

Г. О. МОВСЕСЯН

ТВОРЧЕСТВО  
БОЗОРГА АЛЯВИ





ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
ԱՐԵՎԵԼԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Հ. Հ. ՄՈՎՍԻՍՅԱՆ

Բ Ո Ջ Ո Ր Գ Ա Լ Ա Վ Ի Ի  
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ  
ԵՐԵՎԱՆ 1980

811(55)  
M-74

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР  
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

Г. О. МОВСЕСЯН

ТВОРЧЕСТВО БОЗОРГА  
АЛЯВИ

7003

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР  
ЕРЕВАН 1980



8И(Иран) индекс ББК 83.35 Ири  
А602м

Ответственный редактор  
кандидат филологических наук *Л. Г. ШЕХОЯН*  
Книгу рекомендовал к печати рецензент  
кандидат филологических наук *А. К. КОЗМОЯН*

**Мовсесян, Г. О.**

А602м Творчество Бозорга Аляви/Отв. ред. Л. Г. Шехоян.—Ер.: Изд-во АН АрмССР, 1980.—  
102 с.

Работа посвящена изучению жизни и творчества современного персидского прогрессивного писателя Бозорга Аляви, крупного новеллиста и видного представителя демократического направления в персидской литературе.

Подробно охарактеризовано новеллистическое творчество писателя в период с 1930 по 1952 гг.

Книга рассчитана на широкий круг читателей.

М  $\frac{4603020000}{703(02)-80}$  25—79

8И(Иран)  
ББК 83-35Ири

© Издательство АН Армянской ССР. 1980.

## ВВЕДЕНИЕ

Настоящая работа посвящена жизни и творчеству современного прогрессивного иранского писателя Бозорга Аляви, крупного новеллиста и видного представителя демократического направления современной персидской литературы.

Творчество Б. Аляви привлекает внимание читателей к многочисленным актуальным проблемам социальной и политической жизни Ирана. В работе основное внимание уделено новеллистическому творчеству писателя, так как именно в новеллах получили наиболее яркое воплощение идеи патриотизма, глубокая ненависть к деспотическому режиму и порабощению человеческой личности, благородное стремление к миру, к лучшей жизни и вера в силы народа.

Буржуазные литературоведы Ирана умышленно замалчивали прогрессивное и революционное творчество Б. Аляви.

Вместе с тем демократическая печать страны проявляла и проявляет живой интерес к творчеству Б. Аляви.

Первым творчество молодого писателя по достоинству оценил известный поэт и критик Э. Табарни. Сразу после выхода в свет сборника рассказов «Варапарехаё зедаи» («Тюремные записки») в газете «Мардом» он опубликовал критическую статью, в которой отмечал жизненность и художественную впечатляющую силу созданных писателем образов<sup>1</sup>. Значительное место было уделено творчеству Б. Аляви и в

---

<sup>1</sup> Газ. «Мардом», 1942, № 28.

обзорном докладе П. Н. Ханляри «О персидской прозе», прочитанном им на I конгрессе иранских писателей (1946 г.)<sup>2</sup>. Ханляри наряду с яркими художественными достоинствами произведений Б. Аляви особо подчеркивал их идейную направленность.

Видный иранский ученый, писатель и литератор С. Нафиси, поместивший несколько произведений Аляви в антологию «Шедевры персидской прозы», считает его сборник «Письма» одним из замечательных явлений новейшей иранской прозы<sup>3</sup>. Феридун Кар, в предисловии к составленному им сборнику «Пять вечных огней», говоря о путях развития иранской современной литературы, особо упоминает имена М. Джамаль-заде, С. Хедаята, Б. Аляви, С. Чубека, отмечая их вклад в дело развития передовой литературы в Иране<sup>4</sup>. Интересные сведения и заметки о жизни и творческой биографии Б. Аляви содержат статьи иранского критика Т. Модарреси<sup>5</sup> и драматурга А. Насирия<sup>6</sup>. Последний отмечает, что своими переводами произведений зарубежной драматургии Аляви способствовал развитию театра в Иране.

Значительное место отводится творчеству Б. Аляви в трудах и исследованиях советских иранистов-литературоведов. Место и значение творчества Аляви в формировании современной прозы Ирана довольно обстоятельно представлено в «Очерках современной персидской прозы» Д. С. Комиссарова<sup>7</sup>. Некоторые характерные черты произведений писателя, особенности его творческого метода рассматриваются в работах К. Па-

---

<sup>2</sup> Нахостин конгрессе нависандегане Иран, Тегеран, 1946, стр. 161—162.

<sup>3</sup> С. Нафиси, Шахкархайе насре фарси, Тегеран, 1951, предисловие, стр. 22.

<sup>4</sup> Ф. Кар, Пандж шоулеи джавид, Тегеран, 1954, стр. 5.

<sup>5</sup> Журн. «Садаф», Тегеран, 1958, № 11, стр. 918.

<sup>6</sup> Журн. «Намайеш», Тегеран, 1957, № 9, стр. 23.

<sup>7</sup> Д. С. Комиссаров, Очерки современной персидской прозы, М., 1960, стр. 76, 102.

гава<sup>8</sup>, М. Яукачевой<sup>9</sup>, а также в коллективной работе «Социальные мотивы в современной персидской прозе»<sup>10</sup>.

В этих работах по достоинству оценивается роль творчества писателя в становлении и развитии реалистических, прогрессивных тенденций в современной литературе Ирана, значение его общественно-публицистической и критико-литературоведческой деятельности<sup>11</sup>. При общем исследовании языка, стиля художественных особенностей Б. Аляви вызывает интерес работа Ализаде Нушабе<sup>12</sup>.

Изучение истории современной иранской литературы занимает большое место и в демократических странах Восточной Европы. Еще в 30-х гг. известный чешский востоковед Ян Рипка с большой любовью говорил о молодых одаренных писателях С. Хедаяте, Б. Аляви и П. Ханлари, рассказы которых перевел на чешский язык<sup>13</sup>. В изданной под его же редакцией «Истории персидской и таджикской литературы» (Прага, 1956 г.), в разделе новой иранской литературы особое место занимает очерк о творчестве Б. Аляви<sup>14</sup>.

Две публицистические работы Б. Аляви, написанные на немецком языке «Kampfendes Iran» («Борющийся Иран»)<sup>15</sup> и «Das Land der Rosen und der Na-

---

<sup>8</sup> Труды Тбилисского государственного университета, Тбилиси, 1959, стр. 80.

<sup>9</sup> Сборник работ аспирантов отделения общественных наук, вып. 2, Ташкент, 1958, стр. 66.

<sup>10</sup> А. Будагян, Г. Мовсисян, Л. Шехоян, Социальные мотивы в современной персидской прозе. Ереван, 1970, стр. 107—189, (на арм. яз.).

<sup>11</sup> Л. С. Гушнашвили, Творческий путь Саида Нафиси, Тбилиси, 1976, стр. 10, 17, 129, 148.

<sup>12</sup> Н. М. М. Ализаде, Проза Бозорга Аляви, автореф. канд. дис., Баку, 1973.

<sup>13</sup> Анвар Хаме, Профессор Жан Рипка, газ. «Мардом», Тегеран, 1947, № 145.

<sup>14</sup> J. Rypka, Dejiny perske a tadjicke literatury, Praha, 1956.

<sup>15</sup> B. A'avi, Vojujci Iran, Praha, 1956.



chtigallen» («Страна розы и соловья»)<sup>16</sup>, переведены соответственно на чешский и венгерский языки.

Начиная с 1950-х гг. произведения Б. Аляви переводились и неоднократно издавались на русском и других языках народов Советского Союза<sup>17</sup>, что является ярким проявлением широкого признания творчества прогрессивного иранского писателя.

- В настоящей работе обстоятельно характеризуется повеллистическое творчество Б. Аляви, выявляется его идейно-художественный рост и то новое, что внес писатель в развитие современной литературы Ирана.

---

<sup>16</sup> *B. Alavi. A rozsak es a csaloganyok orszaga (Iran)*, Budapest, 1958.

<sup>17</sup> Рассказы персидских писателей, М., 1955; Рассказы писателей Востока, Л., 1958; *Бозорг Аляви*, Белая стена, пер. и послесловие Д. Комиссарова и З. Османовой, М., 1963; Иранские рассказы, пер. Г. Мовсисяна и О. Пахлеваняна, Ереван, 1963 (на арм. яз.), и др.

## ГЛАВА ПЕРВАЯ

### ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ ИРАНА ВО ВТОРОЙ ЧЕТВЕРТИ XX В.

Великая Октябрьская социалистическая революция явилась поворотным пунктом в развертывавшемся в Иране революционном движении.

Как в городах Северного Ирана, так и в Реште, Энзели (бывший Пехлеви) были организованы местные Советы. Провозглашенная Советской Россией политика невмешательства во внутренние дела Ирана, аннулирование прежних царских договоров и концессий и эвакуация русских войск рассматривались английскими империалистами как отступление крупного противника с политической арены на Ближнем Востоке. Начался период английской оккупации, кульминационной точкой которой явился кабальный договор, заключенный между Ираном и Англией в 1919 г. Подписание англо-иранского соглашения и шаги, направленные на его осуществление, вызвали в Иране резкий подъем антиимпериалистического и демократического движения. В Азербайджане повстанцы под руководством шейха Мохаммеда Хиабани и других революционных демократов требовали расторжения англо-иранского соглашения<sup>1</sup>.

Движение дженгелийцев в Гиляне носило более массовый характер благодаря участию в нем опреде-

<sup>1</sup> См. *Малек ош-Шоара Бахар*, Тарихе ахзабе сияси, т. I, Тегеран, 1944, стр. 30; *Хосейн Макки*, Тарихе бист салее Иран, т. I, Тегеран, 1945, стр. 2.

ленной части крестьянства. Важной особенностью движения в Гиляне было активное участие в нем с 1920 г. партии «Адалят», преобразованной в том же году в Иранскую коммунистическую партию.

Одним из исторических завоеваний иранских трудящихся во время этих политических событий было заключение по предложению СССР советско-иранского договора от 26 февраля 1921 г., встретившее большое одобрение широких слоев иранских трудящихся. Заключение советско-иранского договора вызвало серьезное замешательство в правящих кругах Англии, что нашло свое отражение в прениях в палате лордов<sup>2</sup>.

В результате активной борьбы народных масс 15 декабря 1921 г. иранский меджлис вынужден был единогласно ратифицировать советско-иранский договор.

Заключение советско-иранского договора оказалось важным фактором, способствовавшим росту антиимпериалистических настроений в Иране. Английское правительство, принимая во внимание успехи советской дипломатии, было вынуждено изменить свою политику.

Еще накануне подписания советско-иранского договора, а именно 21 февраля 1921 г., в Иране произошел государственный переворот. Он был осуществлен под руководством известного своими связями с английскими властями Сеид Зия ад-Дина, при помощи Казвинского отряда иранской казачьей бригады, которым командовал Реза-хан. 22 февраля Ахмед-шах Каджар поручил формирование кабинета министров Сеид Зие.

Англичане, которые в период подъема национально-освободительного движения на севере вынашивали планы создания мелких подвластных им государств на юге страны, после 1921 г., принимая во внимание соци-

---

<sup>2</sup> См. М. С. Иванов, Очерк истории Ирана, М., 1952, стр. 299; М. Бахар, указ. соч., стр. 163; Х. Макки, указ. соч., т. II, Тегеран, 1946, стр. 3; Хосейн Мохтари, Тарихе бидарийе Иран, Тегеран, 1947, стр. 209—213; Г. М. Еганян, Великая Октябрьская социалистическая революция и национально-освободительное движение в Иране (1907—1921), Ереван, 1958, стр. 103—110.

альную сущность нового режима и его враждебность революционному движению в северных провинциях, стали, по существу, если не способствовать, то и не препятствовать консолидации политических сил, под-держивающих Реза-хана. В 1925 г. Реза-хану без особо-го труда, при поддержке значительной части фео-дальной аристократии, помещиков и духовенства уда-лось низложить Ахмед-шаха Каджара и объявить себя шахом Ирана.

Приход к власти Реза-хана ознаменовался уста-новлением в стране буржуазно-помещичьего режима. Коммунистическая партия Ирана, профсоюзы и рабо-чие организации с 1925 г. были запрещены. В целях укрепления и защиты помещичьей собственности на землю Реза-шах провел ряд законопроектов: о регист-рации земельных владений (1928), сдаче в аренду государственных земель (1930), их продаже (1934), против насильственных захватов земель (1930), равно как и закон об «аграрном бандитизме», т. е. крестьян-ском движении.

В области внешней политики Реза-шах вынужден был считаться с авторитетом СССР. В 1927 г. между СССР и Ираном был заключен договор о гарантии и нейтралитете, подтвердивший неизбежность советско-иранского договора 1921 г.

