 лет, закон регламентировал процесс развода, защищал права разведённых, а также замужних женщин и детей. В 60-х гг. несколько женщин вошли в состав парламента, женщины становились министрами, судьями и полицейскими. В 1968 г. Фаррухру Парса была назначена министром образования, в 1969 г. пять женщин, в том числе будущий лауреат Нобелевской премии мира (2003 г.) правозащитница Ширин Эбади, стали судьями. Многие иранки были избраны в городские и сельские советы.

Женщины добились своего – впервые за многовековую историю Персии и Ирана они стали обладать обширными правами и прекрасно проявили себя в исконно мужском мире. Однако Мохаммед Реза вёл жёсткую политику, не приемлющую инакомыслия, и с 60-х гг. в кругах интеллигенции начали приобретать популярность идеи исламского фундаментализма как противостояние диктатуре шаха.

В сформировавшейся концепции феминизма в Иране выделяют три основных блока: прозападный антирелигиозный, левоцентристский и относящийся к

религиозному модернизму[42]. Идеи прозападного антирелигиозного феминизма созвучны с либеральным направлением этой концепции: борьба за равноправие полов, отказ от зависимости женщин от мужчин, демонстрация и поддержание равенства посредством собственного выбора. В Иране основными характеристиками указанного течения стали сохранение ориентации на идеалы иранской культуры и тенденция к секуляризации общественного и индивидуального сознания граждан.

Левоцентристский феминизм в Иране ставил своей целью создание идеального социалистического общества на основе всеобщего равенства, в результате чего вопрос угнетения женщины был бы решён автоматически. Свобода женщины виделась как необходимая часть более глобального и всеобъемлющего процесса поиска социальной, политической и экономической справедливости. Зарождавшееся в то время в Иране феминистское богословие подхватило западную идеологию теологии феминизма, рассматривавшее женский аспект в поле религиозных практик и ритуалов, а также гендерные отношения в иерархии ценностей мировых религий.

В сравнении с Европой деятельность иранских феминисток не произвела кардинальных изменений в обществе, да и сама концепция претерпела структурные и отчасти идеологические трансформации, что даёт основание некоторым иранским исследователям, например учёным Мохаммадрафи Махмудяну, Жале Шадиталаб, сделать вывод об отсутствии явления феминизма в Иране как такового. Однако учитывая многочисленные попытки иранок повысить свой статус в социально-политическом поле, а также присущий женскому движению идеологический контекст, такое умозаключение выглядит спорным. Исследователь Хамидреза Джалаипур, в свою очередь, настаивает на разграничении «феминизма» и «женского течения» в Иране как двух самостоятельных идеологических концепций[43]. Речь идёт о трактовке терминов: эту точку зрения можно связать с

---

[42] قوپرانلو م. علل عدم هژمونی فمینیسم در ایران. تهران: پژوهشنامه، 2010. شماره 54. ص. 39-82.

[43] جلایی پور ح. ر. پاسخ به مخالفان جامعه شناسی. تهران، 1391. 28 ص.

разграничением целей и задач радикального и либерального феминизма, которые, в свою очередь, приняли в Иране самобытные формы.

В целом, появление и распространение исламского феминизма связывают с окончанием Второй мировой войны, возросшим вниманием к защите прав человека, а также подписанием Конвенции об уничтожении всех форм дискриминации женщины (Convention on the all Forms of Discrimination against Women, 1979 г.)[44]. В отличие от консервативных кругов, активистки не считали феминизм в мусульманских странах подражанием Западу, т.к. рассматривали новую тенденцию к повышению статуса женщины как гуманистическое движение в общемировом контексте.

Многие иранские женщины блестяще использовали литературу для выражения своих социально-политических убеждений. Они боролись «не мечом, но словом» и считали поэзию наиболее действенным инструментом для достижения цели – создания гармоничного общества с равными возможностями для мужчин и женщин. Также основная деятельность светских феминисток была направлена на создание женских обществ и научное исследование женского мира[45]. Эта особенность сближает женское движение в Иране с французским феминизмом, зародившимся в просвещённых кругах.

В этой связи необходимо обратиться к работам профессора Фарзане Милани, а именно: Veils and Words: The Emerging Voice of Iranian Women Writers[46], Words, not Swords[47] и Foruqh Farrokhzad: A Literary Biography With Unpublished Letters[48]. По словам профессора, наивысшей ценностью иранки считали свободу: свободу высказывания, свободу вероисповедания, свободу передвижения, свободу любить и быть любимыми, свободу говорить правду и, пожалуй, самую главную – свободу

---

[44] حسین زاده ا. عباسیان ح. نقد و بررسی مبانی فکری و شاخصه های فمینسم اسلامی. انسان پژوهی دینی، 1394. شماره 34. ص. 207-228.

[45] زیبایی‌نژاد م. ر. درآمدی بر فمینیسم، در فمینیسم و دانش‌های فمینیستی: ترجمه و نقد تعدادی از مقالات دائرةالمعارف فلسفی روتلج، قم: دفتر مطالعات و تحقیقات زنان، مرکز مدیریت حوزه‌های علمیهٔ خواهران، ۱۳۸۲. ص. ۱۳-۳۳.

[46] Milani F. Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers. Syracuse University Press. – 1992. – P. 295.

[47] Milani F. Words, not Swords: Iranian Women Writers and the Freedom of Movement. Syracuse University Press. – 2011. – P. 345.

[48] میلانی ف. فروغ فرخزاد: زندگی نامه ادبی همراه با نامه های چاپ نشده. تورنتو: پرشین سایکل، 2016. ص. 550.

слышать правду. За достижение этих свобод иранские женщины платили высокую цену.

Поэтесса, проповедница и богослов бабизма Тахире Куррат-уль-Айн (1817–1852), которую в современной истории считают предтечей исламского феминизма в Иране, была казнена в возрасте 35 лет. Она не захотела отказаться от учения Баба в обмен на высокую позицию в шахском гареме и стойко приняла медленную и мучительную смерть. По словам очевидцев, незадолго до казни Тахире сказала: «Вы можете меня убить, но вы бессильны помешать освобождению женщин». Газета The Times сообщила о смерти Куррат-уль-Айн 13 октября 1852 года, назвав её «справедливой пророчицей Казвина[49]» и «помощницей Баба».

Дочь Насер ад-Дин Шаха Каджара и его супруги Туран эс-Салтане – феминистка, писательница Тадж эс-Салтане (1884–1936) – трижды пыталась совершить самоубийство. Она была первой женщиной при дворе, которая открыла лицо и стала носить европейскую одежду, добилась развода, открыла первый литературный салон, около 1900 г. основала феминистскую организацию в Иране – «Лигу освобождения женщин». В 1996 г. вышли с свет её мемуары «Корона скорби: мемуары персидской принцессы от гарема до современности 1884–1914 гг.»

Фахре-Афаг Парса (1889–?) – первая известная женщина-журналист, стала редактором иранского женского журнала «Мир женщины», боролась за право женщин получать образование. В 1921 г. она со своим супругом была сослана в г. Кум под домашний арест. Тогда же у пары родилась Фаррухру Парса, врач, педагог, министр образования, первая в Иране женщина-министр, которая во время Исламской революции была арестована и в 1980 г. расстреляна. Строки из её прощального письма своим детям стали знаменитыми: «Я – врач, поэтому смерти я не боюсь. Смерть – всего лишь мгновение и не более того. Я скорее готова встретить смерть с распростёртыми объятиями, чем жить в позоре, будучи насильственно укрытой покрывалом. Я не покорюсь тем, кто ждёт от меня

[49] Казвин – город на севере Ирана, место рождения Тахире Куррат-уль-Айн.

раскаяния в моей полувековой борьбе за равенство мужчин и женщин. Я не готова носить чадру и шагнуть обратно в прошлое».

Парвин Этесами (1907–1941) ушла из жизни в 34 года вследствие брюшного тифа. Она стала первой женщиной, опубликовавшей сборник своих стихотворений при жизни. И хотя подавляющее большинство её стихотворений транслируют общефилософские идеи и следуют персидской литературной традиции, мы находим и следующие строки:

Во-первых, женщина в Иране никогда не была иранкой,
Её удел – лишь разочарования и тяготы,
Живёт и умирает в клетке одинокой
Чего могли бы достичь женщины, если бы не были в тюрьме...
Для женщины на широкой дороге жизни
Отвели лишь узкую тропинку,
Свет знаний укрыли от её глаз,
Это невежество не вызвано низостью и пассивностью[50].[51]

Зандохт Ширази (1909–1953), поэтесса и феминистка, ушла из жизни в 44-летнем возрасте по причине нервного истощения. В 1927 г. она основала Революционное женское общество в г. Ширазе, издавала газету «Дочери Ирана» об эмансипации и притеснении женщин, придерживалась радикальных феминистских взглядов.

Интеллектуал, борец за права женщин, писательница Фатеме Саййах (1902–1947) в возрасте 45 лет скончалась от остановки сердца. Она окончила МГУ, получила учёную степень кандидата филологических наук. По прибытии в Иран организовала Общество женщин при Министерстве культуры, стала первой женщиной-профессором университета, основала в Тегеранском университете кафедру литературной критики и сравнительного литературоведения. Придерживалась идей реализма и марксизма, на формирование её научных взглядов оказали влияние работы русских критиков В.Г. Белинского и Н.Г.

[50] https://ganjoor.net/parvin/divanp/mtm/sh180/
[51] Здесь и далее перевод с персидского А.В. Березиной

Чернышевского. В 1943 г. вступила в ряды новой «Партии иранских женщин», которая впоследствии сменила название на «Совет иранских женщин». Известной ученицей Фатеме Саййах была писательница и переводчик Симин Данешвар (1921–2012).

Писательница, журналист и переводчик Махшид Амиршахи (г.р. 1937) вскрыла себе вены, но её удалось спасти. В начале Исламской революции в Иране она публично выступала за советскую демократию, открыто поддерживала Шапура Бахтияра (последнего премьер-министра Ирана до образования Исламской республики) и доктора Мохаммада Мосаддыка. После революции 1979 г. была вынуждена покинуть Иран, продолжает заниматься писательской и политической деятельностью.

Поэтесса Форуг Фаррохзад (1035–1967), писательницы Шахрнуш Парсипур (г.р. 1946) и Голи Тараги (г.р. 1939) были вынуждены проходить лечение в психиатрических клиниках. Форуг Фаррохзад неоднократно хотела покончить жизнь самоубийством. Поэтесса и писательница Газале Ализаде (1947–1996) после нескольких неудачных попыток всё же лишила себя жизни[52].

Эти выдающиеся женщины избрали литературу своей профессиональной деятельностью, которая редко вписывается в традиционный женский мир семейно-бытовых обязанностей. Тахире Гуррат-уль-Айн была вынуждена оставить супруга и троих детей. Тадж эс-Салтане после непродолжительного брака развелась с мужем и лишилась своих дочерей. Брак Парвин Этесами продлился лишь несколько месяцев. Зандохт Ширази так и не вышла замуж. У Симин Данешвар не было детей. Махшид Амиршахи, Голи Тараги, Шахрнуш Парсипур и Симин Бехбахани (1927–2014) расстались с мужьями. Поэтесс Форуг Фаррохзад и Махиндохт Дараи после развода отлучили от детей.

Сложные обстоятельства личной жизни поэтесс и писательниц подтверждали общее убеждение иранцев в том, что выполнение женщиной социальных ролей

---

[52] Из материалов доклада профессора Ф. Милани *Foruqh Farrokhzad: A Literary Biography and Unpublished Letters* в Стэнфордском университете 26 января 2017 г. URL: https://www.youtube.com/watch?v=UY1UoxgfxKU

неизбежно влечёт невозможность осуществления ею семейно-бытовых функций и пагубно отражается на её статусе. Общественное мнение зиждилось на том, что предназначение женщины сводится к поддержанию домашнего очага и воспитанию детей, и только некоторые выдающие личности жертвовали семьёй ради карьеры и творчества. Такой род жертвенности вписывается в социально-психологическую парадигму женской идентичности в Иране. Форуг Фаррохзад откровенно пишет об этом в стихотворении «Жертва»:

Сегодня ночью на твоём пышном ложе
Я встревожена искушением вдохновения
Душа моя обессилена этим беспокойством
О стих, о кровожадная муза...

Уж давно златую песнь
Из любви не поёшь мне на ушко –
Знаю, что вновь жаждешь крови,
Но... Довольно всех этих жертв[53]!

Многие столетия иранские поэтессы и писательницы сталкивались с основной проблемой – гендерным разделением, которое подобно стене отгородило индивидуальное и общественное пространство[54]. Женщине было запрещено проявлять себя в социуме, у неё отняли даже право свободного передвижения – эта область считалась сугубо мужской. Порицалось появление женщины без сопровождения в общественных местах без острой необходимости. Свобода женщины была ограничена пространством её дома, только самые близкие кровные родственники могли видеть женщину с открытым ауратом – частей тела, которую мусульмане обязаны прикрывать перед другими людьми[55].

Даже женский голос считался частью аурата: не принято высказываться при мужчинах, повышать голос или кричать, запрещено пение соло; в социальных

---

[53] فرّخزاد ف. دیوان کامل اشعار. تهران: مرز فکر، 1383. ص. 390.

[54] Milani F. Words, not Swords: Iranian Women Writers and the Freedom of Movement. Syracuse University Press. 2011. P. 345.

[55] http://alhassanain.org/russian/?com=book&id=130

отношениях женщины были лишены права высказывания собственной позиции, голосования. Литературное творчество как способ самопрезентации и самовыражения порицалось так же, как и демонстрация аурата в исламе – было позволительно заниматься стихосложением в качестве домашнего развлечения, однако показ плодов творчества на публике считался непристойным.

Названные женщины-литераторы нарушили считавшиеся священными гендерные и литературные нормы. Наиболее яркими фигурами, сыгравшими ключевую роль в культурной трансформации иранцев, стали Форуг Фаррохзад и Симин Бехбахани. Благодаря их творчеству в центре внимания исследователей проблематики идентичности в литературе Ирана XX в. оказался гендерный аспект «я» автора и художественного субъекта. Они добивались перечня вышеуказанных свобод, осознавая и степень ответственности за свой выбор.

1.3. Феминизм в Исламской Республике Иран

В современном Иране женский вопрос рассматривается в политически-правовом ключе, а основными целями иранок остаются обретение экономической независимости от мужчин и доступ к получению высшего профессионального образования.

В результате Исламской революции 1979 г. на политической карте мира появилась Исламская Республика Иран. К этому времени иранские женщины стали считаться влиятельной политической силой. Многие иранки поддержали революцию, видя в смене политического строя возможности для реализации своих прав и повышения социального статуса. Символом поддержки революционного движения и свершившего государственного переворота стала чёрная чадра (перс. «чадор»), в которую укутывались выходившие на демонстрации иранки[56].

[56] Хафезиян М. Х. Участие женщин в исламской революции: возвращение мусульманки на общественную арену // Роль и положение женщин в Исламской Республике Иран. ИВ РАН. 2006. С. 79.

Пришедший к власти аятолла Хомейни провозгласил, что отныне идеалом женщины будет считаться Фатима, дочь пророка Мухаммеда, в силу её душевных качеств: богобоязненности, скромности, преданности и верности супругу. Тотальная исламизация общества подразумевала строгую гендерную сегрегацию, многочисленные запреты и ограничения, нарушения которых сурово карались законом. За некоторые особо тяжкие преступления была предусмотрена высшая мера наказания – смертная казнь. В частности, была вновь введена практика побиения камнями людей, признанных виновными в прелюбодеянии. Это новшество привлекло внимание Комиссии по правам человека ООН: вопрос об ущемлении прав женщин в Иране обсуждался на международном уровне.

Законодательство коснулось и урегулирования прав женщин, в результате чего иранки утратили с таким трудом завоёванные свободы. Новая власть отменила законы, введённые шахом, в том числе и Закон о семье 1967 г., согласно которому женщинам предоставлялось право на развод. В 1980 г. власти восстановили институты временного и полигамного браков, которые ущемляли права и понижали статус женщины[57].

Иранкам полагалось носить тёмные одежды, полностью закрывающие их тело за исключением кистей рук и овала лица. Соблюдение этого закона контролируется специальным отделом органов по охране общественного порядка – «полицией нравов». Введена сегрегация по признаку пола: женщинам запретили петь соло и танцевать публично, посещать спортивные соревнования, пользоваться общественным транспортом вместе с мужчинами – предусматривалась перевозка женщин в отгороженной части автобуса[58].

Образованные женщины, ощущавшие свою политическую власть, организовывали протесты. Целью таких демонстраций было не расширение прав, а сбережение достигнутого статуса. Так, 8 марта 1979 г. иранки устроили пятидневную демонстрацию, в декабре того же года провели Конференцию

---

[57] Дунаева, Е. В. Гендерная ситуация в Иране и исламский модернизм // Мусульманское пространство по периметру границ Кавказа и Центральной Азии. ИВ РАН. 2012. С. 250

[58] Дружиловский С. Б. Эволюция «Женского вопроса» в политике Исламской Республики Иран // Роль и положение женщин в Исламской Республике Иран. ИВ РАН. 2006. – С. 31-32

единства женщин. Многочисленные акции протеста не помешали выходу указа аятоллы Хомейни об упразднении всех введённых шахом законов.

Ирано-иракская война (1980–1988) стала новым испытанием для народа и имела тяжёлые экономические последствия для страны. Этот кризисный период иранки использовали как возможность реализовать свои политические амбиции. В результате женщинам разрешили проходить военную подготовку в элитном военно-политическом формировании – Корпусе стражей исламской революции. При Партии исламской республики появилось женское общество, а депутатами Меджлиса исламского совета стали сразу четыре женщины.

С 1990-х гг. можно говорить о существенном расширении политических свобод иранских женщин – в этот период были приняты законы, обеспечивающие их гражданские и политические права[59]. Однако следует отметить, что Иран так и не присоединился к Конвенции об уничтожении всех форм дискриминации женщины 1979 г.

Составление новых законов ИРИ, регламентирующих статус женщины, потребовало существенной разработки подходящей идеологической базы по этому вопросу, т.к. имеющиеся философские труды освещали его крайне недостаточно. Поэтому многие выдающиеся богословы и теоретики, а именно: М. Мотаххари[60], С.М. Талегани, А. Шариати и др. занялись восполнением лакун и адаптацией уже имеющегося идейного фундамента к современным условиям[61].

Статус иранской женщины был окончательно закреплён в отдельной статье Конституции Исламской Республики Иран: «Правительство обязано с учётом исламских норм гарантировать соблюдение прав женщин во всех сферах[62]». Несмотря на формулировку «возрождение её [женщины – прим. авт.] материальных и духовных прав», внимание в данной статье акцентировано на

---

[59] Дунаева Е. В. Новые политические и социокультурные реалии современного Ирана. Вызовы или перспективы? // Иран во втором десятилетии XXI века: вызовы и перспективы. ИВ РАН. Издатель Воробьев А.В. 2016. С. 81-83

[60] https://kartaslov.ru

[61] Дунаева Е. В. Исламская революция и новая роль иранских женщин (к 40-летию Исламской революции) // Иран в условиях новых геополитических реалий. Садра. 2019. С. 192-194

[62] Конституция Исламской Республики Иран. Тегеран: Алхода, 2009. 88 с.

поддержание материального и юридического обеспечения женщины, что объясняется исторически сложившейся тенденцией борьбы иранок в первую очередь за свои экономические права[63].

Кроме Конституции ИРИ права и свободы женщин регулируются Гражданским кодексом, идейной базой которого стали законы шариата, формирующие религиозную совесть и нравственные ценности мусульман[64]. В 2005 г. Высшим советом исламской революции принята «Хартия прав и обязанностей женщин в условиях исламского режима», разработанная на базе Конституции и философских воззрений лидера Исламской революции Имама Хомейни. Основные положения этого документа легли в основу Закона о правах и обязанностях женщин, одобренного Меджлисом в 2006 г. Этот закон предписывает Общественно-культурному совету женщин каждые полгода проводить оценку положения женщин в стране и представлять доклад о проведённом исследовании в Верховный совет культурной революции[65].

Руководствуясь духовным наследием Имама Хомейни, власти ИРИ пытаются решить женский вопрос путём нового осмысления мусульманского права. Сейчас, спустя более 40 лет существования ИРИ, звучат осторожные заявления о зарождении новой исламской культуры, внедряется стратегия подкрепления идентичности и статуса женщины религиозными нормами, предпринимаются осмысленные шаги к формированию коллективного осознания ответственности перед женщиной[66].

12 июня 2006 г., после митинга в ознаменование Дня единства иранских женщин на тегеранской площади Хафт-э Тир, началось движение «Один миллион

---

[63] Березина А. В. Феминизм глазами иранцев и украинцев // Филологические науки в МГИМО. 2017. №1 (9). С. 83-84

[64] Дунаева Е. В. Гражданские права женщин в ИРИ // Роль и положение женщин в Исламской Республике Иран. ИВ РАН. 2006. С. 48-49

[65] Шафеи Г. Р. Женщина, образование, наука и проблемы устойчивого развития в политической системе Исламской Республики Иран // Роль и положение женщин в Исламской Республике Иран. ИВ РАН. 2006. С. 9

[66] میرخانی ع. احیاگری تفکر دینی، مطالعت زن مسلمان و خیزش دو تفکر "فمینیست اسلامی" و "اجتهاد اصولگرا". مطالعات راهبردی زنان، 1397. شماره 80. ص. 7-31.

подписей за отмену дискриминационных законов[67]», известное также как «Кампания женщин за равенство» или «Подписи». В митинге участвовали различные идеологические группы, ставившие своей целью проведение реформы законодательства, в частности Закона о семье, дискриминирующего женщин. За несколько лет кампания по сбору миллиона подписей привлекла в свои ряды множество союзников и получила международное признание: ряд правозащитных, журналистских и продемократических организаций вручил награды как самой организации, так и некоторым её членам. Кампания не имеет штаб-квартиры или руководства, она нигде и везде, безгранична и вездесуща. По словам правозащитницы Ширин Эбади, «даже если бы мы захотели, мы не смогли бы прекратить кампанию по сбору миллиона подписей». Активисты этого движения подвергались нападениям и тюремному заключению со стороны правительства ИРИ.

Движение «Подписи» даже оказало некоторое воздействие на законодательные инициативы в Иране. В 2008 г. иранское правительство предложило ввести налог на прописанный в брачном контракте выкуп за невесту (мехрие) выше определённой суммы, чтобы снизить финансовое бремя мужчин в случае развода. Выкуп за невесту является обязательным пунктом брачного контракта, и так как в Иране не выплачиваются алименты, многие иранки рассматривают мехрие как средство своей финансовой безопасности. Активисты кампании «Подписи» выступили против в силу сопротивления предполагаемому продвижению полигамии, в результате чего законопроект был возвращён в Меджлис исламского совета. Законопроект приняли в сентябре 2009 г., и в нём уже отсутствовали положения о полигамии и налогообложении.

Также известна кампания «Стоп забиванию камнями», инициированная некоторыми участницами движения женщин в Иране, членами неправительственных организаций и адвокатами-волонтёрами. Целью движения является взаимодействие иранок, проживающих в Иране и за рубежом, для

[67] http://www.feministschool.com/campaign/

упразднения такого вида наказания. Кампания признана на уровне международных правозащитных организаций.

После долгих споров и доработок в 2012 г. был принят новый Закон о семье. Вышеперечисленные законы регулируют участие женщин в политической, экономической, социальной, финансовой жизни страны, а также семейные отношения. Учитывая возрастающее присутствие женщин в гражданско-политическом поле, законодательство пересматривается с целью расширения и дополнения соответствующей правовой базы, регламентирующей эту сферу.

Недостаточно проработанные правовые нормы для обеспечения социально-политических прав женщин нередко вызывают споры и протесты. В Иране развернулась полемика вокруг большей вовлеченности женщин в государственный аппарат, допуск к работе в некоторых должностях, а также необходимости соблюдения хиджаба в качестве дресс-кода. При этом набирает силу тенденция привлечения женщин в сферу политики. Важным шагом к выходу женщин на политическую арену стал допуск к работе в органах судебной власти и даже назначение их на судейские должности, что идёт вразрез с существующей исламской традицией. В настоящее время более 460 женщин заняты в системе правосудия ИРИ[68].

В 2014 г. журналист и активистка иранского происхождения Масих Алинежад, проживающая в Великобритании и США, запустила на своей странице в Facebook движение «Моя скрытая свобода[69]». Иранки выкладывали в сеть свои фотографии без платков и получали в поддержку множество отметок «нравится». Эта инициатива широко освещалась в международной прессе. Женщины тщетно надеялись, что избранный на второй срок президент ИРИ Хасан Роухани отменит соблюдение хиджаба в качестве обязательного дресс-кода. С этой же целью М. Алинежад начала акцию «белые среды[70]», в которые иранки надевали на голову

[68]Дунаева Е. В. Гендерная ситуация в Иране и исламский модернизм // Мусульманское пространство по периметру границ Кавказа и Центральной Азии. ИВ РАН. 2012. С. 252

[69] https://www.facebook.com/page.masihalinejad/

[70] https://www.aparat.com/result/%DA%86%D9%87%D8%A7%D8%B1%D8%B4%D9%86%D8%A8%D9%87_%D9%87%D8%A7%DB%8C_%D8%B3%D9%81%DB%8C%D8%AF

белые шали, а затем срывали их с головы и выкладывали в Интернет фото и видео таких протестных акций. Мужчины в знак солидарности по средам повязывали белые ленты на запястья.

В целом, иранки осознают свой потенциал, растущая гласность и глобализация позволяет им всё активнее выступать в поддержку прав женщин. Они усиливают сопротивление консервативному правительству, санкционировавшему полигамию, временный брак, отмену выплаты мужчиной выкупа за невесту в случае развода, а также опеки отцов над детьми. С активизацией участия женщин в социально-политической среде ислам в Иране начал трактоваться более гендерно-эгалитарным способом. Новый брачный договор даёт женщинам право на развод, установления выкупа за невесту. До замужества женщина может вычеркнуть из контракта положения, препятствующие её выходу на работу, ограничивающие передвижение и другие свободы. Повысилось внимание к статусу женщины в семье[71], женщинам разрешено водить автомобили, ездить на велосипедах, иметь собственные счета в банках, частично посещать футбольные матчи (с 2019 г.), делать аборты (только если жизнь женщины находится в опасности или есть задержки в развитии плода[72]). К слову, постоянные методы контрацепции запрещены, а в 2018 г. правительство ограничило доступ к недорогим современным методам контрацепции с целью повышения рождаемости в стране.

Несмотря на все видимые улучшения в сфере уравнения мужчин и женщин в правах, многие именитые женщины эмигрируют из Ирана. В качестве примера приведём нашумевшие истории, произошедшие в 2020 г. Кимия Ализаде, тхэквондистка и первая в истории своей страны олимпийская медалистка, навсегда покинула Иран. Причиной такого решения она называет отсутствие свободы при выступлении на международной арене, необходимость говорить только согласованные с руководством слова и носить определённую мусульманскую

[71] Панахи М. Права женщины в иранской семье // Роль и положение женщин в Исламской Республике Иран. ИВ РАН. 2006. С. 153

[72] Родионова Е. М. Планирование семьи в Исламской Республике Иран: взгляды и методы // Роль и положение женщин в Исламской Республике Иран. ИВ РАН. 2006. С. 161

одежду. Иранская шахматистка, первая и единственная женщина в Азии, ставшая международным арбитром категории А, Шохре Байат, приняла решение не возвращаться в Иран после скандала, разразившегося вследствие распространения в сети её фотографии с непокрытой головой на международном шахматном турнире в г. Шанхае. Арбитр отказалась по настоянию иранских властей делать какие-либо заявления в пользу исламского хиджаба.

В современном Иране выделяют два вида феминизма – светский и религиозный, имеющие совсем разные толкования. Большинство последователей светского феминизма в силу своей политической позиции были вынуждены навсегда покинуть свою страну. Они ратуют за отмену исламского дресс-кода, уравнивание женщин и мужчин в достижении государственных позиций на всех уровнях, то есть наделение иранок всей полнотой прав и свобод, за которые ведут борьбу западные умеренные феминистки, при сохранении своей культурной идентичности. Как правило, приверженцами таких взглядов становятся женщины среднего и высшего классов, получившие качественное образование в Европе или США, то есть не только соприкоснувшиеся с другими культурами и менталитетом, но и долгое время прожившие за рубежом.

Исламский или мусульманский феминизм зиждется на догмах ислама. Он считается более радикальным в сравнении со светским: его последовательницы утверждают, что ранний ислам представлял более эгалитарные идеалы, и подрывают идеи консерваторов о предопределённой Аллахом гендерной асимметрии. Активистки считают, что суть эксплуатации женщин лежит в неправильном истолковании смыслов Корана[73]. Они борются за пересмотр права наследования, выплаты компенсаций, дачи свидетельских показаний в суде, права опеки над ребёнком, право на развод, а также социальные права – получение руководящих должностей в государственных органах[74].

---

[73] حسین زاده ا. عباسیان ح. نقد و بررسی مبانی فکری و شاخصه های فمینسم اسلامی. انسان پژوهی دینی، 1394. شماره 34. ص. 207-228.

[74] بهداروند م.م. نظریه های فمینیستی در جهان و ایران. پیام زن، 1387، شماره 138. ص. 30-38.

Стратегию исламских феминисток также называют «гендерным иджтихадом[75]», предполагающим, что именно женщины будут выносить решения и делать выводы в вопросах права, относительно которых нет прямых указаний в Коране и хадисах[76]. Отметим, что комментирование и толкование Корана – тафсир – традиционно рассматривалось исключительно в парадигме маскулинности.

Религиозные консерваторы находят большинство требований мусульманских феминисток противоречащим принципам ислама, более того, называют оксюмороном само понятие «исламский феминизм». Они выделяют ряд принципов этого женского движения, которые вступают в конфликт с идеологическими установками ислама: гуманизм, секуляризм, моральный релятивизм, индивидуализм, антропоцентризм, иррациональная свобода[77].

М. Зибайинежад считает, что исламский феминизм – это лишь попытка дать новое толкование принципов ислама, руководствуясь идеологией Запада и модернистской литературой, его суть лежит в переводе западного идеологического течения, чуждого менталитету иранцев и ирано-исламской культуре[78].

Иранский религиозный феминизм менее радикального свойства. Его последовательницы стремятся повысить статус женщины-мусульманки за счёт более благоприятных для неё толкований Корана и хадисов, а также написания соответствующих новым реалиям фетв – выносимым сведущим богословом решений по какому-либо вопросу, основанным на принципах ислама и прецедентах мусульманской юридической практики. В персидский язык был даже введён термин «динамический фикх» – осовремененная мусульманская доктрина о правилах поведения и мусульманском праве в широком смысле. Это течение также иногда именуют по-персидски «коренным феминизмом[79]». Высказывается мнение, что религиозный интеллектуализм, как и все идеологические подходы в

---

[75] Иджтихад (ар.) – деятельность богослова в изучении и решении вопросов правового комплекса.

[76] محمدی ن.، حاضری ع. م. تاملی نظری در باب موانع توسعه فمینیسم اسلامی. جامعه شناسی ایران، 1395. دوره هفدهم. شماره 4. ص. 3-24.

[77] حسین زاده ا. عباسیان ح. نقد و بررسی مبانی فکری و شاخصه های فمینسم اسلامی. انسان پژوهی دینی، 1394. شماره 34. ص. 207-228.

[78] زیبایی نژاد م. ر. خاستگاه فمینیسم در ایران. حوراء، 1388. شماره 33. ص. 52-57.

[79] چراغی کوتیانی ا. رویادویی ایرانیان با فمینیسم از فمینیسم ایرانی تا فمینیسم اسلامی. معرفت، 1393. شماره 199. ص. 31-48.

современном Иране, должен быть направлен на модернизацию общества: религия нуждается в интерпретации, созвучной с культурой нового поколения. Эту точку зрения освещают издания «Женщины» и «Мудрец»[80].

Светские феминистки критикуют исламский феминизм, считая ислам слишком шаткой идеологической основой для формирования значимого идеологического движения из-за допустимости множества субъективных толкований Корана. Приверженцы исламского феминизма, в свою очередь, вменяют в вину западным феминисткам пренебрежение интересами семьи и общества в угоду идеям крайнего индивидуализма[81]. Также светских феминисток обвиняют в непринятии политического режима исламской республики, безразличие к духовным ценностям, стремление к обесцениванию института семьи[82].

1.4. Выводы по Главе 1

Итак, феминизм в широком смысле включает в себя признание политического, социального, судебного, юридического и экономического равноправия женщин и мужчин, вобрав в себя элементы различных движений, концепций и философий, которые так или иначе связаны с дискриминацией по гендерному признаку и выступают за права представительниц прекрасного пола. Феминизм – это широкий спектр общественных мнений, политических движений и философских воззрений, инициированных главным образом женщинами, либо вдохновлённых ими, сконцентрированный на проблеме ущемления равенства по признаку пола и продвижения прав, интересов и проблем женщин.

Появившиеся в Персии в конце XIX в. идеи феминизма были крайне осторожно восприняты консервативным патриархальным обществом, однако через

---

[80] متمسّک ر. فمینیسم اسلامی؛ واقعیت‌ها و چالش‌ها. مجموعه مقالات هم‌اندیشی بررسی و مشکلات زنان، اولویت‌ها و رویکردها. قم: دفتر مطالعات و تحقیقات زنان، 1380.

[81] حسین زاده ا. عباسیان ح. نقد و بررسی مبانی فکری و شاخصه های فمینسم اسلامی. انسان پژوهی دینی، 1394. شماره 34. ص. 207-228.

[82] چراغی کوتیانی ا. رویادویی ایرانیان با فمینیسم از فمینیسم ایرانی تا فمینیسم اسلامی. معرفت، 1393. شماره 199. ص. 31-48.

короткое время преобразовались в идеологический фундамент женского движения. Формирование сути новой философской концепции и целей, намеченных её приверженцами, исходило из царившего в обществе уклада. Новое течение предлагало иное устройство женского мира и иранского социума, а именно разрешение на государственном уровне основных проблем: несостоятельности необразованных женщин, домашнего насилия, бесправности женщины в браке, обречённости разведённых, соблюдение исламского дресс-кода и т.д. Тем самым была подсвечена необходимость существенной доработки идеологической и законодательной базы, даже пересмотра некоторых толкований Корана и предписаний ислама.

В начале XX в. в страну проникли идеи построения социалистического общества, нашедшие немало приверженцев среди широких масс. В ряды коммунистической партии вступали женщины, видевшие причину гендерного притеснения в капитализме и дисбалансе благосостояния. Так сложился левоцентристский или социальный феминизм, сошедший на нет после победы Исламской революции 1979 г. Активистки этого движения существенно пополнили ряды светских феминисток, хотя некоторые из них начали писать статьи и художественные произведения в духе исламского феминизма[83]. Иногда их относят к группе литераторов, чуждых исламским духовным практикам и не верующим в Аллаха, которые для высказывания своей позиции по женскому вопросу вынуждены апеллировать к моральным предписаниям ислама[84]. Такие женщины воспринимают равенство полов как непреложный закон. И если нормы шариата ему противоречат, значит, модификации подлежат именно принципы ислама.

Состоятельные и образованные женщины ориентировались на западные ценности, однако не стремились навязать эти чуждые идеалы иранкам. Они понимали, что нравственные ориентиры иранских женщин не позволят буквально перенять модель западного движения за гендерное равенство. Символом феминистского течения в Иране стал платок как яркий показатель угнетения

---

83 زیبایی نژاد م. ر. خاستگاه فمینیسم در ایران. حوراء، 1388. شماره 33. ص. 52-57.

84 شهیدیان ح. "فمینیسم اسلامی" و جنبش زنان ایران. ایران نامه، 1377. شماره 64. ص. 611-640.

женщин мужчинами. И сейчас вокруг соблюдения хиджаба ведётся горячая полемика, иранки выражают свой протест против властей отказом покрывать голову.

С 60-х гг. в Иране стали приобретать популярность идеи исламского фундаментализма, породившие впоследствии «иранский феминизм» или «коренной феминизм», о котором говорилось выше. Феминизм в Иране никогда не принимал радикальных форм, этим он и отличается от исламского или мусульманского феминизма. Иран – страна с социокультурной спецификой, самобытным укладом жизни и нравственными ориентирами. Изучение культуры Ирана и ценностных предпочтений её представителей даёт ключ к пониманию своеобразия идеологических концепций феминизма[85].

Приведём слова адвоката и правозащитницы Мехрангиз Кар: «Общественные и правовые потребности женщин Ирана формируются на основе их культурных, религиозных и этнических убеждений, в какой-то степени они соответствуют современным условиям жизни, международным законам. Совсем необязательно, чтобы потребности западной женщины полностью соответствовали потребностям женщин Ирана. Сегодняшние правозащитники Ирана совсем не стремятся одеть процесс защиты прав женщин в западные одежды и понимают, что данное общество стремиться соблюдать нормы морали, а женские проблемы на разных общественных уровнях развития выглядят совершенно по-разному. Вероятнее всего путь предоставления прав через культуру и консенсус[86]».

Хотя в современном мире гендерное равенство не достигнуто, следует отметить весомый результат усилий всеобщего феминистского движения за преодоление такого неравенства, пересмотр мнений и укрепление общественной роли женщины. Проблемы идентичности, обретения прав женщинами и их знания нашли отражение в литературе – наиболее тонком инструменте выражения и сохранения культуры общества. Женский вопрос и гендерная идентичность в

---

[85] Кляшторина В. Б. Культурно-политическая доктрина ИРИ в регионе (90-е гг.) // Исламская республика Иран в 90-е годы (экономика, политика. культура). ИВ РАН. 1998. С. 121-122

[86] Осули Одулу Н. Б. Социально-психологические основы феминизма в современном иранском // Вектор науки ТГУ. 2011. № 4 (7). С. 213

Иране стали доминантной темой творчества целого поколения литераторов-интеллектуалов XX в., и наиболее чётко формулируется и освещается в художественных произведениях, авторами которых являются женщины.

ГЛАВА 2. ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ И ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ

2.1. Творческая личность как субъект культуры

Литература разных этносов, и преимущественно поэзия, призвана находить отклик в сердцах читателей и вызывать переживание, что является если не целью, то одним из определяющих критериев творчества литератора, мерилом его успеха и, в конечном счёте, художественной состоятельности. На читательской перцепции произведения строится и исследовательский анализ текста с тем отличием, что научный подход при глубоком рассмотрении обнаруживает отход от вкусовых предпочтений и уклонение от категорических выводов. Восприятие произведения является процессом опосредованной коммуникации с автором, поэтому фундаментальный разбор художественного материала обуславливает необходимость изучения общественно-политических формаций исторической эпохи, в которую творил автор, и собственно его личности. В этой связи биографика интегрирована в современную систему научного знания как вспомогательная историческая наука и смежная с культурологией дисциплина.

Гендерная идентичность формируется на основе коллективного духовного и жизненного опыта женщин, раскрываемом в процессе создания художественных произведений и творческого самовыражения, освоения социокультурного пространства, построения особого мира, в котором индивидуальное дополняется надличностными высокодуховными гуманистическими ценностями.

С другой стороны, именно социум, окружающая действительность и культура общества формируют по-настоящему талантливую личность, занимающуюся особым аспектом деятельности – творчеством. Уникальность формирования женской идентичности обуславливается сложным взаимодействием традиционных архетипов культуры с установленными нормами морали и инициативой автора, который в своём художественном выборе исходит из индивидуальных нравственных ориентиров и современных ему общественно-

политических реалий. Своеобразие изучения личности, в частности творческой, в культурно-философском аспекте заключается в осмыслении её в качестве объекта взаимодействия определённых сил. Ключевыми критериями анализа является понимание творчества как процесса порождения идеалов и ценностей, новых культурных форм, объектов и явлений, презентующих, утверждающих и способствующих реализации смыслов культуры. Внутрилитературные и внелитературные факторы в тесном взаимодействии способствуют развитию женского письма и складываются в многогранное понятие женской идентичности.

Анализ творчества поэта не представляется возможным без изучения жизненного опыта, витального и профессионального самоопределения, выявления ценностных ориентаций, служащих маркёрами личностной зрелости и социальной перцепции автора. Такое исследование поможет выявить определяющие лирику Ф. Фаррохзад и С. Бехбахани глубокие характеристики и своеобразие художественного мира, а именно: самоидентификацию с позиции тождества «я-поэт», формирование эстетико-поэтического мировоззрения, творческой эволюции и выработки авторской манеры письма, социально-философской проблематики произведений, природное звучание поэтической речи[87].

В ходе культурологического анализа мы обратились к биографиям Форуг Фаррохзад и Симин Бехбахани как к женщинам-литераторам, представляющим восточную культуру эпохи постмодернизма. Сведения о поэтессах как об исторических личностях имеют принципиальное значение в пределах феминистского дискурса – критик непременно сталкивается с интегрированной в стихотворный материал авторской позицией «я – поэт»[88]. В приведённой тождественной формуле смысловая наполненность элемента «я» вбирает в себя накопленный жизненный опыт, взаимоотношения с социумом, культурную и гендерную идентификацию, умение сопереживать и сочувствовать, наделяя чувства личными и общими характеристиками. Иранские критики Ш. Кадкани, М. Рузбех вершиной совершенства и поэтического мастерства мыслят единение в

---

87 سیاه پوش ح. زنی تنها، یادنامه ی فروغ فرّخزاد. تهران: دانش، ۱۳۷۶. ص. 25.

88 کدکنی ش. م. زمینه اجتماعی شعر فارسی. تهران: امیر کبیر، 1360. ص.27 -145.

равном соотношении «я» личного и «я» социума, когда поэт превращается в рупор народа, а каждый читатель видит своё отражение в лирике, хотя существуют и другие точки зрения[89].

В задачи данного исследования входит рассмотрение истоков формирования женской самоидентификации в мировосприятии выдающихся иранских поэтесс Форуг Фаррохзад и Симин Бехбахани и методов языковой имплементации феминистских воззрений в их творчестве. Сквозь призму феминных витальных позиций авторов проанализирован поэтический материал, выявлены сквозные когнитивные доминанты идиостилей, проведены смысловые параллели и текстуальные аналогии, сопоставлена эстетическая образность с тем, чтобы заполнить лакуны, существующие в осмыслении женской идентичности в иранской культуре.

2.2. Творческая личность Форуг Фаррохзад: историко-биографический аспект

Исследователи небезосновательно считают Форуг Фаррохзад самой успешной преемницей, первой женщиной – продолжательницей поэтической манеры Нимы Юшиджа, называемой в Иране «ше’р-э ноу» («новой поэзией»). Под этим термином в литературоведении принято понимать не только новую, свободную форму стиха, но и новую проблематику, видение явлений мира, поэтическую образность и способы организации словесного материала[90]. Минуя вопрос о гендере автора и обращаясь сугубо к символическим коннотациям лирики Форуг, приходим к выводу о глубокой содержательности, многогранности мотивно-образной сферы и острой социальной направленности её произведений. Однако некоторые иранские критики не разделяют этого мнения, сомневаясь в том, что Форуг достойна занять место в сонме выдающихся поэтов современности. Библиограф Сирус Тахери в книге «Одинокая женщина» отмечает, что «те, кто

---

[89] روزبه م. سیر تحوّل غزل فارسی. تهران: روزنه، 1379. ص. 304.

[90] Кляшторина, В. Б. Новая поэзия в Иране. М. : Наука, 1975. С. 7

выносит вердикт Форуг в силу своей немилосердности, несомненно, руководствуются в первую очередь жизненными трудностям, мятежом и бунтарством поэтессы как женщины»[91].

Форуг (Форугоззаман) Фаррохзад Араки родилась, как указано в разных источниках, в период с 28 декабря 1934 г. по 5 января 1935 г.[92] в Тегеране. Она стала третьим ребёнком в семье шахского военнослужащего Мохаммада Фаррохзада и домохозяйки Батул Вазири-Табар. Всего в семье родилось семеро детей: братья Амирмасуд, Фаридун, Мехрдад, Мехран, сёстры Пуран и Глория. Отец служил полковником и управлял финансовыми делами Реза-шаха. Как и большинство женщин того времени, мать Батул Вазири-Табар (Туран) занималась ведением домашнего хозяйства. Детство Форуг провела в г. Ноушахр в Мазендеране, северной провинции Ирана.

Затем отца перевели на службу в Тегеран, семья переехала в район Амирийе, где в то время кипела административная жизнь города. Если дата рождения вызывает у исследователей сомнения, то множество фактов о жизни поэтессы мы узнаём непосредственно из её произведений – например, в стихотворении «О драгоценный край» она даже указывает номер своего паспорта – 678, выданный пятым округом Тегерана. Форуг выразила свой скептицизм в отношении этого документа: с одной стороны, паспорт должен подтверждать гражданские права женщины, но с другой – лишь даёт порядковый номер и встраивает человека в бездушную систему государственности.

В 1949 г. Форуг окончила среднюю школу в Тегеране, однако полного среднего образования так и не получила, провалив экзамен по химии. В этом же году она поступила в техникум, где обучалась кройке и шитью, изобразительному

---

[91] طاهباز س. زنی تنها، درباره زندگی و شعر فروغ فرّخزاد. تهران: نگاه، ۱۳۷۶. ص. 64.

[92] На надгробии Форуг указаны только месяц и год рождения – дей 1313 г. (декабрь 1934 г. – январь 1935 г.).

Сестра поэтессы Пуран Фаррохзад подтверждает дату 31 декабря 1934 года [کراچی ر. فروغ فرّخزاد تهران: منش، 1383. ص. 7].

Исследователь жизни и творчества Форуг Фаррохзад профессор Ф. Милани указывает дату 29 декабря 1934 г. [میلانی ف. فروغ فرخزاد: زندگی نامه ادبی همراه با نامه های چاپ نشده. تورنتو: پرشین سایکل، 2016. ص. 550.].

искусству и каллиграфии. Форуг брала уроки живописи у таких прославленных мастеров, как Бехджат Садр, Али Асгар Петгар, Мехди Картузиан.

Будущей поэтессе было всего 16, когда наступила её первая влюблённость. С июня по сентябрь 1950 г. длился роман в письмах Форуг с Парвизом Шапуром, её двоюродным племянником, жившим по соседству. Парвиз окончил Тегеранский университет, работал в Министерстве финансов, любил литературу и живопись, был писателем и карикатуристом. А уже 14 сентября 1950 г. влюблённые сыграли свадьбу. Сохранились пылкие письма этого периода Фаррохзад, которые в 2001 г. были напечатаны в издательстве «Морварид» («Жемчужина») под названием «Первые любовные биения моего сердца»[93]. Вся семья была настроена против этого брака из-за юности Форуг и одиннадцатилетней разницы в возрасте между будущими супругами, что послужило причиной попытки первого самоубийства девушки. Противостоять напору двух влюблённых родственники не смогли – им оставалось лишь позаботиться о том, чтобы в будущем этот брак не стал обузой для молодых. Так, было назначено весьма скромное мехрие[94] в десять тысяч туманов, Форуг же получила прописанное в брачном договоре право на развод[95]. Юная поэтесса спешила выйти замуж ещё и потому, что ей было невыносимо жить в отчем доме с отцом-тираном, который к тому же завёл вторую семью, когда мать носила под сердцем их седьмого ребёнка. Вскоре Парвиз получил работу в Управлении финансов в г. Ахвазе и перевёз свою новую семью в этот жаркий и душный юго-западный город.

Так началась новая страница в биографии Форуг Фаррохзад. Отношения между молодыми нельзя было назвать счастливыми и безоблачными: она задыхалась вдали от кипящей столичной общественной жизни, к тому же пара была стеснена в средствах. Известно, что уже весной 1951 г. вследствие ссоры между супругами Форуг переехала к родителям в Тегеран. Парвиз же отправился на три месяца в Абадан, чтобы хоть немного поправить материальное положение и отдать

---

[93] نمازی م. پرواز را به خاطر بسپار. تهران: مهر برنا، ۱۳۸۴. ص. 280.

[94] Мехрие – приданое, выплата которого является обязанностью жениха. Обычно выплачивается при разводе.

[95] اسماعیلی ا. فروغ فرّخزاد. تهران: دانش، ۱۳۷۸. ص. 14.

долги. Однако влюблённая женщина не могла долго переносить разлуку – Форуг написала мужу письмо с извинениями[96]. А 3 июля направила в его адрес другое письмо, иллюстрирующее её состояние во время пребывания в отчем доме: «Приди, Богом клянусь, не буду тебя расстраивать. Приди, будем жить вместе. Приди, спаси меня от них»[97]. Фаррохзад вернулась в Ахваз только осенью. К родителям же приехала в мае 1952 г., чтобы родить ребёнка в Тегеране. 19 июня у супругов появился сын Камьяр.

С 1954 г. Форуг начала печатать свои первые стихотворения в журналах. В этом же году была сочинена большая часть стихов, вошедших впоследствии в её дебютный сборник с говорящим названием «Пленница». Первое стихотворение «Бунтующее пламя» появилось в популярном журнале того времени «Роушанфекр» («Интеллектуал»), а за ним последовали публикации в журналах «Омид-е Иран» («Надежда Ирана»), «Сепид о сийах» («Белое и чёрное»). Это были массовые органы печати, стремившиеся сделать литературу проводником признанных норм морали и воспитателем усреднённых культурных потребностей.

С 40-х гг. XX в. в Иране стремительно развивались средства массовой коммуникации, появилась официальная и полуофициальная пресса, отвечающая за пропаганду национальной традиции и внедряющая её в самых разнообразных формах. Культурные и общественные проблемы, осаждавшиеся в такого рода изданиях, выносились на суд читателя в определённом свете, статьи придавали нужную направленность размышлениям аудитории и в целом воспитывали нравы иранцев. Наряду с такими именитыми литературными изданиями, как «Сохан» («Слово»), «Ягма» («Трофей»), «Рахнама-йе кетаб» («Литературное обозрение») на страницах многих массовых изданий, а именно: «Талаш» («Попытка»), «Роушанфекр» (Интеллектуал), «Техран-э масоввар» («Раскрашенный Тегеран»), «Сепид о сийах» («Белое и чёрное»), обсуждались вопросы поэзии и прозы. Более того, литературные дискуссии, вечера поэзии и конкурсы приобретают характер

---

[96] فرخزاد ف. مجموعه اشعار فروغ فرخزاد، به انضمام نامه های منتشرنشده. چاپ سوم. تهران: انتشارات نوین، 1378. ص. 281.

[97] Там же, с. 139

официальных мероприятий, культивирующих общенациональные идеалы[98]. Люди получили доступ к литературе разного качества и возможность поделиться с широкой аудиторией своими творческими наработками.

В 1954 г. стихотворение «Грех» в журнале «Интеллектуал» вызвало шквал критики и резкий протест со стороны моралистов, семьи и отца поэтессы. В результате давления близких людей и критиков это стихотворение так и не вошло в текст окончательной редакции первого сборника[99]. Растущая популярность Фаррохзад спровоцировала подозрения и недоверие супруга, который пытался всеми силами ограничить творческие порывы жены. Хотя Форуг и старалась не задеть чувства Парвиза Шапура, она не могла отказаться от писательской деятельности, продолжала публиковать свои сочинения в названных журналах, посещать прогрессивные литературные сообщества Тегерана. Литераторы Сейед Хади Хаэри, творивший под псевдонимом Курош, Фаридун Кар и Джафари помогали ей подготовить к печати сборник «Пленница», в то время как супруг резко осуждал это сотрудничество. Чтобы развеять сомнения супруга, Форуг приходилось подробно рассказывать в письмах обо всех этапах своей работы над сборником. Результатом такого сотрудничества стала книга Куроша о жизни и творчестве Форуг «Лучшие стихи Форуг Фаррохзад», вышедшая в свет в издательстве «Арман». Летом 1955 г.[100] поэтесса вернулась в Ахваз, и через некоторое время вышел первый сборник её стихотворений «Пленница», предисловие к которому подготовил впоследствии опальный писатель Шоджаэддин Шафа. Это был первый сборник, опубликованный женщиной не из писательской семьи.

Вскоре в свет вышел рассказ Насера Ходайара «Синее соцветие», в которой он откровенно описал свои любовные отношения с поэтессой[101]. Хотя автор

---

[98] Кляшторина, В. Б. Новая поэзия в Иране. М. : Наука, 1975. С. 9-10

[99] یوسفی ش. سخن از زندگی نقره‌ای آوازی‌ست. تهران: آفرینش، 1382. ص. 416.

[100] Библиографы поэтессы называют разные годы выхода в свет её первого поэтического сборника «Пленница»: с 1952 по 1955 г., однако анализ мотивов лирики, ритмической и композиционной структуры поэтического материала позволяет отнести его создание к периоду с зимы 1953 по лето 1955 г. [کراچی ر. فروغ فرّخزاد. تهران: منش، 1383. ص. 7].

[101] میلانی ف. فروغ فرخزاد: زندگی نامه ادبی همراه با نامه های چاپ نشده. تورنتو: پرشین سایکل، 2016. ص. 550.

изменил имена персонажей, в литературных кругах Тегерана знали, кто послужил их прообразом. Казалось, связь Насера и Форуг обсуждали все, и это привело поэтессу к очередной попытке самоубийства.

Несмотря на успешную творческую деятельность и растущую известность, поэтесса не выдержала нареканий супруга, давления со стороны родителей и осуждения общества – ей пришлось пройти месячный курс лечения в тегеранской клинике для душевнобольных, где её лечили в том числе электрическим током без применения обезболивающих средств.

Доказательством тяжёлого психического состояния, глубокой депрессии и непримиримых разногласий с мужем служат письма, которые Форуг отправляла мужу из лечебницы. В ноябре 1955 г., не возвращаясь к супругу в Ахваз, она подала на развод. Семья была против этого решения и не приняла разведённую двадцатилетнюю дочь. Поэтессе пришлось три месяца жить в квартире, любезно предоставленной ей её коллегой Курошем[102]. Несмотря на заверения мужа, в день развода он отнял у матери сына Камьяра и отвёз его к своим родителям. Форуг судилась, но результатов это не принесло. За всю жизнь мать лишь однажды говорила со своим сыном – когда он был уже учеником старшей школы. Она иногда тайком приходила к школе на него посмотреть. По возвращении в отчий дом Фаррохзад опубликовала в газете «Ашофте» («Взволнованный») открытое письмо, в котором подтвердила своё лечение в клинике для душевнобольных, развод с Парвизом Шапуром и опровергла замужество с ещё одним своим любовником – известным поэтом Надером Надепуром.

Форуг пыталась творческой деятельностью заглушить душевную боль. Вместе с прогрессивными литераторами Ахмадом Шамлу, Лобат Вала, Надером Надерпуром и Курошем репетировала пьесу Гарсиа Лорка «Кровавая свадьба», которая так и не была ими исполнена. Получив гонорар за переиздание сборника «Пленница» в издательстве «Амир Кабир» и деньги от бывшего супруга, Форуг отправилась на обучение росписи ткани и керамики в Италию. Зимой 1957 г., после семимесячного пребывания в Риме, она отправилась к брату Амирмасуду, студенту

---

[102] نمازی م. پرواز را به خاطر بسپار. تهران: مهر برنا، ۱۳۸۴. ص. 280.

медицинского университета в г. Мюнхене. Вместе они подготовили книгу переводов стихотворений 29 немецких поэтов на персидский язык. К слову, её брат Фаридун тоже писал стихи на немецком языке[103]. Летом, по возвращении в Иран, в издательстве «Амир Кабир» был выпущен второй сборник поэзии Ф. Фаррохзад «Стена». Ещё одним результатом её знакомства с европейской культурой, литературой и укладом жизни стала книга воспоминаний Форуг, напечатанная осенью 1957 г. в журнале «Фирдоуси»[104]. Свет увидел короткий рассказ «Страшный сон» об угнетении женщин в патриархальном обществе[105].

В 1958 г. в издательстве «Амир Кабир» вышла очередная книга поэтессы «Бунт», где она открыто заявляет о внутреннем несогласии с существующей действительностью и бросает вызов сложившимся канонам и общественным нормам. Стихотворения данного сборника отличает яркая идейно-философская направленность. Форуг хотела обрести финансовую независимость, но она не получила высшего образования, денег же от гонораров за сборники катастрофически не хватало.

Тогда же в жизни Фаррохзад произошла судьбоносная встреча – её друг, последователь стиля «новой поэзии» Сохраб Сепехри, порекомендовал её режиссёру и кинопродюсеру Эбрахиму Голестану в качестве секретаря студии «Голестан Фильм». Так поэтесса с головой погрузилась в мир кинематографа. От этой студии Форуг неоднократно направляли в Великобританию для прохождения режиссёрских курсов. Она работала над производством фильма «Огонь», сыграла в фильме «Сватовство», а потом самостоятельно сняла фильм «Жара» и ряд короткометражных рекламных фильмов.

Фаррохзад продолжила литературную деятельность, в 1962 г. несколько её стихотворений, сочинённых, видимо, годом ранее, появились в журнале «Араш». Кроме того, она увлеклась документальным кино и отправилась в лепрозорий «Баба Баги» в г. Тебризе на съёмки фильма «В доме темно», впоследствии

---

[103] Farrokhzad F. Another Season. Edited and translated by Nima Mina. London : Mehri Publication Ltd. 2019. P. 158.

[104] یوسفی ش. سخن از زندگی نقره‌ای آوازی‌ست. تهران: آفرینش، 1382. ص. 416.

[105] http://ovraz.blogfa.com/post/57

вызвавшего общественный резонанс и удостоенного нескольких почётных национальных и международных наград. Она пыталась обратить внимание общества на проблемы прокажённых родителей и их здоровых детей, которых отказывались принимать родственники из-за страха заражения. Из-под её пера вышло стихотворение «Говорила мать Али...». Форуг не могла остаться безучастной – она усыновила одного из таких детей, Хосейна Мансури, прежде получив согласие его больных родителей.

Форуг сыграла в спектакле «Профессия миссис Уоррен», поставленном по одноимённой пьесе Бернарда Шоу, перевела его пьесу «Святая Иоанна» на персидский язык, снялась в фильмах Э. Голестана «Море», «Кирпич и зеркало», продолжала создавать документальное кино. Она исполнила главную роль в спектакле «Шесть персонажей в поисках автора» по пьесе Л. Пиранделло.

Настоящим прорывом в творческой жизни Форуг стал её четвёртый сборник «Новое рождение», вышедший в 1963 г. в издательстве «Жемчужина», в который вошли 35 стихотворений, сочинённых с 1959 по 1963 г. На первой странице она написала посвящение – всего две буквы «Э. Г.». На качественно иной творческий виток её вдохновило новое глубокое чувство – любовь к Эбрахиму Голестану, женатому мужчине, отцу двоих детей[106]. Фаррохзад изменила технику самовыражения и манеру письма – она обратилась к течению «новой поэзии», наполнила художественные тексты иной образностью и мотивами.

Став популярной и востребованной, поэтесса продолжала заниматься кинематографией, бывать в Европе, печатать новые стихотворения в журналах. Осенью 1966 г. в журнале «Араш» вышло последнее стихотворение, напечатанное при жизни Форуг, «Останется лишь голос».

Поэтесса ушла из жизни 3 февраля 1967 г. в результате автомобильной аварии на севере Тегерана – чтобы избежать столкновения со школьным автобусом, она врезалась на своём джипе в барьерное ограждение и получила тяжёлую травму. Форуг сразу же отвезли в клинику, но врачи не смогли её спасти.

---

106 عمرانی د. کسی که مثل هیچ کس نیست. تهران: سخن، ۱۳۸۴. ص. 27.

Поэтесса похоронена на тегеранском кладбище. Помимо многочисленных воспоминаний её друзей и коллег, посмертно опубликованы сборник последних стихов Фаррохзад «Поверим в наступление холодов» («Морварид» 1973 г.); сборник «Однажды кончина моя...») («Иран Джам» 1998 г.), в котором собраны стихотворения немецких поэтов XX в. в переводе Форуг и Масуда Фаррохзада; «Первые любовные биения моего сердца» («Жемчужина» 2001 г.), где собраны письма поэтессы супругу Парвизу Шапуру, подготовленные к печати их общим сыном Камьяром Шапуром и Омраном Салахи. В 1996 г. благодаря усилиям её друга Бехруза Джалали в издательстве «Жемчужина» вышла в свет книга «Жить вечно, оставаясь на вершине», в которой собраны письма, интервью, статьи и воспоминания поэтессы.

В 2016 г. в издательстве «The Persian Circle Press» г. Торонто (Канада) вышла книга профессора Виргинского университета Фарзане Милани «Форуг Фаррохзад: литературная биография и неопубликованные письма», в которую вошли 30 ранее неизвестных писем Форуг своим близким.

Несмотря на неодобрение критиков и осуждение окружающих, неожиданно ранний уход из жизни Форуг Фаррохзад ошеломил общественность. Её смерть стала первополосной новостью для национальных СМИ[107], что моментально сделало поэтессу символом своего времени. О ней писали и в зарубежных СМИ[108]. Она оставила неизгладимый след в истории развития современной иранской поэзии, ввела в неё авторские художественные решения, новые способы самовыражения все основные элементы женского письма.

2.3. Творческая личность Симин Бехбахани: историко-биографический аспект

---

[107] https://www.kebnanews.ir/news/230569/%D8%AE%D8%A8%D8%B1-%DB%B5%DB%B0-%D8%B3%D8%A7%D9%84-%D9%BE%DB%8C%D8%B4-%D8%B1%D9%88%D8%B2%D9%86%D8%A7%D9%85%D9%87-%D8%A7%D8%B7%D9%84%D8%A7%D8%B9%D8%A7%D8%AA-%D8%AF%D8%B1%D8%A8%D8%A7%D8%B1%D9%87-%D9%85%D8%B1%DA%AF-%D9%81%D8%B1%D9%88%D8%BA-%D9%81%D8%B1%D8%AE%D8%B2%D8%A7%D8%AF

[108] https://www.jstor.org/stable/4309998?refreqid=excelsior%3Aa1c088caa76a6eeaee7cdae8b8e99a9c

Симин Бехбахани родилась 20 июля 1927 г. в Тегеране. Её отец Аббас Халили, уроженец Наджафа (Ирак), был поэтом, писателем, переводчиком и редактором газеты «Эгдам» («Мера»). Мать, Фахре-Озма Аргун, писательница, поэтесса, журналист и переводчик с французского языка, владела также английским и арабским языками[109]. Она была членом Ассоциации женщин-патриотов, Демократической партии, Ассоциации женщин, а также редактором журнала «Омид-э Ирана». В своих интервью Симин называла свою мать настоящей феминистской[110]. Фахре-Озма познакомила свою маленькую дочь с творчеством Гюго, Ламартина, Франса, Флобера, Шекспира, Байрона и др. Она сама зачитывалась классикой, была отлично знакома с современной зарубежной литературой и являлась поборницей новых тенденций[111]. Из всего многообразия персидской литературы Симин с юного возраста предпочитала современную прозу и поэзию, хорошо знала и вдохновлялась творчеством поэтов-представителей «новой поэзии» Нимы Юшиджа и Ахавана Салеса, писателя Садега Хедаята. Мать Симин тесно дружила с поэтессой Парвин Этесами. Парвин вошла в историю литературы Ирана как первая представительница стиля «литературное возрождение». Этот стиль, зародившийся во второй половине XVIII в., окончательно оформился как самостоятельное литературное течение в период Конституционной революции в Иране (1905–1911 гг.). Он характеризуется повышенным вниманием к поэтической традиции, возвращением к истокам и выверенным столетиями классическим формам.

К сожалению, П. Этесами рано ушла из жизни, она талантливо сочиняла стихи, следуя манере мужчин-классиков, и не успела в полной мере выразить себя в поэзии как женщина. Она часто бывала в доме Бехбахани и даже оценила первые

---

[109] کلانتری ر. زیستن در شعر. تهران: نی، ۱۳۸۹. ص. 46.

[110] https://hamsayegan.com/%D8%B3%DB%8C%D9%85%DB%8C%D9%86-%D8%A8%D9%87%D8%A8%D9%87%D8%A7%D9%86%DB%8C-%D8%B5%D8%AF%D8%A7%D9%82%D8%AA-%D8%B9%D9%86%D8%B5%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A7%D8%B3%DB%8C-%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D8%B3%D8%AA/

[111] به تویی م.، بهبهانی س. گفت و گویی با سیمین بهبهانی شاعر عطرها و عاطفه ها. چیستا، 1382. شماره 206. ص. 436-451.

пробы пера девочки[112]. Ещё в подростковом возрасте Симин начала раскрывать в поэзии общественно-политические проблемы, её волновало место женщины в современном ей мире. В этом смысле Бехбахани переняла творческую инициативу Парвин и неоднократно говорила в различных интервью о колоссальном влиянии творчества Этесами на свою художественную манеру и тематический выбор[113]. Впоследствии Симин развила стиль «литературное возрождение», выработав собственный почерк в поле женского письма.

Выросшая в высокообразованной интеллигентной семье, каких в начале XIX в. в Иране насчитывалось немного, Симин видела себя рупором правды и свободы, поэтому наряду с писательской деятельностью вела активную социальную жизнь, боролась за права иранских женщин. В 1930 г. брак родителей распался. Семья была настолько современной, что отец не стал отбирать у Фахре-Озмы единственную дочь. Даже в наши дни такое поведение иранского мужчины нельзя назвать типичным: согласно общепринятой практике дети после развода оставались с отцом, который мог материально их обеспечить. Можно предположить, что сожаления и неустроенность личной жизни матери отразились на мировосприятии маленькой девочки, которая с юного возраста столкнулась с реалиями нелёгкой доли иранских женщин.

В том же году Симин отправили в американскую школу в Тегеране, которая кроме собственно знаний английского языка открыла школьнице целый новомодный мир Запада. Благодаря природной одарённости и развитости девочка освоила программу шестилетней начальной школы за пять лет, и среднюю трёхлетнюю школу также окончила годом ранее, то есть в 1938 г. В старших классах помимо основной учёбы она получила диплом курсов ведения домашнего хозяйства, а позже поступила в высшую школу акушерства. В 1946 г. она вышла замуж за Хасана Бехбахани, работавшего учителем английского языка. И в том же

---

[112] Там же, с. 441

[113] https://hamsayegan.com/%D8%B3%DB%8C%D9%85%DB%8C%D9%86-%D8%A8%D9%87%D8%A8%D9%87%D8%A7%D9%86%DB%8C-%D8%B5%D8%AF%D8%A7%D9%82%D8%AA-%D8%B9%D9%86%D8%B5%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A7%D8%B3%DB%8C-%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D8%B3%D8%AA/

году Симин отчислили из школы акушерства за разгромную статью об этом заведении, опубликованную в газете, хотя поэтесса неоднократно заявляла, что не имеет понятия, кто был автором злополучной статьи. В семье Бехбахани родилось двое сыновей.

Несмотря на домашние заботы и материнство, Симин не осталась за бортом яркой и динамичной литературной жизни. В 1951 г. из-под её пера вышла первая книга «Сломанный сетар», в которую помимо первых стихотворений вошли два коротких рассказа. Поэтесса проводит параллель между собой и сломанным сетаром: она пытается найти в своей душе точку опоры, наладить расстроенные струны души. Персидское слово «тар» означает «струна», сетар (перс. «се» + «тар») – «три струны». Так именуется иранский народный струнный щипковый музыкальный инструмент, напоминающий лютню с длинным грифом. Выбор Симин определён происхождением этого инструмента и иранской этимологией его названия – она до последних дней оставалась настоящей патриоткой, хоть и не всегда разделяла политический курс своей страны.

Тогда же произошло знакомство поэтессы с Нимой Юшиджем – основоположником «новой поэзии». Симин всегда называла Ниму второй фигурой после Парвин Этесами по силе влияния на формирование своего художественного вкуса[114]. По его рекомендации в следующем году юная Бехбахани стала обладательницей международной медали мира за стихотворение «Незнакомец» о гуманности социального окружения[115]. Симин также была членом немногочисленного общества иранских поэтесс, в которое помимо Лобат Вала, Азар Хаджави, Парване Дорудиан входила и Форуг Фаррохзад[116].

В первой половине XX в. в Иране совсем немного женщин профессионально занимались литературой – это было обусловлено и недоступностью получения специального образования, отсутствием практики их трудоустройства и недостатком времени ввиду обилия семейных обязанностей. Женщины,

---

[114] Там же

[115] بهبهانی س. مجموعه اشعار. تهران: نگاه، 1385. ص. 1198.

[116] به تویی م.، بهبهانی س. گفت و گویی با سیمین بهبهانی شاعر عطرها و عاطفه ها. چیستا، 1382. شماره 206. ص. 436-451.

интересовавшиеся литературой и испытывающие потребность в самовыражении, раз в одну или две недели организовывали творческие встречи. Такие поэтические вечера не носили официального характера – женщинам были необходимы советы и поддержка, которые они находили в кругу единомышленниц.

В одном из интервью Симин делится воспоминаниями о работе этого общества и своими отношениями с Форуг: «Мы часто, например, раз в неделю или раз в две недели собирались и проводили вечера поэзии. Была я, Лобат Вала и Форуг Фаррохзад. Всё же между нами чувствовалась конкуренция, что естественно для такого юного возраста. Конечно, Лобат Вала была скромной и благородной. Она никогда не проявляла своих чувств и не показывала, что соперничество имеет место, но я и Форуг Фаррохзад действительно соревновались друг с другом. Доходило до того, что наша конкуренция становилась очевидной, а ведь мы вращались в одних кругах.

Тогда меня посетила мысль о том, что нужно прекратить наше общение, что я и сделала. Я занялась своим образованием, поступила на юридический факультет и долгое время не видела Форуг. Пока в сорок пятом году [1967 г. – прим. пер.] как-то вечером меня чуть не постиг удар. Кто-то позвонил мне и сказал, что Форуг попала в аварию и скончалась. Я не верила в гибель Форуг, не хотела верить, однако после ещё нескольких телефонных звонков я была вынуждена это принять. Это было ужасно для меня. Было такое чувство, что умерла какая-то часть меня. Я молчала какое-то время. Но потом поняла, что та часть внутри меня, что была моей соперницей, с которой мы увлечённо вели дискуссии, чтобы добиться первенства, ещё жива. Она идёт со мной, развивается со мной. Я действительно думаю, что Форуг со своими стихами, которые сочинила в то время, тем пониманием, которое у неё было уже тогда, теми сильными чувствами и философией, которую позднее открыла для себя, будет жива ещё долго. Я до сих пор думаю, что она идёт со мной, где бы я ни была, Форуг со мной. Думаю, она останется в истории, так и останется живой.»[117]

[117] https://hamsayegan.com/%D8%B3%DB%8C%D9%85%DB%8C%D9%86-%D8%A8%D9%87%D8%A8%D9%87%D8%A7%D9%86%DB%8C-

Ещё через год в семье Бехбахани родилась дочь Омид, однако это не помешало поэтессе, матери уже троих детей, в 1955 г. занять должность заведующей литературным отделом журнала «Омид-э Иран». Симин знакомилась и общалась с молодыми авторами, ведь этот журнал открывал двери перед начинающими и подающими надежды писателями и поэтами; в своё время в нём были опубликованы первые стихотворения Форуг Фаррохзад. В 1956 г. в именитом тегеранском издательстве «Амир-Кабир» вышел в свет её поэтический сборник «След», а ещё через год – сборник «Светильник»[118].

В 1958 г. Бехбахани поступила на юридический факультет Тегеранского университета. Спустя 4 года, через несколько дней после церемонии вручения диплома о высшем образовании, Симин получила и свою очередную книгу, опубликованную под названием «Мрамор». Во многом благодаря новому взгляду автора на ритмический рисунок стихотворных форм, реалистичной манере высказывания о насущных проблемах женщин, правдивому описанию внутрисемейных отношений именно этот сборник получил высокую оценку критиков и широкую известность как в профессиональных литературных кругах, так и в народе[119]. Она декламировала свои сочинения на литературных заседаниях Ирано-американского общества, писала песни для радио, выезжала в Великобританию для встречи с членами Союза писателей Лондона[120]. Сборник «Мрамор» задал ритм и определил ключевой вектор дальнейших творческих поисков поэтессы.

В 1969 г. Симин пережила тяжёлый развод с мужем и с головой окунулась в творческое сотрудничество с музыкально-поэтическим объединением радио «Иран», членами которого являлись Хушанг Эбтехадж (Сайе), Надер Надерпур, Бижан Джалали, Фаридун Моширы и др. Именно благодаря такому созидательному союзу, а также знакомству со структурными особенностями традиционных песен и

%D8%B5%D8%AF%D8%A7%D9%82%D8%AA-
%D8%B9%D9%86%D8%B5%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A7%D8%B3%DB%8C-
%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D8%B3%D8%AA/

118 ابومحبوب ا. گهواره ی سبز افرا: زندگی و شعر سیمین بهبهانی. تهران: ثالث، ۱۳۸۲. ص. 586.

119 فخری ث. سیمین بهبهانی. هلال، 1343. شماره 48. ص. 69-73.

120 عابدی ک. ترنّم غزل. تهران: حافظ، ۱۳۷۹. ص. 92.

характером мелодики различных композиторских школ поэтесса впоследствии разработала авторские стихотворные метры классической газели, став новатором в современной персидской лирике.

Через год Симин вышла замуж за Манучехра Кушьяра, оставив фамилию первого мужа. Открытие новой страницы в жизни ознаменовалось выходом в 1973 г. сборника газелей «Воскрешение», который некоторые критики признали лучшей книгой С. Бехбахани[121]. Исследователи особо отмечали знаменитую газель[122] «От ароматного куста борщевика», написанную в новом, неклассическом размере[123]. Эта книга, самая небольшая по объёму среди всех сборников Бехбахани, стала квинтэссенцией эмоций и чувств, пережитых поэтессой за десятилетний период молчания. Именно в данный отрезок времени произошло событие, во многом спровоцировавшее этот новый виток творчества – трагическая гибель её современницы Форуг Фаррохзад. Симин открыто это признаёт: «Я давно не писала стихов. Я считала, что не осталось никого, кто бы меня подгонял. Но после сказала себе: «Почему ты оступилась? Она [Форуг] даже после смерти бежит вперёд, и ты тоже беги!» Да, я не ошиблась – она мчится. Мчится, используя ноги других, мчится с волной, которую сама же и подняла»[124].

Несмотря на название сборника, нельзя утверждать, что поэтический стиль Бехбахани претерпел кардинальные изменения: произошло лишь её возвращение в литературу. Жанровое разнообразие сборника «Воскрешение» невелико, основной художественной формой стала газель. Этот поэтический жанр относит нас к периоду расцвета персидской литературы и творчеству поэтов-классиков Саади и Хафиза. Концепт «газель» в иранской языковой картине мира репрезентирует мораль и общественные устои патриархального общества: оно означает повествование мужчины о романтических чувствах к женщине, а в самом названии

---

[121] سارسه ریو م. تاریخ فمینیسم. تهران: سخن، ۱۳۸۵. ص. 143-166.

[122] Газель – стихотворная форма, насчитывающая до 15 бейтов (двустиший) и написанная по схеме aa//ba//ca//da и т.д.