Мировой экономический кризис 1929—1933 гг. на-нес тяжелый удар экономике Ирана. Сокращение экс-порта и наводнение страны английскими, германскими и американскими товарами вызвали кризис в ряде от-раслей иранской промышленности.

Правительство в 1931 г. установило монополию внешней торговли и стало использовать государствен-ные средства для поддержания и развития промышлен-ных предприятий, увеличивая для этой цели прямые и косвенные налоги. На англо-иранских нефтяных пред-приятиях рабочих жестоко эксплуатировали, армия безработных в стране составляла внушительную циф-ру<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Оузае конушье Иран, Берлин, 1931, стр. 7—10; А. Баи-киров, Рабочее и профсоюзное движение в Иране, М., 1948, стр. 20.

Боясь народных волнений, Реза-шах в 1931 г. обязал меджлис принять антикоммунистический закон. Были ликвидированы самые элементарные демократические свободы и конституционные права. Меджлис стал послушным исполнителем воли Реза-шаха. При помощи полицейского режима шах пытался административным путем ввести ряд реформ в культуру и быт народа (обязательный отказ от чадры, европейский костюм для мужчин и т. д.). Проведение (хотя и насильственным путем) этих реформ во время двадцатилетней диктатуры Реза-шаха нельзя считать его прихотью; необходимость этих преобразований возникла из требований времени и закономерностей развития общественной жизни.

Начиная со второго десятилетия правления Реза-шаха его внешняя политика приобрела резко выраженный антисоветский характер. Был арестован целый ряд коммунистов и демократов, в том числе и Б. Аляви.

В 1937 г. между Ираном, Турцией, Ираком и Афганистаном был заключен Саадабадский пакт, направленный против Советского Союза, последствием которого явились отказ Реза-шаха подписать в 1938 г. новый советско-иранский торговый договор и заключение торгового соглашения с гитлеровской Германией. В результате этого соглашения уже накануне второй мировой войны 40—45% внешнего товарооборота Ирана составляла доля Германии. Воспользовавшись этим, Германия целиком взяла под свой контроль экономику и военные учреждения страны, в результате чего к 1941 г. Иран стал укромным уголком для агентов фашистской Германии, шпионская деятельность которых целиком была направлена против Советского Союза.

25 августа 1941 г. СССР на основании 6-го пункта советско-иранского договора от 1921 г. с целью охраны своих границ временно ввел свои войска на территорию Ирана<sup>4</sup>, одновременно с юга вступили в Иран

---

<sup>4</sup> *И. М. Фельдман, Б. А. Левицкий*, Происки гитлеровцев в Иране, Тбилиси, 1941, стр. 9; *А. С. Иванов*, указ. соч., стр. 334—335.

войска англичан. 16 сентября 1941 г. Реза-шах был вынужден оставить трон своему сыну Мохаммеду Пехлеви и покинуть Иран. 29 января 1942 г. в Тегеране был заключен советско-англо-иранский договор, обеспечивающий интересы трех договаривающихся сторон<sup>5</sup>.

Закат двадцатилетней диктатуры Реза-шаха и неудачи фашистской Германии создали новые условия для объединения трудящихся Ирана. Осенью 1941 г. из тюрьмы были выпущены политзаключенные и участники демократического движения. Взяв инициативу в свои руки, они в октябре 1941 г. основали народную партию «Туде», объединившую трудящихся и передовую интеллигенцию Ирана<sup>6</sup>. Восстанавливались профсоюзы; в районах организовывались крестьянские советы, работающие по указаниям партии; начали издаваться прогрессивные газеты и журналы. Программа народной партии нашла широкий отклик в народных массах. Популярность партии «Туде» не могла не вызвать недовольства со стороны правящей верхушки. Враги народа начали сворачивать в лагерь англо-американских империалистов. Для объединения реакционных сил англичане доставили в Иран своего верного слугу Сеид Зия ад-Дина. Действуя через меджлис, иранские реакционеры и стоявшие за их спиной английские и американские империалистические круги добивались создания кабинетов, которые проводили явно антидемократическую и антисоветскую политику<sup>7</sup>.

Иранские власти жестокими репрессиями пытались подавить широко развернувшееся в конце 1944 и в 1945 гг. демократическое движение, участники которого протестовали против антидемократической и антисоветской политики иранской реакции.

В годы второй мировой войны, воспользовавшись ослаблением влияния Англии, США начали укреплять свои позиции. В конце второй мировой войны в усло-

<sup>5</sup> Давуд Амини, *Аз севвом та бистопанджоме шахривар-мах* 1320. Тегеран, 1942, стр. 1, 2.

<sup>6</sup> П. Милов, *Иран во время и после второй мировой войны*, М., 1949, стр. 4.

<sup>7</sup> Д. Мани, *Дар барее мохакемате сияси*, Тегеран, 1952, стр. 4.

виях обострения англо-американских противоречий в Иране росло демократическое движение.

Победа советских войск над фашизмом воодушевила иранский народ. Его усилия были направлены не только против внутренней реакции, но и против колониальной политики англо-американских империалистов. Демократическое и национальное движение получило особенно широкий размах в Иранском Азербайджане и Северном Курдистане. Летом 1945 г. в Иранском Азербайджане из представителей всех слоев населения образовалась Демократическая партия Азербайджана, которая выступила с требованием автономии Иранского Азербайджана в рамках иранского государства<sup>8</sup>.

Демократическое движение получило широкий размах и в других областях Ирана (Гилян, Мазендеран, Хорасан, Йезд, Исфахан, Керман, Фарс).

Демократические силы под руководством нелегальной народной партии вели непримиримую борьбу как против политики иранского правительства, находящегося под англо-американским влиянием, так и против иностранных империалистов, грабящих страну.

К 50-м гг. демонстрации в Иране вылились во всеобщую борьбу за национализацию нефти. По всей стране прокатилась волна с требованием ликвидации АИНК. Волю трудящихся не смогли сломить ни давление антинародных элементов в Иране, ни угроза со стороны английского флота в Абадане и других нефтяных районах. По требованию народа во главе правительства стал руководитель «Национального фронта» д-р Мосаддык.

После решения меджлиса о национализации нефтяной промышленности (15 марта 1951 г.) было опубликовано заявление правительства США, в котором американское правительство поддерживало английскую позицию и настаивало на разрешении вопроса нефти путем переговоров. Грубое английское и американское вмешательство во внутренние дела Ирана еще больше усилило народное возмущение. 15 июля 1951 г. в Тегеран прибыл специальный представитель Трумэна Гарриман. Его приезд вызвал стотысячную демонстрацию

<sup>8</sup> Современный Иран (справочник), М., 1975, стр. 160.

протеста, которая была расстреляна по приказу начальника полиции. Было убито сто человек и более пяти сот ранено.

Кабинет Мосаддыка был первым правительством Ирана в послевоенный период, выражавшим интересы национальной буржуазии. Однако попытка правительства Мосаддыка выйти на мировой рынок нефти потерпела неудачу. Правящие классы—крупные помещики, связанные с США и Англией купцы-компрადоры вкупе с шахским двором и крупными военными чинами—стали добиваться консолидации антиправительственных и проимпериалистических сил. Антиправительственный заговор возглавил отставной генерал Ф. Захеда. Первая попытка заговорщиков отстранить Мосаддыка от власти, предпринятая в ночь с 15 на 16 августа, потерпела неудачу. Видные члены правительства в своих выступлениях призывали массы к решительным действиям против двойственной политики, проводимой правительством Мосаддыка. 19 августа заговорщикам удалось совершить переворот<sup>9</sup>.

Во главе правительства встал генерал Захеда, целиком предоставивший страну в распоряжение англо-американских империалистов<sup>10</sup>.

\*  
\* \* \*

Первые ростки иранской демократической литературы появились еще в последней четверти XIX в. и получили мощный стимул развития в годы иранской революции 1906—1911 гг.

Как известно, именно к этому периоду относится бурный рост прогрессивной периодической печати. На втором году утверждения конституции (принятой в 1906 г.) в Иране издавалось до 200 названий газет и журналов<sup>11</sup>. На страницах печати развернулась неви-

<sup>9</sup> М. Мачокки, Иран в борьбе, М., 1953, стр. 48; Газ. «Шахбаз», Тегеран, 1951, № 71 и 92.

<sup>10</sup> Карим Зарнегар, Сарневеште фардае дехат ва шахрхайе ма, Тегеран, 1958, стр. 1, 2, 60.

<sup>11</sup> Дж. Дорри, Персидская сатирическая проза, М., 1977, стр. 75.



данная дотоле борьба вокруг насущных общественных и социальных вопросов, связанных со свержением деспотического режима, с утверждением свободной печати и демократического равноправия. Выделилась группа авторов, активно проводящая в своем творчестве антиимпериалистические идеи. В период политического и культурного подъема особенно большой авторитет завоевал юмористический журнал «Суре Эсрафил», который испытал влияние издававшегося в те годы в Тифлисе сатирического журнала «Молла Наср эд-Дин»<sup>12</sup>, равно как и воздействие современной передовой русской мысли<sup>13</sup>.

Наряду с политической сатирой в годы революции начала развиваться и гражданская поэзия, откликнувшаяся на наиболее животрепещущие проблемы и настроения иранского общества. В народе большой популярностью пользовались произведения Адиб-ол-Мамалека и М. Бахара и в особенности гражданско-лирическая поэзия Арефа Казвини, чьи произведения сыграли значительную роль в деле пробуждения иранского народа<sup>14</sup>. Большой популярностью пользовался также Ашраф эд-Дин Гиляни, литературная деятельность которого отражала наиболее актуальные вопросы социальной жизни Ирана<sup>15</sup>.

Революция 1905—1911 гг. окончательно вывела иранскую литературу к широким проблемам общественной жизни.

<sup>12</sup> А. Т. Тагирджанов, Исторические корни персидской политической сатиры, о влиянии журн. «Молла Насреддин» на сатиру Деххода», «Вестник ЛГУ», 1952, № 8, стр. 84; Ахмед Касрави, Тарихе машрутейи Иран, Тегеран, 1937, стр. 270, 271; «Краткие сообщения Института востоковедения», М., 1958, № XXVII, стр. 31.

<sup>13</sup> А. Т. Тагирджанов, Влияние русской революционно-демократической мысли и русской революции 1905—1907 гг. на персидскую литературу, «Уч. записки ЛГУ», 1956, № 220; А. Касрави, ук. соч., стр. 193—194.

<sup>14</sup> Г. Газмпахан, Ареф Казвини—гражданский поэт Ирана, М., 1942.

<sup>15</sup> А. Тагирджанов, Творчество персидского прогрессивного поэта Ашрафа Гиляни, «Уч. записки ЛГУ», т. XXV, 1960, стр. 353.

В годы реакции (1912—1914) жестоко пострадала большая часть интеллигенции Ирана, участвовавшая в освободительном движении. Начались массовые аресты. Были запрещены все прогрессивные газеты и журналы. Ликвидация свободы печати приостановила развитие нового направления литературы. Такое положение в общественной жизни продолжалось до первой мировой войны.

Октябрьская революция вызвала в Иране новый подъем национального самосознания и борьбы за национальную независимость. К концу десятых годов были организованы литературные общества «Данешкаде» и «Анджомане адаби», которые издавали свои художественно-литературные журналы «Данешкаде» и «Армаган». На страницах этих журналов печатались статьи, посвященные различным проблемам теории литературы, а также произведения современных поэтов и писателей, посвященные, некоторым актуальным проблемам общественной жизни страны.

На животрепещущие проблемы иранской действительности широко откликнулись также многие передовые представители литературы. Непримирым врагом мусульманского фанатизма и порабощения женщин выступал поэт Иредж Мирза (1874—1926). Исключительное место в его творчестве занимают впервые появившиеся в иранской литературе стихи, посвященные матери—«Мать», «Сердце матери», «Бедная мать», которые нашли широкий отклик в иранском обществе<sup>16</sup>.

Горячую борьбу против духовенства и затворничества женщин вел современник Иреджа Мирзы поэт Мирзаде Эшки. Его творчество, преисполненное революционным пафосом, внесло в иранскую поэзию новую живую струю<sup>17</sup>.

Заметное место в передовой персидской литературе этого периода занимают поэт-революционер Абол-Касем Лахути (1887—1957), Малек ош-Шоара Бахар

<sup>16</sup> З. Н. Ворожейкина, Иредж Мирза, М., 1961.

<sup>17</sup> Али-Акбар Салими, Коллиятэ мосавваре Эшки, Тегеран, 1952, стр. 447.



(1896—1951), Парвин Этесами (1910—1941), чьи произведения вошли в золотой фонд современной литературы Ирана.