[123] خداجو ع. بررسی افکار و آثار سه زن دگراندیش معاصر، تهران: منش، 1386. ص. 89.

[124] بهبهانی س. یاد بعضی نفرات. تهران: البرز، 1378. ص. 776.

заключается назначение этого стихотворения – воспроизведение субъективных эмоций, настроений и переживаний автора.

Избрав газель основной жанровой доминантой, Симин вкладывает в эту каноническую форму совершенно иной смысл – пишет на остросоциальные и бытовые темы, поднимает вопрос о месте женщины в семье и обществе, широко использует разговорный язык. Именно благодаря такому удачному и непривычному сочетанию формы, смысла и стиля письма имя Бехбахани вошло в историю литературы Ирана, а её творчество предопределило дальнейшее развитие женского письма. Тем не менее Симин обращается и к тематически-смысловому аспекту литературного канона: она сочиняет и тонкие лирические газели, хотя их количество значительно уступает социально-политическим.

В начале творческого пути Бехбахани увлекалась формой чахар-паре[125], которая родилась в литературе Ирана XX в. благодаря новой поэзии Нимы Юшиджа и его последователям. Молодое поколение поэтов пыталось вложить в ёмкую малую форму (два бейта[126], то есть четыре строки) глубокий смысл. На какое-то время этот жанр стал модной тенденцией среди начинающих литераторов, к слову, Форуг Фаррохзад тоже сочиняла чахар-паре. В сборнике «Воскрешение» наряду с социально-политическими и лирическими газелями Симин представлены также чахар-паре, однако уже в значительно меньшей степени[127].

Симин Бехбахани сама выделяет этот поэтический сборник из числа прочих: «Я сочиняла классические газели, многие из которых на социальную тематику. Могу сказать, что до книги «Воскрешение» это были старые газели, пусть и написанные по-новому. Я понимала: что бы я ни делала для того, чтобы эти газели не были похожи на стихи классиков, – ничего не получается. Я не могу свободно использовать разговорный слог. Он неуместен. Я обязана использовать лишь слова, фразы и выражения, присущие этой стихотворной форме, а именно газели.

---

[125] Чахар-паре – стихотворение, состоящее из двух строфических единиц (бейтов)

[126] Бейт – двустишие, минимальная строфическая единица персидской поэзии. Содержит две мисры.

[127] بهفر م. عاشقانه ها: عاشقانه سرایی در شعر پارسی. گذری بر عاشقانه های سیمین بهبهانی. گلستانه، 1378. شماره 8. ص. 80-90.

Например, если я хочу рассказать о мужчине без ноги или говорить, допустим, о куске картона, я не могу этого сделать в жанре газели. Во многих местах я соединяла литературную лексику с каким-то разговорным словом, чтобы вставить его в газель. Многие свои работы на социальную тематику я написала в жанре газели в классической форме.

Однако меня посетила мысль: почему я не могу использовать все современные слова? Я осознала, что выбранная мною форма и существующие размеры за тысячу лет привыкли к такой лексике, слова стали присущи именно этим размерам. Большинство ритмов, их внутренняя мелодика не позволяли мне использовать любую лексику. И я подумала: а почему бы мне не изменить размер? Это было сложно, ведь мы привыкли к устоявшимся тысячелетним ритмам... Когда мне это удалось, я решила больше не думать о размере, а поразмышлять о подходящих словах, которые приходят мне на ум для передачи замысла, и их сочетаниях. Если получится мелодично, я продолжу писать в этом размере. Это у меня получилось очень легко[128].»

Симин начала писать в новом, неповторимом стиле. Некоторые газели из сборника «Воскрешение» были настолько непохожи на классические, что многие называли их «новой поэзией». Сборник вышел в свет в 1973 г., но до этого целый год пылился на полке издательства «Заввар» в ожидании разрешения на публикацию от шахского Комитета по культуре и искусству. Обычно такая бумага выдавалась в течение трёх дней, но в данном случае стихотворения имели слишком острую социальную направленность. Разрешение на публикацию всё-таки было получено, однако Симин поступил телефонный звонок. По словам самой поэтессы, угроз не было, однако ей ясно дали понять, что знают, о чём она пишет.

В целом, Бехбахани постоянно находилась под пристальным вниманием властей: её стихотворения подвергали острой критике, запрещали публиковать.

---

[128] https://hamsayegan.com/%D8%B3%DB%8C%D9%85%DB%8C%D9%86-%D8%A8%D9%87%D8%A8%D9%87%D8%A7%D9%86%DB%8C-%D8%B5%D8%AF%D8%A7%D9%82%D8%AA-%D8%B9%D9%86%D8%B5%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A7%D8%B3%DB%8C-%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D8%B3%D8%AA/

Даже пытались лишить поэтессу жизни. Предпринимались усилия привлечь Симин к политическим играм, например, её просили выступить на различных общественных мероприятиях и собраниях. Однако поэтесса отвечала отказом, всеми мерами старалась сохранять нейтралитет и независимость, держась подальше от правительственных структур, будь то шахских или исламских[129].

Бехбахани всегда осторожно относилась к подражательству, выработав свой авторский стиль, старалась тщательно его придерживаться. Несмотря на близкое общение с Форуг, она сознательно избегала каких-либо аналогий и повторений. В одном из интервью поэтесса так высказалась на этот счёт: «Мне всегда хотелось оставаться самой собой, не хотелось подражать. И даже сейчас я абсолютно безжалостно отбрасываю всё то, что попахивает копированием. Как только замечаю в себе что-либо от кого-то другого, пытаюсь от этого избавиться. В противном случае наделяю это своеобразием[130]».

Подлинно новая Симин предстала перед читателем только в 1981 г. с выходом в свет сборника «Линия скорости и огня». Представленные в нём газели созданы в двадцать одном неповторимом стихотворном метре, что существенно расширило диапазон традиционной персидской ритмики. Бехбахани в своём выборе тематики и лексики начала постепенно отходить от канона и предлагать читателю новый язык женского письма. Оригинальная метрическая структура и своеобразное содержание, заключённые в традиционную форму, стали неизменными слагаемыми её поэзии и сложились в индивидуальный художественный стиль[131].

В части смыслового наполнения Бехбахани оказалась в числе тех поэтов, которые «подхватили» новую волну и пытались соотнести свой художественный опыт с модернистскими веяниями. Друзья нарекли Симин «Нима-йе газаль» («Нима газели») за то, что, подчинившись современным трансформациям, она

---

[129] Там же

[130] عطاش ع.، پی‌سیار ا. سیمای زن در شعر نزار قبانی و فروغ فرخزاد. تهران: مطالعات ادبیات تطبیقی، 1392. شماره 27. ص. 83-105.

[131] بهفر م. عاشقانه ها: عاشقانه سرایی در شعر پارسی. گذری بر عاشقانه های سیمین بهبهانی. گلستانه، 1378. شماره 8. ص. 80-90.

осталась верна классической форме газели[132]. Действительно, для модернизации газели и развития женского письма Бехбахани стала таким же новатором, как и Нима Юшидж для новой поэзии.

В 1983 г. омрачилось семейное счастье поэтессы – рак крови унёс из жизни её восьмилетнего внука Аржана. Эта личная трагедия толкнула Симин к выплеску всей силы материнской любви и горя в очередном цикле газелей «Долина Аржан», который продемонстрировал уже тридцать восемь авторских размеров. За представленным поэтическим материалом стояла зрелая и мудрая женщина, независимые суждения которой способны выполнить культурообразующую и ценностно-ориентирующую функции[133]. Постулаты Бехбахани о месте женщины в семье и социуме оказали влияние на общественную мораль: все последующие иранские поэтессы и обычные женщины подхватили волну повышения осознанности и стремления к самореализации. Газели Симин до сих пор остаются художественным ориентиром для современных поэтесс, работающих в стиле «литературного возвращения», а именно классических жанрах.

Через год скончался её супруг Манучехр Кушьяр. Первой публикацией, вышедшей в свет в 1989 г., после череды трагических событий в личной жизни и шестилетнего официального запрета на издание сочинений Симин Бехбахани, стала публикация подробного интервью, которое поэтесса дала журналисту и литератору Насеру Харири[134]. Поэтесса не поддержала исламскую революцию, хотя в отличие от многих своих современников-представителей интеллигентных кругов не покинула страну. До последних дней жизни Симин гордилась своей страной и происхождением, однако была против политического курса властей. Симин всегда боролась за свободу творческого высказывания, активно выступала против редактирования шедевров персидской поэзии, в частности поэмы «Хосров и Ширин» Низами.

---

[132] Там же, с. 82

[133] زواریان ر. شاعران زن معاصر و اندیشه های فمینیستی (سیمین بهبهانی). تهران: رودکی، 1385. شماره 8. ص. 30-37.

[134] حریری ن. درباره هنر و ادبیات. تهران: امیر کبیر، 1368. ص. 3.

Как известно, Хосров впервые видит прекрасную Ширин купающейся в реке с открытым ауратом, в финале Ширин обнимает обнажённое тело предательски убитого супруга. Исламисты выступали за изъятие этих эпизодов из текста Низами. Бехбахани выступала за сохранность произведения в первозданном виде, знаменито её высказывание: «Восемь веков творение Низами существовало без купюр. Неужели у нас восемь веков религии не было, а появилась только сейчас?». Отношения с правительством у Бехбахани складывались очень непросто. Широко известен факт, что в 2010 г. полуслепая 82-летняя Симин была задержана при посадке на рейс в Париж из-за запрета властей. Поэтессу всю ночь допрашивали в полицейском участке, что вызвало возмущение общественности.

В 1999 г. сборник её избранных стихотворений, пылившийся на полке типографии 4 года, получил разрешение на печать при условии обязательного исключения из него целого ряда отрывков. Поэтессу пригласили на конференцию в США, и в ходе этой поездки она успела прочесть лекции и свои стихи иммигрантам из Ирана в одиннадцати университетах различных штатов.

Очередной период жизни поэтессы сопряжён с частыми заграничными поездками и участием в более 100 конференциях и литературных вечерах[135]. После прохождения строгого цензурного контроля в несколько изменённом и сокращённом варианте активно печатались опубликованные ранее её поэтические сборники. Вышла в свет автобиография Симин «Тот мужчина, мужчина подле меня», ставшая некрологом её супругу Манучехру Кушьяру. Очередной поэтический сборник «Бумажное облачение» был напечатан в 1992 г. в г. Сан-Хосе, США. В 1993 г. на экраны вышел документальный фильм о жизни Симин Бехбахани, режиссёрами которого стали Насер Зараати и Хушанг Гольмакани.

С 1994 по 1996 г. в печати появились следующие книги поэтессы: «Современные французские поэты» (1994 г.), сборник газелей «Окно свободы» (1995 г.), сборник рассказов и воспоминаний «На что я истратила своё сердце?» (1996 г.). В 1998 г. Международный фонд женских исследований избрал Симин Бехбахани «Женщиной года». Её произведения активно издаются в Иране, в США

---

135 کلانتری ر. زیستن در شعر. تهران: نی، ۱۳۸۹. ص. 46.

появляются их переводы на английский и немецкий языки, выходят в свет документальные исследования жизненного пути и творчества поэтессы[136]. Она совершает поездки в Швецию и Нидерланды, где принимает участие в литературных вечерах, устроенных в её честь. В 1999 г. организация «Страж прав человека» наградила Бехбахани премией Хеллман-Хэммета, а Международная лига защиты прав человека удостоила поэтессу медали имени Карла Осецкого. Симин Бехбахани стала также президентом Ассоциации писателей Ирана.

В 2000 г. в свет вышел очередной сборник стихотворений под названием «Например...». Получив мировое признание, она была удостоена ряда национальных и международных премий и наград. Симин дважды стала номинантом Нобелевской премии в области литературы. Она принимала активное участие в работе женских организаций и социальных институтов в Иране, и практически все данные учреждения находились под идейным влиянием творчества поэтессы[137]. Симин Бехбахани ушла из жизни 19 августа 2014 г. в Тегеране.

За непреклонность нравственных убеждений и твёрдость социальной позиции Симин Бехбахани нарекали «иранской львицей», «народным поэтом Ирана», «иранской поэтессой»[138]. И сейчас в Иране большими тиражами переиздаются сборники её сочинений, публикуются воспоминания о ней и критические статьи. Поэтесса внесла неоценимый вклад в развитие современной персидской литературы, обогатив и разнообразив её как свежим смысловым наполнением, так и авторскими ритмическими рисунками.

2.4. Выводы по Главе 2

Подводя итог, следует признать обеих поэтесс ключевыми фигурами в истории становления современной иранской поэзии, и ценность

---

136 Там же, с. 12

137 فخری ث. سیمین بهبهانی. هلال، 1343. شماره 48. ص. 69-73.

138 بهبهانی س. ویژه ی شعر سیمین بهبهانی: نقش و تاثیر شعر. حافظ، 1387، شماره 54. ص. 29-34.

культурообразующего воздействия их творчества на общество сложно переоценить. Они показались путь другим протестным и прогрессивным поэтессам, продолжая вдохновлять их и по сей день.

Форуг выработала систему индивидуальных нравственных ориентиров, которые транслировала посредством художественного слова. Несмотря на очень личный характер лирики, её поэзия превратилась в действенный инструмент борьбы, своеобразную форму протеста. Находясь в ситуации давления со стороны семьи, общества и системы власти, поэтесса позволила себе показать индивидуальность женщины и даже открыто рассказать о порочной любви. Природа этого протеста неким образом созвучна протесту против политической и социальной несвободы, ведь самовыражение – это несогласие становиться бездушным механизмом воздействия на массы, вторящим приспешниками правящего режима. Стремление властей к обезличиванию человека, превращению людей в винтики системы столкнулось с осознанностью и смелостью женщины, которая впервые за всю историю литературы Ирана заявила о том, что у неё есть чувства и право их озвучить. Последующие поэтессы подхватили такой способ самовыражения, и сегодня мы можем смело говорить о наличии в Иране зрелого женского письма, в частности интимной лирики.

В результате признание иранскими женщинами самоценности оказало существенное воздействие на концепцию женской идентичности. Женщина поняла, что следует стремиться не только к в самореализации в профессии и материнстве, социализации в разные периоды жизни и умелому ведению домашнего хозяйства, но и ориентироваться на область межличностных отношений, выстраивать правильные партнёрские отношения с мужчиной и обращать внимание на природу своих чувств. К нравственным ориентирам женщины добавились новые категории, а именно: радость, удовольствие от жизни и общения с мужчиной, потребность к проявлению и описанию своих чувств, знание себя, своих желаний и границ, вера в себя и др. Иранка начала соотносить себя с конкретным гендером, расширила границы своих половых ролей и открыто выражала свои эмоции.

Симин Бехбахани творила на грани двух противоборствующих течений в истории литературы и в целом иранской культуры – «соннатпарасти» («приверженностью традиции») и «ноупардази» («обновлением») – и смогла найти хрупкий баланс между ними. Так, она заложила стойкую тенденцию в своём литературном стиле, которая была поддержана общим вектором обновления и обогащения иранской культуры.

Во всех сферах жизни Иран развивался по своей траектории, что явилось причиной формирования уникальных духовно-нравственных ценностей у народов, проживающих на территории этой страны. В современном востоковедении условно выделяют три подхода к пониманию и содержанию термина «иранская культура»[139]. В каждом из существующих подходов подчёркивается тезис о том, что ислам – это неотъемлемая часть синкретической культуры Ирана, которую иногда называют «ирано-исламской». Термин «персидская культура» узок, следовательно, малоупотребим, т.к. он даёт представление о древнеиранской культуре, относится к названию этнической группы (персам), а также истории страны до 1935 г., когда Персия была переименована в Иран.

Учёные отмечают ключевую роль мусульманских представлений о мире, жизни, Боге, человеке и т.п. в формировании языковой картины мира народов Ирана, а также неотделимость современной иранской духовной культуры от арабской. Шиизм же является фактором национальной общности иранцев, позволяющим народу, с одной стороны, быть причастным к исламской умме, а с другой – сформировать в своём сознании чёткое представление об этнической идентичности. Однако за последнее столетие сложилась стойкая тенденция к обновлению, повышенный интерес к другим культурам и цивилизациям.

Таким образом, путь развития иранской культуры сочетает в себе несочетаемое: традицию и модернизацию. В новейшей истории в 2001 г. президент ИРИ того времени Мохаммад Хатами сформулировал идею о культурном диалоге цивилизаций, которая включала налаживание отношений с суннитскими странами,

---

[139] Каменева М. С. О трёх подходах к понятию «культура» в ИРИ // Иран при М. Ахмадинежаде. ИВ РАН. 2013. С. 164-169

а также эффективному общению со странами Запада. М. Хатами выдвинул эту идею в ответ на тенденции глобализации культурного пространства и навязывания единых стандартов[140]. Таким образом, впервые после Исламской революции 1979 г. ярко выраженная антизападная направленность сменилась на сбережение традиционных иранских ценностей в сочетании с уважением к достижениям западной культуры и возможностью вступать с ней в диалог.

Эта тенденция не была поддержана консерваторами, позже пришедшими к власти. Однако нарастающее стремление к эффективному диалогу и потребность в культурном обмене сложно было остановить. Синкретизм, присущий современной иранской культуре, сочетает в себе диаметрально противоположные тенденции[141]. Например, молодёжь отмечает День святого Валентина и европейский Новый год, но в то же время охотно участвует в религиозных мероприятиях в священный месяц мухаррам. При этом чтит доисламские праздники (последнюю среду года «чахаршанбе-сури», День рождения ахеменидского шаха Кира Великого), несмотря на недовольство консерваторов. Иранцы обожают фаст-фуд и западные блюда (пиццы, бургеры, хот-доги). Вместе с этим большой популярностью пользуются рестораны национальной кухни, чайные, этнические фестивали и конкурсы региональных блюд. Общество поддерживает семейные традиции, однако на фоне усиления урбанизации число нуклеарных семей с каждым годом растёт. Вся культурная жизнь страны соткана из подобных противоречий, которые в гармоничном сосуществовании рождают понятие о современной иранской культуре.

---

[140] Там же, с. 149

[141] Каменева М. С. Роль национальных и западных ценностей в развитии иранской культуры // Иран в условиях геополитических реалий. Садра. 2019. С. 215-216

ГЛАВА 3. ФЕНОМЕН ФОРУГ ФАРРОХЗАД И СИМИН БЕХБАХАНИ В ИРАНСКОЙ КУЛЬТУРЕ

3.1. Проявление гендерной идентичности в лирике поэтесс

3.1.1. Эмотивность лирики поэтесс

Новые реалии XX-XXI вв., связанные с расширением присутствия женщин в различных областях жизни общества, диктуют развитие традиционной маскулинной парадигмы письма в сторону обогащения лирики тематикой женского мира. Женская идентичность подразумевает раскрытие нескольких смысловых блоков, включающих различные аспекты самовыражения личности, а именно: эмотивность, построение сюжета вокруг героини, позиционирование себя в качестве поэта, борьбу против патриархальной системы общества, гендерный дуализм, амбивалентность женщины, автопортрет, счастливую или несчастную женскую любовь. Форуг Фаррохзад и Симин Бехбахани выработали свои средства выражения гендерной идентичности автора, которые отражают эти аспекты культуры и уже считаются каноническими для современной поэзии Ирана.

В первую очередь речь пойдёт об эмотивности лирики – в мусульманской стране женщина не имела права голоса не только в социальной среде, но и в выражении своего творческого начала. В исламской культуре существует понятие «махрам» – кровные родственники, между которыми брачная связь недопустима, прикосновение к которым не нивелирует ритуального омовения перед молитвой. Только при махрамах женщина может в определённой мере открывать аурат – части тела, которые нельзя показывать другим людям. В Иране ауратом для женщин является всё тело кроме овала лица и кистей рук. Кроме этого все чувства и эмоции было принято выражать только в кругу близких, преимущественно женщин.

Форуг Фаррохзад первая заговорила открыто и смело голосом женщины, подняла витальные вопросы, волнующие её соотечественниц, своим примером показала, что актуальные проблемы женщин должны звучать в культурном

пространстве страны. Поэзия Фаррохзад хотя и охватывает широкий круг мотивов, волнующих поэтессу и частично относящихся к философскому канону классической персидской поэзии, глубоко лирична и интимна, что уже само по себе открывает исследователям новый, женский ракурс в аналитике представленного этнокультурного поля. Поэтесса использует разговорный язык, что придаёт высказыванию исповедальный характер. Когда она работает в жанре «свободный стих», в художественном тексте появляются уникальные ритмомелодические рисунки, формирующие эстетику настроения и актуализирующие эмотивный подтекст[142].

Восприятие лирики на персидском языке может вызывать определённые сложности из-за отсутствия грамматической категории рода. Относительно творчества Фаррохзад вопрос корректной перцепции снимается благодаря таким необходимым атрибутам женского письма, как восприятие и анализ реальности с позиции женской субъективности, проявление женской инстинктивной природы и чувственности, описание материнского инстинкта, нелёгкой женской доли, лексического выражения женского присутствия посредством описания будуара, личных вещей и туалетных принадлежностей, а в отдельных случаях – открытое высказывание феминистских идей о гражданско-правовом равенстве женщин и мужчин. Выдающийся представитель «новой поэзии» Ирана Ахмад Шамлу так пишет о стиле своей современницы: «Форуг – женщина настолько, что я ни разу не осмелился прочесть её стихотворения вслух. Когда я пробую это сделать, мне кажется, что я надеваю на себя женскую одежду. Когда же читаю её стихи про себя, в моей голове раздаётся женский голос»[143].

Гендерный аспект проявлен в том, что Фаррохзад позиционирует себя женщиной, прикоснувшейся к глубинному пласту социокультурного и вселенского знания. Одиночество как внутреннее самоощущение соотносится с социумом либо с маскулинным началом. Однако эта самостоятельная партия героини гармонично

---

[142] جعفری س. شعر نو در ترازوی تاویل: نگاهی به مهم ترین تاویل های شعر نو از آغاز تا امروز. تهران: مروارید، 1395. ص. 509.

[143] فرخزاد ف. مجموعه اشعار فروغ فرخزاد، به انضمام نامه های منتشرنشده. چاپ سوم. تهران: انتشارات نوین، 1378. ص. 281.

включена в симфонию вселенского сопереживания – женщина сопричастна к духовным законам макрокосма.

Глобальные масштабы обретают и межгендерные отношения лирических героев:

В переулке ветер веет –

Предвестник разрушений.

И в день, когда разрушились твои руки, веял ветер[144].

Форуг поэтично переносит свои интимные переживания на полотно природы, проводя аналогию между проявлением стихии и личной трагедией. Поэтессу не покидает ощущение предопределённости происходящего – она наполняет лирику философскими размышлениями над проблемами бытия. Ощущение, осознание, переживание иранской женщины вышли за рамки частной жизни и приобрели социальную значимость, внутреннее проявилось во внешнем.

Для становления понятия женской идентичности в Иране определяющим фактором является появившаяся возможность женщины самовыражаться в мусульманском обществе. Социум в мироощущении поэтессы несёт остро негативную коннотацию:

Я прихожу из мира безразличия помыслов, слов и звуков.

А мир этот похож на змеиное гнездо,

Мир этот полон звучания шагов людей,

Которые, целуя тебя,

В помыслах плетут верёвку вокруг шеи твоей[145].

Она противопоставляет свой уже бесстрастный и безразличный мир миру зла, лицемерия и рухнувших ценностей. Яркая метафора «змеиное гнездо» хлёстко характеризует лимитированное общество, полное прогнивших стереотипов, дешёвых привычек, аморальных ценностных ориентиров. Хрупкий мир героини хотя и не заполнен спасающей грешной любовью, зато свободен от таких пошлых атрибуций.

---

144 فرّخزاد ف. دیوان کامل اشعار. تهران: مرز فکر، 1383. ص. 348.

145 Там же, с. 350

Творчество Форуг отобразило процессы, происходящие в иранском обществе в 50-е гг. XX в. На этот период пришёлся спад социально-освободительной борьбы, моральный кризис части интеллигенции и средних слоёв буржуазии. Прогрессивная периодика закрывалась, в том числе и журнал «Садаф», на страницах которого некогда разворачивалась горячая полемика вокруг литературных и гражданских вопросов. Журнал издавал писатель М. Эттемад-Заде, больше известный под псевдонимом Бехазин, сопереживающий движению национализации. Перед закрытием журнала в 1959 г. в нём были напечатаны строки, отражающие настроение молодёжи и творческой интеллигенции: «Большинство молодых почувствовали себя вдруг разбитыми и потерянными. Отсутствие веры, пессимизм, подавленное состояние духа обрушились на них[146]...»

Отдавая дань многовековой поэтической традиции, Симин Бехбахани работает преимущественно с классическими стихотворными формами и привычными литературными тропами. Из всего многообразия существующих стихотворных форм поэтесса чаще выбирает газель как наиболее подходящую для выражения своих душевных переживаний. Симин так обосновывает свои предпочтения: «Газель – это такая стихотворная форма, которая никогда не уйдёт. Правда, стоит отметить, что сейчас бессмысленно слагать газели в стиле предков. Эту форму следует наполнить новыми мыслями, современными словами, выражениями, смыслом, чтобы отделить их от традиционных. Таким образом, возможно, из разнообразия классических поэтических форм газель сможет лучше всего соответствовать духу времени[147]».

В толковом словаре персидского языка под редакцией М. Моина приводится следующее объяснение термина «газель» (ар. «газаль»): 1) любовные игры; 2) повествование о романтическом чувстве к женщине; 3) стихотворение, написанное в едином размере, первая и парные мисры[148] которого рифмуются. Концепт «газель» в иранской языковой картине мира репрезентирует мораль и

---

[146]Кляшторина, В. Б. Новая поэзия в Иране. М. : Наука, 1975. С. 12

[147] بهبهانی س. یاد بعضی نفرات. تهران: البرز، 1378. ص. 776.

[148] Мисра – полустишие, одна из двух частей, на которые делится паузой бейт.

общественные устои патриархального общества: социально он осмысляется как действо, инициированное мужчиной в отношении женщины. И хотя в классический период многие газели посвящались юношам (из-за отсутствия в персидском языке грамматической категории рода вопрос пола адресата остаётся дискуссионным), а в суфийской поэзии лирический герой, от имени которого написано стихотворение, обращался ко Всевышнему, традиция восприятия данной поэтической формы как выражения мужского переживания оставалась неизменной.

Избрав газель жанровой доминантой своего творчества, тем самым Симин обрекла себя на включение в традицию и следование патриархальному канону. Это позволило некоторым исследователям охарактеризовать раннее творчество Бехбахани как «талгин ва текрар» («намёк и повтор»)[149]. Однако по мере формирования индивидуального почерка Симин ввела газель в категорию «женского письма», таким образом, оказавшись в числе тех редких мастеров слова, кто посредством авторской инициативы способствовал эволюции литературного канона.

Исследователи творчества С. Бехбахани делят содержательную часть её поэзии на лирический, событийный и социально-политический аспекты[150]. Однако эти границы весьма условны. Несмотря на широкое тематическое разнообразие, манера письма и содержательный аспект лирики всегда обнаруживают авторство тонко чувствующей, глубоко сопереживающей женщины, при этом готовой бороться за свои гражданские права. Героями художественных произведений нередко оказываются представительницы слабого пола, и Бехбахани раскрывает их духовно-нравственные характеристики в пространстве социальных координат. Подобную эклектику в тематическом наполнении своих произведений Симин комментирует следующим образом: «С самого детства я пишу. И всегда моё

---

149 بهفر م. عاشقانه ها: عاشقانه سرایی در شعر پارسی. گذری بر عاشقانه های سیمین بهبهانی. گلستانه، 1378. شماره 8. ص. 80-90.

150 ابومحبوب ا. گهواره ی سبز افرا: زندگی و شعر سیمین بهبهانی. تهران: ثالث، ۱۳۸۲. ص. 586.

творчество имело два облика: интимный и социально-политический. Уж много лет, как эти облики смешались и объединились»[151].

В творчестве Бехбахани отражена вся палитра женской чувственности. В её стихах обнажаются все тонкие грани женской души «от девичьего стыда до женского эмоционального всплеска и бессердечности, от девической неопытности до материнской зрелости, от плена до свободы, от страданий до избавления, от индивидуализма до соборности и гуманизма...[152]». Авторская манера письма С. Бехбахани предусматривает частое обращение к эмоционально-оценочным, экспрессивным оборотам речи, включение сниженного стиля, а также допускает обсценную лексику. Поэтесса впервые раскрасила классическую газель несвойственной ей стилистикой, тем самым осовременив и обогатив данную стихотворную форму[153]. Она объясняет свой выбор так: «Я считаю допустимым использование любой лексики в поэзии при условии, что она будет употреблена в соответствующем контексте, и слова, соединяясь, не будут диссонировать друг с другом, и что такая их расстановка будет ласкать слух и восприниматься так же просто, как обычная речь[154]».

В газели «Град поцелуев» поэтесса обращается к винной тематике, в частности топосу[155] «вино – лекарь», ставшему традиционной в персидской литературе:

О жёсткость воздержания, душа измучилась от тебя!

Заискрятся глаза, этой ночью я грешница...

О друг, сегодня я горячее огня,

Этой ночью не только внешне, но внутренне я женщина.

Серебряный бокал моего тела полон вина любви.

Остерегайся этого вина, этой ночью я неукротима!...[156]

---

151 بهبهانی س. یاد بعضی نفرات. تهران: البرز، 1378. ص. 776.

152 ابومحبوب ا. گهواره ی سبز افرا: زندگی و شعر سیمین بهبهانی. تهران: ثالث، ۱۳۸۲. ص. 586.

153 شریفیان م. نقش زبان در شعر سیمین بهبهانی. پژوهشنامه ادب غنایی. 1384. شماره 4. ص. 75-98.

154 Там же, с. 77

155 Топос – регулярно повторяющиеся в системе культуры формулы, мифы, мотивы и другие разновидности художественного образа

156 بهبهانی س. مجموعه اشعار. تهران: نگاه، 1385. ص. 432.

Высшей точкой эмоционального подъёма выступает завершающий бейт, наделяющий героиню стержневым эпитетом «неукротимая», который буквально может быть переведён как «сильная, поднимающая/бросающая мужчин». Эта лексема подчёркивает связь с традицией и открывает подтекстовые смыслы: со времён создания великого эпоса иранских народов «Шах-наме» Фирдоуси (X–XI вв.) данной характеристикой наделяли лишь славных богатырей, воинов и силачей, способных поднять и отбросить мощного соперника[157]. В данном контексте присутствует гендерная оппозиция: внешняя хрупкость женщины противопоставлена её удивительно твёрдому внутреннему стержню, характеру, способному превзойти мужские качества. Бехбахани открыто предупреждает партнёра о своей неистовой силе, способной превозмочь мужскую природу.

Феминность письма поэтессы проявлена в частом обращении к таинственной природе женщины, её скрытых способностях и интуиции, связи с тонким планом. При этом Бехбахани не пытается идеализировать природную суть женщины, а показывает всю полноту её чувств, принимая естественную двойственность натуры:

Не касайся губами моих губ! Подобно змее
Спрятала жало своё:
В горле ком и тайная обида
Скрываются за смехом моим.
Не касайся грудью груди моей! В которой
Тлеет под пеплом костёр.
Страшусь разжечь огонь в тебе,
Сжечь тебя дотла[158].

Поэтесса не стесняется вести повествование от первого лица, не пытается приукрасить свои естественные порывы путём их игнорирования или приглушения, а показывает истинную женскую душу. Сравнение героини со змеёй

---

[157] Бертельс Е. Э. Избранные труды. История персидско-таджикской литературы. М. : Издательство восточной литературы, 1960. С. 226

[158] بهبهانی س. مجموعه اشعار. تهران: نگاه، 1385. ص. 29.

и комфортное существование в таком неприглядном образе исходит не от стремления к самоопорочиванию, а скорее из-за отсутствия обусловленности внешней средой. Женщина проявляет себя естественно, безотносительно к патриархальным устоям социума, заявляет о себе без оглядки на общепринятые моральные и поведенческие нормы.

В приведённом отрывке героиня наделяется такими яркими характеристиками не абстрактно, а через взаимодействие с любимым человеком, причём его образ не лишён влияния традиционных стереотипов – он остаётся далёк от разгадки естественной сути своей возлюбленной. Она же, в свою очередь, осведомлена о непроявленных стремлениях его души, чем подчёркивается превалирование интуитивно-эмотивной женщины над рационально-аналитическим мужчиной. Мотив преобладания и возвышения женской природы над мужской заключён и в завершающем бейте: своим внутренним огнём она может сжечь его дотла.

Черты феминного стиля письма Симин отчётливо прослеживаются в сборнике «Мрамор» главным образом через введение в текст художественного автопортрета:

Словно дерево в фарвардине[159] расцвела душа моя,

Подол мой полон цветов, кого осыпать ими?

Эй, оживляющий ветерок, овей меня этой ночью,

Ведь не останусь же я до утра с цветами...

Я – лунный свет в тишине ночной

Словно твёрдая скала прильни к подолу моему.

Пристанище объятий моих благоухает жасмином,

Обнажённые плечи цвета лепестков шиповника[160]...

Отрывок представляет собой женский текст в первую очередь благодаря содержанию гендерно-маркированной лексики: подол (юбка), обнажённые плечи, аромат жасмина, цвет лепестков шиповника. Лексический выбор поэтессы нельзя

[159] Фарвардин – первый месяц иранского календаря.
[160] Там же, с. 296

назвать оригинальным, однако если в классической газели подобные дескриптивные пассажи имели отношение к возлюбленной, то Симин впервые в рамках данной жанровой формы применила их для самоописания. Безусловно, костюм и мода (наряду с основами домохозяйства, правовыми и этикетными нормами) являются атрибутами недискурсивной феминной практики, т. к. символически репрезентируют феминное начало в культуре.

Женскость представленного художественного материала проявлена также в общем лирическом контексте, мягких приглушённых тонах и романтическо-возвышенном колорите любви. Симин переплетает мотивы интимной и пейзажной лирики: она вверяет себя ветерку, просит овеять её и разметать лепестки с её полного цветов подола и расцветшей души. Подобное самовосприятие естественно для женщины, т. к. её энергия направлена на отдачу через выражение своей любви и признательности, потому что она щедра, как сама природа, и отдаёт от своего изобилия.

Газель «Ночь, лазурь и тишина» из сборника «Окно свободы» (1995 г.) обращает на себя внимание изяществом и необычностью:

Вышиваю двух пташек на хрупкости одиночества,

Вышиваю двух пташек влюблённых, как и я была.

Раскрыв красные клювики, поют в унисон.

Глазки у них – как зеркало. Зеркало, которым была я[161].

В пределах жёсткой структурности газели мы видим материал, соответствующий всем критериям «новой поэзии»[162]. В лирике Симин простые и понятные вещи обретают глубокую символику, текст наполнен атрибутикой женского письма (вышивка, украшение цветами, гадание на томике Хафиза). Его эмоционально-психологическая тональность, а именно выраженная эмотивность и трогательность, также гендерно окрашена. Симин с огромной теплотой вспоминает сказочный мир детства, колыбельные, которые ей пела няня, игры и забавы.

[161] Там же, с. 786

[162] Кляшторина, В. Б. Новая поэзия в Иране. М. : Наука, 1975, с. 7

Мелкие детали становятся культурно значимыми элементами повествования. В заключение стихотворения автор изящно раскрывает тезис о своём одиночестве:

На хрупкости одиночества поутру вижу:

Один из двух остался, свыкнулся[163]...

На рассвете поэтесса с горечью обнаруживает, что одна из пташек любви, призванных расцветить собой хрупкость её одиночества и скрасить оставшиеся годы, упорхнула навсегда. Сильная женщина свыклась, стерпелась, заставила себя жить дальше с осознанием того, что никто уже не сможет заменить или вернуть ушедшую любовь.

Газель «Позволь мне признаться» также написана в несвойственной для Симин манере. Откровенностью высказывания и эротическим подтекстом текст созвучен с ключевыми идеями раннего творчества Форуг Фаррохзад:

Позволь мне признаться: тело – дикая лошадь, неукрощённая тобой.

Взлёт души, ей-богу, возможен не только с твоей кровли.

Хотела поприветствовать прежде, чем писать, однако

Оказалось, в моём сердце нет слов, кроме приветствия тебе[164].

Сочинив шесть поэтических сборников и великое множество газелей Симин продолжает расширять границы своего творчества и вдруг предстаёт перед читателем в совершенно новом образе. Название стихотворения говорит о её исповедальном, интимном характере. Атрибутика женского письма представлена в ярких сравнениях и описаниях: своё тело в первом бейте Симин сравнивает с дикой лошадью, повествует о чувственной плоскости отношений с любимым. Газель открывает иное ассоциативно-смысловое поле, в котором видим наслоение нескольких смыслов (как у великих персидских мистиков Хафиза и Руми), иносказания, сочетающие в себе высшую восторженность души и телесное сладострастие.

Симин Бехбахани стала первой иранской поэтессой, сделавшей попытку синтезировать эстетические принципы литературного канона и идейно-смысловые

---

[163] بهبهانی س. مجموعه اشعار. تهران: نگاه، 1385. ص. 787.

[164] Там же, с. 927

аспекты течения «новой поэзии». Она существенно расширила диапазон ритмомелодики газели, её лингвостилистический потенциал. Благодаря её творчеству критики впервые стали рассматривать жанровую форму газели в контексте феминного дискурса. В раннем творчестве поэтессы видится преобладание традиции, заданной маскулинным письмом. Недостаточную прочитываемость и разработанность гендера в поэтическом языке и лексическом выборе Симин часто компенсирует избранием женщины в качестве стержневого образа произведения, тематикой и связанными с ней миросозерцанием и переживанием автора. По мере формирования своего авторского стиля Бехбахани отходит от довлеющих стереотипов и стандартных моделей мужского миропонимания и вырабатывает собственную мировоззренческую позицию, порой идущую вразрез с консервативными взглядами на общественную мораль.