Новые, передовые тенденции появились также в художественной прозе, которая помогла глубже вскрыть недостатки общественной жизни страны. В жанре романа и повести в эти годы ведущее место занимали социальные проблемы, и в особенности, вопрос эмансипации женщин (роман Мошфека Каземи «Страшный Тегеран», повесть А. Ходададе «Мрачная жизнь труженника» и др.). Тем не менее в этот же период появлялись и произведения, которые хотя и касались современных тем, но были рассчитаны преимущественно на сенсацию (повести и романы А. Халили, М. Дехати и др.)<sup>18</sup>.

Значительным событием в персидской литературе 20-х гг. было появление исторического романа и повести, основателем которых явился Санати-заде Кермани.

Наряду с романом в тот же период начал развиваться и жанр новеллы. В этом направлении первый удачный опыт сделал Мохаммад Али Джамаль-заде. Его сборник рассказов «Йеки буд йеки набуд» («Были и небылицы», Берлин, 1922) сразу завоевал в Иране большую популярность. Острым сатирическим языком, насыщенным народными пословицами и поговорками, метко бичевал он различные пороки, царившие в общественной жизни Ирана.

В 30-х гг., вследствие осложнившейся политической обстановки в стране, передовая реалистическая литература Ирана переживала большие трудности. Литературный рынок страны был наводнен бульварными романами и повестями. Во многих произведениях показ реальных общественных и социальных пороков заменялся прямолинейной дидактикой.

Дидактическим содержанием были проникнуты сборник рассказов А. Дашти «Фетне», романы М. Хеджази «Хома», «Паричехр», «Зиба» и другие произведения. «Если вы прочтете произведения современных

---

<sup>18</sup> Д. С. Комиссаров, Садек Хедаят, М., 1967, стр. 15.

писателей,—писала газета «Гоугайе зендеги»,—то не найдете там ничего, кроме фантастических вымыслов старых поэтов и европейских романтических писателей XVIII—XIX вв. Красивые глаза, приключения, газели в стиле Саади, небо Шираза и пр...»<sup>19</sup>. В книгах этих авторов злободневная для общества Ирана проблема освобождения женщины лишилась фактически своего социально-общественного значения и освещалась с буржуазных позиций.

Тяжелые общественно-политические условия отрицательно отразились и на развитии персидской поэзии 30-х гг. Здесь главными позициями завладела панегирическая поэзия, такие ее представители, как Оуранг, Сармад, Афсар и др.

Тем не менее, несмотря на тяжелые условия, в Иране существовала, пусть и маленькая, группа поэтов и писателей, которая своим творчеством стремилась развивать передовые принципы персидской литературы первых десятилетий века. Среди них наряду с Малек-ош-Шоара Бахаром, Парвином Этесами, М. Джамальзаде, С. Нафиси были начинающие писатели С. Хедаят и Б. Аляви, ставшие впоследствии ведущими представителями передовой литературы Ирана.

В годы второй мировой войны, как уже отмечалось, в Иране создались благоприятные условия для развития передовой общественной мысли и литературы.

Вызволненная из рук двора и правительства литература вновь обретает возможность служить интересам народа. В эти годы борьбы против внутренней реакции и англо-американских империалистов в Иране появляется ряд передовых писателей, в творчестве которых нашли художественно правдивое отражение жизнь иранского народа, его стремления.

Известно, что для развития передовой литературы Ирана, как прозы, так и поэзии, большое значение имели переводы произведений русской и советской ли-

---

<sup>19</sup> Акайед ва афкар дар барейе Садек Хедаят пас аз марг. Тегеран, 1954, стр. 67.

тературы<sup>20</sup>. Их число особенно возросло в годы второй мировой войны. Этому во многом способствовало создание в 40-х гг. органа Общества советско-иранской культурной связи—журнала «Пеяме ноу»<sup>21</sup>.

Помимо переводов художественных произведений русской и советской классики прогрессивные газеты того времени—«Мардом», «Рахбар», «Парвареш», «Дусте Иран» печатали целый ряд произведений классиков марксизма-ленинизма.

В переводах художественной литературы особое внимание уделялось военным рассказам и очеркам советских писателей—Ал. Толстого, И. Эренбурга, М. Шолохова, Л. Соболева, Н. Тихонова и др.

Общественность Тегерана отметила 100-летие со дня смерти И. Крылова и 100-летие со дня рождения А. Чехова<sup>22</sup>.

В 40-е гг. в литературу Ирана приходит целая плеяда молодых писателей и поэтов (Ф. Таваллоли, А. Бамдад, М. Этемадзаде, С. Чубек), произведения которых вместе с творчеством представителей старшего поколения во многом способствовали развитию реалистических и критических тенденций в современной персидской литературе. Эти тенденции в современной персидской прозе нашли яркое выражение в творчестве писателя Бозорга Аляви.

---

<sup>20</sup> А. З. Розенфельд, Горький и современная персидская литература, «Вестник ЛГУ», 1951, № 8, стр. 92; *ее же*, Произведения Гоголя на персидском языке, сб. «Гоголь», Л., 1954; *ее же*, А. П. Чехов и современная персидская литература, сб. «Памяти академика И. Ю. Крачковского», изд. ЛГУ, 1958, стр. 73, 1954.

<sup>21</sup> Журн. «Пеяме ноу», 1946, № 1, стр. 21; История и филология стран Востока, Л., 1959, стр. 107.

<sup>22</sup> Г. П. Михалевич, Прогрессивная поэзия современного Ирана, канд. дис., Л., 1953, стр. 86.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

### ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ БОЗОРГА АЛЯВИ

Бозорг Аляви родился 2 февраля 1908 г. в Тегеране. Дед его, Хаджи сеид Мохаммед Сарраф, был влиятельным тегеранским купцом. Отец, Сеид Абульхасан Аляви, принимал участие в демократическом движении за создание конституционных порядков в Иране. Во время первой мировой войны, чтобы избежать репрессий со стороны царской России, английских империалистов и иранских реакционеров, он в числе многих прогрессивных деятелей покинул Иран и переехал в Германию. Он сотрудничал с известными поэтами Малек-ош-Шоара Бахаром и Сеид Реза Мосаватом, заместителем председателя Иранской демократической партии<sup>2</sup>. В 1922 г. он забирает в Берлин и двух своих сыновей. Здесь Б. Аляви и его старший брат Муртаза Аляви учатся в Берлинском университете.

В университете Б. Аляви получил филологическое образование, овладел немецким языком, много занимался английским и французским языками, а в дальнейшем и русским. Это дало ему возможность ознакомиться с европейской, русской и советской литературой. В это же время Б. Аляви поддерживает тесные связи с прогрессивной иранской интеллигенцией из числа эмигрантов, присутствует на лекциях, которые

<sup>1</sup> *E. G. Browne, A literary history of Persia. Cambridge, 1953. vol. IV, указ. соч., стр. 483; стр. 12—14.*

<sup>2</sup> *Реза-Кули Гаэммагам, Вагаейе гарбе Иран дар джанге аввале джахани, Иран-Арак, стр. 94.*

они читали в Берлине<sup>3</sup>. Тогда в Берлине находились писатель М. Джамаль-заде, литературоведы Мирза Мохаммед Казвини, Рашид Ясеми и др.<sup>4</sup>

В Берлине учился в то время и будущий известный публицист и общественный деятель, пропагандист марксистско-ленинского учения в Иране Таки Эрани.

В 1928 г. группа студентов, в числе которых был и Б. Аляви, возвращается на родину. В это время Иран переживал один из наиболее сложных и противоречивых периодов своей истории. После спада национально-освободительного движения (1919—1922) в стране царил жестокая реакция. Вот что писал по этому поводу выходивший в Берлине персидский журнал «Азадийе шарк»: «Сегодняшний Иран, несмотря на некоторое развитие материальной и духовной жизни в последние годы, все еще остается в когтях нищеты и отсталости. Проституция и другие общественные пороки крепко пристали к его подолу. И только образованная часть нашей молодежи, осознав сущность всех этих пороков, может принять решительные меры для их окончательного искоренения»<sup>5</sup>. С призывами к борьбе с тиранией, царившей в Иране, выступила в это время и другая издававшаяся в Берлине газета— «Пейкар», редактором которой был брат Б. Аляви Муртаза Аляви<sup>6</sup>.

Возвратившись на родину, Б. Аляви некоторое время живет в г. Реште, где сотрудничает в местной газете «Парвареш»<sup>7</sup> («Воспитание»). На страницах

<sup>3</sup> См. журн. «Каве», Берлин, 1918, № 34, стр. 78.

<sup>4</sup> *Мохаммед-садр Хашеми*, Тарихе джараед ва маджаллате Иран, т. IV, Исфахан, 1952, стр. 125, 130; *E. G. Browne*, указ. соч., стр. 483.

<sup>5</sup> «Азадийе шарк», Берлин, 1929, № 2.

<sup>6</sup> *М. С. Хашеми*, указ. соч., т. II, Исфахан, 1328, стр. 89—90; Газ. «Пейкар», Берлин, 1311, (1932), № 1.

<sup>7</sup> Газета была основана в Реште в 1923 г. и издавалась до 1941 г., после чего была переведена в Тегеран. Из-за прогрессивного направления газету несколько раз запрещали (см. *М. С. Хашеми*, указ. соч., т. II, стр. 765).

этой газеты печатается первая литературная работа будущего писателя—перевод романа Рабиндраната Тагора «Дом и мир»<sup>8</sup>. Затем Б. Аляви переезжает в Тегеран и работает преподавателем немецкого языка в ремесленной школе.

В начале 30-х гг. в Тегеране создается литературный кружок, состоящий вначале из четырех человек, откуда он и получил свое название—«робъэ» (четверка). Членами кружка были известные писатели С. Хедаят, М. Минави, М. Фарзад и Б. Аляви. Консервативные писатели называли их «тондрую»<sup>9</sup> (стремительные); аллегорически это слово означало «революционер»<sup>10</sup>.

Участников кружка объединяли общие идейные принципы, общие взгляды на будущее литературы, науки и искусства Ирана. «Мы,—пишет М. Минави,—боролось против фанатизма, за свободу...»<sup>11</sup>.

Вскоре кружок пополнился новыми лицами, среди которых были иранский артист, режиссер и драматург Абдолхосейн Нушин, литературовед Парвиз Натель Ханляри, поэт Нима Юшидж, знаток фольклора и чтец народных сказок Собхи, музыкант Минбашиян и др.

Аляви постоянно посещает также лекции доктора Таки Эрани, о чем свидетельствует письмо, написанное Б. Аляви его братом: «Рад, что ты присутствуешь на лекциях доктора Эрани»<sup>12</sup>.

В эти годы Б. Аляви берется за ряд переводов и публикаций научно-популярных статей о литературе и искусстве. В 1930 г. под редакцией крупного современ-

<sup>8</sup> «Парвареш», Решт, 1929, № 512.

<sup>9</sup> «Акайед ва афкар дар барейе Садек Хедаят, пас аз марг», Тегеран, 1953, стр. 107.

<sup>10</sup> Это название нашло распространение после 1908 г., когда в Иране были созданы две партии: «Этедалийун» («либералы») и «Энкилабийун» («революционеры»). Либералы последних называли «тондрую» (см. М. Бахар, указ. соч., стр. 8—9).

<sup>11</sup> Д. С. Комиссаров, А. З. Розенфельд, Садек Хедаят, (библиографический указатель), М., 1958, стр. 5.

<sup>12</sup> Б. Аляви, Панджах-о-се нафар, Тегеран, 1943, стр. 26 (далее цит.: Б. Аляви, 53 человека).



ного историка Санда Нафиси в Тегеране издается журнал «Шарк» («Восток»). На страницах журнала публикуется статья Б. Аляви «Гете и Иран» («Гете ва Иран»). В этом же году по предложению С. Нафиси Б. Аляви переводит с немецкого на персидский работу Теодора Нольдеке «Народный эпос Ирана» («Хамма-сейе меллийе Иран») <sup>13</sup>, которую публикует частями в журнале «Шарк». Работа остается незаконченной из-за ареста Б. Аляви <sup>14</sup>.

В этот период С. Хедаят написал историческую драму «Парвин дохтаре Сасан» (Парвин дочь Сасана). В 1931 г. Б. Аляви вместе с С. Хедаятом и Ш. Партоу издает сборник рассказов под названием «Аниран» («Не-иранец»). В нем Б. Аляви выступает с рассказом «Див-див» <sup>15</sup>, а С. Хедаят помещает рассказ «Сайейе могол» («Тень монгола»). В этих исторических по содержанию рассказах отражались подвиги иранцев во время нашествий арабов, монголов и греков.