3.1.2. Женщина как смысловой стержень повествования

Течение феминизма оказало влияние на тематическую направленность литературы XX в. – женский вопрос внесён в повестку дня, главным героем повествования даже у авторов-мужчин стала женщина. Форуг Фаррохзад всегда вела речь от первого лица, сделав свою поэзию сугубо личной и интимной, она сама превратилась в главную героиню, основное действующее лицо, которому сопереживает читатель.

С. Бехбахани следует мужскому стилю изложения, но выстраивает сюжетные линии вокруг женских персонажей. Например, в стихотворении «Танцовщица». Симин описывает красивую женщину, вызывающую восторг и влечение, но остающейся безучастной к всеобщему ликованию в своём горе. Она срывается и высказывает свою боль и горечь опьянённой и возбуждённой публике, но остаётся неуслышанной и непонятой. Отражение положения женщин в иранском обществе и гражданская позиция автора показана в стихотворениях «Необыкновенная»,

«Успокоение», «Койка больного», «Наследие». Симин говорит о бесправности женщин, отсутствии законов, регулирующих женские роли в обществе, защищающие реализацию прав и свобод. Культурные трансформации в иранском обществе назревают и протекают долгие годы и десятилетия, и при этом опережают сложный и неторопливый процесс законотворчества. До сих пор в стране не разработана актуальная законодательная база, всецело регламентирующая женский вопрос.

Шестнадцать газелей из сборника «Долина Аржан» (1983 г.) названы автором цыганскими. Их колоритность поддержана и дополнена пятью песнями, созданными в классической форме добейти[165], в которых стержневой для суфийской и вакхической поэзии образ кравчего[166] заменён образом цыганки. Данный поэтический цикл интересен для исследования в рамках феминистского дискурса не только ввиду уникальной образности, но и смещением гендерных акцентов. Если концепт «кравчий» вписан в исключительно мужскую парадигму, то женскость образа цыганки очевидна. Симин обращается к архетипу женщины-ведуньи, обладающей обширными знаниями о вечных законах Вселенной. Ей подвластно временно́е пространство благодаря способности видеть и предсказывать будущее, её жизнь определяется цикличностью природы. Эта женщина гармонична в своём одиночестве и не хочет подчиняться кому-то, ей чуждо всё, что так или иначе связано с социальными конструктами.

Бехбахани впервые выдвигает на первый план самоценность маргинальной в иранском обществе личности. В силу своей этнической принадлежности цыгане отвергают предлагаемые им системы норм и ценностей, являющиеся содержательным элементом чуждых им культур. Выбирая ключевым персонажем цыганку, автор задаёт ей модель поведения вольной, свободомыслящей женщины, освобождённой от закостенелого сознания, занимающей твёрдую позицию в системе общественных отношений. Бехбахани стремится хотя бы в своём творчестве примерить на себя роль свободной женщины. Данный яркий образ

[165] Добейти – иранское народное четверостишие, содержит два бейта.
[166] Рипка Я. История персидской и таджикской литературы. М. : Прогресс, 1970. С. 225-226

настолько самобытен и нетрадиционен, что поэтесса позволяет себе отойти от фигуральности и дополнить текст несколькими поясняющими бейтами, предваряя таким образом непонимание читателей и критические замечания:

Цыганка – это я, ах! Да, здесь никого кроме меня.

Виден лишь образ цыганки в отражении моего лика[167]...

Данный женский образ находится за пределами канонической парадигмы изобразительности. Симин и в заданном семантическом поле следует фундаментальному постулату о потребности в любви и раскрывает образ цыганки по-новому. Читатель узнаёт, что женщина влюблена в мифического, как и она сама, героя, именуемого «всадник»:

Умчался твой всадник, цыганка! Не взял тебя с собой.

Ночь осталась, и с ней сгустившаяся тьма.

Цыганка! Где же твои ночные танцы у костра?

Куда исчезла радость? Почему огонь погас[168]?

Таким образом Симин обращается к традиционному принципу моделирования отношений «влюблённый - возлюбленная», выбирая женщину композиционным центром художественного материала.

3.1.3. Самоосмысление женщины с позиции я-поэт

Большинство иранских женщин в начале XX в. не имели образования, занимались семьёй, бытом или кустарными промыслами. Осваивать интеллигентные профессии было не принято. Благодаря реформам в 1920-30-е гг. была основана система среднего образования, и со временем женщинам открыли доступ в вузы, дали возможность получения профессиональных знаний по академическим специальностям. Появились первые поэтессы, писательницы и художницы с потребностью позиционировать себя как профессионалов с взвешенной гражданской позицией.

---

[167] بهبهانی س. مجموعه اشعار. تهران: نگاه، 1385. ص. 640.

[168] Там же, с. 643

Уже в первом сборнике «Пленница» Ф. Форрохзад интуитивно чувствует несовершенство господствующей морали и пытается уяснить своё предназначение в изменении моральных ценностей иранского общества; гармонизация внутреннего «я» и творческая реализация с позиции «я-поэт» обращают Форуг к большому классическому блоку мотивов «поэта и поэзии»:

Мой сумасшедший лихорадочный стих,

Пристыженный бороздами желаний.

Опять его тело сжигает

Вечная жажда огней[169].

В мировоззренческой концепции Фаррохзад поэт и его творчество неразделимы; внешний атропоморфизм представлен наделением стихотворения израненным бороздами телом, а внутренний – абсолютно человеческими эпитетами и чертами характера самой поэтессы: сумасшедший, лихорадочный, пристыженный. В её самовосприятии отсутствует чётко выраженная иерархия – телесное органично сопряжено с духовным, аморфная субстанция огня обжигает тело физически ощутимой болью, а душу – стыдом, жаждой, желанием.

В 1958 г. появился третий сборник поэтессы «Бунт», которым она публично констатирует факт внутреннего несогласия, бросает вызов сложившимся канонам и вступает в открытую борьбу социальными устоями. Поэзия Фаррохзад приобретает выраженную идейно-философскую направленность:

Была посрамлённым клеймом,

Смеющимся над напрасным сарказмом.

Хотела быть гласом своего бытия,

Но горько и больно, что женщина я[170].

Стихотворение вписано в обширный блок мотивов «я-поэт» о тщетном поиске Фаррохзад своего «я» и позиционировании себя как поэта. Философский характер поэтических рассуждений поддержан образом бытия мира, восходящим к

---

[169] فرّخزاد ف. دیوان کامل اشعار. تهران: مرز فکر، 1383. ص. 42.

[170] Там же, с. 186

«Рубайяту» Омара Хайяма[171] и традициям суфийской лирики. Поэтесса глубоко разочарована тем, что её поэзия, призванная быть рупором бытия, осталась непонятой и отвергнутой обществом. Помимо выразительной идейной составляющей исследовательский интерес вызывает чётко прочитывающееся отношение Форуг к себе как к женщине и связанные с этой данностью сожаления. Она приходит к мнению, что фундаментальные элементы оппозиционной пары «мужчина - женщина» исконно неравнозначны – для неё результатом демонстрации интимных чувств стало посрамлённое клеймо. Над обществом довлеет патриархальная модель отношения полов, что вызывает у женщины смех. Явно предвзятая социальная дифференциация не вызывает у поэтессы гнева или протеста – она подавлена безуспешностью всех своих трудов. Раскрываемая в стихотворении проблематика сопряжена с мотивом тяжёлой женской доли.

В начале своего творческого пути поэтесса оказалась непонятой семьёй и обществом; одиночество эмоциональной и импульсивной женщины восполняется лишь писательским трудом – в нём она находит душевное спокойствие и самовыражение, выплёскивает переполняющие её чувства. Форуг показала другим женщинам выход из психологической клетки, каким представлялись мусульманские нормы морали, расширила амплитуду самовыражения и самоутверждения иранской женщины.

Симин придерживалась либеральных взглядов, не пыталась акцентировать внимание на гендерной принадлежности автора, и именно в этом стремлении проявляется её борьба с довлеющими стереотипами. Бехбахани объясняет это следующим образом: «Я так устала от того, что к слову «поэт» добавляют уточняющее «женщина». Человек либо поэт, либо нет. Если он поэт, то его гендерная принадлежность не может повлиять на его личность, обязанности и ответственность[172]». В своём интервью, опубликованном в 2008 г., Симин несколько уточняет свою позицию: «Если женщина создаёт своё произведение и

---

171 Рейснер М. Л., Ардашникова А. Н. Персидская литература IX-XVIII веков. Том 1. Персидская литература домонгольского времени (IX – начало XIII в.). Период формирования канона: ранняя классика. М. : Садра, 2019. С. 291

172 زواریان ر. شاعران زن معاصر و اندیشه های فمینیستی (سیمین بهبهانی). تهران: رودکی، 1385. شماره 8. ص. 30-37.

хочет, чтобы оно было принято, она не должна исходить из своей половой принадлежности и утверждать: «Так как я женщина, написано плохо». Нет! Если ты женщина, ты должна писать лучше мужчин или по крайней мере не хуже их. Это моё убеждение[173]». Она протестует против каких-либо скидок на гендерное различие в оценивании своих произведений сообществами критиков и даёт благодатный посыл поэтессам и писательницам, убеждая их в огромном творческом потенциале женщины.

3.1.4. Слабость и социальная беззащитность женщины

Недоступность творческой и профессиональной реализации в патриархальной мусульманской культуре поддержана недостаточной правовой и социальной защищённостью женщины. Ей отводилась определённая роль супруги, матери и хранительницы очага, соответственно, местом реализации этих ролей становился дом, а окружение ограничивалось махрамами. Однако нередко и в кругу семьи женщина не была защищена – иранские законы не регламентировали домашнее, семейное и бытовое насилие, множество женщин систематически становились жертвами подобных действий. Женщины могли всю жизнь молча принимать и терпеть такое положение вещей, ведь разведённую женщину лишали детей и поддержки со стороны бывшего супруга, если другое не было прописано в брачном договоре, такую женщину часто не принимали её собственные родители и семья, в обществе относились, как к прокажённой. Обидное слово «моталлеге» («разведённая») в персидском языке обрело коннотацию «распутная женщина», т.к. многие разведённые женщины без профессии и образования вступали на этот сомнительный путь, чтобы себя прокормить. Некоторые женщины оставались вдовами с детьми без средств к существованию, поэтому соглашались на самую грязную и малооплачиваемую работу.

В период либерализации в обществе складывалось новое отношение к разводу и женщине, творческие круги и интеллигенция порицали закоснелые

[173] بهبهانی س. ویژه ی شعر سیمین بهبهانی: نقش و تاثیر شعر. حافظ، 1387، شماره 54. ص. 29-34.

нравы, пытались внедрить иные модели поведения и изменить реакции социума. И Форуг, и Симин пережили развод. Если Бехбахани вышла замуж во второй раз, то за Форуг навсегда закрепился статус любовницы, и в своём творчестве поэтессы касаются этого неудобного вопроса. Они не останавливаются на констатации безысходности положения и бесправности женщины, а видят в этой ситуации начало нового, свободного периода жизни, призывают черпать силы в слабости и не отчаиваться. Поэтессы понимали, что мусульманское общество пока не готово принять развод как естественную часть жизни, однако заложили зерно надежды на то, что в процессе эволюционного развития социум когда-нибудь воспримет развод как данность.

Лейтмотивом лирики Ф. Фаррохзад стала тема бегства, которая находит множество эмоционально-смысловых связей: тема сопряжена с бегством от любви, бегством от себя, бегством от общества. Бегство из дома не находит воплощения в поэтическом материале Форуг, напротив, дом ассоциируется у неё с нерушимым символом защиты от всех невзгод. Вне его стен женщине становится ещё хуже – общество видится враждебной структурой, губительному воздействию которой она ещё не в силах противостоять.

Уклонение от открытой конфронтации в патриархальной идеологии может трактоваться как проявление женской слабости, отождествлённой с неполноценностью, красноречивое подтверждение того, что женщина приспособлена проявлять себя лишь через пассивное (в негативной коннотации) начало. Феминистский дискурс развенчивает все заявленные позиции: в «слабости» женщины видится её сила; миф о природном предназначении разрушается в пользу гражданской состоятельности; пассивное начало, как положительный элемент, призвано нивелировать мужскую активность и агрессию.

Действительно, Форуг не находит сил в своей израненной душе бороться и противостоять реальности, она занимает более привычную в современном ей окружении позицию отхода и выжидания. Из биографии поэтессы мы знаем, что пауза выдерживается для того, чтобы решиться бросить открытый вызов обществу,

аккумулировать энергию для дальнейшей борьбы, тем самым превратив свою слабость в силу.

Сборник «Новое рождение» показывает новую внутреннюю наполненность Фаррохзад: она ощущает проблемы своего времени и занимает позицию принципиального несогласия. С тем чтобы передать беспросветность существования и отчаянность попыток изменить окружающую реальность, она окрашивает поэзию в мягкие пессимистичные тона, по-философски мудро звучит и тема любви:

Я вновь поприветствую солнце,

Ручей, что протекал во мне,

Облака, что были моими тягучими думами,

Болезненный рост тополей в саду, что со мной

Проходили засушливые времена[174].

Художественный арсенал Форуг пополняется говорящими образами природы – она наполняет их оригинальными смыслами для исчерпывающей экспликации интимных чувств. Символизм таких образов проецируется на эмоциональную плоскость, ручей протекает в теле героини, облака становятся её думами, тополя сопровождают её в жизненных невзгодах. Поэтесса соотносит своё существование с наполняющей её окружающей природой, сообщает читателю свою сопричастность ко всему многообразию её форм и проявлений.

Нетривиален авторский выбор эпитетов: в словосочетаниях «тягучие мысли», «болезненный рост» поэтически смешаны разные лексические пласты, абстрактные понятия обретают конкретные признаки, транслируя тем самым свежие коннотации. И хотя приведённый отрывок выражает надежду и смелый взгляд Форуг в будущее – она вновь с надеждой приветствует перечисленные природные явления и элементы, – однако подбор их художественных характеристик крайне пессимистичен, стихотворный материал овеян тёплой грустью. Здесь поэтесса не изменяет себе – в её тезаурусе значительно превалирует негативно окрашенная лексика.

---

[174] فرّخزاد ف. دیوان کامل اشعار. تهران: مرز فکر، 1383. ص. 334.

Смешение пластического, временного и понятийного планов воспринимается как дань развивающейся традиции «новой поэзии» в Иране. Форуг Фаррохзад стала первой женщиной, попробовавшей свои силы на этом поприще и ставшей успешной законодательницей моды на самобытные коннотационные сочетания в иранской женской лирике.

Продолжают меланхолическое настроение поэтессы следующие строки:

Моё естество – тёмный стих,

Что, повторяя тебя в себе,

Унесёт в рассвет неувядающих соцветий и побегов.

Я в этом стихе тебя вздохнула, ах,

Я в этом стихе тебя

Привила к дереву, воде и огню[175].

Взаимоотношения внутри бинарной оппозиции мужчина-женщина обретают новое гармоничное прочтение: лирический герой введён в повествование посредством поэзии и природы. Форуг обрела богатый поэтический опыт и, переродившись, раскрыла глубокую духовную зрелость. В лирике теперь нет места эпатажному описанию любовной страсти – его сменили созерцание, умиротворение и благозвучие. Любовь транслирована, в первую очередь, как абсолютная эмоциональная близость, сердечная привязанность, светлое очищающее чувство. Поэтесса достигает целомудрия через любовь, преодолевает греховность пола как источника падения человека. Огонь дефинируется не как обжигающее желание, а как первоначальный элемент, наряду с водой, стихия, лежащая в основе всех явлений мироздания.

Лирика, ставшая константным естеством героини, органично вросшая в её суть, служит для героя проводником в совершенный мир живой природы, прививает его. Доминантный образ природы ассоциируется с первозданным источником истинности, принимающим в себя мужчину через женскую поэзию. Мотив смерти, пусть и второстепенно звучащий в представленном отрывке, нивелируется вечностью поэзии и самой природы; а герои, будучи маленькими

[175] Там же, с. 338

частичками мироздания, возвращаются к своему первородному началу, обретая тем самым духовное бессмертие.

Кульминацией творчества Фаррохзад стала последняя неоконченная поэма «Поверим в наступление холодов»:

И это – я,

Одинокая женщина

В преддверии холодов,

У истока постижения грязного земного бытия,

Простого и печального разочарования неба

И немощности эти скованных рук[176].

Органичное слияние с природными циклами и гармония с окружающим миром возведена в абсолют. Героиня, будучи ещё молодой женщиной, интуитивно чувствует приближение холодов, словно предсказывая закат жизни. Но неизбежный уход не вызывает истерик – она по-философски воспринимает действительность и принимает бренность грязного бытия как экзистенциальный факт.

Поэтесса откровенно являет читателю результат своего жизненного выбора – она одинока, но не сломлена, разочарована, но не отчаявшаяся. Преодолев все превратности судьбы, она лишь подошла к истоку постижения бытия, и это нахождение на грани миропонимания и осмысления сути человеческого существования снова отсылает читателя к суфийским мотивам.

Вспоминая прошлое, Бехбахани нередко характеризует свою жизнь как полную горя и страданий, пребывая в состоянии безысходности, беспомощности и страхе между печальным прошлым и безрадостным будущим:

Сколько ни оглядываюсь назад,

Вижу лишь горе и страдания...

Всматриваясь в зеркало,

Не вижу ничего, кроме мрака[177].

---

[176] Там же, с. 345

[177] بهبهانی س. مجموعه اشعار. تهران: نگاه، 1385. ص. 72.

Вся жизнь моя в муках прошла.

А что в итоге? – Ничего[178]!

Традиционные феминные формы поведения и мироощущения с общепринятой точки зрения включают в себя наряду с милосердием, нежностью, самоотвержением чувство бессилия, тревожности, депрессивности. В феминистском дискурсе таким образом мужское активное начало противопоставлено женскому пассивному и инертному. Перечисленные состояния свойственны большинству женщин, в целом их можно назвать доминантными мотивами женского письма. Здесь Симин также следует выработанной мировой литературной практике, являя свою героиню носительницей набора базовых феминных качеств.

Недостаточная прочитываемость и разработанность гендера в поэтическом языке и лексическом выборе Симин часто компенсирована избранием стержневого образа произведения, тематикой и связанным с ней миросозерцанием и переживанием автора. За несколько лет до развода С. Бехбахани с её первым супругом в сборнике «Мрамор» (1962 г.) появилось стихотворение «Письмо», в котором показана эмоциональная амбивалентность женщины по отношению к своему мужчине. Автор ведёт повествование от первого лица, и из заданной ситуативной модели читатель делает вывод об исключительно женском переживании. В тексте переплетены радость и смятение, горечь ушедшей пылкой страсти её спутника, жалобы на его неверность, нежные чувства к нему, переживания за новорождённого сынишку. В конце концов героиня решается вскрыть конверт и прочесть письмо любимого:

Что? Что в этом письме? А? Что здесь?

Ах... Приказ об отлучении моём.

Печать отклонения, росчерк об аннулировании

На мне и существовании моём – развод[179].

---

[178] Там же, с. 88

[179] Там же, с. 382

Поэтесса осталась верна себе в синтезировании эмотивного и социального планов, продемонстрировав эффектный переход от чувственного к рациональному. Искренность и нежность повествования о женских переживаниях сменяются жёсткой стилистикой содержания письма, рождающего новый ассоциативный ряд. Женщина сопоставлена с вещью, на которой, словно печать под вердиктом бюрократа, ставят клеймо отлучения, отклонения, аннулирования. Автор внезапно завершает стихотворение приведёнными выше строками, позволяя читателю самому поразмышлять над последствиями ярлыка «разведённой женщины с детьми» и действием морально-общественных механизмов против неё.

3.1.5. Табуированная тема любви

В патриархальной парадигме женщина всегда воспринималась как объект любви мужчины, принимающая сторона, чувства и эмоции которой не подлежали обсуждению или демонстрации. С развитием новой поэзии в Иране и во многом благодаря творчеству Форуг Фаррохзад массовое сознание постепенно изменилось в сторону одобрения и даже поощрения высказываний женщин о сокровенном. Женщине позволили говорить о любви к мужчине, и оказалось, что большинство иранок чувствуют себя жертвами: обессиленными, обесточенными, зависимыми. Обнажился негативный опыт близких отношений с мужчиной большинства из них, причиной чего стали табу, страхи, невысказанность, неуверенность и нелюбовь к себе. Однако женщины не отказываются от чувства – они продолжают стремиться к возвышенной любви, взаимодействию и единению душ. Такой ракурс мышления позволяет увидеть превосходство, совершенство и божественность природы женщины, поднять её статус в социуме.

Семейная жизнь не принесла Форуг счастья, однако дала первый болезненно выстраданный материал для творчества; ключевое и такое органичное для её характера чувство – любовь – сопряжено в сознании женщины, прежде всего, с тревогой и страхом, обнажает её неготовность пережить связанные с ним эмоциональные потрясения:

Закрываю эти пылающие очи,

Чтоб не глядели внутрь его глаза,

Чтоб не вскипело, не забилось сердце

От пламени его взволнованного взгляда.

Закрываю эти пылающие очи,

Чтобы пройти русло бесчестья,

Чтоб не закричало безмолвное сердце моё[180].

В данном стихотворении, вошедшем в первый сборник «Пленница», поэтесса, боясь аффективного состояния, становится в оппозицию к любви, пытается обуздать и подавить своё природное, даже животное естество. Глубина женской чувственности подчёркнута очевидностью возможности фатального исхода исключительно для героини.

Явственно транслируется отношение автора строк к любовному влечению – в его восприятии вожделение отождествлено с бесчестьем, хотя такое представление идёт вразрез с природными женскими инстинктами. Амплитуда репрезентации порочности женщины, сублимированной образом падшей женщины, достаточно широка – этот образ вписался в ряд доминирующих тем мировой литературной традиции, представленной в большинстве случаев мужчинами. Над поэтессой довлеет патриархальная модель мировосприятия, диктующая определённые поведенческие нормы, порицающие открытое выражение женских желаний.

Следует отметить, что в целом плотское выражение любви, трактуемое некоторыми мировыми религиями как проявление низшего человеческого начала, санкционировано исламом в качестве необходимого и неизбежного аспекта межгендерных отношений – это ярко представлено в персидской литературе классического периода, создателями которой были мужчины. Более того, философия ислама относительно понимания любви признаёт, что высшие ценности затормаживают аффекты и даже могут ими управлять, однако репрессивное

---

[180] فرّخزاد ف. دیوان کامل اشعار. تهران: مرز فکر، 1383. ص. 19.

отношение к телесному проявлению любви угрожает самому существованию духа, который без психологической и соматической энергии теряет силу.

Форуг противопоставляет себя мужчине, награждая его более сдержанными эпитетами, его взволнованный взгляд эмоционально слабее пылающего взора женщины; в этом пылком взаимодействии огонь выступает связующей субстанцией, с одной стороны дарящей теплоту близости, с другой – сжигающей дотла, которая если и не исходит от женщины, то рождается в отношении неё. Однако безропотное подчинение Фаррохзад маскулинному литературному канону не происходит – мужчина хотя формально и является движущей силой развития сюжетной линии, он остаётся на периферии повествования, интегрирующим стержнем стихотворения представлена женщина.

Бунтарский нрав поэтессы проявился уже в первом сборнике – Форуг отдаёт дань традиции, но собственно описание обуздания страсти из её уст звучит как вызов общественной морали. Впервые в современной персидской поэзии женщина позволила себе вывернуть душу наизнанку, оголив эмоции, публичная демонстрация которых резко порицалась.

Уверенность поэтессы в утопичности идеи счастливой любви, вызванная сильным жизненным потрясением и сердечным разочарованием, пронизывает пессимистическими настроениями подавляющее большинство лирических стихотворений первого сборника:

О, жаждущее желание! Вокруг него
Зачем напрасно ты плетёшь жизненную нить?
Придёт тот день, когда устало и измученно
Посмеёшься над этими усилиями.
Сожгу плоды твоей надежды
Пламенем сожаления и разочарования.
О, мятежное грешное сердце,
Может, на мгновение уймёшься[181].

[181] Там же, с. 20-21

Форуг поднимает витальные вопросы, рассуждает о тщетности стремлений удержать любимого. Жизнь ассоциируется у неё с нитью, затягивающейся вокруг человека массой надуманных надежд. Неминуемая трагичность любви разбивает мечты о призрачном счастье, оставляя осколки сожаления и разочарования. Тема смерти здесь звучит по-новому, поэтесса говорит о смерти духовной, для неё это – жизнь без любви.

Фаррохзад предстаёт перед читателем разочарованной женщиной, вольной пламенем боли от несбывшихся мечтаний испепелить чаяния мужчины – таким образом она мстит ему за свою несчастную долю, чтобы хоть на мгновение унять душевную горечь. Она уже привычным образом наделяет себя грешным сердцем, уничтожение плодов надежды мужчины заведомо ей прощается и при этом не делает героиню ещё более порочной. Идея предопределённости судьбы реализована таким образом, что человек рано или поздно неизбежно сталкивается с разочарованием. Эта мысль, созвучная с фатализмом мусульманского мировоззрения в целом, была лейтмотивом персидской классической поэзии. Героиня станет лишь исполнителем приговора, вынесенного ещё задолго до рождения возлюбленного. Она с досадой констатирует неполноценность женского существования из-за неравноправия в сердечных отношениях.

Гендерный дуализм в стихотворении реализован в новом порядке: мужское и женское начала сосуществуют, находясь на разных эволюционных стадиях. Психологически более уязвимая, тонко чувствующая женщина демонстрирует личностную зрелость и более глубокую осознанность: она ждёт, пока мужчина пройдёт свой путь, накопит опыт и житейскую мудрость, освободится от шаблонов матричного сознания.

Находясь в депрессивном состоянии, женщина ощущает внезапные беспричинные приступы острой скорби и горечи:

Не знаю, чего хочу, о Боже!

Чего ищу денно и нощно,

Что высматривает мой усталый взгляд,

Отчего печально пылающее сердце[182]?

Как известно, Форуг не смогла справляться с душевным кризисом – после нескольких суицидальных попыток ей требовалась профессиональная помощь психотерапевтов и даже госпитализация. Но и тогда женщина проявила недюжинную силу и непримиримый дух – она не постеснялась открыто рассказать о своих проблемах, не побоялась насмешек и общественного неодобрения – поиск истины и самоопределение диктуют её жизненный выбор. Непонимание со стороны семьи и социума вызывает у молодой Форуг острую потребность в уединении как целительном средстве:

Избегаю общества знакомых,

Забиваюсь в угол спокойно, безмолвно.

Взор мой погружён в темноту –

Прислушиваюсь к своему душевному недугу[183].

Данное стихотворение эмоционально тесно связано с предыдущим и выстраивает единую смысловую линию – не случайно автор располагает их рядом. Здесь поэтесса не только констатирует наличие уже сформировавшегося душевного недуга, но и находит эффективное средство, не излечивающее, но маскирующее эмоциональные раны, дарующее драгоценное душевное спокойствие – одиночество. В таком уединении нет места крику, выражению протеста – уста поэтессы сомкнуты, она безмолвна. Поэтическое слово отходит от привычного чувственного описания, лирика приобретает социальную коннотацию – показан кажущийся триумф закостенелого общественного сознания, толкающего женщину в рамки маскулинных стереотипов, слышатся первые отголоски назревающего конфликта «женщина - социум», который в полной мере проявится в поздней лирике Фаррохзад.

Поэтесса признаёт чудотворные свойства любви и не исключает возможности вновь испытать это чувство, что понятно из написанных перед кончиной строк:

---

[182] Там же, с. 22

[183] Там же, с. 22

Когда моя жизнь уже

Станет ничем, ничем, кроме тиканья настенных часов,

Осознаю, что должна, должна, должна

Исступлённо полюбить[184].

Только исцеляющей любви, исступлённой, неистовой, суждено стать уникальным способом преодоления духовной самоизоляции и одиночества Форуг, наполнить жизнь таким необходимым великим смыслом. Любовь показана читателю как максимально ценная философская категория, морально-нравственный жизненный генератор, высшая цель и первопричина существования Фаррохзад.

В заданной парадигме в памяти Симин Бехбахани часто возникают воспоминания из детства, как правило, проникнутые пронзительной сердечностью, овеянные душевностью, теплотой и светлой грустью. Например, в стихотворении «В объёме неожиданности», которое поэтесса называет одним из своих любимых сочинений[185], автор, будучи в возрасте 69 лет, будто вновь возвращается в детство и переживает свои первые впечатления от своих сверстников, отцовского дома и сада:

Та нерасцветшая дружба завяла,

Сорван тот недозрелый плод.

О детство! Жаль, как жаль!

О старость! Увы и ах!...

Перенеслась в те далёкие годы,

В зелёный цветущий сад,

К алым лакомым яблочкам[186].

Поэтесса убеждена, что ветшает лишь тело, душа же всегда остаётся открытой для любви:

Любовь пришла такая красная, хотя и поздняя,

---

[184] Там же, с. 365-366

[185] بهبهانی س. ویژه ی شعر سیمین بهبهانی: نقش و تاثیر شعر. حافظ، 1387، شماره 54. ص. 29-34.

[186] بهبهانی س. مجموعه اشعار. تهران: نگاه، 1385. ص. 1021.

Право, как красив алый цветок, распустившийся на снегу.

Любовь, о любовь, о любовь! Как долог мой путь к вершине!

Какая дрожащая поступь и старческие руки[187]!

Продолжая тезис о том, что жизнь без любви подобна смерти, автор ломает стереотипы и осмеливается заявить о душевных переживаниях женщины зрелого возраста, тем самым создавая прецедент в литературе Ирана. Ключевым и жизнеопределяющим фактором для человека всегда оставалась любовь. Находя выражение в лирике, данный феномен отождествляется с маскулинным и фемининным через культурно-символический код, вследствие чего приобретает гендерную окраску.

3.1.6. Женский автопортрет

С возрастанием роли женщины в иранском обществе и изменением её самосознания появился интерес к ней как личности. В литературе она начинает занимать видное место наравне с мужчиной и прибегает к распространённому приёму самоописания. В силу ряда физических и психологических особенностей женщины диапазон стилистики автопортрета расширяется от телесного и эротизированного до глубокого и возвышенного. Это открывает возможность дискуссии на одну из запретных в исламе тем – описанию аурата и красоты зрелой женщины.

Феминность и откровенность поэзии Ф. Фаррохзад ярко проявлена через свойственное женщине экспрессивное самоописание:

Губы мои со сладким поцелуем – от тебя,

Тело моё с благовонным ароматом – от тебя,

Взгляд мой с затаёнными искрами,

Сердце моё с кровавым криком – от тебя[188].

---

[187] Там же, с. 623

[188] فرّخزاد ف. دیوان کامل اشعار. تهران: مرز فکر، 1383. ص. 54.

Фаррохзад тонко чувствует женскую красоту и часто обращается к художественному приёму составления литературного автопортрета, не пренебрегая использованием сенсуальных и даже эротических элементов. Физиологически типизированное описание несёт важную эмоциональную нагрузку, сосредоточено на сенсорном восприятии всеми органами чувств и находит исчерпывающую лексическую презентацию: сладкий, аромат, искры, крик. Показано неординарное самолюбование, но осмысленное самосозерцание души через тело, призванное придавать женщине силу и направлять её энергетический потенциал на самосовершенствование.

Интересен и принцип демонстрации межгендерных связей: героиня наделяет себя приобретёнными качествами, исходящими от действий любимого, воспринимает себя через партнёра. Новые коннотации наполняют содержательный аспект эмоционально-ценностного самоосознания поэтессы безотносительно к положительным либо отрицательным референциям.

Симин Бехбахани осмелилась прибегнуть к приёму самодескрипции уже в зрелом возрасте, будучи признанной поэтессой. Она чувствует беспокойство в отношении настоящего положения вещей и своего облика:

Разве это я? О несчастные! Разве это я?

Пламя остывшее, ставшее пеплом.

Разве это я? О сердечные! Разве это я?

Увядший опавший цветок...

Верится ли вам, друзья?!

Что бесплодная ветвь – это я,

Бездушный осенний сад – это я,

Беззвёздный вечер – это я[189]?

Мрачные рассуждения о никчёмности, иррациональный страх перед кончиной либо естественными физиологическими изменениями психологи связывают с кризисным периодом определённого возраста, присущим как мужчинам, так и женщинам. Однако последние в большей степени подвержены

[189] بهبهانی س. مجموعه اشعار. تهران: نگاه، 1385. ص. 121-122.

таким социокультурным факторам, как идеализация внешности и перфекционистская самопрезентация. Собственный облик Бехбахани сопоставляет с природными явлениями, вплетая личные качества и накопленный жизненный опыт в циклы макрокосма. Поэтический текст украшен говорящими, но довольно часто употребительными сравнениями автора с бесплодной ветвью, бездушным садом, беззвёздным вечером. Они придают стихотворению пассивно-созерцательный характер, лишь принцип их введения сопряжён с внутритекстовым движением от малого к большому.

Самосознание Бехбахани определено её интимными переживаниями в сочетании со стремлением к социализации и выстраиванием взаимоотношений с ближайшим окружением. Протестный настрой высказывания маркирует эмоциональное непринятие своего внешнего увядания и его несоответствие с внутренним состоянием поэтессы. Основную часть художественного материала занимает внутренний диалог в широком смысле. Его структура включает многочисленные интериоризированные образы значимых собеседников, то есть современников Симин. В обращении к адресатам заложены исключительно их душевные качества: несчастные, сердечные и, наконец, друзья.

С годами поэтесса всё чаще обращается к мотиву взрослости и старости. В сборнике «Линия скорости и огня», сочинённом Симин в 54-летнем возрасте, он становится едва ли не доминантным наряду с традиционным для персидской лирики раскрытием и взаимодействием двух аспектов любви: «наз ва нийаз» («наслаждения и страдания»).

Где юношеское великолепие, то абсолютное изящество,

Та стройность и хрупкость, как у побегов весенних?

Мои ласкающие ручки – что райский дар,

Мои кокетливые глазки – что татарские танцовщицы[190].

При кажущейся безропотности принятия факта своей зрелости Симин жалеет об ушедшей молодости и не скупится на эпитеты в описании красоты и изящества юного тела.

[190] Там же, с. 569-570

Проводя параллели с творчеством Форуг Фаррохзад, необходимо отметить, что та первая обнажила женское естество перед читателем и смело заговорила о своих интимных переживаниях. Однако поэтесса внезапно ушла из жизни в возрасте 32 лет, соответственно, в её творчестве нет мотивов старости и других неразрывно связанных с этим периодом аспектов. Ввиду этого Симин стала первой, кто покусился на нравственное сознание иранцев, высказавшись за отношения в немолодом возрасте, продемонстрировав красоту и эстетику влюблённой женщины на закате жизни.

В целом мотив литературного автопортрета Бехбахани встречается в её лирике намного чаще, чем описание возлюбленного или собирательного образа мужчины. Прибегая к самодескрипции, поэтесса создаёт очевидную дистанцию между женщиной-автором и женщиной-мечтой. В средствах и методах описания уловим мужской взгляд, эстетическое оценивание женщины мужчиной:

- Где мои тюльпановые лепестки?

- Стали лиловыми.

- А чёрный шёлк?

- Посерел.

- Где же две хмельные шутницы?

- А, те, что подавали вино?

Старый погребок опустел[191].

Эстетика старости изображена посредством ключевых классических метафор: губы сравниваются с лепестками, волосы – с шёлком, а руки – с шутницами. Широко использована топика хамрийата – вакхической поэзии. Симин ведёт диалог с мужчиной, в ходе чего приходит горькое осознание собственной непривлекательности для противоположного пола и недосягаемости уподобления образу женщины-мечты.

3.1.7. Гендерные стереотипы и амбивалентность женщины

[191] Там же, с. 698

Наряду с описанием собственного тела и проявлений чувств обнажились и тайные струны женской души, постепенно разрушая сложившийся в иранской культуре миф о прекрасной возлюбленной, наделённой истинно феминными качествами. Понятие женской идентичности отчасти основано на результатах научных исследований психики человека на предмет амбивалентности, то есть способности проявлять комбинации женских и мужских характеристик в их незаурядных сочетаниях.

Женское проявление активности как свойства маскулинного порядка, причём в отрицательном ключе, передана Форуг в следующих строках:

Отдал мне сердце он, но кроме страданий
Что принесла ему любовь моя?
С гордыней, застилающей очи,
Попрала душу его.
Принесла ему страдания и горести,
Засадила в землю чёрную[192]...

В представленном отрывке происходит подмена понятий «мужчина» и «женщина» в качестве доказательства того, что перестановка их мест в любовном уравнении в сумме даёт нам одинаковую трагичность и экспрессивность. Женщина продуцирует страдания и горести, она наделяет мужчину атрибутами влюблённой жертвы, что отчасти свойственно представителям суфийской поэзии: в этом мистико-эзотерическом течении, возводящем любовь в абсолют, в ряде предлагаемых акцентуаций это чувство связывается с жертвенностью, способностью себя преодолевать.

Присущая героине внутренняя мощь, продемонстрированная в открытом признании своей вины в несчастье и разлуке с любимым, эксплицирована как женское свойство, элемент духовной силы. Тема «самобичевания» завуалирована прямодушным признанием героини в проявлении гордыни, в её искреннем раскаянии нет и намёка на попытку переложить ответственность за беды на своего любимого.

---

192 فرّخزاد ف. دیوان کامل اشعار. تهران: مرز فکر، 1383. ص. 27.

В отрывке смещены и характерные для женской лирики смысловые акценты: несмотря на то что повествование ведётся от лица героини и передаётся её самоощущение, она попутно наделяет мужчину положительными дефинициями, даже идеализирует его, тем самым сосредотачивая на нём коннотационную нагрузку поэтического материала. Привычный мотив смерти употреблён здесь в отношении любимого и приобрёл более осторожное вербальное выражение – Форуг избегает категоричности, имплицитно транслирует мысль об уходе героя.

Интерес с позиции женской идентичности и выявления гендерных стереотипов представляет следующее размышление поэтессы:

О, никогда не думай, что сердце моё

В ладах и дружно с языком –

Всё, что я говорила, было ложью, ложью

Кто тебе сказал, чего я желаю[193]?

Невозможность погашения внутреннего конфликта и нахождения взаимопонимания с партнёром заставляют Форуг прибегнуть к сугубо женской игре на стереотипном мужском мышлении через самодискредитацию. После разоблачения неверности мужчины она оговаривает и себя, будто поддавшись сиюминутному импульсу, признается виновной в ложных прегрешениях.

Если для маскулинного сознания подобные признания звучат более чем убедительно, в феминном восприятии они лишь подтверждают глубокую привязанность и искреннее чувство к любимому, попытку вызвать в отношении себя какие-то чувства, пусть даже не самые приятные. С точки зрения психологии героине остро необходимо произнести эти слова для того, чтобы потешить гордость и удовлетворить чувство собственного достоинства. Горечь утраты любви поэтесса измеряет степенью самообличения.

В лирике Форуг зафиксировано и другое расхожее высказывание:

Возможно, слышал, что женщины

Говоря «да» в душе, произносят «нет»,

Не раскрывают свои слабости,

---

[193] Там же, с. 153

Затаённо безмолвно лукавят[194]...

Присущая феминной сущности амбивалентность порой диктует ей алогичные суждения и реакцию на внешние факторы. Мужчины именуют её женской логикой, признавая тем самым тот факт, что мировосприятие женщины всегда будет находиться за гранью их понимания, а сама она представляться непредсказуемым и лукавым созданием.

Презентуя таким образом стереотипность мужского мышления в отношении женщин, поэтесса не скрывает присутствия в подобных убеждениях доли истинности – она и сама заключена социумом в рамки поведенческих норм. Читательская перцепция коннотаций данного стихотворения зависит, пожалуй, от гендера – мужчина воспримет посыл автора как данность, женщина же поймёт глубинные причины подобных признаний.

Форуг противоречит себе уже в очередном поэтическом отрывке, тем самым нейтрализуя все предшествующие инсинуации и ещё раз подтверждая двойственность женской натуры:

Подумал, что, порвав с тобой,

В мыслях моих нет больше места для тебя.

Но что сказать, если кроме этого пламени

В душе моей нет иного огонька[195]...

Если предыдущие заявления звучали в ключе патриархального уклада, то приведённый выше отрывок с изящным укором любимого в легковерии можно рассматривать как мягкую ноту протеста против гегемонных маскулинных представлений о женской природе.

Симин Бехбахани тоже ломает стереотипы, выработанные традиционной системой ценностей, о наличии строго дихотомических черт у мужчин и женщин, иерархичности социальной системы, односторонности организации женской психики. Она позволяет себе отойти от общепринятых характеристик полоролевого поведения и соответствия своей гендерной принадлежности,

---

[194] Там же, с. 145

[195] Там же, с. 160

проявляя исконно маскулинные черты и демонстрируя естественную эмоциональную амбивалентность человека:

Ты добрый и уповающий, я же

Холодна и безжалостна, как меч[196].

На фоне того, что традиционное феминное поведение в условиях иранского общества предполагает нравственный ригоризм женщины, Бехбахани в своей лирике неоднократно высказывает идею сдерживания женских чувств, радостей и горестей, выступая в пользу эмоциональной жёсткости и прагматизма:

Бьётся от радости сердце моё,

В глазах заблестела слеза.

Та, которую столь мучительно

Прячу, чтоб не заметил никто[197].

Милая улыбка моя поддельна и обманчива,

В сердце накатывает волна давней грусти,

Радость на лице изменчива,

Спрятано за сладким ликом горькое нутро[198]...

Можно предположить, что тем самым поэтесса в пространстве социально-психологических координат раскрывает себя как женщину, имеющую серединный способ адаптации, соединяющий женские и мужские ролевые функции. При этом она не ставит акцент на специальном приспособлении к мужскому обществу либо самореализации по мужскому типу, чтобы быть принятой в нём.

3.2. Репрезентация материнского инстинкта в лирике поэтесс

Материнское чувство – одно из определяющих качеств, обусловленных физиологией женщины, которое формирует феминную ментальность. Способность самого древнего и сложного архетипа Матери образовывать автономный

---

[196] بهبهانی س. مجموعه اشعار. تهران: نگاه، 1385. ص. 30.

[197] Там же, с. 43

[198] Там же, с. 111

материнский комплекс мыслей и побуждений в качестве активного компонента психики обуславливает необходимость рассмотреть его отдельно. Женское сознание определяется через внутреннюю связь организма с природным, стихийным. Отсюда пантеизм, склонность к мистике, чертовщине, гаданиям, заговорам, внимание к плотской любви и чувственный интерес к быту, комфорту, материальному. Обращаясь к женскому письму, подчеркнём, что мужчина – это человек дневной, явный, общественный, а женщина – ночной, потаённый, природный. Это в ней максимально выявлено – и тем она интересна культурологам.

В патриархальном дискурсе материнство мыслится универсальным феноменом, физиологической и эмоциональной необходимостью, вписанной в понятие «нормы материнского отношения». Однако при рассмотрении материнства как одной из социальных ролей женщины, пусть и заложенной в её природе, необходимо принять факт влияния общественных норм и ценностей на репрезентацию материнского отношения к ребёнку.

У Ф. Фаррохзад и С. Бехбахани по-разному сложились личная жизнь и самореализация в качестве матерей. Форуг испытала радость материнства, однако после развода бывший супруг разлучил её с единственным сыном Камьяром. Не в силах терпеть разлуку, впоследствии она даже усыновила ребёнка прокажённой женщины. В лирике поэтессы тема материнской любви звучит в минорных тонах, непременно сопряжена с мотивом отдалённости и боли, беспокойства матери за дитя. Симин стала счастливой матерью троих детей и бабушкой, однако не посвящала своим материнским чувствам отдельных поэтических произведений. Эмоционально значимым мотивом в творчестве поэтессы стал уход из жизни маленького внука, что спровоцировало появление целого поэтического блока «Долина Аржан» и строк, непосредственно посвящённых мальчику. На примере их творчества можно проследить важные особенности выражения этого аспекта женской идентичности в иранской культуре.

В 1933 г. австрийский и американский психолог Вильгельм Райх писал: «Определённому общественному устройству в целом соответствуют определённые психические структуры людей, или, выражаясь иначе, каждое общественное

устройство создаёт характеры, в которых оно нуждается, чтобы поддерживать свою прочность. Социально-экономическая структура общества влияет на формирование характера его членов не непосредственно, а очень сложным окольным путём: она обеспечивает определённые формы семьи, которые не только предполагают определённые формы половой жизни, но и продуцируют их, влияя на влечения детей и подростков, в результате чего происходит изменение установок и способа реагирования. Тем самым можно сказать: структура характера представляет собой застывший социологический процесс определённой эпохи»[199].

В мусульманской культуре нормой считались расширенные семьи традиционного типа, включающие несколько поколений взрослых людей и много детей. С середины XX в. взгляды на современную семью начали меняться: в Иране возросло количество нуклеарных семей с небольшим количеством или без детей, и такая тенденция сохраняется. В этой связи перестраивалось и отношение к матери: её функции расширились от примитивного ухода за ребёнком до целенаправленного педагогического воздействия, мать предстала как активный и ответственный субъект воспитания будущего поколения страны.

В результате подобной социальной практики выдвижения на первый план профессиональных ролей иранской женщины не произошло – воспитательная функция не перекладывается на учебные заведения, детские сады и школы. Семейная и материнская миссии оказываются более весомыми и для личности, и для общества, у женщин сохраняется потребность в реализации себя в детско-родительском взаимодействии и воспитательном сопровождении нового поколения. В таком социокультурном пространстве мать эмоционально сильно привязывается к ребёнку, а принимая во внимание тот факт, что по законодательству Ирана в случае развода дети остаются с отцом, многие матери терпят несчастливый брак и даже домашнее насилие из-за страха быть отлучёнными от детей. Поэтому нередко иранские женщины видят в материнстве страдание и душевные переживания наряду с безграничным счастьем.

---

199 http://psycentrum.com/evolyutsiya-semi-ot-patriarhalnoj-semi-k-grazhdanskomu-braku-doklad-gridaevoj-g-v-na-assotsiatsii-psihoterapevtov-i-prakticheskih-psihologov-oktyabr-2008g/

Форуг испытала радость материнства, однако судьба не дала ей возможности в полной мере реализоваться как мать, участвуя в воспитании сына, – после развода их разлучили. Поэтесса упоминает о сыне в трёх стихотворениях из сборника «Пленница» и двух стихотворениях из сборника «Бунт». Она доказывает, что даже трагический разрыв и отсутствие физического контакта не в силах уничтожить глубокую духовную связь матери и дитя; а метания одинокой души и острая необходимость компенсировать образовавшийся вакуум в транслировании своей материнской любови и заботы со временем нашли выход – Фаррохзад усыновила чужого ребёнка.

В середине прошлого века такое решение в иранском обществе можно было назвать весьма радикальным – усыновление не было распространённой практикой. Это социокультурное явление стало нормой в период Ирано-иракской войны (1980–1988 гг.): многие охотно принимали в свои семьи сирот – детей погибших дальних родственников и соседей.

Обусловленные жизненными перипетиями метаморфозы эмоциональной привязанности к своему кровному сыну продемонстрированы Фаррохзад в поэтическом материале сборника «Пленница»:

Из-за решётки каждое утро
Улыбаются мне детские глаза.
Как только завожу радостную песнь,
Тянется целовать меня[200].

В качестве примера приведён отрывок из раннего творчества поэтессы, посвящённый горячо любимому сыну: кажется, всё вокруг пронизано мягким светом, душевностью и безмятежным счастьем двух дорогих друг другу людей. Безграничная любовь к сыну служит ядром всей лирической ситуации и находит следующее художественное решение в создании чувственно-пространственной картины мира матери.

Апогеем материнской скорби Фаррохзад становится разрыв с ребёнком:

Вопль умирает, и в пламени боли

---

[200] فرّخزاد ف. دیوان کامل اشعار. تهران: مرز فکر، 1383. ص. 32.

Плавится моё сердце, словно из железа,

Стенаю: «Ками! Ками!»

Оторвись от моей юбки[201].

Приведённые строки сложены после того, как у поэтессы отобрали сына Камьяра. Она не может пережить душевную боль – даже вдали от него матери кажется, будто он где-то рядом. Сквозь боль, вопль, и слёзы звучит её надрывный стон: «Ками!» – так ласково Форуг обращается к своему ребёнку.

Горечь одинокой матери завершает неожиданная мольба оставить её, то есть не являться во снах, не грезиться наяву. В данной строфе ярко проявляется довлеющая над сознанием женщины модель иранского патриархального общества – в исламском праве ответственность за воспитание и содержание ребёнка после развода ложится на отца. Как бы такие порядки ни казались, скажем, славянскому читателю противоестественными и даже крамольными, Форуг, как представительница иранской этнокультуры и носитель навязанной ей маскулинной модели мировосприятия, отказывается от своего природного предназначения в угоду устоявшимся в социуме правилам. Корни этой вековой традиции настолько глубоко вросли в коллективное подсознание народа Ирана, что даже Фаррохзад, общеизвестная бунтарка, покоряется неотвратимому. Она передаёт ощущение тревоги, создаёт общий пессимистический настрой, прибегая к мрачным краскам и описаниям, сетованиям на свою судьбу.

В лирике Форуг звучит тема наставничества, она обращается к сыну посредством единственно возможного инструмента – поэтического слова:

Придёт день, когда твой взгляд с сожалением

Пробежит по этим горестным стихам,

В поисках меня в моих речах,

Говоря про себя, что она была моей матерью[202].

На алтарь бесконечно нежной привязанности к сыну возложено самое драгоценное, что есть у матери, – её стихи. Ф. Фаррохзад успешно самореализуется

[201] Там же, с. 52

[202] Там же, с. 188

в творчестве и воспринимает саму лирику как некий смысловой код, благодаря которому она осуществляет процесс духовно-нравственного воздействия на своего ребёнка, формируя тем самым воспитательное пространство. Будучи физически дистанцированной от любимого «Ками», она закладывает в поэтический материал всю накопленную мудрость, демонстрирует личный духовный пример любви.

Проявление материнской ментальности через переживания и сердечную привязанность смикшировано с исконно маскулинными качествами автора. Поэтесса не лишена здравых профессиональных амбиций: она претендует на то, что после её кончины лирика будет вызывать активное отношение и интерес читателей и к её личности, и к аккумулированному ею жизненному опыту, и вместе с тем непременно вызывать у сына чувство гордости за свою мать. Форуг эмоционально наполнена, в её словах нет и тени упрёка за психологическую изолированность от близких, она воплощает в творчестве все нереализованные в реальной жизни женские ипостаси и испытывает от этого истинное моральное удовлетворение.

По законам ислама в брачном союзе продолжается род мужчины, его фамилию носят дети, женщина же не приписывает себя к семье мужа и не берёт его фамилию. Прогрессивные иранские круги в XX в. начали перенимать западную тенденцию смены фамилии женщины при заключении брака. Например, Симин Бехбахани, выросшая в интеллигентной семье и получившая престижное образование, взяла фамилию первого мужа и тем самым прославила её. Однако эта мода не прижилась в обществе – нормы ислама оказались сильнее новых веяний.

Ф. Фаррохзад не меняла свою девичью фамилию, однако после выхода в свет подписанного ею стихотворения «Грех» отец обвинил свою дочь в том, что она опорочила его род. Позже Форуг использовала псевдонимы Ботшекан («Сокрушительница идолов»), Паризад («Красавица», букв. «Рождённая от пери»), однако они не укрепились и часто игнорируются исследователями.

В творчестве С. Бехбахани очень ярко проявлено отношение к материнству как исключительно женской категории. В одном из интервью Симин, на тот момент она уже мать троих детей, говорит следующее: «В мире, где женщины и мужчины

могут одинаково мыслить и обучаться, очевидно, что не должно быть разграничения между мужчиной и женщиной-писателем или поэтом. Женщина смотрит на мир по-женски, по-матерински. Именно женственность и материнство являются характерной особенностью любого произведения, созданного женщиной»[203]. Безграничная нежность, забота и беспокойство любящей матери, словно бессознательно проявленные в художественном тексте, гендерно маркируют его.

Лирике Симин свойственна идейно-тематическая многоплановость, и в переплетении нескольких смыслов, рационального и чувственного планов заложено много подтекстовой информации. Например, ключевой темой стихотворения «Письмо» является описание амбивалентных взаимоотношений внутри дихотомической пары с позиции женщины. В то же время в нём появляется несколько бейтов, обнажающих обеспокоенность матери за своё чадо и небезосновательные претензии к отцу ребёнка:

Тот, кто не спросил супругу,

Что она ест и носит что.

Тот, кто не ведает, что его дитя

Из груди трудности пьёт[204]...

Ценностно-эстетические установки автора исходят из патриархально-традиционной модели семьи, в которой женщина – это классическая хранительница семейного очага. Претензии к супругу сводятся к невыполнению обязательств, вытекающих из заданной иерархии: его главенствующая роль не подкреплена поступками, он не обеспечивает жену и дитя средствами к существованию. На контрасте отрешённости отца от жизни семьи и детей показана неразлучная близость матери и дитя, её неоценимая роль в воспитании и содержании.

С материнской нежностью, со всей любовью

Ночи вдали от отца провела, в страданиях.

---

203 زواریان ر. شاعران زن معاصر و اندیشه های فمینیستی (سیمین بهبهانی). تهران: رودکی، 1385. شماره 8. ص. 36.

204 بهبهانی س. مجموعه اشعار. تهران: نگاه، 1385. ص. 381.

С детьми, что выросли, не увидев радости детства,

Без мольбы в постель отчуждённо падала.

Детки выросли краше кукол,

Потерпела поражение от горечи и сладости бытия[205].

В приведённом отрывке появляются рассуждения поэтессы о принятии материнства как тяжкого бремени либо безграничного счастья.

Бехбахани часто обращается к теме родительской любви в универсальном контексте, безотносительно к собственному опыту и полоролевой идентификации в целом: повествование ведётся не всегда от первого лица и не всегда от лица матери. Например, трогательно раскрыта тема отеческой любви в стихотворении «Зубы усопших»:

Что проку от злата, зарытого в могиле,

Которое уж никому не будет впрок?

Здесь – злато, там же – хворь,

Умрёт без лечения в муках[206]?

Симин повествует о расхитителе гробниц, который охотится за золотыми зубами усопших с тем, чтобы купить лекарство для своего больного дитяти. Автор во всём следует своему индивидуальному стилю: вызывает у читателя сочувствие к данному асоциальному персонажу, раскрывая причины его поведения, а также смешивает рациональный и чувственный план, переходя от описания антиобщественного поведения к дескрипции родительской любви и заботы.

В мотивы сетования на тяжёлую долю, страдания и ушедшие годы, преобладающие в творчестве Бехбахани, как правило, вплетаются материнские переживания за судьбы детей. Симин прямо и косвенно обращается и к теме материнства как базовому чувству и наиболее значимому аспекту проявления женственности:

Если сегодня сомкну свои очи,

---

[205] Там же, с. 1005

[206] Там же, с. 34

Что останется чадам моим? – Ничего[207]!

В проявление материнских чувств Симин часто вплетает свои детские воспоминания. И если при составлении литературного автопортрета мотивы детства и юности сопряжены с сожалением об утраченных красоте и изяществе, то в комплексе материнских чувств они рождают тревожность за судьбу ребёнка и надежду, что его дальнейшая жизнь сложится лучше, чем у неё самой.

Бехбахани вкладывает рассуждения о материнстве и детях в уста третьих лиц, либо отрешённо воспроизводит соответствующие ситуации. Материнство она воспринимает, в первую очередь, как социальную ответственность, долг и бремя, которую женщина вынуждена нести всю свою жизнь. Для поэтессы идеальная мать – это женщина, обеспечившая безбедное будущее своих детей, позаботившаяся об их достатке и благополучии. В большинстве стихотворений героиня не способна справиться с данной задачей без поддержки мужчины, она предстаёт человеком зависимым и бесправным.

Сильным эмоциональным мотивом в творчестве поэтессы стал уход из жизни в результате рака крови любимого восьмилетнего внука Аржана:

В невинной смерти Аржана, моей радости,

Будто сама сто раз умерла, будто сто раз родила.

С моей школой и девочками была материнская связь,

Словно они не ученицы, словно я не учитель[208].

Смерть ребёнка – потеря, не оставляющая в душе любящей матери ничего живого, выжигающая мучительным огнём всё её нутро. Бехбахани описывает подобную ситуацию как наиболее труднопреодолимую, страшную трагедию, разрушающую мир родителей и близких людей. Поэтесса не принимает чудовищную реальность и убегает от неё к избавительным воспоминаниям, вновь и вновь проживая счастливые моменты, проведённые с ребёнком. Автор также поднимает вопрос смещения функциональных ролей родителя и дитя в системе «учитель – ученик» в процессе взаимовлияния и взаимовоспитания.

---

[207] Там же, с. 88

[208] Там же, с. 1005-1006

Симин рассматривает материнство как определённую роль женщины в системе общественных отношений, определяет мать и дитя как участников внутрисемейных конфликтов, чётко намечает связанные с детьми проблемы социального и материального свойства. Поэтому она соединяет в единый текст эмотивную лирику и социальную поэзию, материнские чувства любви к своему чаду и рациональный страх за его будущее, дальнейшую социализацию и самоопределение.

Во многих культурах одним из неотъемлемых аспектов родительства является жертвенность: на воспитание дитя направляются эмоциональные, моральные, временны́е, интеллектуальные и финансовые ресурсы. В иранском мире воспитательно-образовательная нагрузка лежит на матери, помимо этого она становится заложницей совокупности условий и обстоятельств, указанных выше, в также общественного мнения и предрассудков. В этой связи данный аспект рассматривается в качестве основного компонента женской идентичности.

В рамках дискурса о природном предназначении женщины Бехбахани отмечает присущую матери готовность к самопожертвованию:

Хворое дитя прикорнуло у меня на руках
С алыми от жара щёчками,
Растрёпанными кудрями.
До полуночи боль не отступала,
То и дело вздрагивают в моих ладонях
Его худенькие горячечные пальчики.
Стенаю: «О Боже!
Забери мою душу, но умали его мучения[209]!»

Бескорыстная жертвенность во имя любви к ребёнку как проявление неотъемлемого материнского свойства воспета многими мастерами слова. Идеализированный женский образ вписан в общую структуру традиционных патриархальных ценностей.

[209] Там же, с. 79

Женское осознание таинственности мира вытекает из причастности к его тайнам: зачатию, беременности, родам, отсюда неповторимые образы героинь (и неповторимость образа автора-повествователя, точнее повествовательницы), раскрытие именно женского взгляда на мир. В этом ключе Форуг создаёт душевные колыбельные, относящие читателя к фольклору своего народа и общекультурной традиции. Поэтесса обращается к природным явлениям, в частности к смене дня и ночи, зверям или тотемным животным, духам. Стихи Фаррохзад воспринимаются лирикой, относящейся к конкретному малышу – её сыну. Принято рассматривать колыбельные в поле женского творчества, выражение материнской эмоции, поэтому вопрос гендера автора в подобных стихотворениях снимается.

Колыбельная, один из самых трогательных малых жанров, поистине является «лирикой материнства» и представлена в творчестве Фаррохзад следующим образом:

Баю-бай, мой маленький сыночек!

Закрой глазки – ночь пришла,

Закрой глазки, ведь этот чёрный див

С окровавленными руками смеясь пришёл[210].

Глубокое уважение к фольклорной форме колыбельной песни, диктующей возможные пути развития содержательной линии, отсылает читателя к женскому архетипу Матери. Данный условный код, природное жизнесозидающее начало, заложенные в подсознании женщины, находят проявление во всех без исключения этнокультурах. Благодаря возложенной на неё воспитательной функции мать посредством убаюкивания устанавливает неразрывную эмоционально-коммуникативную связь с ребёнком.

Введение в систему образов повествования негативного «чёрного дива» рассматривается не только как дань фольклорной традиции, но проявление инстинктивности поведения матери, бессознательное признание своей вины перед сыном. Форуг чувствует назревающую трагедию – разлуку с ребёнком – и транслирует образ «злого духа» на полотно своего эмоционального состояния.

---

[210] فرّخزاد ف. دیوان کامل اشعار. تهران: مرز فکر، 1383. ص. 50.

В творчестве Симин колыбельные не выявлены – она позволяет себе лишь перемежать основное сюжетное повествование газели с мотивами колыбельных песен:

Будь счастлив, мой сладкий малыш!

О облаченье сада, мой лепесток шиповника[211]!

Подобные фольклорные формулы являются носителями женского кода, так как издревле исполнялись матерями, нянями, бабушками, кормилицами и т. д. Использованная словесная матрица может рассматриваться как благопожелание ребёнку или заговор, имеющий чётко выраженную магическую функцию и произносимый с целью вызвать желаемый результат.

Описание материнских чувств является одной из констант женского письма. Патриархальное иранское общество в период жизни поэтесс транслировало идеологию обязательного материнства. Форуг и Симин касаются не столько природной репродуктивности женского тела, сколько вариативности эмоционально-психического состояния матери, разрушая миф о кажущейся универсальности и очевидности подобных чувств.

3.3. Образ мужчины в лирике поэтесс

Ключевым звеном в спектре гендерных исследований остаются взаимоотношения внутри оппозиции мужчина – женщина. К предмету культурологического анализа данного большого смыслового блока в поэзии можно отнести ряд факторов, а именно: выявление стереотипности взаимосвязей элементов, репрезентирующие образ мужчины художественные средства, интерпретацию относящихся к конкретному денотату коннотативных значений, моделирование поэтессами собирательного и характерного для своей культуры маскулинного образа.

---

[211] بهبهانی س. مجموعه اشعار. تهران: نگاه، 1385. ص. 358.

Выстраивание взаимоотношений с партнёром – это сугубо личный опыт, однако в рамках проводимого исследования идентичности лежит выявление женского восприятия второго компонента бинарной системы в этнокультурном пространстве Ирана посредством концептуального анализа художественных текстов поэтесс, а также выявлении степени равенства или неравенства полов в дихотомии.

С одной стороны, в исламе мужчина выше женщины по положению, наделён бóльшими правами и бóльшей властью, с другой – в исконно иранской традиции женщина и мужчины имели идентичные возможности. С развитием феминистского дискурса в XX в. в Иране наметилось стремление к гендерному равенству, однако пристраивание патриархального по своей сути общества к новому пониманию партнёрства между полами происходит крайне медленно.

Эмоционально-психологическое состояние героини в лирике Форуг отражает её отношения с мужчинами, входившими в ближайшее окружение поэтессы в разные периоды жизни: отцом Мохаммадом Фаррохзадом, супругом Парвизом Шапуром, с которым она развелась после трёх лет брака; кинопродюсером Эбрахимом Голестаном, ставшим её последней любовью. Из писем Форуг известно, что её отец, служивший полковником при Реза-шахе, не принимал творческих поисков дочери, оказывал на неё огромное психологическое давление, ущемляя естественное стремление к свободе и независимости[212]. В её стихотворениях нет непосредственного описания отца или их взаимоотношений – она лишь раз рисует его образ, вкладывая в уста следующие слова:

«Мне всё надоело!
Довольно с меня!
Я уже отошёл от дел[213]»[214].

---

[212] کاتوزیان ه. م. از گناهان فروغ فرخزاد. تهران: ایرانشناسی، 1379. شماره 46. ص. 278-264.

[213] فرّخزاد ف. دیوان کامل اشعار. تهران: مرز فکر، 1383. ص. 369.

[214] Перевод В. Полещука

Полковник Фаррохзад показан злым, раздражительным, бесчувственным и безучастным. Он демонстрирует косность сознания многих иранцев-традиционалистов, неспособных осознать и принять веяния нового времени. Отец неоднократно избивал Форуг, из-за непонимания в семье женщина предпринимала суицидальные попытки. На этом частном, но часто встречающемся в Иране примере мы видим борьбу двух противоборствующих течений: либерального и консервативного. Юная Форуг мечтала вырваться из-под гнетущего влияния отца, единственным выходом для неё, как и для многих молодых девушек из патриархальных семей, было вступление в брак.

Значимым событием для личной жизни Форуг, её дальнейшего творчества и литературы Ирана в целом стала публикация сокровенно-личного стихотворения «Грех»:

Согрешила грехом, исполненным наслаждения,
Подле трепещущего обессиленного тела,
О Боже! Ведаю ли, что сотворила
В опочивальне той тёмной и безмолвной.

В опочивальне той тёмной и безмолвной
Взглянула в полные тайны очи его,
Затрепетало сердце в груди нетерпеливо,
От мольбы полных желания очей его.

В опочивальне той тёмной и безмолвной
Растерянная, села подле него,
Губы его излили желание на губы мои,
Избавилась от тоски исступлённого сердца[215]...

Стихотворение написано о Насере Ходайаре, любовнике Форуг. Поэтесса говорит от первого лица, сразу же вводя в текст автобиографичный элемент. Она,

[215] https://shereno.com/2/7/70.html

замужняя женщина, воспитывающая маленького сына, пишет о плотском удовольствии, полученного в результате греховной связи, при этом не чувствует своей вины, не корит себя и не раскаивается в произошедшем.

Форуг не использует литературный псевдоним – она честно подписывает стихотворение своей фамилией. Отец был разгневан – по его мнению, дочь опозорила фамилию. Что уж говорить о супруге – достоинство каждого мужчины всецело зависело от скромности и благочестия жены. После публикации этого стихотворения целую неделю не мог выйти из дома – была затронута его честь, он стал мишенью насмешек и издевательств.

Стихотворение «Возлюбленный мой» всецело посвящено описанию мужчины – Эбрахима Голестана. Поэтесса описывает его так:

Возлюбленный мой
С обнажённым бесстыдным телом,
На сильных ногах
Поднялся, словно смерть...
Возлюбленный мой
Как сама природа
Наделён значением неизбежным и ясным.
Поражением моим
Он подтверждает
Правдивый закон силы...
Возлюбленный мой
Словно божество в непальском храме,
Будто чужим был
С самого момента возникновения.
Он –
Мужчина из прошлых столетий,
Напоминание о подлинности красоты...
Возлюбленный мой –
Человек простой,

Человек простой, которого я

Укрыла

В зловещем краю чудес,

Словно последнюю реликвию удивительной религии[216].

Уже в самом выборе названия кроется вызов: в персидском языке существует ряд синонимов исконно персидского или арабского происхождения, подходящих для именования любимого человека, однако Форуг выбирает именно лексему «ма’шуг», имеющую коннотацию «любовник». Отметим, что слово «’эшг» («любовь») в Коране отсутствует, так как оно использовалось сугубо для обозначения плотского желания. Для пояснения концепта «любовь» использовано слово «хобб» с другим семантическим корнем.

Фаррохзад не только избирает довольно провокационное название, но и ведёт описание, подчиняясь природным законам и естественным инстинктам. Она безропотно принимает силу мужчины и наслаждается его красотой, как обоснованной биологическим предназначением: в природе самцы имеют более яркий и привлекательный внешний вид. Отношение к мужчине выстраивается в вертикаль, поднимаясь от чувственно-плотского до духовно-возвышенного, она сравнивает любимого с божеством.

Сборник «Таввалоди дигар» («Новое рождение»), посвящённый Э. Голестану, являет иную внутреннюю наполненность Фаррохзад: она ощущает проблемы своего времени и занимает позицию принципиального несогласия. С тем чтобы передать беспросветность существования и отчаянность попыток изменить окружающую реальность, она окрашивает поэзию в мягкие пессимистичные тона, по-философски мудро звучит и тема любви. Ещё более философично и глобально звучит описание одиночества и мук неразделённой любви:

Я умирала из-за тебя,

Ты был всей моей жизнью...

Ты слушал,

---

[216] فرّخزاد ف. دیوان کامل اشعار. تهران: مرز فکر، 1383. ص. 276-279.

Но не видел меня[217]...

Завершились метания поэтессы в поиске ответа на мучащий её вопрос о взаимности нежного чувства. Она грустно и спокойно подводит итог своей жизни: внутреннее истощение, эмоциональная смерть и пустота. Однако глазами Фаррохзад и лирический герой видится нам лишённым признаков жизни – от него, кажется, осталась лишь внешняя оболочка, его внутренний мир сожжён дотла, он лишён жажды жизни.

Безотрадное, мрачное существование не стоит для женщины ни гроша, и она кладёт свою ничтожную жизнь к ногам любимого. Но теперь она ощущает любовь и саму жизнь неотделимой от творчества, которое стало тем единственным, что поэтесса считает ценным и непобедимым:

Моё естество – тёмный стих,

Что, повторяя тебя в себе,

Унесёт в рассвет неувядающих соцветий и побегов.

Я в этом стихе тебя вздохнула, ах,

Я в этом стихе тебя

Привила к дереву, воде и огню[218].

Стих для Форуг – это её исповедь, её священная книга, её религия. Неслучайно она отказывается от общепринятых лексем, вводя в контекст малохарактерное для новой поэзии понятие «айе» («стих», «строфа»), используемое для обозначения мельчайшей структурной единицы священного Корана. В переводе с арабского «айе» («айят») может означать «знак», «знамение», «откровение», «чудо», что значительно расширяет возникающий у читателя круг ассоциаций[219]. Чудодейственная исцеляющая сила поэзии может противостоять жизненным циклам, вдохнуть жизнь в любимого, увековечить его в непрерывной череде рассветов и закатов, вписать в книгу жизни.

---

[217] Там же, с. 337

[218] Там же, с. 338

[219] Персидско-русский словарь. В двух томах. / под ред. Ю. А. Рубинчика. – М. : Советская энциклопедия, 1970. Т. 1. С. 147.

Следует отметить, что существуют иные интерпретации лексемы «айе», а именно рассмотрение её в качестве концепта «ночь», антипода «дня», «рассвета»[220]. По нашему мнению, нельзя ограничиться коннотацией данного слова как сугубо временно́го промежутка. Однако поэтесса действительно могла остановить свой выбор именно на этой полисемантической лексеме для дополнения контекста иным имплицитным смыслом. Таким образом она могла украсить строфу иной образной семантикой, подчеркнуть, что жизненно необходимый для всего сущего солнечный свет является ей лишь с именем любимого человека.

Весенние явления природы – соцветия, побеги – задействованы в сюжете для живописного оформления основной идеи как оптимистические и жизнеутверждающие символы. Философичность темы единства с миром проявлена через введение названий стихий: дерева, воды и огня. Именно путём прививания к природным элементам мужской образ получает репрезентацию. В приведённом отрывке Фаррохзад вводит в текст авторский неологизм «я тебя вздохнула», подчёркивая глубину связи с любимым и усиливая восприятие поэзии читателем.

В сборнике «Светильник» Бехбахани не только не протестует против мужского стиля письма, но и беззаветно ему следует. И хотя изображённое лирическое переживание можно соотнести с личностью автора, стилистические средства его выражения остаются стереотипными, а лексика – гендерно-немаркированной:

После долгой дороги пришёл он ко мне,
Расстроенный, жаждущий, горячий и усталый.
Во взоре видится бушующее горе,
На челе осела пыль упрёка.
Взор упал на меня, и он вдруг улыбнулся,
Я расцвела от этой солнечной улыбки
Наполнил чашу вином и радостно пригубил,

[220] http://rezanooshmand.blogfa.com/post-421.aspx

Ах, помню, как впервые встретилась с его губами[221]...

В лирике Бехбахани спорадически звучит недовольство характером взаимоотношений с супругом. И хотя в художественном тексте нет прямого описания мужчины, содержится косвенная информация, дающая представление об усреднённом, стереотипном образе, подспудно формирующая в сознании читателя негативное к нему отношение:

У ног твоих ропщу:

«О, как ты непостоянен и раздражителен,

Не улыбаешься мне при встрече,

Не говоришь со мною ласково[222]...»

Наряду с превалирующим протестным характером письма поэтессе присуща демонстрация истинно феминных качеств: как и каждая женщина, она требует эмоционального удовлетворения, чувственного проявления со стороны мужчины, ей необходимо ощущать себя любимой, желанной и слабой. Физическое размещение героини у ног партнёра служит иллюстрацией общего просительно-зависимого положения иранской женщины, а умоляющий тон повествования даёт представление о сложившихся в социуме поведенческих программах. Образ мужчины вписан в парадигму патриархата и отражает распределение социального пространства между полами. Маркёрами психотипа мужского поведения выбраны прилагательные «непостоянный», «раздражительный», которые несут явную негативную окраску. Данные качества относятся к комплексу характеристик, определяемых гендерными ролями.

Симин довольно часто вводит в поэтический текст многосмысловое понятие «хасрат», которое может переводиться на русский язык как «томление», «тоска», «печаль», «сожаление», «скорбь», «сильное желание», «зависть (без зла)»[223]. И каждый конкретный контекст наделяет данную лексему своей коннотацией:

Завидую доле женщины той,

---

[221] بهبهانی س. مجموعه اشعار. تهران: نگاه، 1385. ص. 203.

[222] Там же, с. 106

[223] Персидско-русский словарь. В двух томах. / под ред. Ю. А. Рубинчика. С. 503

Разделяющей ложе с тружеником;

Такая жена не куплена мужем за злато,

Она – его компаньон, партнёр и супруга...

Ты, женщина, ищущая выход!

Освети же и мой путь!

Я не чужая, я тоже безутешна;

На миг возьми мои дрожащие руки в свои[224]...

В приведённом отрывке автор явно испытывает чувство белой зависти внутрисемейному климату другой женщины и тихое сожаление о том, что в её жизни определённые мечты и чаяния остались нереализованными. Для неё колоссальное значение имеют равные, доверительные, партнёрские отношения с мужчиной, то есть естественная гармония в пределах дуальной пары. Она выносит за рамки отношения, строящиеся на материальной зависимости, как неэффективные и неприемлемые для эволюционирующего и прогрессивного социума. Здесь Симин поддерживает и положительно оценивает гендерный стереотип, сложившийся в патриархальной традиции, касающийся профессиональной деятельности мужчины, называя его тружеником. Однако рассматривает и женщину как носителя определённых социальных функций, не ограничивающуюся бытом и семьёй, призывает ориентироваться на выстраивание межличностных взаимоотношений на высоком конструктивном уровне.

Поэтесса сожалеет об отсутствии такого естественного баланса и выражает острую потребность в рассогласовании традиционного полородового поведения. Она безутешна и с дрожащими руками просит утешения у женщины, реализовавшей себя в семейной жизни более успешно. Симин не идеализирует отношения, к которым стремится, и осознаёт все сопутствующие тяготы, но видит их развивающимися, ищущими путь и вселяющими надежду. Она обращается к конкретной женщине и чётко транслирует наличие подобного положительного примера в своём близком окружении. Отрывок пропитан твёрдой уверенностью в эволюционное развитие иранского общества с неминуемым пересмотром

---

[224] بهبهانی س. مجموعه اشعار. تهران: نگاه، 1385. ص. 92.