В 30-е гг. перед передовыми деятелями культуры Ирана со всей остротой снова встал вопрос эмансипации женщин. До этого времени за отдельными исключениями (стихи Лахути, Ашраф Гиляни) этот вопрос не находил широкого отражения в произведениях персидских прозаиков и поэтов, хотя иранские женщины совершали подвиги в борьбе за свободу в годы иранской революции 1905—1911 гг. и национально-освободительного движения (1919—1922) <sup>16</sup>. С целью привлечь внимание к женской проблеме и раскрыть перед иранским читателем подвиг Жанны Д'Арк Б. Аляви переводит в 1931 г. драму Шиллера «Орлеанская дева» («Душизейе Орлеан») <sup>17</sup>.

<sup>13</sup> *Noldeke Theodor*, Das iranische Nationalepos, Strassburg, 1896.

<sup>14</sup> В 1941 г. после освобождения из тюрьмы Б. Аляви закончил перевод и опубликовал его отдельной книгой.

<sup>15</sup> Несмотря на тщательные поиски, нам, к сожалению, не удалось найти этот сборник.

<sup>16</sup> *Ахмед Касрави*, Тарихе машрутейе Иран, Тегеран, 1945, стр. 97.

<sup>17</sup> Опубликована в 1930 г., о чем сообщалось на обложке журнала «Шарк» (Тегеран, 1930, № 1).

В этот период (1931—1932) Б. Аляви делает свои первые шаги на новеллистическом поприще. В 1933 г. в сотрудничестве с доктором Таки Эрани и Ираджем Эскандари он основывает журнал «Донья»<sup>18</sup>. Главное направление журнала издатели определяли следующим образом: «Вопросы, касающиеся науки, техники, общественной жизни и искусства объясняются с материалистической точки зрения»<sup>19</sup>.

Благодаря таким содержательным научно-популярным статьям, как «Атом», «Современная могучая техника», «Влияние среды на идеи» и др., журнал завоевал большую популярность среди молодежи<sup>20</sup>. Т. Эрани в редакционной статье первого номера журнала «Донья» писал: «...Историческая задача журнала «Донья» заключается в том, чтобы указать молодежи настоящий путь развития, так как только материализм способен вывести ее из кризиса»<sup>21</sup>.

В первом же номере журнала Б. Аляви выступил со статьей «Искусство и материализм» («Хонар ва материализм») и переводом рассказа С. Цвейга «Белые цветы» («Голхайе сефид») <sup>22</sup>. Сотрудничество в журнале «Донья», общение с рядом представителей передовой интеллигенции способствовали развитию социально-общественных воззрений писателя, укрепляли его материалистическое миропонимание.

В 1934 г. выходит в свет первый сборник рассказов Б. Аляви «Чамадан» («Чемодан»).

Этот сборник свидетельствовал о значительных литературных способностях Аляви и одновременно отражал трудные творческие поиски молодого писателя.

<sup>18</sup> «Намейе маханейе Мардом», Тегеран, 1946, № 5; «Проблемы востоковедения», № 1, М., 1960, стр. 242.

<sup>19</sup> «Донья», Тегеран, 1934, № 1. В неблагоприятных политических условиях некоторые сотрудники журнала начали подписывать свои произведения псевдонимами: Ирадж Эскандари—псевдонимом А. Джамшид, Б. Аляви—Фаридун Находа. Об этом псевдониме Б. Аляви сообщил нам в своем письме от 9.II.1959.

<sup>20</sup> Б. Аляви, 53 человека, стр. 191.

<sup>21</sup> «Донья», 1934, № 1, стр. 2.

<sup>22</sup> Там же, стр. 20.

Сам Б. Аляви чувствовал это. До 1937 г. он не издает ни одного литературного произведения и целиком уходит в идеологическую работу, знакомится с жизнью и литературной деятельностью западных, русских советских писателей, изучает основы марксистско-ленинской философии и ближе знакомится с жизнью иранских трудящихся.

Борьба его друзей-единомышленников за свободу и просвещение своего народа была направлена не только против монархии и фанатизма внутренней реакции, но также и против колониальной политики империалистических держав в Иране. Доктор Т. Эрани и его соратники видели, как их страна, ставшая игрушкой в руках империалистов, день ото дня идет к экономической и политической катастрофе.

Популярность журнала «Донья» в народе приводила в трепет реакционные элементы. Они давно готовились к ликвидации журнала, однако не решались сделать это открыто. Наконец иранская полиция прибегла к хитрому шагу. В мае 1936 г., приказом министерства просвещения лицам, работающим в государственных учреждениях, запрещалось издавать газеты и журналы<sup>23</sup>. Доктор Т. Эрани с 1930 г. до ареста занимал пост начальника отдела министерства просвещения. После двухлетней (1934—1936) плодотворной работы журнал «Донья» перестал издаваться. Однако это не остановило кипучей политической деятельности Эрани и его соратников.

В апреле 1937 г. полиция арестовала Т. Эрани и его сторонников—53 человека. Б. Аляви был арестован во время урока в школе.

Начинаются самые тяжелые дни в жизни Б. Аляви. Через 8 месяцев, после многочисленных допросов, в январе 1938 г. всех 53-х заключенных переводят в тюрьму «Каср», недалеко от Тегерана. Однако тяжелые тюремные условия не смогли сломить волю борцов за свободу, которые и в заключении продолжали политическую работу. Вот что пишет об этом Б. Аляви в книге «Панджах-о-се нафар» («53 человека»):

<sup>23</sup> «Намейе маханейе Мардом», Тегеран, 1945, № 5.

«Многие из 53-х в самой тюрьме создавали программу будущей борьбы. Они были уверены, что первым условием уничтожения загнившего правительственного аппарата является создание широкой народной организации. К этой организации должен был примкнуть весь эксплуатируемый народ. Надо было разрушить этот аппарат; только на его развалинах можно было построить новый Иран»<sup>24</sup>.

Мрачная тюремная жизнь закаляет Б. Аляви, делает его смелым и стойким; идеи свободы и независимости становятся его принципом. Единая воля заключенных, голодовки, протесты, тяжелые душевные переживания—все это оставляет неизгладимое впечатление в душе молодого писателя. В нем укрепляется вера в непобедимость трудового рабочего класса: «...придет время, когда от иранского народа потребуются самоотверженность. И тогда он докажет, что была бы вода—а плавать он искусно»<sup>25</sup>.

Б. Аляви не мог молчать даже в тюрьме. В труднейших условиях он тайне записывает свои впечатления. Много было записано на обрывках бумаги, на папиросной бумаге, обертках сахара, фруктов. «Это было небезопасно,—вспоминает Аляви,—иметь при себе карандаш или кусок бумаги считалось тяжчайшим преступлением». Эти заметки в дальнейшем легли в основу его второго сборника новелл под общим заглавием «Варак парехаёе زندан» («Тюремные записки») <sup>26</sup>.

В годы заключения Б. Аляви большую самоотверженность проявила его сестра Бадри Аляви, с большим трудом ежедневно доставлявшая брату газеты. Не случайно второй свой сборник Б. Аляви посвятил сестре со следующими словами: «Эти заметки посвящаю дорогой сестре, Бадри Аляви, самой отважной женщине, какую я видел в своей жизни».

В тюрьме Б. Аляви переводит с английского пьесу Б. Шоу «Профессия миссис Уоррен», изданную после

<sup>24</sup> Б. Аляви, 53 человека, стр. 218.

<sup>25</sup> Там же, стр. 66 и 97.

<sup>26</sup> Б. Аляви, Варак-парехаёе زندан, Тегеран, 1943, предисловие (далее цит.: Б. Аляви, Тюремные записки).

его выхода из тюрьмы отдельной книжкой<sup>27</sup>. Он пишет также рассказ «Чардж ойл»<sup>28</sup> об ужасах тюремной больницы. Но рукопись этого рассказа была обнаружена тюремными надзирателями и уничтожена.

В сентябре 1941 г. вследствие изменения политического положения в Иране (шахриварские события) вместе с другими политзаключенными были освобождены Б. Аляви и его друзья, но они потеряли своего дорогого наставника—Таки Эрани, который был зверски убит в тюрьме в феврале 1939 г.

Очутившись на свободе, они сразу же включились в активную борьбу против реакции. И, как пишет Б. Аляви, «так закончилась борьба 53-х в тюрьме и так началась их борьба вне тюрьмы».

В октябре 1941 г. была создана Народная партия Ирана— «Туде», первый призыв которой сразу нашел широкий отклик в народных массах. Начали издаваться печатные органы партии—газеты «Мардом» и «Рахбар». Принимая непосредственное участие в политической борьбе, Б. Аляви в то же время обрабатывает и в 1941 г. издает свои «Тюремные записки». «Грядущему поколению,—пишет Б. Аляви в предисловии к своей книге,—необходимо знать, как в этот мрачный период обращались со свободолюбивой иранской молодежью и как жестоко расправлялись с ней»<sup>29</sup>.

Сборник «Тюремные записки» произвел сильнейшее впечатление на читателей и имел огромный успех; трудящиеся уже сами требовали от автора новых произведений на ту же тему. Читатели хотели подробнее узнать о тюрьме<sup>30</sup>. Учитывая их желание, в 1942 г. Б. Аляви издает свою книгу «53 человека», которая стала очень популярной.

«Я хочу,—писал в предисловии автор,—как можно нагляднее показать моим читателям язвы «черного периода». И он сумел прекрасно справиться с поставлен-

---

<sup>27</sup> Б. Шоу, Кар ва касбе мисне Уоррен, Тегеран, 1950.

<sup>28</sup> Сорт машинного масла (англ. яз.).

<sup>29</sup> Б. Аляви, Тюремные записки, предисловие.

<sup>30</sup> Б. Аляви, 53 человека, стр. 3.

ной им самим задачей, с большим мастерством и достоверностью показав общественно-политическую жизнь Ирана 30-х гг.

В книге строгими реалистическими красками изображены 53 узника.

С впечатляющей художественной силой и пафосом изобразил писателя замечательный образ доктора Таки Эрани, человека несгибаемой воли, до последнего дыхания боровшегося с деспотизмом и реакцией.

Мемуары «53 человека»—свидетельство писательского роста Аляви, развития его художественного мастерства и совершенствования его реалистического метода.

В годы второй мировой войны и после ее окончания Аляви принимал активное участие в работе Иранского общества культурной связи с СССР и в издании журнала «Пеяме ноу»—печатного органа этого общества, главным редактором которого он был до 1953 г. Активное участие в журнале «Пеяме ноу» открыло ему возможность ознакомиться с передовой русской и советской литературой, что способствовало развитию его литературных воззрений, дало ему возможность правильно ориентироваться в теоретических вопросах. Кроме журнала «Пеяме ноу», он сотрудничал также в газетах «Рахбар» и «Мардом», а позднее «Кабутаре солх», «Намейе маханейе Мардом». В них он опубликовал ряд литературно-критических статей по теории искусства и очерки о крупнейших представителях русской и советской литературы. В этот же период он перевел на персидский язык «Вишневый сад» («Баге албалу») А. Чехова, «Двенадцать месяцев» («Даваздах мах») С. Маршака, «Барвинок» («Голхайе аби») В. Василевской и другие произведения русской и советской литературы.

В 1948 г. в составе делегации иранских деятелей культуры Аляви посетил СССР (Узбекистан). Впечатления от этой поездки легли в основу очерков под общим заголовком «Озбакха» («Узбеки»).

Известно, что начиная с 1941 г. новые политические условия способствовали активизации демократических сил Ирана. Снова раздался голос свободы года-

ми молчавшего народа. Борьба трудящихся, забастовки, крестьянские восстания, новые подвиги иранских женщин, борющихся за свое раскрепощение и свободу, воодушевляли Б. Аляви. Все это служило стимулом и давало простор творчеству писателя.

В эти годы в журнале «Пеяме ноу» Аляви публикует отрывок под названием «Аб» («Вода») из оставшегося незаконченным романа<sup>31</sup>.

Непосредственное участие в общественной и политической жизни Ирана во время и после второй мировой войны еще более укрепило социальные убеждения Б. Аляви и сыграло решающую роль в формировании его политических убеждений. Б. Аляви по праву можно считать одним из идейных вождей освободительного движения, развернувшегося в Иране в 40-х гг. По мере развития в Иране классовой борьбы, углубления и осложнения задач, стоящих перед передовыми общественными деятелями, в сознании Б. Аляви складываются новые представления о народности литературы и о ее роли в жизни общества. Об этом свидетельствуют его выступление на Первом конгрессе иранских писателей<sup>32</sup> и статья «Борьба на фронте искусства»<sup>33</sup>, опубликованная в 1952 г. в газете «Кабутаре солх».

Уже зрелым писателем предстает Б. Аляви в сборнике рассказов «Письма»<sup>34</sup>, который удостоился широкого внимания иранской передовой общественности. Осенью 1953 г. Аляви был награжден Золотой медалью Всемирного Совета мира.