традиционных взглядов и усилением социальной роли женщины, хотя поэтесса и не рассматривает возможность включения намечающихся тенденций в собственную жизнь.

Иранские женщины ратовали за увеличение своей ценности в гендерной дихотомии, и для достижения этой цели нередко использовали приём умаления значимости партнёра, демонстрации его изъянов и пороков.

Поэтические строки дебютного сборника стихотворений «Пленница» фиксируют уверенное присутствие мужчины как неотъемлемого элемента полноценной жизни женщины, главным образом в качестве второго компонента, необходимого для физического проявления любви. Однако большинство стихотворений несёт оттенок трагичности, нередко мужской образ наделён негативными характеристиками, как то: неверностью, неискренностью, двуличностью; он призван лишь соблазнять и совращать, вызывать у женщин приземлённые желания, чрезмерно проявлять чувственность:

Нужно смешать аромат его тихого поцелуя
С восторженным стоном.
В волосы той женщины-ведуньи
Пролить исступлённо любовь и страсть.
Нужно испить вино поцелуя
Из чаши обманчивых губ,
Охмелев, приникнуть и успокоиться
В пристанище красоты[225].

Взаимоотношения внутри дуалистической пары находят лексическое выражение через атрибуты плотского начала: поцелуй, страсть, стон. Однако в сочетании с традиционными поэтическими и даже суфийскими символами – любовь, вино, пристанище[226] – стихотворение обретает некую гармонию и

---

[225] فرّخزاد ف. دیوان کامل اشعار. تهران: مرز فکر، 1383. ص. 20.

[226] Рейснер, М. Л., Ардашникова, А. Н. Персидская литература IX-XVIII веков. Том 1. Персидская литература домонгольского времени (IX – начало XIII в.). Период формирования канона: ранняя классика. М. : Садра, 2019. С. 156-160

одухотворённость. Форуг свойственно умелое комбинирование платонического и телесного, возвышенного и земного, причём всё духовное исходит главным образом от женщины – ей присущи переживания, терзания и душевные муки. Разграничивая основные задачи и распределяя гражданские роли, поэтесса руководствуется доминирующей патриархальной картиной мира: муж отвечает за материальные блага семьи, в то время как жена является создательницей здорового эмоционально-духовного климата в доме. Однако иногда встречаются и примеры самобичевания, в которых героиня Фаррохзад примеряет нехарактерный для неё образ виновницы в разлуке:

Словно дитя, раскаявшись, помчалась,

Чтоб презренно кинуться ему в ноги,

Чтоб сказать, что безумною была.

Смилостивишься ли надо мною[227]?

Наблюдается трансформация характерных для мужчины и женщины гендерных ролей: он становится жертвой в отношениях, отверженный героиней, а она уходит от своей роли, активно проявляя маскулинную природу. Однако в приведённом отрывке мы имеем дело с косвенной демонстрацией данной инверсии – собственно моментом покаяния, возвращением к привычным репрезентантам гендерного признака, что позволяет сделать вывод о мнимой маскулинизации женского образа. Традиционно номинальное присутствие лирического героя лишает рассматриваемый художественный материал и намёка на отображение феминизации мужчины (то есть наделением его психическими признаками, присущими женскому полу и несвойственными ему гендерными ролями), следовательно, культурологического дисбаланса.

Сборник «Стена» демонстрирует нам новую, смелую Ф. Фаррохзад, бросающую вызов фальши, ханжеству и патриархальному обществу. Она мыслит себя уже свободной и бесстрашной женщиной-поэтом, идёт наперекор общественной морали, рушит старые нравственные устои, открыто проявляет свой

---

[227] فرّخزاد ف. دیوان کامل اشعار. تهران: مرز فکر، 1383. ص. 28.

протест[228]. Поэтесса концентрируется на своём мироощущении, жизненной философии, и в этом поиске себя и тематике творчества теряется описание лирического героя. Его весьма эпизодичное появление в стихах несёт преимущественно негативные коннотации:

Во мне, но так от меня далеко,

Со мной, но отводишь взгляд.

Нет смысла говорить с тобой,

Ты увлечён беседой с другой[229]...

По мнению литературоведа В.Б. Кляшториной, в сборнике «Стена» поединок между любовью и творчеством занимает основное место. Как и в первом сборнике, власть возлюбленного – это оковы, которые надо сбросить, это колдовские чары, которые воздвигают стену вокруг поэта, от которых надо освободиться[230]. Отстранённость и философичность общего контекста и самой героини проецируются на мужчину, придают любовной лирике суфийскую тональность. Одновременная трансформация образов, их духовный рост гармонизируют отношения внутри этого дуалистического единства, и если не разрешают конфликт, то смягчают его.

Спорадически описание партнёра встречается и в лирике Симин Бехбахани, в частности в газели «О, словно римская статуя»:

О, словно римская статуя, кого из богов ты изображаешь?

Символ весны и молодости, воинственный Меркурий...

Любитель охоты и коней, поэзии и страсти,

Соединились в тебе милость и грубость, кентавр нашего века[231].

Вначале все маскулинные характеристики героя возведены в абсолют: он предстаёт перед читателем в образе прекрасного и бесстрашного римского бога. Он олицетворяет собой синтез красоты внешней и внутренней, представленной не только храбростью и силой, но и любовью к искусству. Поэтесса предлагает нам

---

228 یوسفی ش. سخن از زندگی نقره‌ای آوازی‌ست. تهران: آفرینش، 1382. ص. 416.

229 فرّخزاد ف. دیوان کامل اشعار. تهران: مرز فکر، 1383. ص. 127.

230 http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/kliash.html

231 بهبهانی س. مجموعه اشعار. تهران: نگاه، 1385. ص. 853.

посмотреть на её партнёра глазами влюблённой женщины, этот идеализированный образ соотносится с античными представлениями об идеальном мужчине. Героиня же представлена в образе жертвы:

Твоим арканом на шее, о бог охоты, связана,

Ведь аркан не отпустит меня никогда[232].

Поэтесса филигранно и мастерски перебрасывает мостик от интимной лирики к остросоциальной поэзии, проецируя беспомощное состояние женщины с арканом на шее на культурную, общественную, экономическую, политическую плоскости. Так красочно и свежо автор вдруг раскрывает тёмную сторону любимого: его жёсткость и неумолимость. Можно провести параллель между этой газелью и стихотворением Форуг Фаррохзад «Возлюбленный мой». Художественные средства и техники раскрытия образа мужчины, общее настроение текста и кульминационный момент, в котором Бехбахани называет своего любимого «несуществующим принцем», невероятно близки по духу. В образе мужчины собраны неосуществимые мечты и разбитые надежды женщин в межкультурном контексте, без оглядки на этническую идентичность.

В сплетении социального и психологического аспектов поэтесса ставит акцент либо на самоощущении, либо на изображении какого-либо третьего лица, часто женского пола. Отношения внутри дихотомического единства проявлены через интимные переживания автора, при этом образ мужчины часто остаётся нераскрытым. В описаниях партнёра возникают клишированные сравнения и метафоры, которые апеллируют к эстетике классического мотивного блока «влюблённый - возлюбленная» и не создают в воображении читателя сколько-нибудь реалистичный образ.

Крайне редко в ранней поэзии Фаррохзад появляются позитивные дескрипции героя, в художественный текст вводятся такие эпитеты, как совершенный, благородный. Поэтесса применяет подобные атипичные для своей лирики описания мужчины в минуты разлуки с любимым, когда душа её

[232] Там же, с. 854

переполнена нежностью и тихой тоской, когда она пишет о том, как сильно скучает:

Город на берегу ревущей реки,

Где спутанные пальмы и лунные ночи,

Город на берегу реки, и там

Моё сердце в плену объятий гордого мужчины[233]...

Приём идеализации в творческой деятельности принято считать выходом автора за рамки обыденного мышления, более глубоким постижением реальности. Светлые воспоминания о былых счастливых временах, ностальгия по утраченному – гармонии с природой, уютному родному дому, внутреннему ощущению блаженства, духовному единству с партнёром – оживляют щемящее чувство в груди. Форуг снова мысленно оказывается во власти лирического героя, становится его пленницей, по сути, жертвой, сознаваясь в принятии сложившихся в обществе гендерных ролей. Такая психологическая установка совпадает с устойчивой в современном Фаррохзад обществе нормой гегемонной маскулинности в соответствии с мужским хабитусом лидерства и доминирования.

Мужская гордость (или гордыня) подаётся поэтессой в позитивном либо негативном ключе; и колебание чаши весов всецело зависит от единственного фактора – наличия у героя нежных чувств к героине. В рассматриваемом поэтическом отрывке гордость мужского образа воспринимается как положительно окрашенное свойство, тождественное самоуважению, чувству собственного достоинства. Отсюда делаем вывод о наличии взаимной любви у людей с психотипами жертвы и хищника.

Приведём пример описания мужчины, когда Форуг остаётся недовольной его отношением к себе:

В результате роняешь, разбиваешь

Стеклянный сосуд надежды.

Горделивый, остужаешь

---

[233] فرّخزاد ف. دیوان کامل اشعار. تهران: مرز فکر، 1383. ص. 36.

В сердце вечное пламя[234].

Форуг считает влияние мужчины положительным лишь в творчестве – своей единственной отдушине. Она нередко признаётся в том, что мужчина является источником её вдохновения:

Пустое и безмолвное уединение моё

Наполнил воспоминаниями, о мужчина.

Мой стих – пламя чувств моих.

Ты сделал меня поэтессой, о мужчина[235].

Бехбахани в раннем творчестве попадает в ловушку, подготовленную системой патриархальной культуры и языка, отражающих маскулинизированное сознание, поскольку пробует идентифицировать себя в маскулинной парадигме, совпадающей по своим основным параметрам с общечеловеческой. В сознании иранского читателя не возникает конфликта восприятия канонической газели в силу женского авторства – гендерный фактор, как правило, проявлен лишь в традиционной подписи Симин в последнем бейте.

Описание любимого в сборнике «След» лежит в рамках сложившейся литературной традиции: в выборе средств выразительности и вербализации образа мужчины сохраняется специфика маскулинного письма, сюжетная линия строится на классической взаимосвязи влюблённого и возлюбленной:

Если в саду кипарис нарисуют,

Он уступит в росте любимому

Обеты, данные твоим прекрасным очам,

Этой ночью разбила о локоны твои.

С мольбою, стоном, криком

Разорвала оковы своего безумного сердца[236]...

Если в предложенных отрывках нивелировать категорию рода и увидеть его глазами иранских читателей, перед нами предстанет абсолютно мужской текст. В

---

[234] Там же, с. 62

[235] Там же, с. 61

[236] بهبهانی س. مجموعه اشعار. تهران: نگاه، 1385. ص. 153.

восточной поэзии кипарис всегда являлся символом красоты человека: он высокий, стройный, красивый. Сложно найти лирика, который не воспел бы эти свойства кипариса и не сравнил бы его с человеком или со своей возлюбленной. Художественный приём усиления качеств любимой, подчёркивая её превосходство над средством сравнения, Симин также заимствует у классиков. «Идол», «длинные ресницы», «прекрасные очи», «локоны», употреблённые в отношении партнёра и для его описания, дают прямую отсылку к дескрипции внешности красавицы.

Одним из принципов выстраивания связей внутри гендерной оппозиции является паритет, к которому стремятся современные иранские женщины. Размышляя над взаимосвязью элементов дихотомии, Форуг говорит даже не об их равнозначности, а тождественности. Мужчина обнаруживает своё присутствие почти во всей лирике Фаррохзад и в качестве реального объекта любви, и как форма собственного истолкования определённого эстетического идеала, образа-переживания. Данный собирательный образ маскулинности многолик и естественно эволюционирует параллельно со становлением самой поэтессы по мере накопления жизненного опыта, с трансформацией её самосознания, так как транслируется читателю через субъективную действительность и личностное восприятие автора.

Следует отметить, что в лирике поэтессы мягким протестом звучит мотив одноприродности женщины и мужчины: они созданы по одному образу и подобию, обладают аналогичными мыслями и чувствами, поэтому женщине не чуждо стремление к независимости и самоутверждению[237]. Лирический герой не является смысловой доминантой общего поэтического контекста, мы не обнаруживаем его прямого описания, внятного речевого портрета. Однако в нём видится источник абсолютного большинства душевных порывов Форуг, тем самым читателю и критику предлагается конструирование дополнительных смыслов в рамках заданных текстом условий, делая ссылки на сопутствующие обстоятельства, в частности переживания и эмоциональное состояния героини:

---

[237] عطاش ع.، پی‌سیار ا. سیمای زن در شعر نزار قبانی و فروغ فرخزاد. تهران: مطالعات ادبیات تطبیقی، 1392. شماره 27. ص. 83-105.

Быть тобой, тобой... с головы до ног тобой.

Если жизнь тысячу раз повторится,

Снова тобой... снова тобой[238]...

В данном фрагменте впервые в творчестве Форуг звучит тезис об отождествлении себя с мужчиной. Она пытается представить идеальные отношения как гармоничное сочетание мужского и женского, положительное гендерное взаимодействие и партнёрство, установление здорового эмоционально-психологического климата в паре. Эту концепцию она будет развивать в своём дальнейшем творчестве.

Спустя 6 лет после гибели поэтессы был издан сборник последних стихов Форуг «Поверим в наступление холодов», частично опубликованный до её кончины и подводящий грустный итог её яркой, но такой недолгой жизни. Вечный философский вопрос бытия становится ключевым эмотивным и когнитивным мотивом лирики:

Как можно тому, кто идёт так

Терпеливо, тяжело, бесцельно,

Приказать остановиться?

Как можно мужчине сказать, что он неживой,

И никогда живым и не был[239]?

Дуалистическая концепция в мире Фаррохзад сводится к оживлению любимого через спасительное творчество. Поэтесса словно уже постигла тайну мироздания ценой краха собственного мира, но сейчас тайно и бескорыстно реализует высокое стремление увековечить свою любовь.

Здесь мужчина обретает вполне конкретный зрительный образ. Форуг раскрывает в единственном демонстрируемом нам визуальном элементе – походке, символизирующей способ преодоления жизненного пути, – самую суть его существования, характеризуя его метко, ограничиваясь лишь тремя эпитетами: терпеливый, тяжёлый, бесцельный. Таким образом, будто несколькими мазками

---

[238] فرّخزاد ف. دیوان کامل اشعار. تهران: مرز فکر، 1383. ص. 43.

[239] Там же, с. 347

кисти, почти не касаясь холста, автор рисует перед читателем эмоциональную картину мира человека. Любовь, переходя в вертикальную плоскость, устремляется в небеса, телесная страсть и чувственность уступают место любви возвышенной, боготворящей, когда человек боится нарушить равновесие души другого человека. Эта новая эмоция рационально осмыслена как главный источник истинного человеческого бытия, как единственное средство спасения жизни героя, увековечивания его образа.

Можно связать такое крайне пессимистическое восприятие окружающей действительности ощущением приближающейся катастрофы зашедшего в тупик современного мира. Неистовое отрицание уродливых форм современной цивилизации, неприятие её рождают и соответствующую эстетику отрицания – гиперболизацию, нагнетание образов зла[240].

Итак, присутствие образа мужчины в поэзии Форуг – естественное и необходимое условие для транслирования любви, квинтэссенция жизненной философии автора. Анализируя эволюцию собирательного образа мужчины в лирике поэтессы, приходим к выводу, что через него Фаррохзад не только идентифицирует интимные чувства, но познаёт и определяет своё «я» в рамках субъективной действительности. В ранних стихотворениях данный образ лишён конкретного материального воплощения, он наделён преимущественно отрицательными характеристиками, а его концептуальную основу составляет проекция эмоционального состояния женщины. Читателю представлены привычные архетипы женщины и мужчины, их типичные роли и культурно-смысловые коды в пределах традиционного патриархального мировоззрения.

Поздняя лирика Форуг лишена откровенных признаний, эпатажа, провокационных высказываний. Платоническое чувство, проецируемое на мужчину, визуализирует его, наделяет высокими нравственными качествами. При этом Фаррохзад отказывается от философии андроцентризма, демонстрируя дихотомичное единство изначально оппозиционных элементов, перестановку гендерных ролей, типичных характеристик архетипов, синкретизм определяющих

[240] http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/kliash.html

их черт. Впервые голос иранской женщины зазвучал доминантно в социокультурном климате современной ей эпохи, сломав традицию мужского доминирования как в литературном поле, так и в общественном сознании.

У обеих поэтесс мужской образ часто наделён негативными характеристиками, а женщина представлена в образе жертвы. Данная психологическая установка совпадает с устойчивой в современном для поэтесс обществе нормой гегемонной маскулинности в соответствии с мужским хабитусом лидерства и доминирования. И хотя в их творчестве представлены привычные архетипы женщины и мужчины, их типичные культурно-смысловые коды в пределах традиционного патриархального мировоззрения, однако спорадически в лирике обеих поэтесс мы можем проследить амбивалентность характера женщины и трансформацию стереотипных гендерных ролей. Мужчина становится жертвой в отношениях, герой же активно проявляет свою маскулинную природу.

Приём обращения к пейзажным сюжетам использует также Форуг Фаррохзад, однако с противоположными целями и в ином контексте. Раннюю лирику поэтессы можно охарактеризовать как чувственную и телесную, однако подобные элементы фигурируют в ней нечасто. В поздней поэзии автор связывает мир природы с платонизмом своих чувств, вплетает образ любимого в живую ткань Вселенной. Благодаря таким сюжетам отношения внутри гендерной пары переходят в вертикальную плоскость, обретают одухотворённость и возвышенность. Будучи одним из новаторов в определении характерных черт поэтического стиля «ше’р-э ноу», Форуг использует индивидуальные художественно-выразительные средства, авторские окказионализмы, новые подтекстовые смыслы и коды.

В лирике Симин мужчина часто показан в активном взаимодействии с женщиной. Для поэтессы важен принцип построения отношений внутри гендерной дихотомии, тонкости взаимосвязи её элементов. В дескрипции партнёра Бехбахани в основном строго придерживается классической парадигмы маскулинного письма в описании объекта любви. Если она и обращается к пейзажным элементам, то исключительно в каноническом контексте, вследствие чего характеристики

мужчины не содержат ни субъективной оценки, ни гендерных маркеров. Текст настолько универсален, что может быть применён к описанию любого человека. В описаниях партнёра возникают клишированные сравнения и метафоры, которые апеллируют к эстетике классического мотивного блока «влюблённый - возлюбленная» и не создают в воображении читателя сколько-нибудь реалистичный образ.

3.4. Отражение социально-политического аспекта в лирике поэтесс

С середины XX в. в той или иной мере все слои классового общества Ирана переживали духовные потрясения: страну охватило массовое социальное движение. Борьба за национализацию нефти, возглавляемая доктором Мохаммедом Мосаддыком (1882–1967 гг.), столкнула народ с шахом и внешними силами. К движению за национализацию примкнули широкие слои сельского и городского населения, однако оно не достигло успеха в противостоянии с прошахскими силами и иностранным вмешательством – в 1953 г. произошёл военный переворот[241]. В результате усугубилось социальное расслоение, ожесточился контроль за населением, набрали силу коммунистические идеи, окрепло влияние богословских кругов, в народе возросли настроения неудовлетворённости жизнью.

В свете этих событий новой реалией литературы Ирана 50-х гг. XX в. стал социальный аспект. В изучении художественного текста в рамках женской идентичности интерес представляет выявление его общественной направленности, способности генерировать идеи и влиять на их активное функционирование в социальном пространстве. Феминное письмо в той или иной степени призывает бороться с традиционным бытийным сознанием и создаёт у женщин новое мироощущение, моделирует иной образ существования, призывает к

---

241 Федорова И. Е. Политика США в Иране в конце 40-х – начале 50-х годов XX века // Иран: история и современность. ИВ РАН. 2014. С. 102-103

свободомыслию, демонстрации их природных сил и способностей. В рамках феминистской литературной критики под термином «женское письмо» принято понимать «феномен, обладающий женской природой, то есть способностью избегать мужских доминант логоцентризма[242]», иными словами, литературу, не просто созданную женщинами, а отражающую их гендерное самосознание.

Принципы проявления критического отношения Фаррохзад к общественному устройству восходят как к творчеству персидских поэтов-классиков (в частности к дивану Хафиза), так и к европейской лирике, во многом скорректировавшей мировоззрение иранских поэтов XX века. Однако неудовлетворённость социально-политической ситуацией в её стихотворениях звучит не как дань традиции, а как выстраданный опыт, приобретённый вследствие жизненных испытаний. Не случайно у Форуг острая социальная поэзия рождается лишь во втором сборнике «Стена», который поэтесса снабжает цитатами Хафиза, Гёте, Хайяма и Мильтона вместо предисловия в качестве свидетельства протеста против ханжества, против лживой морали[243]. Автор уверена в собственной правоте и по отношению к носителям закостенелого патриархального мышления занимает позицию беспощадного критика:

Пусть вероломные аскеты
Опозорят меня в глазах общества,
Посрамят моё имя,
Эти дьявола отродья[244]...

Резким обличительным ответом звучат слова Фаррохзад, произнесённые в адрес представителей консервативного общества. Общества, клеймящего позором её откровенно-исповедальную лирику, отвернувшегося от неё, как от разведённой, следовательно, порочной женщины. Обращением к традиции воспринимается введение в поэтический текст лексики классической суфийской лирики: аскеты, вероломные, срамить, дьявольское отродье. Однако разоблачающий

[242] http://www.studmed.ru/view/irina-zh-feministskaya-literaturnaya-kritika_98a2319f34b.html
[243] http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/kliash.html
[244] فرّخزاد ف. دیوان کامل اشعار. تهران: مرز فکر، 1383. ص. 162.

художественный текст звучит как никогда актуально в существующих политических условиях. Автор косвенно выступает в защиту интересов творческой интеллигенции и оппозиционно настроенных кругов, определяя их как «общество». Форуг включается в гражданское движение в первую очередь в качестве поэтессы, отстаивающей своё право на женскую самоидентификацию.

Если б огонь, пылающий в груди,
Разжёгся среди богословов,
Нас, сгоревших в пламени любви,
Не клеймили бы они позором[245].

Рассуждая об ошибочности принятых культурных норм и религиозных догм, Фаррохзад отрицает порочность окружающей её творческой интеллигенции и предлагает правящим элитам патриархального общества включаться в общемировые цивилизационные процессы. Отвергая косность сознания, носителями которой являются богословы, она не выносит за рамки основополагающих жизненных ценностей вечные нравственные ориентиры. Автор идентифицирует цель эволюционного процесса лексемой «любовь», провозглашая данный концепт наиболее значимой духовной ценностью.

Поэтесса продолжает выстраивать данную смысловую линию в следующем отрывке:

Вошла в бытие в числе конструктивных масс,
Которые хоть и не имеют хлеба, зато
Поле зрения их широко –
Раскинув нынешние географические границы свои
От цветущей площади Тир на севере
До древней площади, где свершались казни, на юге,
Захватило и многолюдные кварталы площади Тупхане[246]...

Однако здесь тонкая ирония переходит в едкий сарказм, прямолинейно раскрывающий целенаправленность поэтического высказывания. Поэтесса мыслит

[245] Там же, с. 164
[246] Там же, с. 332

себя частью конструктивного общества, посредством которого она активно включена в социальную жизнь и, собственно, в бытие. Фаррохзад обличает государственных деятелей, которые ради собственной наживы лишают подвластный им народ даже самого необходимого – хлеба. На этом фоне она приветствует проникновение в умы прогрессивной творческой интеллигенции либеральных взглядов, расширяющих сознание и мировоззрение если и не до небывалых масштабов, то как минимум настолько, чтобы охватить взором пол-Тегерана, поглощая всё новые многолюдные кварталы.

Названия столичных площадей Тир и Тупхане расширяют горизонт восприятия поэтического материала, придают тексту насыщенный эмоциональный тон. Старая площадь Тупхане, которая после революции 1979 г. получила название Имама Хомейни, когда-то была местом казни преступников, в том числе политических, не случайно попадает в поле зрения читателя. Форуг возмущает немая покорность современного ей общества приспешникам шахского режима, незнание им расстановки политических сил и социальная пассивность. Также на уровне языка топонимы воспринимаются носителями концептуально значимого смысла: в переводе с персидского «тупхане» означает «артиллерия», слово «тир» может переводиться как «стрела», а в сочетании с лексемой «мейдан» («площадь») даёт нам новую коннотацию – «полигон». Выбор данных лексических единиц подчёркивает необходимость прибегнуть к оружию и косвенно призывает читателя к борьбе, к открытой демонстрации недовольства уродливыми явлениями окружающего мира.

Продолжая идею инертности современного ей общества, в стихотворении «Оплакивание сада» Форуг пишет:

Никому нет дела до цветов,
Никому нет дела до рыбок,
Никто не хочет поверить в то,
Что сад погибает,

Что на солнце сердце сада давно иссохло от солнечного жара[247]...[248]

Мотив вопиющего безразличия среднестатистических людей к происходящему в стране, введённый Нимой Юшиджем, был подхвачен его последователями и стал характерным для творчества представителей «новой поэзии». В отличие от коллег, Форуг показывает своё социальное неравнодушие завуалированно, проводя тонкую параллель между природой и современным ей иранским обществом. Она элегантно выстраивает описательную линию стихотворения вокруг стержневого образа умирающего садика вздувшимся от солнца сердцем. Садик – иранский социум – выступает ключевым конструктивным элементом семантико-смыслового пространства стихотворения.

Автор ничем не обнаруживает своего присутствия – она кажется лишь сторонним наблюдателем происходящей катастрофы. При этом Фаррохзад чётко транслирует читателю свою позицию в названии стихотворения «Оплакивание сада» (букв. «Мне жаль садик»), тем самым обосабливаясь, подчёркивая факт морального одиночества, отсутствия взаимопонимания в семье и социуме, неразделённости своих политических убеждений. Несмотря на видимую безучастность, поэтессу не покидает экзистенциональное переживание внутренней пустоты окружающих. Её терзает осознание того, что никто даже не хочет поверить, и эта реальность, противопоставленная духовной наполненности Форуг, в нашем прочтении соизмерима с потерей людьми смысла существования. Однако она не принимает пассивную жизненную позицию, не останавливается на безучастном описании положения дел, а пытается разобраться в существующих обстоятельствах и вскрыть социальные недуги общества. Далее, в стихотворении на примере близких ей людей: отца, матери, брата и сестры, она демонстрирует всё многообразие причин индифферентности различных социальных групп:

Отец говорит:

«Мне все надоело!

Довольно с меня!

[247] Там же, с. 368

[248] Перевод В. Полещука.

Я уже отошёл от дел».

И читает с утра до вечера в своей комнате

либо исторические хроники,

либо «Шах-наме».

Отец говорит:

«Будьте прокляты все эти рыбы и птицы!

Какое мне дело,

умрёт этот сад или нет,

если завтра я сам умру!

Пенсии мне вполне хватает[249]»[250].

На примере отца видим, что некоторые индивиды уходят от ответственности, закрываясь в собственной скорлупе, живя прошлым и довольствуясь крошечной пенсией. Отец зол на весь мир, крайне раздражителен и будто кичится своей бесчувственностью. Данная модель поведения присуща некоторым социальным группам, что приводит к формированию в обществе системы частных интересов. Форуг понимает, что такая прямая агрессия является следствием хронического неудовлетворения экзистенциальных потребностей человека, а историческая память, воспоминания о славном героическом прошлом Ирана (описанном, в частности в «Шах-наме») ещё более усугубляют такое деструктивное состояние.

Мама – её всю жизнь

преследуют призраки ада –

расстилает молитвенный коврик,

подозревает во всем

греховные помыслы

и думает, что трава желтеет

из-за нечистой силы[251].

[249] Там же, с .369
[250] Перевод Ю. Садыковой.
[251] Там же, с. 370

Мать символизирует собой отягощённых страхами и суевериями фаталистов с мировоззрением, ограниченным религиозными догмами. Найдя успокоение в молитве и надежду на спасение в собственной духовности, мать свято верит в предопределённость бытия и видит во всех проблемах общества кару Божию за деяния самого социума, подспудно оправдывая людей.

Некоторые представители народа живут в созданном для их персонального счастья надуманном мирке, кажущемся на первый взгляд идеальным, но при ближайшем рассмотрении поверхностным и фальшивым. Свою сестру поэтесса относит к людям данной категории:

Теперь дом её на другом краю города.
Дом, где весь интерьер – искусственный,
где плавают красные рыбки – искусственные,
где супружеское ложе – искусственное,
где под ветками яблони – искусственной –
она поёт песни – искусственные,
а детей плодит – настоящих.
И всякий раз, когда сестра приходит, чтобы свидеться с нами,
она, выпачкав в саду подол,
непременно почистит его одеколоном.
И всякий раз, когда сестра приходит, чтобы свидеться с нами,
она беременна[252].

Форуг не осуждает и не оправдывает своих близких. Благодаря пережитым страданиям и многолетней работе над собой она морально переросла обыденность, избавившись от стереотипности сознания и научившись мыслить глобальными категориями. Констатируя усугубление кризиса идентификации общества и деградацию социальных моделей поведения, поэтесса приходит к глубокому постижению причин описанных процессов.

Поэтесса так описывает свою жизнь:

Для меня достаточно окна,

[252] Там же, с. 372

Окна во мгновение осознанности, взгляда и безмолвия.

Нынче росток ореха

Вытянулся так, что стена для его свежих побегов

Обретает смысл[253]...

Росток ореха – метафора либеральных идей, зарождающихся и укореняющихся в общественном сознании. Форуг говорит о том, что стена – государство – обновляется и обретает смысл только под действием свежих прогрессивных веяний.

Фаррохзад высказывает своё отношение к обществу в следующих строках:

Разве вы,

Что прячете лица свои

В тени трагической маски

Задумывались хоть раз

Над отчаянной правдой,

Что живущие нынче –

Лишь жмых от живых[254]?

Трагизм её жизни, ошибка окружения в том, что люди формально соблюдают моральные устои, хранят порядок общественного устройства, но прогнившая изнутри социальная система мертва, а всё происходящее в ней – фарс.

Доминантными персонажами сюжетных линий в творчестве Симин Бехбахани являются обездоленные, главными жизненными компонентами которых стали нищета и фрустрация[255]. В поле её зрения попадают мелкие клерки, разнорабочие, разведённые, маргиналы, а также социальные девиации, в частности бродяжничество, проституция, наркомания, кочевничество, мошенничество, воровство, хулиганство и т. д. Следует отметить, что Бехбахани настолько честно вписывает сюжетообразующий персонаж в канву современных ей событий, что

---

[253] Там же, с. 366

[254] Там же, с. 299

[255] حسن لی ک.، حیدری م. بررسی عناصر زندگی معاصر در شعر سیمین بهبهانی. علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، 1385. شماره 48. ص. 85-100.

перед взором читателя предстаёт не усреднённый и безликий женский образ, а конкретный образ иранской женщины второй половины XX в.[256].

В 80-х гг. прошлого столетия смысловой вектор её творчества начинает постепенно меняться и приобретать всё бóльшую внутреннюю направленность. В сборнике «Линия скорости и огня» если и появляются социальные мотивы, то они звучат приглушённо и предстают перед читателем в свете этико-философских воззрений автора. О своей борьбе за права женщин Симин говорит так: «Безусловно, в большинстве из сфер нашей жизни царит патриархат. Но я не обвиняю мужчин. В этом виноваты законы, традиции и принципы воспитания людей. Я не считаю, что мужчины по своей природе недоброжелательны и враждебны по отношению к женщине».

Ох уж эти недруги, что думали,

Злато – лекарство от неизлечимой боли, лекарство!

Злато жалуют с горем в придачу!

Горе златом. Где же лекарство? Где?[257]

В поле социальной психологии Бехбахани расширяет круг вопросов женского письма в Иране за счёт введения новой проблематики, а именно ограниченности областей самореализации и, как следствие, материальной несостоятельности женщины. Традиционные полородовые различия в направленности и ценностных ориентациях диктуют строгое разграничение сфер деятельности по гендерному признаку. Отмечается более очевидное стремление мужчин к работе и построению успешной карьеры, а женщин – к созданию семьи и устройству быта, и современное поэтессе иранское общество в этом смысле устойчиво сохраняет консервативное направление в пределах эволюционного процесса. Благодаря таким тенденциям женщина остаётся материально зависимой от мужчины, что порой лишает её естественной свободы выбора. Автора удручает и возмущает существующий порядок, она ставит на чаши весов злато и лекарство,

256 زواریان ر. شاعران زن معاصر و اندیشه های فمینیستی (سیمین بهبهانی). تهران: رودکی، 1385. شماره 8. ص. 30-37.

257 بهبهانی س. مجموعه اشعار. تهران: نگاه، 1385. ص. 78.

демонстрируя неравносильность понятий и неспособность материальных благ излечить душевную боль.

Поэтессы касаются вопроса бесправности женщин в современном им мире. В сборниках «Стена» и «Бунт» Форуг Фаррохзад размышляет над феноменом, характеризующим положение иранских женщин – «лишением». Во многих художественных текстах поэтессы данное понятие получает широкий смысловой диапазон: от ограниченности в открытом проявлении своих чувств до неимения гражданских прав и свобод[258].

Переосмысление себя меняет направленность творчества Форуг, она всё чаще обращается к демонстрации взаимоотношений личности и социума, о чём свидетельствуют два последних сборника поэтессы. Острую социальную проблематику обнаруживает стихотворение «О драгоценный край» из сборника «Новое рождение», которое сатирически обличает нестабильную экономическую ситуацию в стране:

Перед зеркалом
С гордостью зажигаю взятые в долг шестьсот семьдесят восемь свечей,
Вскакиваю на подоконник, чтоб с Вашего позволения несколько слов
Правовые преимущества жизни довести до Вашего сведения[259]...

Отметим, что сатира стала новой стилевой доминантой в литературе XX в. И Фаррохзад, отдавая дань сложившейся практике, прибегает к сатирическим приёмам и иронии как художественным принципам, необходимым для изображения окружающей действительности, способным раскрыть неудовлетворённость автора своей жизнью. Для создания сатирического пафоса и актуализации контекста поэтесса использует своеобразную организацию словесного материала и некоторые стилистические фигуры. Особый смысл обретает включение в художественный текст официально-делового стиля письма. Выражения «с Вашего позволения», «довести до Вашего сведения»,

---

258 فتوحی ا. فروغ فرخزاد (به آفتاب سلامی دوباره خواهد داد). تهران: نگین، 1348. شماره 57. ص. 18.

259 فرّخزاد ف. دیوان کامل اشعار. تهران: مرز فکر، 1383. ص. 330.

репрезентирующие исторически сложившиеся в языке лексические нормы, общепринятые формы изложения информации, читаются здесь как угодливо-подобострастное поведение и плебейское мышление обывателей. Благодаря включению подобной стилистики повествование приобретает свойства маскулинного письма.

Победила,

Зарегистрировалась,

Украсила себя именем из паспорта.

Существование моё определилось номером,

Так пусть здравствует шестьсот семьдесят восемь, выданный пятым округом Тегерана[260]!

Ирония видится как компонент смысловой структуры, выраженный в нетривиальном композиционном решении – обрамлении художественного текста. Форуг неоднократно употребляет числительное шестьсот семьдесят восемь – номер выданного ей нового паспорта. Этот документ призван удостоверять личность – носителя прав и свобод – и обеспечивать правовые преимущества жизни. Героиня находится в стеснённом положении, однако с гордостью и душевным трепетом зажигает в честь начала нового счастливого этапа своей жизни взятые в долг свечи. Позицию автора и её неудовлетворённость деятельностью властей подчёркивает пропасть, лежащая между желаемым и действительным. Форуг отказывается принимать существующую политическую ситуацию, отсутствие экономической стабильности, социальный уклад, при которых народу навязывается позиция покорного просителя, молчаливого наблюдателя, довольствующегося присвоением личного номера.

В стихотворении «Поверим в наступление холодов» мрачным рефреном звучит фраза «мне холодно», что отражает восприятие Форуг враждебно настроенного окружения и чувства поэтессы в социуме. Ледяная скованность, смертельный ужас и беспробудный мрак окружают поэтессу, она констатирует свою уязвимость и абсолютную беспомощность:

---

[260] Там же, с. 327

Мне холодно,

Мне холодно и, похоже, никогда не станет тепло.

О единственный друг «сколько лет тому вину?»

Взгляни сюда,

Как тяжела земля,

И как рыбы пожирают нашу плоть.

Почему ты всё время держишь меня на дне морском?...

Я нагая, нагая, нагая,

Нагая, как паузы между словами любви[261].

Я появляюсь среди корней плотоядных растений,

Мозг мой всё ещё

Наполнен криками ужаса бабочки, которую

Шпилькой в тетради

Распяли[262].

Симин Бехбахани считает женщину прекраснейшим из творений Создателя и часто выстраивает композицию стихотворения относительно женского образа как смыслового центра повествования[263]. Поэтесса наделяет женщину конкретными социальными функциями, прорисовывает её позицию в качестве субъекта общественной жизни, таким образом выходя за рамки специфических пологендерных ментальных и поведенческих стереотипов, связанных с функцией деторождения и ведением домашнего хозяйства. Благодаря присущему её творчеству синкретизму общественного и личного в условиях функционирования современных ей социальных институтов, Симин показывает внешнюю и внутреннюю красоту личности, совершенство женщины. Даже в женском грехопадении она находит духовную чистоту и непорочность. Подобные женские образы вызывают у читателя не отторжение и осуждение, а жалость и сострадание, что бросает вызов общественной морали.

---

[261] Там же, с. 349-351

[262] Там же, с. 365

[263] شریفی ف. تفرجی در سروده های سیمین بهبهانی. شعر، 1394، شماره 77. ص. 128-157.