В конце 1952 г. Б. Аляви издает роман «Чешмхай-аш» («Ее глаза»), в котором нашли широкое и всестороннее отражение жизнь и деятельность передовой иранской интеллигенции 30-х гг., ее борьба против деспотического режима и засилия иностранных империалистов. В центре романа—образ нового человека,

---

<sup>31</sup> Автор не дал заглавия своему роману, так как он не закончен. Об этом сообщил нам сам Аляви в письме, от 23-го мая 1960 г.

<sup>32</sup> «Нахостин конгарей», Тегеран, 1946, стр. 184.

<sup>33</sup> Еженедельник «Маслахат», Тегеран, 1952, № 123.

<sup>34</sup> Б. Аляви, Намеха, Тегеран, 1952.

художника Макана, самозабвенного революционера, который автором в известной мере поляризован.

Макан безгранично предан делу революции. Он отказывается от личного счастья—любви к Фарангис. «Моя судьба,—говорит Макан,—неотделима от судьбы моей страны; личное счастье для меня не существует»<sup>35</sup>.

В романе «Ее глаза» Б. Аляви поставил перед собой большую задачу: осветить сложный в истории Ирана период 30-х гг. XX в., с присущими ему сложными политическими противоречиями и ожесточенной классовой борьбой противоположных лагерей. Однако ему не удалось вполне справиться с поставленной перед собой задачей. Увлечшись изображением личных отношений, он не смог с надлежащей глубиной показать идейно-общественную деятельность главного героя.

Б. Аляви принимал активное участие в событиях 1951—1953 гг., начавшихся в Иране 15 марта 1951 г., когда меджлис принял решение о национализации нефтяной промышленности.

После разгрома национально-освободительного движения в Иране (1953) Б. Аляви был вынужден покинуть родину. В последние годы он живет в Германской Демократической Республике и является профессором Берлинского университета.

---

<sup>35</sup> Б. Аляви, Чешмхайаш, Тегеран, 1953, стр. 214.



## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

### ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БОЗОРГА АЛЯВИ

Первые литературно-критические статьи Б. Аляви относятся к 30-м гг. Основную часть литературно-критического творчества писателя составляют статьи по вопросам теории литературы и искусства. Перу Аляви принадлежит также ряд очерков о крупнейших представителях русской и советской литературы. По этим работам можно проследить формирование эстетических воззрений талантливого писателя, его роль в развитии революционной иранской общественной мысли и становлении литературоведения нового типа в Иране.

В первом же номере упомянутого выше журнала «Донья» Б. Аляви выступил со статьей «Хонар ва материализм» («Искусство и материализм»)<sup>1</sup>. Эта статья говорит о глубоком изучении автором теории диалектического материализма.

Сознавая невысокий культурный уровень широких слоев иранской общественности, Аляви старался излагать свои эстетические взгляды наиболее простым, общедоступным языком.

Объясняя отношение общественного бытия к общественному сознанию, Б. Аляви писал: «Искусство, как и другие общественные феномены, зависит от способа производства материальных благ».

Любое произведение крупного писателя Б. Аляви рассматривает как живой человеческий документ. от-

---

<sup>1</sup> «Донья», 1934, № 1, стр. 20.

ражающий конфликты социальной действительности. Так например, говоря о Фирдоуси, он писал: «Согласно мнению ряда «ученых», Фирдоуси написал свое «Шахнаме» ради денег, в то время как Фирдоуси и его «Шахнаме» являются результатом политических и социальных условий того времени, периода, когда крупные иранские феодалы, разжигая патриотические чувства среди правящей верхушки, стремились укрепиться и отказаться от уплаты халифам налогов»<sup>2</sup>. Говоря, в каких условиях создавался «Голестан» Саади, Аляви отмечал: «Нашествие монголов, безжалостное истребление и эксплуатация ими населения лежали тяжелым бременем на плечах иранского народа. Плодами тяжелого труда народа они упивались на пирах. Подобные условия заставили Саади своим красноречивым языком говорить о «довольствовании малым» (канаат), сравнивая дервишизм и жизнь богатых. Таким образом он стремился в какой-то мере обуздать тунеядцев и облегчить положение народа»<sup>3</sup>.

Сороковые годы являются наиболее плодотворными в творческой жизни Б. Аляви.

В 1944 г. он написал статью «Хонар ва таблигат» («Искусство и пропаганда») <sup>4</sup>. Здесь Аляви развивает мысль о том, что искусство и литература по существу своей не могут быть оторваны от внешнего мира. Он отрицает порочную буржуазную теорию «искусство для искусства», согласно которой «крупнейшие деятели искусства избегали политики», «любили искусство ради искусства»<sup>5</sup>. «Важность вопроса в том,—говорит Б. Аляви,—действительно ли крупные деятели искусства были в стороне от классовой, общественной и политической борьбы?»<sup>6</sup>. Давая отрицательный ответ на поставленный вопрос, Б. Аляви прямо говорит, что в классовом обществе писатели или художники всегда были пропагандистами идей, выражавших интересы то-

<sup>2</sup> Там же, стр. 24.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> «Намёйе Мардом», Тегеран, 1944, № 3.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Там же.

го или иного класса. Однако он одновременно отмечает: «Можно сказать, что некоторые деятели искусства приняли участие в этой пропаганде, не осознав это»<sup>7</sup>.

Роль литературы и искусства Аляви видел в защите интересов народа, в активном отношении к проблемам реальной жизни и выражении передовых устремлений общества. Эти взгляды писателя нашли отражение в авторской характеристике главного героя романа «Ее глаза». «Макан,—пишет Аляви,—был большим художником уже потому, что он верил в свое дело и рассматривал искусство как средство борьбы с тиранией и душителями свободы. Искусство, живопись были для него орудием в борьбе с деспотизмом; его любовь к искусству имела общественное значение и служила интересам народа. Вот почему его творчество проникало в душу людей»<sup>8</sup>. Ясно, что такая направленность романа не могла не сыграть своей роли в борьбе с теорией «искусство для искусства», сохранившей свою живучесть в условиях Ирана.

Б. Аляви восторженно приветствовал труд доктора Форутани «Олум барайе туде» («Наука для народа») <sup>9</sup>. В предисловии к книге Форутани, говоря о необходимости ознакомления масс с общественными науками, Б. Аляви писал: «Желать свободу—значит быть готовым к борьбе. Для того, чтобы из этой борьбы выйти победителем, надо ознакомить народ с наукой и ее законами...» Далее он говорит: «Современная наука—это есть совокупность всех знаний и опыта, накопленных человечеством в течение тысячелетий. Эта наука

---

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Д. С. Комиссаров, Образ положительного героя в современной персидской художественной прозе, «Краткие сообщения Института востоковедения АН СССР», № XVII, М., 1955, стр. 60.

<sup>9</sup> Д-р Форутан, Олум барайе туде, Тегеран, 1947. В работе д-ра Форутана на доступном для простого читателя языке освещались понятия «Материя», «Энергия», «возникновение жизни», «раса» и др.

призвана служить не только буржуазии, она должна быть отдана в распоряжение масс»<sup>10</sup>.

В 1946 г. на Первом конгрессе иранских писателей Б. Аляви в своем выступлении, останавливаясь на вопросе народности литературы, сказал: «...Поэт и писатель являются направляющей силой общества, и поэтому они обязаны знать настроение народа и писать о нем книги. Поэты и писатели должны шагать в авангарде народа и направлять народ»<sup>11</sup>.

Прогрессивные взгляды Б. Аляви нашли отражение также в его статье, написанной в связи со смертью С. Хедаята<sup>12</sup>. Высоко оценивая идейно-художественные достоинства творчества писателя, Б. Аляви в то же время отмечал его заблуждения в понимании закономерностей общественных явлений.

Удивительно верно писал Б. Аляви, что «В Хедаяте боролись две силы—жизнь и смерть. Эти его настроения были тесно связаны с положением его родины. Когда он видел подъем в стране, он оживал, но когда страна приходила в упадок, им овладевало уныние».

В 50-х гг. когда национально-освободительное движение в Иране переживало период нового подъема, Аляви выступил со статьей «Пейкар дар джебхейе хопари» («Борьба на фронте искусства»)<sup>13</sup>, посвященной ряду вопросов теории литературы и искусства. В ней, осуждая бездушное и холодное отношение некоторых работников искусства к вопросам идейной борьбы, Аляви отмечал, что во время крупных политических событий художник слова не имеет права оставлять на самотек движение масс. «Одними из мощных орудий в руках противников свободы и независимости Ирана,—писал Аляви,—при помощи которого они пытаются сбить с пути честных людей, являются литература

<sup>10</sup> Д-р *Форуган*, указ. соч., предисловие, стр. а-б.

<sup>11</sup> *Нахостин конгарейе...*, стр. 184.

<sup>12</sup> «Кабутаре солх», № 1, 1951, стр. 34—36. Примеч. Другие статьи Б. Аляви о С. Хедаяте см. в журн. «*Пеяме ноу*», Тегеран, 1945, № 12, стр. 25—29; 1951, № 10, стр. 13—17.

<sup>13</sup> «*Маслахат*», Тегеран, 1952, № 123.

и искусство. К сожалению, на этом фронте наши бойцы сидят без дела, сложа руки». Далее Аляви критиковал работу школ, кино, радио и других культурных учреждений Ирана, которые, действуя по указке империалистов, «готовы выступать в защиту существующих порядков». Касаясь важнейших задач художественных произведений (идейность, типичность, воздействие на общественную жизнь), Аляви писал: «Мастерство художника состоит в том, чтобы доводимые им до сознания народа идеи были настолько художественно окрашены, чтобы читатель или зритель глубоко чувствовал их истинность».

Важно отметить, что Б. Аляви, говоря об оценке демократической направленности художественного произведения, особое значение придавал идущей снизу критике. «Художественные произведения должны быть переданы на суд народа для объективной и беспристрастной критики», — писал он.

Б. Аляви немало содействовал ознакомлению иранской общественности с произведениями крупных советских писателей<sup>14</sup>.

Как мы уже отметили, он интересовался вопросами русской классической и современной литературы. Об этом свидетельствует ряд его статей: «Илья Эренбург»<sup>15</sup>, «Александр Блок»<sup>16</sup>, «Достоевский»<sup>17</sup>, «А. С. Пушкин»<sup>18</sup> и др.

Эти работы писателя не ограничиваются только биографическими рамками. Говоря о жизни и литературной деятельности и идейном содержании произведений этих писателей, он приводит высказывания передовых русских мыслителей Добролюбова, Чернышевского, советских писателей М. Горького, И. Эренбурга о том или ином писателе и о благотворном воз-

---

<sup>14</sup> А. З. Розенфельд, К истории советско-иранских культурных отношений, журн. «История и филология стран Востока», изд. ЛГУ, 1959, стр. 107.

<sup>15</sup> «Пеяме ноу», 1946, № 5, стр. 8.

<sup>16</sup> «Пеяме ноу», 1946, № 2, стр. 89.

<sup>17</sup> «Пеяме ноу», 1948, № 1, стр. 6.

<sup>18</sup> «Пеяме ноу», 1951, № 6, стр. 14.

действию их на новую иранскую литературу. В статье, посвященной третьей годовщине издания журнала «Пеяме ноу», Аляви писал: «Предоставленные иранскому народу журналом «Пеяме ноу» переводы знаменитых русских писателей А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, А. М. Горького, И. С. Тургенева, М. Е. Салтыкова-Щедрина, К. М. Федина и др. несомненно окажут свое влияние на иранскую литературу»<sup>19</sup>.

В 1947 г. в журнале «Намее махане Мардом» была опубликована его статья «Назари бе адабийате шоурави» («Очерки о советской литературе») <sup>20</sup>. Б. Аляви здесь отмечает необходимость ознакомления иранского народа с советской литературой. В статье он вкратце пересказывает содержание некоторых произведений А. Фурманова, Н. Островского, А. Фадеева, Б. Горбатова, К. Симонова, Н. Тихонова, А. Суркова, В. Инбер, освещает важнейшие принципы социалистического реализма и революционного романтизма<sup>21</sup>.

В статье «Ленин—великий гений» Аляви, говоря о жизни и деятельности вождя революции, подчеркивал практическое значение марксистско-ленинской теории, как единственно правильного путеводителя прогресса общества<sup>22</sup>.

Значимость литературно-критической деятельности Аляви становится очевидной при учете особенностей литературной жизни Ирана конца 40-х—начала 50-х гг.

В это время в Иране имелось немало «писателей» и «теоретиков» литературы, выступавших на стороне деспотической власти, к тому же рьяно отстаивавших теорию «искусство для искусства». В одном из номеров газеты «Эттелаат», вышедшем в 1959 г., в статье под заголовком «Невисанде ва хонаре невисандеги» («Писатель и писательское мастерство») говорилось: «Быть писателем—значит обладать искусством писать красиво. Писатель, собственно говоря, тот, кто владеет

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> «Намее махане Мардом». Тегеран, 1947, № 10, стр. 54.

<sup>21</sup> Там же, стр. 63.

<sup>22</sup> Б. Аляви, Ленин—набегейе бозорг, «Пеяме ноу», 1952, № 3, стр. 1—15.

мыслью и предполагая, что она отсутствует у других, при помощи письма сообщает свой вымысел другим. В этом смысле,—продолжает газета,—писатель является творцом. Он создает то, что до него не существовало, и благодаря этому он считается художником»<sup>23</sup>. Вот пример убогих рассуждений, при помощи которых крупнейшая официальная газета страны пыталась «вести» к истине молодых писателей.

Кроме отмеченных статей перу Б. Аляви принадлежат краткие аннотации и рецензии более чем на 50 книг, вышедших в период 1941—1953 гг. Они печатались обычно на последних страницах журнала «Пеяме ноу» под заголовком «Кетабхайе тазе».

Статьи Б. Аляви, излагающие теоретические основы реализма, до сих пор не потеряли своего актуального значения, они помогают разрешению тех новых задач, которые стоят перед современной прогрессивной иранской литературой.

После 1953 г., Б. Аляви написал несколько публицистических работ, которые сыграли значительную роль в деле разъяснения политического положения в стране.

В дальнейшем, после 1955 г., друг за другом начали выходить его публицистические работы на немецком языке, в которых нашли отражение революционный патриотизм писателя, его искренняя любовь к своему народу, вера в его светлое будущее. Б. Аляви не пассивный изобразитель. Публицистика Б. Аляви, пронизанная глубочайшим патриотизмом, носит боевой характер, направлена против эксплуатации и содержит критику буржуазного общества в целом.

Рассуждения Б. Аляви насыщены историческими ассоциациями. Он исходит из того, что движение и развитие истории определяется ролью народных масс.

«Эта книга,—говорит Б. Аляви о «Стране роз и соловья»,—результат моей безграничной любви к своему народу. Хотя она изобилует описанием тяжелых событий, но я твердо уверен, что положение нашего страдающего народа изменится и мужество моих со-

<sup>23</sup> «Эттелаат», Тегеран, 1959, № 10001.

отечественников будет искать пути для создания настоящей «Страны роз и соловьев»<sup>24</sup>.

Б. Аляви описал полуголодных и полуголодных людей, живущих во мраке и безысходной нищете, в глинобитных домишках и землянках, рядом с роскошными палатами миллионеров. Он разоблачил лживые утверждения буржуазных писак о том, что причиной нищеты иранского народа является неплодородная земля. «...Голод и нищета,—пишет он,—вызваны не скудностью земли, а эксплуатацией»<sup>25</sup>. Борьба иранского народа против существующих порядков началась давно, отмечает автор; она вписала свои героические страницы в историю Ирана. Мятежная душа иранского народа и беспримерные подвиги вдохновят будущее поколение на новые дела. События, происходящие в конце 40-х и начале 50-х гг. в Иране, он рассматривал в связи с международными событиями: «Наш народ сегодня не одинок. Все передовое человечество стоит на нашей стороне. Борьба нашего народа есть часть борьбы всего человечества, которая, несомненно, окончится победой. Мы, иранцы, веками верим, что борьба добра против зла закончится триумфом добра»<sup>26</sup>.

Для Б. Аляви, непосредственного участника современного литературного процесса в Иране, проблемы истории литературы, ее становления и развития всегда представляли большой исследовательский интерес.

Свои поиски и исследования, проведенные в этой области, автор обобщил в опубликованной в 1965 г. в Берлине объемистой работе «История и развитие современной персидской литературы»<sup>27</sup>, которая охватывает историю современной литературы Ирана со второй половины XIX в. вплоть до конца 50 гг. XX в.

---

<sup>24</sup> *B. Alavi*, Das Land der Rosen und der Nachtigallen, стр. 46.

<sup>25</sup> Там же, стр. 33.

<sup>26</sup> *B. Alavi*, Kampfendes Iran, стр. 46.

<sup>27</sup> *B. Alavi*, Geschichte und Entwicklung der modern persischen literature, Berlin, 1964.



Ценность данного исследования не только в том, что в нем автор впервые дает обобщенную картину современной персидской литературы в целом. Не менее важным является то обстоятельство, что весь ход развития литературы Ирана нового и новейшего времени автором прослеживается с последовательным выявлением новых идейно-художественных тенденций. В частности, Б. Аляви удалось обстоятельно показать возникновение и развитие демократического направления в персидской современной литературе, связывая ее с теми общественно-политическими сдвигами, которые происходили в стране в указанный период. Для изучения отдельных проблем и особенностей современного литературного движения в Иране особую научную ценность представляют комментарии и примечания автора. Это исследование Аляви—еще одно свидетельство его незаурядного критико-литературоведческого таланта.

## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

### НОВЕЛЛИСТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО БОЗОРГА АЛЯВИ

Бозорг Аляви прошел длинный путь идейно-художественного развития, пережив сложный период творческих исканий. Нам представляется целесообразным проследить новеллистическое творчество Б. Аляви последовательно-хронологически, в порядке выхода в свет отдельных его сборников. Это даст возможность выявить творческий рост писателя, становление реалистической и народной тенденций в его произведениях.

Первый сборник рассказов Б. Аляви «Чамадан»<sup>1</sup> вышел в Берлине в 1934 г. Сборник включал шесть новелл: «Чемодан», «Горбани» («Жертва»), «Арусе хезар дамад» («Невеста тысячи женихов»), «Тарихчейе отаке ман» («Небольшая история моей комнаты»), «Сарбазе сорби» («Оловянный солдатик») и «Шикпуш» («Франт»).

Ранние рассказы Б. Аляви, как и следовало ожидать, в значительной мере несут на себе печать художественной неустойчивости и посторонних влияний.

В 20—30-х гг., находясь в Германии, Б. Аляви увлекался произведениями ряда европейских писателей, основной творческой манерой которых был утонченный психоанализ, возникший на почве идей фрейдизма в литературе. Так, именно в эти годы он восторженно

<sup>1</sup> Нами использовано второе издание сборника «Чемодан», (Тегеран, 1955 г.), которое дополнено рассказом «Раксе марг» («Танец смерти»), взятым из сборника новелл «Варакпарехаёе зендан» («Тюремные записки») (Далее цит.: «Чемодан»).

отзывается о С. Цвейге, характеризуя его как гениального писателя современности<sup>2</sup>.

Большое впечатление произвело на Б. Аляви также творчество Ф. М. Достоевского<sup>3</sup>. Он глубоко изучил произведения писателя и посвятил ему обзорную статью<sup>4</sup>.

Первый сборник Аляви имеет много общего с ранними рассказами крупнейшего иранского новеллиста С. Хедаята, с которым он был связан не только творческими, но и дружескими отношениями<sup>5</sup>. Повышенно-эмоциональная манера повествования одинаково характерна для ранних рассказов и того и другого авторов.

Как мы отметили, в своих ранних рассказах Б. Аляви не касается больших проблем общественной жизни. Он строит их, как правило, вокруг любовной коллизии, которая почти во всех случаях разрешается катастрофой. Герои рассказов сборника «Чемодан» в основном люди, отмеченные печатью несчастья и отверженности. Они совершают необычные поступки, приводящие чаще всего к трагическим последствиям. В этих рассказах все свое внимание автор обращает на углубленный психологический анализ действий и мыслей персонажей, наделенных к тому же ущемленной болезненной психикой. Этим авторским подходом к жизненному материалу и обусловлено однообразие тематики сборника, что обедняет его художественно-познавательную ценность.

Однако, несмотря на доминирующую патетику, в этих ранних рассказах Б. Аляви можно заметить ростки реализма. Б. Аляви пытается отойти от изображения камерно-утонченных чувств героев, обратиться к сфере реальных людских отношений, искать виновников несчастья людей. Иногда ему удается найти ре-

---

<sup>2</sup> «Пеяме ноу», 1948, № 6—7, стр. 188.

<sup>3</sup> Об этом сообщил нам Аляви в своем письме от 9 февраля 1959 г.

<sup>4</sup> «Пеяме ноу», 1948, № 1, стр. 1.

<sup>5</sup> С. Хедаят, Се катре хун, («Три капли крови»), Тегеран, 1932.

шения, подсказанные материалистически-реальным пониманием жизни. Именно поэтому сборник «Чемодан» нельзя целиком вычеркнуть из творчества Б. Аляви, как это делают отдельные литературоведы<sup>6</sup>.

Сборник открывается одноименным рассказом «Чемодан», в котором автор с большой долей достоверности описывает любовный эпизод собственной студенческой жизни.

Девушка, с которой его связывает нежное юношеское чувство, но жениться на которой по молодости лет он не может, сообщает о своем решении выйти замуж за другого. Любопытство и забота о судьбе любимой девушки толкают его на знакомство с женихом. Войдя в зал кафе, где должно было состояться знакомство, он к большому своему удивлению видит рядом с Катюшей своего отца.

Сюжет этого рассказа элементарно прост, без существенных конфликтов; неожиданная концовка придает ему анекдотический характер. Однако в этом внешне анекдотическом случае автор видит объяснение отдельных характерных явлений общественной жизни. Совершенный Катюшей шаг—брак по расчету—Аляви пытается обобщить как присущее буржуазному обществу явление, где извращенные понятия любви и морали, сводятся к чисто денежным отношениям.

«Если бы не было этих условностей,—пишет Б. Аляви,—Катюша жила бы со мной, не считаясь официально моей женой. Никто бы не понуждал ее выйти замуж за другого. Однако злой дьявол—деньги, общество, среда—принуждает ее продавать себя на всю жизнь, лишь только для того, чтобы жить»<sup>7</sup>.

Это был первый протест писателя против морали буржуазного общества.

Главным героем его второго рассказа—«Жертва» является молодой человек по имени Хосроу. Автор по-

---

<sup>6</sup> Нахостин конгарейе..., стр. 162; Я. Рипка, указ. соч., стр. 38; «Краткие сообщения Института востоковедения АН СССР», № XXXVI, М., 1959, стр. 24.

<sup>7</sup> «Чемодан», стр. 15.

казывает Хосроу как жертву общества. Он заболел туберкулезом, потому что его легко ранимая душа не вынесла тяжелых и грубых противоречий жизни, которые он воспринимал острее, чем другие. «Почему я должен умереть в цветущем возрасте?—восклицает Хосроу.—Только лишь потому, что я лучше других, что я больше вижу и понимаю!?».

Протест против уклада общественной жизни, который, по замыслу автора, вложен в рассказ, здесь звучит слабо и пассивно. Идея эта в рассказе не нашла сюжетно-художественной убедительной мотивировки.

Несправедливость, окружающая Хосроу, уродливость социальной жизни, по идее автора, истощили его силы. Б. Аляви далек еще от мысли, что противоречия общественной жизни и классового неравенства, как правило, рождают у сознательных членов общества чувство протеста и закаляют их волю. Хосроу между тем даже материально не нуждается, что могло бы явиться причиной его болезни. Что касается морального образа Хосроу, то и характер его, и поступки показаны крайне противоречиво.

Протест автора против несправедливого уклада общества слышится здесь как жалкий стон самолюбивых чувств Хосроу—«я больше вижу, я сильнее ощущаю, я лучше понимаю...»<sup>8</sup>.

Такими же чувствами живет музыкант—герой третьего рассказа Б. Аляви—«Невеста тысячи женихов».

С самых юных лет он вечерами зачарованно слушал пение незнакомой девушки из соседнего дома, и это пение наполняло грезами его жизнь. Эти песни настолько влекли его, что он решил во что бы то ни стало стать музыкантом и слагать мелодии, подобные мелодиям Сусан. Его безграничная любовь к музыке достигла кульминационной точки после женитьбы на полюбившейся ему с детства Сусан.

И вот начинается драма. Сусан хочет любви, а музыкант любит только песни девушки... Сусан уже не может петь по-прежнему. Они расходятся.

<sup>8</sup> «Чемодан», стр. 32.

После развода музыкант пятнадцать лет подряд бродит из города в город в поисках утраченной мелодии, что некогда пленила его. Но поиски тщетны. Чтобы заглушить горе, он начинает пить в дешевых кафе, развлекать пьяных посетителей танцевальной музыкой. В один из вечеров, в шуме пивной, музыкант вспоминает первую песню Сусан. Но его песню пьяные посетители встречают руганью и криками.