Тема места женщины в патриархальном обществе зазвучала доминантно уже в ранней лирике поэтессы. В стихотворении «Песнь путаны» из первого поэтического сборника «След» собирательный образ главной героини наделён социально-психологическими характеристиками, исходящими в первую очередь из её функционирования как определённого члена социума. Об этом красноречиво говорит название. Симин вспоминает, что за несколько дней до написания газели она увидела подобную женщину и была поражена глубокой скорбью в её глазах. Несколько дней печальный образ падшей женщины не выходил из памяти поэтессы. Однажды, стирая бельё, в её сознании прозвучал один из бейтов. Бросив стирку, она помчалась в свою комнату и стремительно записала газель целиком. Один из друзей Симин опубликовал стихотворение в журнале «Надежда Ирана», на следующий же день оно получило множество положительных отзывов и официальное одобрение от Женского общества, призвавшего женщин активнее писать и печататься. В то время газель прозвучала вызовом социуму, что можно было расценивать как настоящий подвиг начинающей поэтессы[264].

Во многом благодаря такому признанию Симин продолжила развивать свой творческий талант. Она комментирует первый успех следующим образом: «Я осознала, что мой голос может быть рупором правды, может заставить содрогнуться сердца и подвигнуть на борьбу. Но для того чтобы меня услышали, я сама должна пережить эту боль».

Бехбахани рисует образ женщины – жертвы насилия и издевательств патриархального общества, видит причину такого явления, как проституция в социальных факторах, ставивших женщину в положение рабыни в семье и окружении.

Подай же сеть, чтоб нагота
В изгибе возымела двойной эффект;
Чувственность и бунтарство
Придать голове, груди и соскам.
Подай же кубок, чтобы напиться,

---

[264] فخری ث. سیمین بهبهانی. هلال، 1343. شماره 48. ص. 69-73.

Посмеяться над своей горькой долей,

Скрыть свой безрадостный, грустный лик

За обличием радостным и обольстительным[265]...

Героиня не может смириться с отведённой ей социальной ролью, оценивая её с позиции невольницы, не способной освободиться от материальной зависимости. Поэтесса не раскрывает нам причины бедственного положения женщины, однако сетование на горькую долю и описание душевного состояния путаны с безрадостным, грустным ликом позволяют нам рассуждать о выборе деятельности такого рода как о единственно возможном. Симин так подаёт материал и выстраивает образ, что читатель оправдывает героиню и начинает ей сочувствовать.

Женщина просит подать ей сеть – символ связывающих её пут – с осознанием того, что это слабое выражение протеста будет только больше стимулировать и возбуждать публику. Введение в текст наименований частей тела – головы, груди, сосков – подчёркивает отношение иранского общества к публичной женщине как к участнику рынка, таким образом определяя героиню как товар в условиях торговых отношений.

Символично и традиционно введение в контекст амбивалентного символа вина, хотя в приведённом художественном отрывке коннотация данного топоса сведена к источнику опьянения с целью забвения и ухода от тяжёлой реальности. Героиня понимает, что алкоголь может подарить ей обличие радостное и обольстительное, лишь фальшивую маску, а не подлинную радость. В противовес веками сложившейся литературной традиции, согласно которой вино является символом исцеления, откровения и истины, в потреблении этого напитка мы видим константную глубокую безысходность одинокой женщины. Однако сам культурный код «подай же кубок», к обращается Симин, был популярен в ранней персидской лирике, а именно в жанре хамрийат (вакхической поэзии, мастером которой был Омар Хайям) и стал ключевым в жанре саки-наме (поэм о кравчем)[266].

---

[265] بهبهانی س. مجموعه اشعار. تهران: نگاه، 1385. ص. 22-23.

[266] hojja-nusreddin.livejournal.com/2805681.html

По мере взросления Симин созревает и её авторский стиль. В сборнике «Воскрешение» социально-политический аспект звучит ещё более остро, лирические газели освобождаются от влияния канона, представленного мужским стилем письма. Бехбахани признаётся, что для правдивого описания её сердечной боли ей перестало хватать предлагаемых лексических средств выражения. А так как оригинальные художественные решения не вписывались в классическую систему аруза, ей пришлось расширить ритмомелодический рисунок газели. При этом автор не исключила из текста полностью проверенные временем формулы художественной речи, сделав искусное комбинирование литературного и разговорно-бытового стилей характерным свойством своего творчества[267]. Кроме того, поэтесса начала не только самоидентифицировать себя в феминной парадигме, но и открыто выступать против патриархальной системы:

Нет спасенья из темницы моего безмолвия,

В которой рядом со спящим невозможно подать голос,

Из шиканья вашего становится понятно,

Что народ не знает стенаний моих[268].

Поэтесса пишет о крике отчаяния женщины, раздающемся эхом в безмолвной темнице города. Проводя аналогию с реалиями иранского общества, Симин пишет о спящем народе, реагирующим на высказывание женщины шиканьем. Стихотворение входит в большой мотивный блок о месте женщины в рамках патриархального миропорядка.

В газели с говорящим названием «Смерть раньше смерти» Бехбахани даёт характеристику положению женщины в иранском социуме:

Я меньше, чем ничто, да, смертоносный остаток:

Всякий прокажённый отпил из моего кубка.

Позор как мул, одолевающий пустыню, проворный и хмельной,

Протянул привязанную косами к хвосту девушку с моим именем[269]...

---

267 شریفیان م. نقش زبان در شعر سیمین بهبهانی. پژوهشنامه ادب غنایی. 1384. شماره 4. ص. 75-98.

268 بهبهانی س. مجموعه اشعار. تهران: نگاه، 1385. ص. 433.

269 Там же, с. 461

Газель была написана после расставания Симин с её первым супругом Хасаном Бехбахани в 1969 г. Как известно, консервативное мусульманское общество ставит клеймо на разведённой женщине, к тому же с тремя детьми, а исламская мораль запрещает следование своим страстям, которые противопоставлены справедливости. Бехбахани же расценивает жизнь без страсти и любви как преждевременное умирание человека, обречённого влачить мрачное существование. Концепт «позор», являющийся одним из определяющих конструктов мусульманского общества, представлен в нетривиальном образе мула. Это животное обладает исключительной силой и выносливостью, может не только преодолевать пустыни, но и взбираться на большие высоты по почти отвесным тропам, его иммунитет чрезвычайно устойчив к различным заболеваниям. В стихотворении мул предстаёт как символ упрямства и нежелания пересматривать свои убеждения, силы давления общественного суждения и осуждения, которая способна противостоять любым оправдывающим свидетельствам.

Сохранность чести и достоинства женщины входит в перечень основных религиозных ценностей, является социальной и мировоззренческой установкой, однако поэтесса не согласна с безапелляционностью принятого подхода. Запятнанная в глазах общественности репутация женщины соотносится с клеймом, выжженным на шкуре мула. Социум не воспринимает обеляющие доказательства и молниеносно выносит обвинительный приговор, оставаясь непреклонным в своих убеждениях, часто далёким от истины.

Мощности животного противопоставлена хрупкость женщины, привязанной к нему за косы и обречённой на общественную травлю. Читатель знает о её невинности, о том, что эта девственная красота вскоре будет перемолота жерновами патриархальной системы. Симин мыслит себя в таком образе и даже нарекает героиню своим именем, тем самым обозначая женское авторство газели. Она наделяет себя пейоративными характеристиками: «меньше, чем ничто», «смертоносный остаток», анонсируя ничтожность и отчуждение женщины в современном ей обществе, тщетность попыток добиться от социальных институтов сколько-нибудь справедливого отношения к ней.

Поэтессы выражают своё мнение о гендерном равенстве в определённых аспектах жизнедеятельности, в частности выступают за свободу творчества и самовыражения, что вписывается в общую концепцию феминизма на Востоке. В послесловии к первому изданию сборника «Пленница» Форуг Фаррохзад даёт решительный ответ обрушившимся на её новаторские идеи в лирике упрёкам критиков в аморальности: «Поэзия – это голос сердца, и нельзя ограничивать поэта, так как критерий искусства выше морали... Поэзия – это язык сердца. Я женщина, и моя душа и чувства отличаются от мужских. Я нисколько не хочу скрывать свои настроения и не боюсь открыть тайны своего сердца. Я постоянно прислушиваюсь к голосу сердца и всё, что слышу, облекаю в форму стихотворения. В жизни меня привлекают волнения, тревоги, я не хочу пребывать в покое и безмолвии. Я хочу, чтоб мой стих стал полон движения и жара, свойственных жизни. Я знаю, что не совершаю чего-то необычного, но, поскольку до меня ни одна иранская женщина не предприняла шагов для уничтожения цепей, связывающих нас по рукам и ногам, и я первая сделала этот шаг, он и был встречен таким шумом. Женщина имеет право быть женщиной в своих стихах, а тем, кто не хочет понять этого, придётся ждать дня, когда их женские права будут осуществлены в нашей стране в процессе развития культуры и просвещения[270]».

В одном из последних интервью С. Бехбахани рассуждает на тему концепции феминизма и проявления феминистских настроений в своей поэзии: «Я лишь женщина, борющаяся за равные с мужчинами права... Каждый из полов имеет свою физиологию. Однако эмоции, чувства, знания и другие характеристики умственной деятельности, относящиеся к разуму и самосовершенствованию, у мужчин и женщин идентичны. Парвин Этесами пишет стихотворение о своих домашних кошках, в котором проявляет свои чувства к ним, однако я не видела, чтобы мужчина выражал сильные эмоции в отношении своего кота. Однако это не оказывает существенного влияния на серьёзные социальные проблемы. Нельзя ожидать от женщины маскулинного письма[271]».

---

[270] http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/kliash.html

[271] بهبهانی س. ویژه ی شعر سیمین بهبهانی: نقش و تاثیر شعر. حافظ، 1387، شماره 54. ص. 29-34.

Форуг не дожила до кардинальных перемен в стране, но остро ощущала витающую в воздухе потребность реформ, она предчувствовала смену общественных формаций, однако с грустью осознавала, что новую историю будет творить грядущее поколение. Понимая возможную тщетность попыток донести до общества свою позицию при жизни, всколыхнуть гражданское самосознание, Фаррохзад в стихотворении «Окно» из «Поверим в наступление холодов» обращается к грядущим цивилизационно развитым поколениям, заклиная их помнить о жертвах, принесённых на алтарь свободы:

О друг! О брат! О единокровный!
Когда доберёшься до луны,
Запиши историю массового убийства цветов[272]...

Для большей убедительности и усиления эмоционального воздействия автор использует к будущему иранскому социуму персональное обращение, а именно лексемы «друг», «брат», «единокровный», взывая к сбережению коллективной памяти поколений, воссозданию исторической достоверности, построению свободного общества. Форуг словно успокаивает себя тем, что все страдания народа и конкретно её поколения не напрасны – они непременно принесут плоды, пусть не в её бытность, но хотя бы потомкам. Она обозначает временны́е рамки осуществления своей просьбы: «когда доберёшься до луны». Читатель, в свою очередь, объёмно понимает смысл данного выражения: и как эпоху технического прогресса и осуществления высадки человека на Луну, и как некую далёкую точку в пространственно-временном континууме, и как результат качественного роста – достижения высокой нравственной культуры общества.

Фаррохзад говорит об уничтожении творческой интеллигенции, молодых людей из её окружения как о «массовом убийстве цветов». В глобальном контексте данное заявление звучит как призыв помнить о жертвах всех гражданских и мировых войн и революций, о людях, стремящихся изменить мир, кровью вписавших свои имена в историю человечества. В полной версии приведённого

[272] فرّخزاد ف. دیوان کامل اشعار. تهران: مرز فکر، 1383. ص. 366.

художественного текста видим философские рассуждения Форуг о религиозно-моральных устоях социума. В частности, она приходит к мысли о неспособности какого-либо теософического учения обуздать порочные животные инстинкты человечества.

В одном из своих последних стихотворений «Ни на кого не похожий» Фаррохзад предчувствует непременное возрождение политической «самости» и светлое будущее своего народа:

Кто-то придёт,

Кто-то другой.

Кто-то, кто лучше.

Кто-то, ни на кого не похожий.

На папу не похожий, на Энси не похожий,

На Яхью не похожий, на маму не похожий.

А похожий на того, каким он должен быть[273].

Поэтесса предлагает читателю взглянуть на мир глазами девятилетней Форуг. Маленькая девочка, кажется, только что проснулась и, продолжая нежиться под одеялом в лучах пригревающего утреннего солнышка, пересказывает содержание своего яркого сновидения. Стиль лирического текста, который можно условно именовать «детским реализмом», диктует свои правила: упрощённое изложение, непосредственность мироощущения, искренность восприятия и определённую сказочность повествования. Автор мастерски использует приём отвлечения внимания читателя от доминантной мысли стихотворения путём непривычного художественного способа отображения мира и описания детского быта.

Девочка не находит героя-спасителя среди родных людей и близкого окружения, а сообщает о том, что кто-то придёт, явится незнакомец из её сна. В высказываниях «кто-то лучше», «на папу не похожий» слышится завуалированный протест против патриархальной системы – умаление авторитета отца, что в иранском обществе того времени воспринималось как кощунство. В силу возраста

[273] Там же, с. 375

малышке явно не хватает словарного запаса для описания героя, однако её лаконичное «похожий на того, каким он должен быть», даёт читателю исчерпывающее описание незнакомца-избавителя. Только людям другого порядка, таким, как он, под силу приблизить наступление культурно-цивилизационных изменений в обществе, возродить национальный дух и единство народа.

Иранки заявили о себе как о политически значимой силе в ходе Исламской революции 1979 г.: они участвовали в антишахских демонстрациях и акциях протеста, выступали против неравенства и угнетения, пытались закрепить и расширить гражданско-политические права, стремились активно участвовать в жизни общества. Чёрная чадра даже стала символом революции и новым концептом культуры. Большинство иранок поддержали Исламскую республику – люди устали от беззакония и коррупции при монархическом строе, верили в новый режим. Революцию не приняла интеллигенция – прошли волны массовой миграции высококвалифицированных специалистов, учёных, деятелей культуры и искусств в США, Канаду, Германию и другие развитые страны.

С. Бехбахани глубоко переживала революционные события 1979 г. и последовавшие за ними коренные преобразования в социально-экономической структуре и политической жизни страны. Будучи выходцем из интеллигентной семьи с прогрессивными взглядами и известной поэтессой, она была против реструктуризации государственного строя и исламизации всех сфер жизни общества, однако не покинула страну.

Симин не могла не высказываться о проведении реформ во всех сферах, культурной революции и обязательности выполнения всех предписаний шариата, что тяжело отразилось на положении иранских женщин. По известным причинам доступ к подобным стихотворениям ограничен, поэтому невозможно судить об их количестве. В одном из последних интервью в числе своих любимых сочинений помимо «Сосна» и «В пространстве нетерпения» Симин называет газель «О, согрешила, да с каким зверем», не входящую ни в один из известных нам поэтических сборников[274].

[274] بهبهانی س. ویژه ی شعر سیمین بهبهانی: نقش و تاثیر شعر. حافظ، 1387، شماره 54. ص. 29-34.

О, согрешила, да с каким зверем,

В каком кошмаре, в каком исступлении!

Во сне и наяву, с влечением и отвращением,

В борьбе и смешении рук и воротников...

О, согрешила, увидела обе стороны медали

На лицевой – Джабраил[275]! На обратной – Дьявол[276]!

Исходя из лексического выбора Бехбахани, данную газель можно было бы отнести к интимной лирике. Однако, принимая во внимание активную гражданскую позицию автора и устойчивое преобладание в её творчестве социального аспекта, концентрация внимания на общественно-политических мотивах не подлежит сомнению. Симин выбирает антитезу как основную стилистическую фигуру группировки антонимов. Газель отражает духовное и плотское, небесное и земное. Вначале автор противопоставляет полярные ощущения и восприятие героини – сон и явь, влечение и отвращение. Вследствие внутритекстуальной динамики противоборство принимает вселенские масштабы, и в заключительных стихах возникают образы ангела Джабраила (Гавриила) и Дьявола, являющие собой две антагонистические силы – добро и зло. В этой конфронтации и обнаруживающемся двуличии читается отношение автора к результатам социально-политических трансформаций.

Последовавшая за революцией Ирано-иракская война (1980–1988) имела для страны тяжёлые последствия для народа, экономики и политики страны. Однако в это сложное время менялись моральные ориентиры иранцев, наивысшей социальной ценностью стал патриотизм. Кроме того, повысился статус женщин, которые трудились в тылу не жалея сил, перед ними открылась возможность реализовать свои политические и гражданские амбиции.

С. Бехбахани стала свидетельницей войны, длившейся долгих восемь лет. Этот военный конфликт породил в современной персидской поэзии целое

---

[275] Джабраил (Гавриил) – в исламской традиции один из четырёх особо приближенных к Аллаху ангелов. На него была возложена миссия передачи откровения (вахй) пророкам.

[276] http://www.iacs-md.org/wp-content/uploads/2014/11/PNB09282014.pdf

направление – «литературу навязанной войны». В эти годы поэтесса если и покидала Иран, то на очень короткий период, старалась быть со своим народом и вместе переживать эту страшную трагедию. Всплеск национального самосознания и патриотический подъём, охватившие все слои населения, нашли выражение в её поэзии. В стихотворениях военных и послевоенных лет прослеживаются героические и романтические мотивы. В сборнике «Долина Аржан» появляются следующие строки:

Иран стал моим знаком отличия,

Под этим знаком меня знает весь мир[277].

Автор демонстрирует понимание национальной обязанности и национальной ответственности перед своей страной. Будучи сформировавшейся личностью и известной поэтессой, Бехбахани включена в большую целостную индивидуальность иранского народа и стремится к сохранению его самобытности.

В стихотворении «Мы не хотели, но есть» звучит открытый призыв к борьбе за свою Отчизну:

Родина – наша душа, пока живы

Не отдайте же её врагу[278]!

Мотив патриотизма связан с любовью к Родине, чувством ответственности за страну, сплочением граждан, их духовно-нравственным воспитанием и с полным осознанием приоритетов общественных интересов над личными.

Родина! С тобой я заключила договор.

Моя душа с тобой, пока жива[279].

Данные строки написаны с позиции самоотверженности, совести, этических норм и жертвования собственными интересами. Подобные патриотические призывы, мотивы национального самосознания и принятия своего морального долга перед Родиной рассматриваются в рамках анализа общественно-политического аспекта поэзии Бехбахани. Стоит отметить, что данные мотивы

[277] بهبهانی س. مجموعه اشعار. تهران: نگاه، 1385. ص. 457.

[278] Там же, с. 613

[279] Там же, с. 115

лишены гендерной составляющей: поэтесса осмысливает себя с позиции социально активной личности и сознательного гражданина безотносительно к полоролевой идентификации.

3.5. Выводы по Главе 3

Женская идентичность в творчестве поэтесс раскрывается многогранно, затрагивая несколько смысловых блоков. Они показывают главную отличительную черту женской поэзии, считываемую даже при отсутствии грамматического показателя рода в персидском языке, – глубокую эмотивность письма. Форуг Фаррохзад стала первой женщиной, которая впервые так бескомпромиссно и откровенно обнажила перед читателем душу. Её поэзия читается как протест против многих веков молчания женщины в условиях патриархальной идеологии и приверженности религиозной доктрине. Симин Бехбахани сделала лирическую поэтическую форму – газель, считавшуюся прерогативой мужского письма, – ключевым жанром женской поэзии и рамках традиционного стихосложения.

Авторы ведут повествование от первого лица, женщина становится центральной фигурой художественной композиции, основным лирическим героем, обладающим самоценностью. Сюжет стихотворений строится вокруг вопросов женского мира, и авторы не всегда находят на них ответ, подводя читателя к осознанию необходимости изменения массового сознания и законодательной базы. В лирике Форуг и Симин создаётся живой женский портрет, и часто слишком физиологическое самоописание звучит подобно публичному обнажению аурата, рождая новый феномен культуры.

В ракурсе я-поэт Фаррохзад и Бехбахани позиционируют себя профессионалами со взвешенной гражданской позицией. Заявляя о естественности и правомерности стремления иранок к самому необходимому перечню свобод, они осознают и весь груз ответственности, который влекут эти свободы. Поэтессы также понимают собственные обязательства перед избранным видом деятельности

и видят своё предназначение в изменении моральных ценностей иранского общества.

Иранская женщина слаба и социально беззащитна – законы в государстве пишутся мужчинами и для мужчин. В силу этого лейтмотивом лирики Форуг стала тема бегства, находящая множество эмоционально-смысловых связей. Лишь в освоенном пространстве своего жилища поэтесса чувствует свою силу: силу души, силу таланта, силу женщины. Она с грустью констатирует то, что при её жизни существенные изменения в вопросе гендерного дисбаланса не произойдут, но тем не менее не отказывается от борьбы. Симин также изображает героинь как носительниц набора базовых феминных качеств, иллюстрирующих пассивное начало женщины. С другой стороны, обе поэтессы говорят об одноприродности мужчины и женщины, наличии у них дихотомических черт, а также способности женщины адаптации в обществе и самореализации в нём по мужскому типу.

Одной и составляющих женской идентичности являются материнские чувства. В период жизни поэтесс проходила кампания по введению обязательного материнства, и даже в современном Иране вопрос увеличения рождаемости контролируются на государственном уровне. Форуг и Симин касаются аспекта деторождения не с точки зрения природной репродуктивности женского организма, а с позиции описания всего спектра эмоционально-психических состояний матери, изменения её статуса в семье с рождением ребёнка и попадание в полную зависимость от супруга.

Вопрос равенства мужчины и женщины является сквозным лейтмотивом в творчестве поэтесс. Они подчёркивают желаемый статус женщины в качестве равного партнёра, в рамках дихотомической пары признают исключительно паритетные отношения, союз с мужчиной мыслят как гармоничное взаимодействие состоявшихся личностей, основанное на осознанном подходе к слиянию двух сердец. Форуг помимо значимости установления здорового эмоционально-психологического климата в паре развивает тезис об отождествлении женщины с мужчиной, их одноприродности. Симин называет отношения, строящиеся на материальной зависимости, неэффективными и неприемлемыми для

эволюционирующего и прогрессивного социума. Она сожалеет об отсутствии такого естественного баланса в своей стране и выражает острую потребность в рассогласовании традиционного полородового поведения.

Образ мужчины присутствует в лирике поэтесс в авторском художественном выражении. В отличие от детальной дескрипции душевного состояния самой героини, партнёр прорисован отдельными мазками, посредством которых авторы предлагают самому читателю домыслить героя, сложить в своём воображении сколько-нибудь правдоподобный и реалистичный образ. Поэтессы так или иначе формулируют тезис о гармонии между мужчиной и женщиной, подспудно, а иногда и беззастенчиво транслирует свою мечту – добиться тождества внутри бинарной оппозиции, гендерного тождества.

Социально-политический аспект в лирике Бехбахани проявлен ярко и полно. На конкретных примерах нелёгкой женской доли и личных трагедий она отстаивает гражданские права женщины, открыто выражает своё несогласие с господствующим в стране патриархальным укладом жизни, в котором бесправная женщина часто становится жертвой обстоятельств или закона. В поздней лирике Симин гендерный и феминистский контексты ослабевают. Она ставит перед собой глобальные цели оздоровления системы и нации в целом, приходит к пониманию взаимосвязи самоопределения человека с его ролью в построении здорового общества и достижении гражданских прав и свобод. Большое влияние на самосознание поэтессы в ракурсе «я–поэт» оказала восьмилетняя ирано-иракская война. В этот период из-под её пера выходят истинно патриотические произведения, призывающие нацию к консолидации и единству.

Форуг Фаррохзад и Симин Бехбахани в творчестве осознанно не только самоидентифицируют себя в феминной парадигме, но и открыто выступают против патриархальной системы, выступают своеобразным рупором свободы в борьбе за гендерное равноправие, представляя читателям настоящий феминистский текст. Первая выступает за элементарное право быть собой в своих стихах, заявляет о необходимости развития культуры и просвещения в Иране с тем, чтобы каждая женщина имела право на гендерную самоидентификацию и самовыражение,

размышляет над феноменом «лишения», характеризующим положение иранских женщин. Во многих художественных текстах поэтессы данное понятие получает широкий смысловой диапазон: от ограниченности в открытом проявлении своих чувств до неимения гражданских прав и свобод.

Симин расширяет поле деятельности женщины, наделяет её конкретными социальными функциями, прорисовывает её позицию в качестве активного субъекта общественной жизни, таким образом выходя за рамки специфических пологендерных ментальных и поведенческих стереотипов, связанных с функцией деторождения и ведением домашнего хозяйства. Бехбахани критикует устои иранского патриархального общества, обращаясь к образу женщины-жертвы насилия и издевательств, видит в бесправности женщин социальные причины, и законы, поставившие их в положение рабынь в семье и окружении.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

По итогам проведённого культурологического анализа поэзии Форуг Фаррохзад и Симин Бехбахани выявлены маркёры женской идентичности, которые демонстрируют динамику изменения самосознания иранок, формирующегося путём встраивания новых женских социальных ролей в религиозно-этические основы традиционной культуры. Расширяющиеся горизонты деятельности конструируют современную картину мира иранской женщины, выраженную в нравственных, духовно-личностных и эстетических ценностях.

Лирика представительниц двух основных направлений современной персидской поэзии – традиционного аруза и «ше’р-э ноу» («новой поэзии») – исследована в плоскости феномена «женского письма» согласно авторской системе сравнительных признаков, а именно: демонстрации женской чувственности, проявлению материнского инстинкта, репрезентации образа мужчины, отражению социально-политического аспекта.

Сквозь призму феминных витальных позиций авторов проанализирован весь поэтический материал, выявлены сквозные когнитивные доминанты идиостилей, проведены смысловые параллели и текстуальные аналогии, сопоставлена эстетическая образность с тем, чтобы заполнить лакуны, существующие в изучении вопроса женской идентичности в Иране. В соответствии с поставленными целями и задачами сформулированы следующие выводы:

1. Среди женских политических течений в Исламской Республике Иран можно выделить два вида феминизма – светский и религиозный, – характеризующихся разными концепциями феминизма, высшими целями и социальными группами приверженцев. Идеи светского феминизма созвучны с либеральным направлением этого течения: отмена исламского дресс-кода, демонстрация и поддержание гендерного баланса в политике, экономике и социальной сфере, то есть наделение иранок всей полнотой прав. При этом особое внимание уделяется сохранению культурной идентичности иранских женщин, их ориентации на идеалы иранской культуры, тенденции к секуляризации

общественного и индивидуального сознания граждан. Символом светского феминистского течения в Иране стал платок как наглядный пример угнетения женщин мужчинами. Таких взглядов придерживается творческая интеллигенция, представители среднего и высшего классов, многие из которых в силу своей политической позиции были вынуждены навсегда покинуть страну. Религиозный феминизм рассматривает женский аспект в поле религиозных практик и ритуалов, а также гендерные отношения в иерархии изложенных в Коране ценностей. Активистками этого течения становятся проживающие в ИРИ выходцы из религиозных провинциальных семей либо приближённые к политической элите.

2. В странах Востока распространён исламский феминизм, который зиждется на законах шариата, формирующих религиозную совесть и нравственные ценности мусульман. Он считается более радикальным в сравнении со светским: его последовательницы утверждают, что ранний ислам представлял более эгалитарные идеалы, и подрывают идеи консерваторов о предопределённой Аллахом гендерной асимметрии. Активистки уверены, что суть эксплуатации женщин лежит в неправильной трактовке смыслов Корана. Иранский религиозный феминизм менее радикального свойства. Его последовательницы стремятся повысить статус женщины-мусульманки за счёт более благоприятных для неё толкований Корана и хадисов, а также написания соответствующих новым реалиям фетв – выносимым сведущим богословом решений по какому-либо вопросу, основанным на принципах ислама и прецедентах мусульманской юридической практики. В персидский язык был даже введён термин «динамический фикх» – осовремененная мусульманская доктрина о правилах поведения и мусульманском праве в широком смысле. Это течение иногда именуют по-персидски «коренным феминизмом».

3. Миропонимание современной иранской женщины – это синергия гендерных установок и стереотипов, вырабатываемых в процессе освоения новых сфер творческого самовыражения и духовного опыта предков. Литература Ирана XX в. фиксирует места сцепки нормы – мужского письма – и варианта – женского письма, – тем самым формируя осовремененный канон. Во многом благодаря

творчеству Форуг Фаррохзад и Симин Бехбахани поэзия в Иране получает возможность говорить женским голосом, вырабатываются художественные инструменты для раскрытия творческого потенциала женщины, открытой демонстрации гендерной принадлежности автора. В культуре Ирана создаётся феномен феминоцентричности художественного материала: индивидуальный и доселе закрытый женский мир дополняется надличностными высокодуховными гуманистическими ценностями. Интимные переживания лирических героинь почти лишены этнического своеобразия и могут легко восприниматься в глобальном контексте, однако за счёт придания им художественной значимости возрастает самоценность иранской женщины.

4. Преобразование западной концепции феминизма и трансформация самоосмысления женщины в парадигме мусульманского общества имеет неразрывную связь с древними традициями и женскими архетипами иранской культуры. Жива историческая память народа об арийской культуре и зороастрийском прошлом, когда при существовании патриархального уклада в семье женщина обладала бóльшей свободой, чем в исламе. Однако идентичность иранцев в течение многих веков складывалась на базе синкретической культуры, которую иногда называют «ирано-исламской». Наибольшую широту прав и свобод иранские женщины обрели в 60-х гг. XIX в. вследствие культурной революции шаха Мохаммеда Резы Пехлеви и реформ, ведущих страну по западному пути развития. Современная иранская духовная культура неотделима от арабской: мусульманские представления о мире, жизни, семье, женщине и т.д. играют ключевую роль в формировании картины мира народа Ирана.

5. Система разделения текстов на «женские», «феминные» и «феминистские» позволяет охватить и обобщить весь объём литературных произведений, созданных женщинами. Однако мы применили более глубокий анализ поэтических текстов, а именно исходили не просто из осознания женщиной-писательницей своей гендерной идентичности, но проживания этой идентичности в творчестве. В данной интерпретации наиболее важным элементом художественного воплощения проблематики феминного письма является

репрезентация автором гендерных доминант внутреннего мира женщины, её психологии с преобладанием художественного воплощения чувственной природы героинь, особенностей их поведения, восприятия окружающей действительности и самоощущения.

6. Форуг Фаррохзад и Симин Бехбахани стали основоположницами стиля каждая в своём поэтическом направлении, наметив авторскими художественными высказываниями перспективные векторы развития женского письма. Форуг вошла в историю современной иранской поэзии как женщина, впервые выступившая не только адресатом текста, но и законодательницей вкуса, основательницей женского поэтического стиля в рамках течения «ше’р-э ноу» («новой поэзии»). Она впервые ввела в литературный обиход женскую эротизацию как форму гендерного самовыражения, предложила отождествить себя с телесным комплексом и раскрыть свою сексуальную природу. Камерность её стихотворений, общая направленность в глубину собственной души, превалирующие сентиментальные настроения, интимный исповедальный характер письма, ставшие позже неизменными атрибутами женской «новой поэзии» в Иране, позволяют сосредоточиться на исследовании в первую очередь культурно-психологической стороны литературы. Симин же во многом преобразовала традиционную школу: расширила ритмический диапазон классической газели, предложила женское прочтение этой жанровой формы, представила женщину в качестве сюжетообразующего образа персидской поэзии. Творчество Бехбахани обнаруживает этническую самобытность концепции феминизма в стране, сформировавшуюся под воздействием специфической культурной среды, политических факторов и особенностей восприятия художественного слова. В её работах, несмотря на эксперименты со стилем, ритмомелодикой и смысловой составляющей художественного материала, ощутимо влияние классической литературной традиции, которую принято считать маскулинной. В творчестве поэтессы появляются денотативные реалии, характерные для иранской культуры, от которых читатель не может всецело абстрагироваться. Творчество С. Бехбахани демонстрирует обычную иранскую женщину, обнажает насущные проблемы

конкретного исторического периода в Иране и несёт явную национальную окраску. В обоих случаях новшества, введённые Форуг и Симин, привели к трансформации образно-тематической, лексической и ритмической систем поэзии Ирана, что делает их творчество культурным феноменом эпохи.

7. Детальная расшифровка гендерных кодов, подтекстовых смыслов и анализ самоидентификации поэтесс потребовали создания гибкой системы исследования текста. В проведённом исследовании разработана комплексная система особых маркёров, раскрывающих в художественных текстах различные грани женского мира. Это проявляется через глубокую эмотивность письма, создание лирической героини, самоосмысление женщины с позиции я-поэт, иллюстрацию слабости и социальной беззащитности женщины, раскрытие табуированной темы любви, прорисовку женского автопортрета, выявление гендерных стереотипов и амбивалентности женщины:

а) В женском мире основной формой самовыражения женщины является эмоция, выраженная в различных формах. Выступая как говорящий субъект творчества и осознанно опираясь на гендерный опыт, женщина-автор, с одной стороны, нарушает свой социомифологизированный образ, с другой – воспроизводит окружающий мир, оперируя своим собственным видением. Иными словами, рутинная жизнь отдельно взятой иранки становятся объектом конструирования и мифологизации, а выраженная в художественной форме эмоция – признанной ценностью.

б) Трансформировав себя или женщин из своего окружения в образ лирической героини, авторы сломали литературно-эстетическую парадигму поэтических образов. Тем самым они подвели читателя к осознанию необходимости изменения традиционных гендерных ролей через перестройку стереотипов массового сознания и разработку законодательно-правовой базы, защищающей и регулирующей свободы женщин.

в) В ракурсе я-поэт Ф. Фаррохзад и С. Бехбахани позиционируют себя профессионалами с определённой гражданской позицией. Заявляя о естественности и правомерности стремления иранок к самому необходимому

перечню свобод, они осознают и весь груз ответственности, который влекут эти свободы.

г) Любовь в самом высокодуховном или плотском выражении для иранской женщины всегда оставалась табуированной темой. Однако благодаря творчеству Форуг и Симин это чувство было показано читателю как максимально ценная философская категория, морально-нравственный ориентир, высшая цель и первопричина существования женщины. Находя выражение в лирике, данный феномен отождествляется с маскулинным и фемининным мирами через культурно-символический код, вследствие чего приобретает гендерную окраску. Вследствие этого в общественном сознании возникает не только понятие женской любви, но и эстетика её художественного выражения.

д) В лирике Форуг и Симин создаётся живой женский портрет, и часто слишком физиологическое самоописание звучит подобно публичному обнажению аурата. В силу ряда физических и психологических особенностей женщины диапазон стилистики автопортрета расширяется от телесного и эротизированного до глубокого и возвышенного, открывая возможность дискуссии на одну из запретных в исламе тем –красоты женщины, что рождает новый феномен культуры.

е) С одной стороны, Форуг и Симин изображают себя или своих героинь как носительниц набора базовых феминных качеств, иллюстрирующих пассивное начало женщины, но с другой – обе поэтессы говорят об одноприродности мужчины и женщины, наличии у них дихотомических черт, а также способности женщины к адаптации в обществе и самореализации в нём по мужскому типу.

8. В патриархальном дискурсе материнство мыслится универсальным феноменом, физиологической и эмоциональной необходимостью, вписанной в понятие норм материнского отношения. Однако при рассмотрении материнства как одной из социальных ролей женщины, пусть и заложенной в её природе, необходимо принять факт влияния культурного поля, общественных норм и ценностей на проявление материнского отношения к ребёнку. Поэтессы воспевают идеалоформирующую функцию матери в воспитании дитя, видят её проводником

к истокам, а также хранительницей культуры и философии всего народа, тем самым социализирут её образ. Они демонстрируют не только личный духовный пример материнской любви, но и её социально-политическую ценность, возлагая на мать ответственность за существование государства и здоровой нации.

9. Ключевым звеном в спектре гендерных исследований остаются проявленные в семье и обществе взаимоотношения внутри оппозиции мужчина - женщина. К предмету анализа этого смыслового блока можно отнести выявление стереотипности взаимосвязей элементов, лексические средства, репрезентирующие образ мужчины, интерпретацию относящихся к конкретному денотату коннотативных значений, моделирование поэтессами собирательного маскулинного образа. В лирике обеих поэтесс мужской образ часто наделён негативными характеристиками, а взаимоотношения в паре выстраиваются по схеме жертва - тиран. Данная психологическая установка совпадает с закрепившейся в современном для поэтесс обществе нормой гегемонии маскулинности в соответствии с мужским статусом лидера. И хотя в их творчестве представлены привычные архетипы женщины и мужчины, их типичные культурно-смысловые коды в пределах традиционного патриархального мировоззрения, однако спорадически в лирике обеих поэтесс мы можем проследить амбивалентность характера женщины и трансформацию стереотипных гендерных ролей: мужчина становится жертвой в отношениях, героиня же активно проявляет свою маскулинную природу. Проведённое исследование выявило стремление женщины воспринимать второй компонент бинарной системы в этнокультурном пространстве Ирана как абсолютно равнозначного и равноценного партнёра.

10. Социально-политические стихотворения поэтесс подразумевают обращение не только ко всей своей нации, но и к мировому сообществу, т. к. они транслируют общечеловеческие идеалы и ценности. Их поэтическое слово взывает к разным социальным слоям, и степень напряжённости и действенности высказывания может изменяться от тихой мольбы, крика о помощи до революционных лозунгов и призывов к конфронтации. Социально-политические взгляды поэтесс устремлены в сторону гендерного равенства – Форуг и Симин

анонсируют свои убеждения открыто и завуалированно, в разных контекстах и ситуативных моделях. Социальную поэзию Фаррохзад следует рассматривать как феминистскую, так как она стала рупором свободы за гендерное равноправие поэтесса выносит себя за пределы бинарной системы, идентифицируя свою личность не с женщиной, а, скорее, с изгоем, прогрессивные взгляды которого не вписываются в устои семьи и современного ему мироустройства. Она выступает за элементарное право быть собой в своих стихах, заявляет о необходимости развития культуры и просвещения в Иране с тем, чтобы каждая женщина имела право на гендерную самоидентификацию, размышляет над феноменом «лишения», характеризующим положение иранских женщин. Феминистская направленность текстов Симин Бехбахани выражается в отстаивании идентичности женского творчества, возможности наравне с мужчинами создавать духовный продукт высокого эстетического качества, отличающийся, однако, своей спецификой. Она ставит перед собой глобальные цели оздоровления системы и нации в целом, приходит к пониманию взаимосвязи самоопределения человека с его ролью в построении здорового общества и достижении гражданских прав и свобод.

Результаты и выводы данной диссертации наглядно демонстрируют необходимость дальнейшего изучения творчества современных иранских поэтесс в культурологическом ключе, а также разработки методологии анализа их текстов в поле гендерных исследований и феминистской критики. Данная работа может послужить основой для проведения последующего философско-культурологического и гендерного анализа литературных произведений, в частности женского письма.

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

Аруз (аруд): квантативная система стихосложения, основанная на чередовании долгих и кратких слогов, возникшая в арабской поэзии и получившая распространение в персидской поэзии.

Аурат (аврат): части тела, которую мусульмане обязаны прикрывать перед другими людьми.

Базгяшт-э адаби («литературное возвращение/возрождение»): литературное направление, возникшее во второй половине XVIII в. Характеризуется возвращением к жанровым формам и мотивам эпохи персидских классиков IX–XV вв.

Бейт: двустишие, минимальная строфическая единица персидской поэзии. Содержит две мисры.

Газель: стихотворная форма, насчитывающая до 15 бейтов (двустиший) и написанная по схеме aa//ba//ca//da и т.д.

Добейти: иранское народное четверостишие, содержит два бейта.

Иджтихад: деятельность богослова в изучении и решении вопросов правового комплекса.

Махрам: кровные родственники, между которыми брачная связь недопустима, прикосновение к которым не нивелирует ритуального омовения перед молитвой.

Мехрие: приданое, выплата которого является обязанностью жениха. Обычно выплачивается при разводе.

Мисра: полустишие, одна из двух частей, на которые делится паузой бейт.

Топос: регулярно повторяющиеся в системе культуры формулы, мифы, мотивы и другие разновидности художественного образа.

Фетва: выносимое сведущим богословом решение по какому-либо вопросу, основанное на принципах ислама и прецедентах мусульманской юридической практики.

Хамрийат: вакхическая поэзия.

Чахар-паре: стихотворение, состоящее из двух строфических единиц (бейтов).

Шариат: комплекс верований и религиозно-правовых норм, которым должен следовать мусульманин.

Ше’р-э ноу («новая поэзия»): литературное направление, возникшее в первой половине XX в. благодарю творчеству Нимы Юшиджа. Характеризуется свободной формой стиха, новой проблематикой, поэтической образностью и способами организации словесного материала.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Литература на русском языке

1. Абдуллаева, Ф. И. Средневековая персидская поэзия (тексты, переводы, комментарии) / Ф. И. Абдуллаева. – СПб. : Петербургское востоковедение, 2001. – 208 с.

2. Алефиренко, Н. Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка : учебное пособие / Н. Ф. Алефиренко. – М. : Флинта: Наука, 2010. – 288 с.

3. Алиев, С. М. История Ирана XX век / С. М. Алиев. – М. : ИВ РАН-Крафт+, 2004. – 648 с.

4. Аполлонов, И. А. Идентичность личности в этнокультурном измерении : дис. ... докт. филос. наук : 24.00.01 / Аполлонов Иван Александрович. – Ростов-на-Дону, 2018. – 485 с.

5. Ардашникова, А. Н., Рейснер, М. Л. История литературы Ирана в Средние века (IX–XVII вв.) / А. Н. Ардашникова, М. Л. Рейснер. – М. : Ключ-С, 2010. – 499 с.

6. Аштари, Б. Изменения в понятии «хиджаба» в процессе исламской революции: от религиозной обязанности до средства борьбы / Б. Аштари // Роль и положение женщин в Исламской Республике Иран. – ИВ РАН. – 2006. – С. 54-62.

7. Бем, С. Линзы гендера. Трансформация взглядов на проблему неравенства полов / С. Бем. – М. : РОССПЭН, 2004. – 336 с.

8. Бендас, Т. В. Гендерная психология: учебное пособие / Т. В. Бендас // СПб. : Питер, 2006. – 431 с.

9. Березина, А. В. Феминизм глазами иранцев и украинцев / А. В. Березина // Филологические науки в МГИМО. – 2017. – №1 (9). – С. 80-86.

10. Бертельс, Е. Э. Избранные труды. История персидско-таджикской литературы / Е. Э. Бертельс. – М. : Издательство восточной литературы, 1960. – 555 с.

11. Бертельс, Е. Э. Избранные труды. История литературы и культуры Ирана / Е. Э. Бертельс. – М. : Наука, 1988. – 558 с.

12. Бёрн, Ш. Гендерная психология / Ш. Бёрн. – СПб. : Прайм-Еврознак, 2001. – 320 с.

13. Браерская, А. Ю. «Женская идентичность» в контексте развития концепций «Другого» в европейской культуре XX-XXI века : дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / Браерская Анастасия Юрьевна. – Ростов-на-Дону, 2011. – 146 с.

14. Ворошин, С. Д. Формирование культурной идентичности студенчества в актуальных социокультурных практиках университетов Южного Урала : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Ворошин Семён Дмитриевич. – М., 2018. – 179 с.

15. Гольман, Е. А. Женская телесность: теоретические подходы и перспективы социологического исследования : дис. ... канд. социол. наук : 22.00.01 / Гольман Евгения Андреевна. – М., 2005. – 239 с.

16. Грушевицкая, Т. Г., Садохин, А. П. Культурология : учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : Юнити-Дана, 2010. – 683 с.

17. Дружиловский, С. Б. Эволюция «Женского вопроса» в политике Исламской Республики Иран / С. Б. Дружиловский // Роль и положение женщин в Исламской Республике Иран. – ИВ РАН. – 2006. – С. 30-42.

18. Дунаева, Е. В. Гендерная ситуация в Иране и исламский модернизм / Е. В. Дунаева // Мусульманское пространство по периметру границ Кавказа и Центральной Азии. – ИВ РАН. – 2012. – С. 248-259.

19. Дунаева, Е. В. Гражданские права женщин в ИРИ / Е. В. Дунаева // Роль и положение женщин в Исламской Республике Иран. – ИВ РАН. – 2006. – С. 43-53.

20. Дунаева, Е. В. Исламская революция и новая роль иранских женщин (к 40-летию Исламской революции) / Е. В. Дунаева // Иран в условиях новых геополитических реалий. – Садра. – 2019. – С. 192-206.

21. Дунаева, Е. В. Новые политические и социокультурные реалии современного Ирана. Вызовы или перспективы? / Е. В. Дунаева // Иран во втором десятилетии XXI века: вызовы и перспективы. – ИВ РАН. Издатель Воробьев А.В. – 2016. – С. 75-86.

22. Здравомыслова, Е. А., Тёмкина, А. А. 12 лекций по гендерной социологии: учебное пособие / Е. А. Здравомыслова, А. А. Тёмкина. – СПб. : Издательство Европейского университете в Санкт-Петербурге, 2015. – 768 с.

23. История Ирана / под ред. М. С. Иванова. – М. : МГУ, 1977. – 488 с.

24. Каменева, М. С. О трёх подходах к понятию «культура» в ИРИ / М. С. Каменева // Иран при М. Ахмадинежаде. – ИВ РАН. – 2013. – С. 164-171.

25. Каменева, М. С. Роль национальных и западных ценностей в развитии иранской культуры / М. С. Каменева // Иран в условиях геополитических реалий. – Садра. – 2019. – С. 207-217.

26. Келли, Г. Основы современной сексологии / Г. Келли. – СПб. : Питер, 2000. – 896 с.

27. Кистова, А. В. Конструирование этнокультурной и общенациональной идентичностей на основе этнографического подхода в социальной философии : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01 / Кистова Анастасия Викторовна. – Красноярск, 2013. – 170 с.

28. Клецина, И. С. Психология гендерных отношений : дис. ... докт. психол. наук : 19.00.05 / Клецина Ирина Сергеевна. – СПб., 2004. – 460 с.

29. Климова, Е. А. Психологические особенности женщин с проблемой гендерной идентичности : дис. ... канд. психол. наук : 19.00.01 / Климова Екатерина Александровна. – М., 2013. – 156 с.

30. Кляшторина, В. Б. Культурно-политическая доктрина ИРИ в регионе (90-е гг.) / Кляшторина В. Б. // Исламская республика Иран в 90-е годы (экономика, политика. культура). – ИВ РАН. – 1998. – С. 120-129.

31. Кляшторина, В. Б. Новая поэзия в Иране / В. Б. Кляшторина. – М. : Наука, 1975. – 254 с.

32. Конституция Исламской Республики Иран. – Тегеран: Алхода, 2009. – 88 с.

33. Кулаева, Е. В. Самоопределение женщин с различными типами гендерной идентичности : дис. ... канд. психол. наук : 19.00.01 / Кулаева Екатерина Владимировна. – Ярославль, 2010. – 191 с.

34. Мазуренко, И. В. Сохранение национально-культурной идентичности в условиях глобализации: социально-философский анализ / И. В. Мазуренко // Социология власти. – 2008. – №6. – С. 192-201.

35. Мамедова, Н. М. Роль женщины в социально-экономическом развитии Исламской республики Ирана / Н. М. Мамедова // Роль и положение женщин в Исламской Республике Иран. – ИВ РАН. – 2006. – С. 19-24.

36. Матузкова, Е. П. Культурная идентичность: к определению понятия / Е. П. Матузкова // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – 2014. – Вып. 2. – С. 62-68.

37. Мелков, С. В., Кудрина, А. В. Представления о гендере и гендерной идентичности в современном психоанализе / С. В. Мелков, А. В. Кудрина // Теории исследования: психология, философия, социология. – 2016. – № 3. – С. 165-186.

38. Мелков, С. В., Кудрина, А. В. Эволюция представлений о гендере и гендерной идентичности в психоанализе от истоков до 1990-х годов / С. В. Мелков, А. В. Кудрина // Развитие личности. – 2015. – № 2. – С. 96-119.

39. Мелков, С. В. Сексуальная идентичность в контексте современной культуры / С. В. Мелков // Развитие личности. – 2007. – № 2. – С. 100-109.

40. Мельникова, Л. В. Проблемы культурной идентичности: концептуальные подходы / Л. В. Мельникова // Гуманитарные и социальные науки. – 2010. – № 5. – С. 226-234.

41. Мухина, В. С. Личность: мифы и реальность (Альтернативный взгляд. Системный подход. Инновационные аспекты) / В. С. Мухина. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Нац. кн. центр, 2014. – 1084 с.

42. Носкова, А. В. Эволюция государственной семейной политики в России: от советских к современным моделям / А. В. Носкова // Вестник МГИМО Университета. – 2013. – № 6 (33). – С. 155-159.

43. Олейникова, Ю. В. Культурные репрезентации в структуре этнической идентификации : дис. ... канд. социол. наук : 22.00.06 / Олейникова Юлия Владимировна. – М., 2008. – 243 с.

44. Осули Одулу, Н. Б. Социально-психологические основы феминизма в современном иранском обществе / Н. Б. Осули Одулу // Вектор науки ТГУ. – 2011. – № 4 (7). – С. 213-215.

45. Панахи, М. Права женщины в иранской семье / М. Панахи // Роль и положение женщин в Исламской Республике Иран. – ИВ РАН. – 2006. – С. 139-154.

46. Персидско-русский словарь. В двух томах. / под ред. Ю. А. Рубинчика. – М. : Советская энциклопедия, 1970. – Т. 1. – 790 с.

47. Попова, Т. В. Национально-культурная семантика языка и когнитивно-социокоммуникативные аспекты: На материале английского, немецкого и русского языков : дис. ... док. филол. наук : 10.02.19 / Попова Татьяна Георгиевна. – М., 2004. – 288 с.

48. Попова, Т. Г. Основы культурологии : учебное пособие / Т. Г. Попова. – М. : МИЭТ, 2013. – 272 с.

49. Попова, Т. Г., Стернин, И. А. Семантико-когнитивный анализ языка / Т. Г. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2007. – 250 с.

50. Рейснер, М. Л., Ардашникова, А. Н. Персидская литература IX-XVIII веков. Том 1. Персидская литература домонгольского времени (IX – начало XIII в.). Период формирования канона: ранняя классика / М. Т. Рейснер, А. Н. Ардашникова. – М. : Садра, 2019. – 392 с.

51. Рипка, Я. История персидской и таджикской литературы / пер. с чешского И.С, Брагинский / Я. Рипка. – М. : Прогресс, 1970. – 440 с.

52. Родионова, Е. М. Планирование семьи в Исламской Республике Иран: взгляды и методы / Е. М. Родионова // Роль и положение женщин в Исламской Республике Иран. – ИВ РАН. – 2006. – С. 159-164.

53. Сергеева, К. В. Культурная идентичность как фактор социологизации современной российской молодёжи : автореф. дис. ... канд. социол. наук : 22.00.06 / Сергеева Кира Владимировна. – М., 2012. – 159 с.

54. Федорова, И. Е. Политика США в Иране в конце 40-х – начале 50-х годов XX века / И. Е. Федорова // Иран: история и современность. – ИВ РАН. – 2014. – С. 94-104.

55. Фридман, Ж. И. Психологически реальное значение как феномен языкового сознания : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Фридман Жанна Игоревна. – Воронеж, 2006. – 219 с.

56. Феофанов, К. А. Повседневность гендера: опыт феноменологии межгендерных отношений / К. А. Феофанов // Социально-гуманитарные знания. – 2011. – № 3. – С. 133-149.

57. Хафезиян, М. Х. Участие женщин в исламской революции: возвращение мусульманки на общественную арену / М. Х. Хафезиян // Роль и положение женщин в Исламской Республике Иран. – ИВ РАН. – 2006. – С. 68-79.

58. Чайкин, К. И. Краткий очерк новейшей персидской литературы // К. И. Чайкин. – Москва: Издание Коммунистического университета трудящихся Востока им. И.В. Сталина, 1928. – 158 с.

59. Чернодед, А. Б. Формирование этнической идентичности в дискурсе современной моды (XX–XXI вв.) : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Чернодед Анастасия Борисовна. – Саратов, 2018. – 209 с.

60. Шафеи, Г. Р. Женщина, образование, наука и проблемы устойчивого развития в политической системе Исламской Республики Иран / Г. Р. Шафеи // Роль и положение женщин в Исламской Республике Иран. – ИВ РАН. – 2006. – С. 7-12.

61. Япринцева, К. Л. Феномен культурной идентичности в пространстве культуры : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Япринцева Кира Львовна. – Челябинск, 2006. – 139 с.

Литература на английском языке

62. Balsam R. Integrating male and female elements in a woman-s gender identity // Journal of the American Psychoanalytical Association. – 2001. – No. 49. – P. 1335-1360.

63. Farrokhzad F. Another Season. Edited and translated by Nima Mina. London : Mehri Publication Ltd. – 2019. – P. 158.

64. Giddens A. Modernity and Self-Identity, Self and Society in the Late Modern Age. Stanford : Stanford University Press. – 1991. – P. 256.

65. Harris A. Gender as a soft assembly // Studies in Gender and Sexuality. – No. 1. – 2020. – P. 223-251.

66. Hoodfar H. The Veil in Their Minds and on Our Heads: Veiling Practices and Muslim Women // Women, Gender, Religion: A Reader. New York : Palgrave Macmillan. – 2001. – P. 420-446.

67. Izadinia M. In search of a Lost Identity: Iranian Women and their identity issues. Journal of International Women's studies. – No. 16 (2). – 2015. – P. 128-140.

68. Khadem M. H. L. Transformation of Iranian Women's Cultural Identity: Thesis for PhD degree in Cultural Studies. Moscow. – 2018. – P. 261.

69. Khaki G. N., Mir G. Globalization and Post-Islamic Revolution: a Changing Iranian Woman // Journal of Globalization Studies. – No. 1. – Vol. 6. – 2015. – P. 74-90.

70. Milani F. Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers. Syracuse University Press. – 1992. – P. 295.

71. Milani F. Words, not Swords: Iranian Women Writers and the Freedom of Movement. Syracuse University Press. – 2011. – P. 345.

72. Najmabadi A. Women with Mustaches and Men without Beards: Gender and sexual anxieties of Iranian modernity. Berkley : University of California Press. – 2005. – P. 377.

73. Najmabadi A. Women's Autobiography in Contemporary Iran. USA : Harvard Middle Eastern Monographs. – 1991. – P. 78.

74. Paidar P. Woman and the Political Process in Twentieth Century Iran. Cambridge University Press. – 1997. – P. 424.

75. Showalter E. Towards a Feminist Poets. London : Virago. – 1986. – P. 215.

Литература на персидском языке

76.ابوت پ.، کلر و. جامعه‌شناسی زنان (ترجمه نجم عراقی م.). تهران: نشر نی، 2001. ص. 64.

77.ابومحبوب ا. گهواره ی سبز افرا: زندگی و شعر سیمین بهبهانی. تهران: ثالث، ۱۳۸۲. ص. 586.
78.اسلامی ندوشن م. جام جهان‌بین. تهران: قطره، ۱۳۸۲. ص. 137.
79.اسماعیلی ا. فروغ فرّخزاد. تهران: دانش، ۱۳۷۸. ص. 14.
80.الکردستانی مثنی ا. فمینیسم: جنبش‌های آزادی‌بخش زنان (ترجمه سلطانی ع.). مشهد: حافظ ابرو، ۱۳۸۸. ص. 388.
81.ایمانی ا. بررسی ویژگی ها و مسائل هویتی زنان معاصر در جهت شناسایی علل حضور یا عدم حضور آنان در عرصه عمومی جامعه معاصر، منتشر شده از مقالات کنفرانس زن، معماری و شهر، 8-7 اسفندماه 1392.
82.باقری خ. مبانی فلسفی فمینیسم. تهران: نشر نی، ۱۳۸۲. ص. 146.
83.بامداد ب. زن ایرانی از انقلاب مشروطیت تا انقلاب سفید. تهران: ابن سینا، 1995. ص. 99.
84.برنارد ج. دنیای زنان. تهران: نشر اختران، 2005. ص. 219.
85.بنوات گ. زنان از دید مردان (ترجمه پوینده م.ج.). تهران: جامی، 1380. ص. 228.
86.بهبهانی س. غزل زنده می ماند. تهران: روزنامه همشهری، 1382. شماره 3207. ص. 9-12.
87.بهبهانی س. ویژه ی شعر سیمین بهبهانی: نقش و تاثیر شعر. حافظ، 1387، شماره 54. ص. 29-34.
88.بهبهانی س. مجموعه اشعار. تهران: نگاه، 1385. ص. 1198.
89.بهبهانی س. یاد بعضی نفرات. تهران: البرز، 1378. ص. 776.
90.به تویی م.، بهبهانی س. گفت و گویی با سیمین بهبهانی شاعر عطرها و عاطفه ها. چیستا، 1382. شماره 206. ص. 436-451.
91.بهرامی ج. آغاز و انجام شعر فروغ // تاملی در سیره تحول اندیشه در اشعار فروغی. تهران: چیستا، 1385. شماره 227. ص. 470-476.
92.بهداروند م.م. نظریه های فمینیستی در جهان و ایران. پیام زن، 1387، شماره 138. ص. 30-38.
93.بهفر م. عاشقانه ها: عاشقانه سرایی در شعر پارسی. گذری بر عاشقانه های سیمین بهبهانی. گلستانه، 1378. شماره 8. ص. 80-90.
94.بیسلی ک. چیستی فمینیسم (ترجمه زمردی م.). تهران: روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۵. ص. 206.
95.تربیت س. نقد فمینیستی برغزل سیمین بهبهانی. فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ، 1389، شماره 5. ص. 9-18.
96.ترقی گ. بزرگ بانوی هستی (اسطوره – نماد – صور ازلی): با مروری بر اشعار فروغ فرخزاد. تهران: نیلوفر، 2013. ص. 162.
97.جعفری ز. نصرتی عبداله، مقایسه ارزش ها در شعر پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد و سیمین بهبانی. ادبیات فارسی، 1394. شماره 28. ص. 69-92.

98.جعفری س. شعر نو در ترازوی تاویل: نگاهی به مهم ترین تاویل های شعر نو از آغاز تا امروز. تهران: مروارید، 1395. ص. 509.

99.جلایی پور ح. ر. پاسخ به مخالفان جامعه شناسی. تهران، 1391. 28 ص.

100. چراغی کوتیانی ا. رویادویی ایرانیان با فمینیسم از فمینیسم ایرانی تا فمینیسم اسلامی. معرفت، 1393. شماره 199. ص. 31-48.

101. حریری ن. درباره هنر و ادبیات. تهران: امیر کبیر، 1368. ص. 3.

102. حدیدی ج. برخورد اندیشه‌ها. تهران: توس، 1356. ص. 143.

103. حسن لی ک.، حیدری م. بررسی عناصر زندگی معاصر در شعر سیمین بهبهانی. علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، 1385. شماره 48. ص. 85-100.

104. حسین زاده ا. عباسیان ح. نقد و بررسی مبانی فکری و شاخصه های فمینسم اسلامی. انسان پژوهی دینی، 1394. شماره 34. ص. 207-228.

105. حسینی ا. فمینیسم. تهران: دفتر نشر معارف، ۱۳۸۸. ص. 96.

106. خداجو ع. بررسی افکار و آثار سه زن دگراندیش معاصر، تهران: منش، 1386. ص. 89.

107. دستغیب ع. پری کوچک دریا: نقد و تحلیل شعر فروغ فرخزاد. تهران: آمیتیس، 2006. ص. 174.

108. دولتی غ. حسینی اکبرنژاد ه.، حسینی اکبرنژاد ح. بررسی مبانی فلسفی، اخلاقی، کلامی و آثار علمی فمینیسم. تهران: دفتر نشر معارف، ۱۳۸۸. ص. 344.

109. روزبه م. سیر تحوّل غزل فارسی. تهران: روزنه، 1379. ص. 304.

110. زرین‌کوب ع. نقد ادبی. جلد اول. تهران: امیر کبیر، 1361. ص. 404.

111. زرّین کوب ع. نقش بر آب. تهران: سخن، 1388. ص. 612.

112. زواریان ر. شاعران زن معاصر و اندیشه های فمینیستی (سیمین بهبهانی). تهران: رودکی، 1385. شماره 8. ص. 30-37.

113. زیبایی نژاد م. ر. خاستگاه فمینیسم در ایران. حوراء، 1388. شماره 33. ص. 52-57.

114. زیبایی‌نژاد م. ر. درآمدی بر فمینیسم، در فمینیسم و دانش‌های فمینیستی: ترجمه و نقد تعدادی از مقالات دائرةالمعارف فلسفی روتلج، قم: دفتر مطالعات و تحقیقات زنان، مرکز مدیریت حوزه‌های علمیهٔ خواهران، ۱۳۸۲. ص. ۱۳-۳۳.

115. سارسه ریو م. تاریخ فمینیسم. تهران: سخن، ۱۳۸۵. ص. 143-166.

116. سیاه پوش ح. زنی تنها، یادنامه ی فروغ فرّخزاد. تهران: دانش، ۱۳۷۶. ص. 25.

117. شادی طلب ژ. مشارکت اجتماعی زنان. زن در توسعه و سیاست، 1382. شماره 7. ص. 141-176.

118. شادی طلب ژ. زنان ایران، مطالبات و انتظارات. مطالعات جامع شناختی، 1380. شماره 18. ص. 31-62.

119. شریفی ف. تفرجی در سروده های سیمین بهبهانی. شعر، 1394، شماره 77. ص. 128-157.

120. شریفیان م. نقش زبان در شعر سیمین بهبهانی. پژوهشنامه ادب غنایی. 1384. شماره 4. ص. 75-98.

121. شهیدیان ح. "فمینیسم اسلامی" و جنبش زنان ایران. ایران نامه، 1377. شماره 64. ص. 611-640.

122. طاهباز س. زنی تنها، درباره زندگی و شعر فروغ فرّخزاد. تهران: نگاه، ۱۳۷۶. ص. 64.

123. عابدی ک. ترنّم غزل. تهران: حافظ، ۱۳۷۹. ص. 92.

124. عاملی رضایی م. بررسی سیر تحول مضامین مادرانه در شعر چند شاعر زن از مشروطه تا امروز. پژوهش زبان و ادبیات فارسی، 1389. شماره 17. ص.151-180.

125. عباس زاده م. اسملعیل پورفلاحی الناز، بوداقی علی، کاربرد روش تحقیق کیفی در مطالعات فمینیستی (با تاکید بر روش گروه های متمرکز) مطالعات جامعه، 1389. دوره 2. شماره 7. ص. 105-126.

126. عطاش ع.، پی‌سیار ا. سیمای زن در شعر نزار قبانی و فروغ فرخزاد. تهران: مطالعات ادبیات تطبیقی، 1392. شماره 27. ص. 83-105.

127. عمرانی د. کسی که مثل هیچ کس نیست. تهران: سخن، ۱۳۸۴. ص. 27.

128. فتوحی ا. فروغ فرخزاد (به آفتاب سلامی دوباره خواهد داد). تهران: نگین، 1348. شماره 57. ص. 18.

129. فخری ث. سیمین بهبهانی. هلال، 1343. شماره 48. ص. 69-73.

130. فرّخزاد پ. خواهرم فروغ فرّخزاد. تهران: نگاه، ۱۳۷۲. ص. 50.

131. فرّخزاد ف. دیوان کامل اشعار. تهران: مرز فکر، 1383. ص. 390.

132. فرخزاد ف. مجموعه اشعار فروغ فرخزاد، به انضمام نامه های منتشرنشده. چاپ سوم. تهران: انتشارات نوین، 1378. ص. 281.

133. فریدمن ج. فمینیسم (ترجمه مهاجر ف.) تهران: آشیان، ۱۳۸۱. ص. 160.

134. قوپرانلو م. علل عدم هژمونی فمینیسم در ایران. تهران: پژوهشنامه، 2010. شماره 54. ص. 39-82.

135. کاتوزیان ه. م. از گناهان فروغ فرخزاد. تهران: ایرانشناسی، 1379. شماره 46. ص. 278-264.

136. کدکنی ش. م. زمینه اجتماعی شعر فارسی. تهران: امیر کبیر، 1360. ص.27 -145.

137. کراچی ر. فروغ فرّخزاد. تهران: منش، 1383. ص. 7.

138. کرس‌میر ک. فمینیسم و زیبایی‌شناسی (ترجمه مقصودی ا.) تهران: گل‌آذین، ۱۳۸۶. ص. 164.
139. کلانتری ر. زیستن در شعر. تهران: نی، ۱۳۸۹. ص. 46.
140. کلیف ت. تاریخ مبارزه و جنبش آزادی زنان از ۱۶۴۰ تا امروز (ترجمه قنبری م.) تهران: آزادمهر، ۱۳۸۶. ص. 456.
141. لوطیج م. مسیری از تجسّم پرواز. تهران: مهر، ۱۳۸۷. ص. 156.
142. متمسّک ر. فمینیسم اسلامی؛ واقعیت‌ها و چالش‌ها. مجموعه مقالات هم‌اندیشی بررسی و مشکلات زنان، اولویت‌ها و رویکردها. قم: دفتر مطالعات و تحقیقات زنان، 1380.
143. محمدی ن.، حاضری ع. م. تاملی نظری در باب موانع توسعه فمینیسم اسلامی. جامعه شناسی ایران، 1395. دوره هفدهم. شماره 4. ص. 3-24.
144. محمودیان م. ر. لیبرالیسم آرمان گرا. بازتاب اندیشه. 1380. شماره 18. ص. 40-46.
145. مشیرزاده ح. از جنبش تا نظریه‌ی اجتماعی: تاریخ دو قرن فمینیسم. تهران: نشر و پژوهش شیراز، ۱۳۸۲. ص. 256.
146. میرخانی ع. احیاگری تفکر دینی، مطالعت زن مسلمان و خیزش دو تفکر "فمینیست اسلامی" و "اجتهاد اصولگرا". مطالعات راهبردی زنان، 1397. شماره 80. ص. 7-31.
147. میلانی ف. فروغ فرخزاد: زندگی نامه ادبی همراه با نامه های چاپ نشده. تورنتو: پرشین سایکل، 2016. ص. 550.
148. نمازی م. پرواز را به خاطر بسپار. تهران: مهر برنا، ۱۳۸۴. ص. 280.
149. واحدی ا. گزیده ی اشعار و غزل–ترانه‌های زن امروز ایران. تهران: ترانه، . ص. 39-42.
150. یوسفی ش. سخن از زندگی نقره‌ای آوازی‌ست. تهران: آفرینش، 1382. ص. 416.

Электронные ресурсы

151. Видеоролики, выложенные в глобальную сеть иранскими пользователями в рамках акции «белые среды» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.aparat.com/result/%DA%86%D9%87%D8%A7%D8%B1%D8%B4%D9%86%D8%A8%D9%87_%D9%87%D8%A7%DB%8C_%D8%B3%D9%81%DB%8C%D8%AF.

152. Гридаева, Г. А. Эволюция семьи: от патриархальной семьи к гражданскому браку. Доклад на Ассоциации психотерапевтов и практических психологов, октябрь 2008 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://psycentrum.com/evolyutsiya-semi-ot-patriarhalnoj-semi-k-grazhdanskomu-braku-doklad-gridaevoj-g-v-na-assotsiatsii-psihoterapevtov-i-prakticheskih-psihologov-oktyabr-2008g/.

153. Жеребкина, И. А. Феминистская литературная критика [Электронный ресурс] / И. А. Жеребкина // Литература и литературоведение. –2001. – Режим доступа: http://www.studmed.ru/view/irina-zh-feministskaya-literaturnaya-kritika_98a2319f34b.html.

154. Изадиниа М. Изучение идентификации иранских женщин: этнографическое исследование. [Электронный ресурс] / М. Изадиниа // Australian Association for Research in Education. – 2013. – Режим доступа: https://www.aare.edu.au/publications-database.php/8226/exploring-iranian-womens-identity-an-ethnographic-study.

155. Кляшторина, В. Б. Шаги тихой воды [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/kliash.html.

156. Милани, Ф. Форуг Фаррохзад: литературная биография и неопубликованные письма. Лекция в Стэнфордском университете (26.01.2017) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=UY1UoxgfxKU.

157. Мотаххари М. Правовой статус женщины в исламе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://kartaslov.ru.

158. Мотаххари, М. Хиджаб: преимущество или ущемление? М.: Исток, 2009. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://alhassanain.org/russian/?com=book&id=130.

159. М. Т. Форуг Фаррохзад: горькая утрата. [Электронный ресурс] / М. Т. // Iranian Studies. – 1968. – Т. 1. – № 2. – С. 52-53. – Режим доступа: https://www.jstor.org/stable/4309998?refreqid=excelsior%3Aa1c088caa76a6eeaee7cdae8b8e99a9c.

160. Новость в газете «Эттелаат» 50 лет назад о кончине Форуг Фаррохзад [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.kebnanews.ir/news/230569/%D8%AE%D8%A8%D8%B1-%DB%B5%DB%B0-%D8%B3%D8%A7%D9%84-%D9%BE%DB%8C%D8%B4-%D8%B1%D9%88%D8%B2%D9%86%D8%A7%D9%85%D9%87-%D8%A7%D8%B7%D9%84%D8%A7%D8%B9%D8%A7%D8%AA-%D8%AF%D8%B1%D8%A8%D8%A7%D8%B1%D9%87-%D9%85%D8%B1%DA%AF-%D9%81%D8%B1%D9%88%D8%BA-%D9%81%D8%B1%D8%AE%D8%B2%D8%A7%D8%AF.

161. Нушманд, М. Стихотворение «Новое рождение» Форуг Фаррохзад с анализом [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://rezanooshmand.blogfa.com/post-421.aspx.

162. Полещук, В. Оплакивание сада [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://fem-books.livejournal.com/1223601.html.

163. Поэзия Ирана в Мэриленде (28.09.2014) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.iacs-md.org/wp-content/uploads/2014/11/PNB09282014.pdf.

164. Садыкова, Ю. Иранская поэзия сегодня. Переводы. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://youltan.com.

165. Сайт группы «Школа женщин» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.feministschool.com/campaign/.

166. Страница Facebook Масих Алинежад [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.facebook.com/page.masihalinejad/.

167. Файад, Х. Симин Бехбахани: честность – важный элемент поэзии [Электронный ресурс] / Х. Файад // Хамсайеган. – Режим доступа: URL: https://hamsayegan.com/%D8%B3%DB%8C%D9%85%DB%8C%D9%86-%D8%A8%D9%87%D8%A8%D9%87%D8%A7%D9%86%DB%8C-%D8%B5%D8%AF%D8%A7%D9%82%D8%AA-%D8%B9%D9%86%D8%B5%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A7%D8%B3%DB%8C-%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D8%B3%D8%AA/.

168. Фаррохзад, Ф. Рассказ «Страшный сон» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ovraz.blogfa.com/post/57.

169. Фаррохзад, Ф. Стихотворение «Грех» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://shereno.com/2/7/70.html.

170. Чалисова, Н. Ю. Вино – великий лекарь (к истории персидского поэтического топоса) [Электронный ресурс] / Н. Ю. Чалисова // Вестник РГГУ. – 2011. – № 2. – С. 126-157. – Режим доступа: hojja-nusreddin.livejournal.com/2805681.html.

171. Этесами П. Стихотворение «Женщина в Иране». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ganjoor.net/parvin/divanp/mtm/sh180/.

172. Березина А.В. Малоизвестный гений Форуг Фаррохзад / А.В. Березина // Филологические науки в МГИМО. – 2016. – № 8. – С.179-188.

173. Березина А.В. Феминизм глазами иранцев и украинцев / А.В.Березина // Филологические науки в МГИМО. – 2017. – № 1(9). – С. 80-86.

174. Березина А.В. Эволюция образа мужчины в лирике Форуг Фаррохзад / А.В. Березина // Гуманитарный вектор. – 2017. – Т. 12. – № 2. – С. 42-48.

175. Березина А.В. Поэзия Форуг Фаррохзад: гендерный аспект / А.В.Березина // Восточные чтения: религии, культуры, литературы: материалы междунар. науч. конф. (Москва, 17-18 ноября 2017 г.) / ИМЛИ РАН; отв. ред. А.С.Балаховская, Н.В.Захарова, В.А.Иванова, Н.С.Фролова. – Москва : ИМЛИ РАН, 2017. – С. 31-36.

176. Березина А.В. Социально-политический аспект в женской поэзии Ирана (на примере лирики Форуг Фаррохзад) / А.В. Березина // НИР. Современная коммуникативистика. – 2018. – № 5. – С. 22-27.

177. Березина А.В. Иранское общество сквозь призму женской поэзии (на примере творчества Симин Бехбахани) / А.В.Березина, Х.О.Хушкадамова // Вестник Бохтарского государственного университета имени Носира Хусрава – 2018. – № 1/4(57). – С. 18-24.

178. Березина А.В. Национальная специфика феминистской литературной критики в Иране и Украине / А.В.Березина // Гуманитарные исследования. – 2018. – №1 (65). – С. 100-108.

179. Березина А.В. Отношения внутри бинарной оппозиции в творчестве Симин Бехбахани / А.В.Березина // Филологические науки в МГИМО. – 2018. – №13. – С. 98-103.

180. Березина А.В. «Женская» газель Симин Бехбахани / А.В.Березина // Гуманитарный вектор. – 2018. – Т. 13. – №1. – С. 153-161.

181. Березина А.В. Персидский танец: традиции и современность / А.В. Березина, М.Г. Делинад // Концепт: философия, религия, культура. – 2019. – № 1(9). – С. 214-225.

182. Березина А.В. Концепт ғарибӣ («скитание») в таджикской языковой культуре: опыт лингвокультурного анализа / А.В. Березина, Х.О.Хушкадамова // Филологические науки в МГИМО. – 2019. – №18. – С. 128-135.

183. Чаепитие в Иране: китайский напиток из русского самовара // Вкус Востока. Гастрономические традиции в истории, культуре и религиях народов Азии и Африки: монография / [Е.А. Бакланова и др.] М.: МГИМО-Университет, 2019. — 639 с.

184. Березина А.В. Симин Бехбахани: «Женщина смотрит на мир по-матерински» / А.В. Березина // Иранская филология и культурология: вызовы современности и перспективы развития: материалы III конференции с международным участием, Симферополь, 15 мая 2019 г. – Симферополь: Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского, 2019. – С. 48-56.

185. Березина А.В. Феминизм в Иране: генезис и эволюция / А.В.Березина // Концепт: философия, религия, культура. – 2021. – Т. 5. – № 2. – С. 114-130.

186. Березина А.В. Изменения в положении женщин после исламской революции в Иране / А.В. Березина, О.В. Дербугова // НИР. Современная коммуникативистика. – 2021. – № 6(55). – С. 19-26.

187. Березина А.В. Проблематика гендерной идентичности и её отражение в современной культуре Ирана (на примере газели «О женщина» Симин Бехбахани)

/ А.В. Березина // Общество: философия, история, культура. – 2022. № 5. – С. 175-180.