Сюжет рассказа, богатый сентиментальными описаниями, оторван от внешнего мира и не несет ни одной значительной идеи. Внутренний мир музыканта, вне всякой связи с внешним миром, остается загадкой, по-видимому, и для самого автора. Он не дает ответа на заданные им самим вопросы. «Почему я стал музыкантом?—говорит его герой.—Почему дошел до этого состояния... Разве я не опротивел людям? Как люди могут знать, какие силы движут мною? Кто знает, какие условия довели меня до такого состояния?»<sup>9</sup>. Заметим, что этот рассказ по своему содержанию напоминает рассказ С. Хедаята «Шабхайе Варамин» («Ночи Варамина»)<sup>10</sup>.

Рассказ «Небольшая история моей комнаты» построен на довольно обычной жизненной коллизии.

Мадам Акопян сдала одну из комнат своего дома молодой чете Шульц. Господин Шульц слепой—он потерял зрение во время аварии. Муж мучает жену подозрительностью и ревностью. Он вынужден разрешить ей изредка посещать кино, театр, но ставит неперемное условие, чтобы она возвращалась точно в назначенный час. Спутником ей иной раз служит хозяйский сын Аршавир. Однажды молодая женщина с разрешения мужа уходит с Аршавиром на вечеринку. Но с полдороги они тайно возвращаются домой и закрываются с Аршавиром в его комнате. Младший брат Аршавира сообщает об этом Шульцу. Г-н Шульц выскакивает из комнаты. Раздается выстрел. Любовники лежат в луже крови. Рассказ кончается описанием

<sup>9</sup> Там же, стр. 41.

<sup>10</sup> С. Хедаят, Сайейе роушан («Светотень»), III изд., Тегеран, 1955.

чуда: «Глаза г-на Шульца были широко открыты, он видел».

В основе новеллы «Оловянный солдатик» также лежит любовная история. Сюжет рассказа построен автором с большой занимательностью. Муж Коукаб, уходя в армию, развелся с ней. Коукаб вынуждена поступить служанкой в дом богача в городе Бушир. Однажды Коукаб попался на глаза в магазине оловянный солдатик. Он чем-то напоминает ей горячо любимого мужа, она покупает его и бережно хранит в узелке как амулет будущей счастливой встречи с мужем. Прослужив год, Коукаб хочет возвратиться на родину, в Шираз. В день отъезда она обнаруживает пропажу оловянного солдатика. Видя в этом крушение всех своих надежд, она внимает мольбам привязавшегося к ней молодого писаря и переходит к нему в дом.

Писарь обрисован в рассказе психически и физически неполноценным человеком. К Коукаб его влечет больше детская потребность в ласке и заботе, он не видит в ней женщину. «Я в возрасте шестнадцати лет не мог уснуть, если моя рука не была в руке моей матери»,—признается юноша.

Молодой писарь эгоистически требует от Коукаб материнской самоотверженности: «Между мной и этой женщиной не было и тени желанья, как вам может показаться, но Коукаб мне была нужна. Я любил ее так, как человек может любить свою мать».

Но Коукаб эти противоестественные отношения тяготят, и она убегает из дома. Из Бушира она приезжает в Тегеран и здесь, как тысячи других женщин, попадает в публичный дом.

Писарь преследует ее. Чувство ревности, доведшее его до безумия, толкает его на преступление: он душил Коукаб.

В рассказе «Оловянный солдатик» правдиво и ярко обрисовано тяжелое и безвыходное положение женщин Ирана. Коукаб, как и Зарринколах в рассказе С. Хедаята «Женщина, потерявшая мужа», спасаясь от голодной смерти, идет по тому пути, который уготован для многих девушек из разных уголков Ирана; они оказываются в конце концов в одном из южных

кварталов Тегерана—Шахреноу—рассаднике проституции.

В импрессионистской манере, используя яркие контрасты, Аляви изображает жизнь проституток на улицах южной части города.

«Красива лунная почь. Почему? Потому что лирические описания поэтов равны распущенным волосам влюбленной девушки, плюс воды ручья, плюс лунная ночь. Но лунная ночь плюс женщины, цена которых 10 шахи, плюс те крестьяне, которые приезжают в город и возвращаются в деревню зараженными, равна несчастью и разложению. Лунный свет мне кажется желтым гноем, разлитым по улицам южной части города. Женщины в черной чадре, прижавшиеся от холода к стенам домов, похожи на запекшуюся кровь на раках»<sup>11</sup>.

Гневным обвинением против условий социальной жизни Ирана звучат слова Коукаб: «...Пришла я в Шираз, не нашла там мужа. Распрашивала—сказали, что муж снова женился. Сколько перенесла мучений, что и говорить! Только представьте себе: одинокая женщина в незнакомом городе. Никакой работы я не могла найти. Хозяйки не брали меня служанкой из-за моей молодости. А если не было хозяйки, хозяин не давал мне покоя. Наконец, меня взял на содержание один шофер, потом отправил в Тегеран. С того дня я и пошла по этой дороге»<sup>12</sup>.

Но женщины, подобные Коукаб, могут еще жить с пользой для общества, утверждает Б. Аляви. Если поставить этих женщин в другие социальные условия,—говорит автор,—то, «быть может, Коукаб в свою очередь для общества станет более полезной, да, более полезной, чем какой-нибудь господин Чубчи»<sup>13</sup>.

Сборник «Чемодан»,—как было указано выше,—первый опыт Б. Аляви в жанре новеллы. Идейная сторона рассказов еще слаба. Однако материал для рас-

<sup>11</sup> «Чемодан», стр. 85—86.

<sup>12</sup> Там же, стр. 88.

<sup>13</sup> Имя крупного капиталиста в рассказе «Оловянный солдатик».



сказов берется автором из окружающей его повседневной жизни. Его герои и действующие персонажи во многом, видимо, срисованы с натуры, но в большинстве своем это люди, физически и морально искалеченные средой, лишённые воли и высоких стремлений. Показ этих малотипичных патологических случаев затмевает в ранних рассказах Б. Аляви основную идею. Это и есть основной недостаток всего сборника в целом.

Правда, автор, как мы пытались показать, старается приблизиться к правде жизни и обрисовать те общественные условия, которые порождают эти ненормальные, уродливые явления. Автор понимает, что социальная жизнь является основой человеческого сознания. Однако правоучения, субъективные суждения, декларации снижают идейно-художественное значение этих произведений.

С 1941 г. начинается новый период в творчестве Б. Аляви: обогащается идейно-тематическое содержание его произведений, проявляются новые тенденции в художественном освоении действительности писателем. Он, и как художник, и как общественный деятель, становится активным глашатаем прогрессивных идей. Этот период совпадает с эпохой исторических сдвигов в развитии человечества. Вторая мировая война, борьба против фашизма, рост национально-освободительного движения в Иране не могли оставаться и не остались вне поля общественной и творческой деятельности писателя. Хотя и в этот период углубленный психологический анализ иногда по-прежнему является основой творческой манеры Аляви, но произведения этих лет как в художественном отношении, так и общественно-социальной значимостью ознаменовали новую веху в творчестве писателя.

В 1943 г. весь читающий Иран был потрясен вторым сборником новелл Б. Аляви «Варак-парехайе зендан» («Тюремные записки») <sup>14</sup>.

Основное содержание всех произведений этого сборника—ужасы ризашахской тюрьмы; мы рассматриваем их в том порядке в каком они помещены в

<sup>14</sup> В 1953 г. сборник вышел вторым изданием.

сборнике: «Паданг» («Толчя»), «Сетарейе добале-дар», («Комета»), «Энтезар» («Ожидание»), «Афве оумни», («Всеобщая амнистия») и «Раксе марг» («Танец смерти») <sup>15</sup>.

Такая книга в иранской литературе появлялась впервые. Как живые предстали перед читателем выразительные образы заключенных, прошли ужасающие картины мучений арестантов и зловещие фигуры полицейских и начальников тюрьмы.

Сразу после выхода в свет «Тюремных записок» появился отзыв известного литературоведа-критика Э. Табари, что немало способствовало распространению этой книги среди народа <sup>16</sup>.

Важно отметить, что метод психологического анализа в рассказах сборника «Тюремные записки» уже не имеет самодовлеющего звучания и служит глубокому и художественно убедительному раскрытию изображаемых явлений. В этом сборнике писатель строит сюжеты исключительно на материале реальных жизненных событий, логически вытекающих из обстоятельств общественной жизни. Хотя писатель рисует в них наиболее уродливые и ненормальные явления иранской действительности, «Тюремные записки» проникнуты здоровым и ясным чувством протеста против неволи и дышат большой любовью к простому народу. «Тюремные записки» Б. Аляви, так же как и его роман «53 человека», были приняты читающей публикой как страстное обличение существующего строя.

Б. Аляви прежде всего стремится создать широкую панораму действительности. «Тюремные записки» — огромная картина быта иранской тюрьмы и не только тюрьмы; события, развивающиеся в тюрьме, часто ведут автора за ее стены. Причем каждый рассказ, являясь частью общей картины, одновременно сам по себе — вполне законченное произведение. Образы арес-

---

<sup>15</sup> Здесь необходимо упомянуть также неопубликованное произведение Б. Аляви «Чардж-ойл». Этот рассказ, написанный в тюремной больнице, был перехвачен и уничтожен полицией; о нем автор упоминает в сборнике «Панджах-о се нафар».

<sup>16</sup> Газ. «Мардом», 1941, № 28.

тантов, как бы ярки они ни были, не имеют самодовлеющего значения. Они являются лишь компонентами общей картины. Стремление Б. Аляви сделать центром внимания не фигуры отдельных индивидуумов, а общую жизнь народа, придает рассказам эпический характер.

«Персонажи этих рассказов все живут,—пишет Э. Табари,—все существуют. Они лишь тем грешат против правды, что являются собирательными образами. Автор взял все типичное и примечательное, что находит в арестантах, и разделил на пять групп. Он создал пять персонажей, судьбы которых похожи на вымысел, но по существу—это подлинная правда»<sup>17</sup>.

Стремясь показать наиболее характерные явления в жизни тюрьмы, Аляви иной раз ограничивается наброском отдельных психологических штрихов, не выписывая образ целиком и часто не называя героев по имени.

«Тюремные записки» Б. Аляви впервые открыли перед иранским читателем специфический мир тюрьмы, но социальное содержание этих рассказов гораздо шире, оно уводит далеко за пределы тюремных оград. Часто мысль писателя переносится к причинам преступлений, к условиям жизни подневольного человека где-нибудь в далекой деревне, провинциальном городке или в Тегеране. И их анализ приводит автора к выводу, что разница между арестантом и «свободным» человеком заключается лишь в количестве перенесенных страданий. «Знаешь ли ты,—пишет заключенный своей жене,—что наш мир в общем-то похож на ваш мир, только он несколько меньше и обнесен оградой»<sup>18</sup>.

И Аляви показывает, что хотя крестьянин или бедный житель города не закован в кандалы и не подвергается телесным наказаниям, разница между ним и арестантом не слишком велика. Свидетельством тому те «свободные», которые нарочно совершают преступления, чтобы попасть в тюрьму и тем самым избавиться от еще более каторжной жизни на воле.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> «Тюремные записки», стр. 89.

Аляви убежден, что нередко прекрасные природные качества арестантов в других условиях могли бы развиться совершенно иначе и найти себе общественно-полезное применение. «Честность и доброе сердце этого бора—вот наилучшее доказательство того, что только порочные условия общественной жизни доводят до такого падения честных людей»<sup>19</sup>.

Тюремные условия по-настоящему сблизили Аляви с жизнью народа. Тюрьма с ее тяжкими страданиями открыла ему красоту народной души. Любовь к жизни, привычка к труду, скромность—эти черты узнал Б. Аляви в народе.

Голам Хосейн осужден на три года тюремного заключения по подозрению в убийстве своего усыновленного мальчика (рассказ «Паданг»)<sup>20</sup>. Его преступление не доказано. И несмотря на то, что все, начиная с судьи и кончая начальником тюрьмы, знают, что Голам Хосейн преступления не совершил, его продолжают держать в тюрьме. «Я знаю, что этот человек не совершил убийства,—говорит начальник тюрьмы,—но я вынужден обращаться с ним, как с убийцей».

Невинно осужденных, таких как Голам Хосейн, много в тюрьме: «Здесь, в тюрьме, кого ни спросишь: «За что ты попал в тюрьму?»—отвечает: «Я ничего не делал. Во время намаза в мечети схватили меня и привели сюда». Другие говорят: «Я не был виноват, но не мог как другие найти общего языка с судьями и попал за решетку»<sup>21</sup>.

А Голам Хосейн, даже на суде признался в своей вине и показал нож, которым якобы совершил убийство. Но обследование трупа показало, что убийство было совершено не ножом. История этого человека такова.

Голам Хосейн житель деревни Кадум из провинции Гилян. Кроме рисовой плантации и фруктового сада, у него была бакалейная лавка. Он подобрал и

---

<sup>19</sup> Там же, стр. 25.

<sup>20</sup> Паданг—толчея для риса. Иранские крестьяне толчею приводят в движение при помощи ног.

<sup>21</sup> «Тюремные записки», стр. 7.

вырастил подкидыша Кис-аа, который затем стал помогать ему по хозяйству. Расширившееся хозяйство Голам Хосейна, составлявшее весь смысл его жизни, требовало еще рабочих рук. По совету своей сестры Голам Хосейн женится на Кучек-ханум, красивой, здоровой девушке, которая могла выполнять тяжелую работу на рисовой толчее. Жажда к выгоде так сильно захватила Голам Хосейна, что он смотрел на жену просто как на работающее животное.

В этом доме единственным человеком, который улыбался ей, был Кис-аа. В деревне начали сплетничать о взаимной любви Кис-аа и Кучек-ханум. Но это не задевало Голам Хосейна, его беспокоила «только одна мысль—насколько эти сплетни могут повлиять на количество клиентов его лавки».

Преступление Голам Хосейна не доказано. Но это не значит, что Б. Аляви проявляет симпатию к нему. Голам Хосейн один из тех деревенских стяжателей, которые думают только лишь о личной выгоде.

В рассказе Б. Аляви нет желания заинтересовать читателей криминальными приключениями. Цель автора—показать безобразную и несправедливую социальную систему Ирана. С другой стороны, рассказ «Паданг»—это неумолимый обвинительный акт и приговор общественному строю, основанному на власти денег. Рассказ заканчивается авторской ремаркой: «В конце концов настоящий убийца пока что неизвестен. Предположений много... Мое предположение в основном никому не приносит вреда. Я говорю, Кис-аа убил тот медведь, который стоит на широкой дороге человеческого прогресса. Буду рад, если за эти мои предположения мне не прибавят еще десять лет заключения. Семи лет для меня вполне достаточно»<sup>22</sup>.

Аллегорический смысл заключен в самом заглавии рассказа: в капиталистическом обществе, намекает оно, над головами незащитных людей все время занесен тяжелый губительный паданг.

В рассказе «Комета» повествуется об аресте полицией молодого участника демократического движения

---

<sup>22</sup> «Тюремные записки», стр. 20.

Ираджа в день его свадьбы с Роушан. Отец невесты узнает об этом тогда, когда все гости уже в сборе. Не желая омрачать самый счастливый день в жизни своей дочери, отец мужественно преодолевает горе и объявляет гостям, что Ирадж задерживается на работе по очень важному делу и что веселье должно продолжаться.

Молодых людей, подобных Ираджу, в иранской тюрьме немало. Он является представителем иранской интеллигенции. Его подвергают ужасным пыткам, так как он верен своим убеждениям, но тюремные преследования не могут сломить мужественную волю Ираджа и ему подобных, хотя человеку неискушенному трудно представить себе всю тяжесть тюремного быта:

«Знаете ли вы, что такое тюрьма? Для очень многих это слово не имеет значения. Нужно хоть один раз увидеть за железной решеткой сухие, потрескавшиеся губы Ираджа, заостренный от худобы нос, торчащие скулы и только тогда постараться представить, что значит слово «тюрьма». Глаза, подобно магниту притягивавшие людей, глаза, которые были источником силы и мощи, теперь за железной решеткой потеряли блеск, но приобрели упорство. Несмотря на все мучения, они непобедимы. Снова и снова в этих глазах отражается глубокая мощь, как будто они говорят—я вытерплю, меня не сломить! Почему вы хотите уничтожить меня? Только потому, что я говорю то, в чем убежден; вы ведете иранский народ к гибели!»<sup>23</sup>.

Замечателен образ Роушан. Это первая героиня Б. Аляви, которая выступает против общественных порядков. Перед нами предстает женщина нового типа. Роушан, благодаря Ираджу, тоже начинает постигать напряженную политическую жизнь Ирана. Ее не страшит тяжелая и опасная дорога жизни, избранная ее любимым. Это очевидно из признания отца Роушан: «...В последнее время она стала совершенно неузнаваемой. Все то, что слышала вчера от нас и от Ираджа, сегодня она говорит мне от себя».

Образ женщины—преданного друга, сознательно-

---

<sup>23</sup> Там же, стр. 31—32.

го борца за освобождение своего народа, какой является Роушан, появляется в персидской литературе впервые. Это бесспорная заслуга и художественная удача писателя. Любовь Роушан благородна потому, что она связана с общественными интересами, с борьбой народа за свободу, за счастливую жизнь. В этой связи уместно вспомнить высказывание В. Г. Белинского: «Меркою достоинства женщины может быть мужчина, которого она любит...»<sup>24</sup>.

Вместе с тем в идейном осмыслении образа еще чувствуется известная ограниченность. Путь, через который героиня пришла к пониманию революционных идей,—это любовь, путь возможный, но не типичный. Б. Аляви к этому времени еще не осознал существенного изменения в расстановке классовых сил Ирана 30-х гг., когда под влиянием общего оживления революционной мысли в сознании представителей прогрессивной интеллигенции произошел заметный перелом. Этот перелом коснулся и некоторой части передовых женщин страны, перешедших на сторону трудящихся масс в их борьбе против социальной несправедливости. К этой идее Б. Аляви приходит только спустя 10 лет в другом своем произведении—«Намеха» («Письма»).

В рассказе выразителен образ отца Роушан. Старик любит своего зятя Ираджа и во многом разделяет его прогрессивные воззрения, но любовь к дочери, забота о ее спокойной жизни заставляет его отговаривать Ираджа от борьбы: «Что вы можете сделать?... Пусть все пока остается как есть. Постепенно само собой улучшится»<sup>25</sup>.

Однако, как показывает конец рассказа, в душе старик думал иначе. Весть об аресте Ираджа, как мощный ключ, открывает его замкнутую душу. Без Ираджа он продолжает свадьбу своей дочери. И это свадебное веселье, продолжающееся вопреки горю, воспринимается как предвестник радостного торжества победы.

---

<sup>24</sup> В. Г. Белинский, Собр. соч. в трех томах, т. I, М., 1918, стр. 508.

<sup>25</sup> «Тюремные записки», стр. 24.

«Не думайте, что я, выдавая свою дочь замуж за Ираджа, ошибся, говорит он.—Я хорошо знал, что этим двоим выпадет много труда на их пути к счастью... И не только потому, что его сейчас арестовали. Самое главное то, что Ирадж создан для борьбы. Он призван мучаться, переносить страдания и лишения до тех пор, пока не превратится в настоящего борца»<sup>26</sup>.

Страшные пытки и лишения, выпавшие на долю борцов за демократию и свободу отечества, описаны в рассказе «Ожидание». В нем автор рисует не только ужасающее положение арестантов, которых тюрьма лишает рассудка, но и их протест против господствующего класса.

Рассказ «Ожидание», заполненный описаниями тюремных кошмаров, оставляет тяжелое впечатление. Начинается он так: «Вот уже несколько дней, как в нашем коридоре один человек сошел с ума. И если я о столь великой трагедии говорю так просто, то только потому, что подобные случаи обычны в тюрьме. Я своими глазами видел, как нескольких сумасшедших уже вывели из тюрьмы. Вижу и других, которых скоро переведут отсюда или в больницу или на кладбище»<sup>27</sup>.

Аляви показывает лишь одного сумасшедшего, но это, безусловно, собирательный образ, который французский литературовед П. Ханлари считает чрезвычайно сильным и впечатляющим<sup>28</sup>.

Арестант М., как называет его Аляви, уже семь месяцев назад выказал первые признаки безумия. Он молод, прекрасно сложен, трудолюбив, но отличается непонятным стремлением обезобразить себя—оставил широкие усы, носовой платок прикреплял к пуговице жилета, обматывался шалью так, что казалось, будто у него большой живот. Когда его спрашивали о причине, он отвечал: «Хочу отличаться от людей». Подписывался он какими-то странными зигзагами. Иногда часами сидел и не моргая смотрел на небо. На ночь,

---

<sup>26</sup> Там же, стр. 38

<sup>27</sup> «Тюремные записки», стр. 29.

<sup>28</sup> Нахостин конгарейе..., стр. 39.



во время сна, надевал на лоб очки. Когда ему присылали передачу,—то ли друзья, то ли мать,—он сначала съедал сладости, а потом все оставшееся. И все это ради навязчивой идеи выделиться из толпы. Что же довело М. до сумасшествия?

Б. Аляви не показывает конкретной причины. Тюремная атмосфера так насыщена несчастными случаями, что «выделить какую-нибудь одну причину безумия человека нелегко».

У М. была мать и двоюродная сестра, с которой он был обручен с детских лет. Ее фотографию он всегда носил в кармане. В детстве эта девочка однажды сказала ему: «Я тебя люблю и хочу, чтобы ты не был похож на других детей». И эта идея, когда рассудок его помутился, всецело завладела им. Долгие годы разлуки с родными и напрасное ожидание свободы сделали его сумасшедшим.

Подобно многим, М. не знал причины своего заключения. Адские тюремные условия постепенно душили его. Как-то утром он рассказывает необыкновенный страшный сон. Чтобы его успокоить, ему говорят, что позволят свидание с родными. М. ожидает каждый день и час. Но проходят месяцы, М. становится молчаливым, избегает людей, только чаще раздается его страшный смех. Этот смех звучит как эхо страданий, в котором, как пишет автор, «выражен целый мир несчастий, боли, терпения и выносливости».

Безумие М. приводило всех в ужас. Для окружающей среды он стал невыносим. Ночами не спал. Ему казалось, что он всемогущ. Он говорил, что в его мозгу работает радиоаппарат. Тех, кого любил, «освобождал из тюрьмы». «В одно утро М. издал ужасный рев, который разбудил меня и всех арестантов нашего коридора. Я не поверил своим глазам. Это был уже не М., это какой-то сын сидел съежившись в углу комнаты в свете раннего утра. Я поднялся с места. Остывший и жалкий, забившись в угол, он сидел без белья и смотрел на меня. Я ужаснулся. Меня напугал его взгляд. Ресницы у него были все оборваны. В последующие дни он кусками стекла пытался резать себе глаза, говоря, что он своими необыкновенными глазами может

лучше удержат любовь двоюродной сестры»<sup>29</sup>.

Аляви кончает рассказ просто, без аффектации. Он и сам стал безразличен к М., как были к нему безразличны начальство тюрьмы и все другие. Конец рассказа порождает в читателе глубокое возмущение. «М. больше не с нами. Его изгнали, как других. Одного уводят в темные камеры, другого волокут, бьют кнутом, третьего уводят на смертную казнь, четвертого ссылают. Но мы не знаем, куда его уводят. М., должно быть, увели в сумасшедший дом». Как и других сумасшедших, М. ожидает кладбище. Господствующий класс удалил от себя этих людей, изгнал их из своих рядов, считая их «врагами своих интересов».

Одним из примечательных произведений сборника является рассказ «Всеобщая амнистия», написанный в форме дневника политического заключенного—иностранца, который он адресовал жене. Свои записи иностранец сумел тайно переслать из тюрьмы.

Завязка этого рассказа напоминает нам произведение «Записки из мертвого дома» Ф. М. Достоевского<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> «Тюремные записки», стр. 56.

<sup>30</sup> Считаю целесообразным привести некоторые аналогичные примеры. В «Записках из мертвого дома» мы читаем: «...в продолжение нескольких лет я не видал между этими людьми ни малейшего признака раскаяния, ни малейшей тягостной думы о своем преступлении... большая часть из них внутренне считает себя совершенно правыми». (Ф. М. Достоевский, Собр. соч., т. 3, М., 1956, стр. 402).

«Здесь в тюрьме,—пишет Б. Аляви,—кого ни спросишь, почему тебя привели сюда? Отвечает: «Я ничего не сделал». («Тюремные записки», стр. 7). Или: «Кому случалось встречать когда-нибудь подсудимых арестантов, тот, вероятно, надолго запомнил их изможденные, худые и бледные лица, лихорадочные взгляды». (Ф. М. Достоевский, ук. соч., стр. 446).

Аляви пишет:

«Знаете ли вы, что такое тюрьма? Для очень многих это слово не имеет значения. Нужно хоть один раз увидеть за железной решеткой сухие, потрескавшиеся губы, заостренный от худобы нос, торчащие скулы и, только тогда постараться представить, что значит слово «тюрьма». («Тюремные записки», стр. 31).

Заглавие «Всеобщая амнистия» выбрано неслучайно.

В 1938 г., перед свадьбой сына Реза-шаха, в тюрьме распространился слух, что будет всеобщая амнистия. Все внимание политических и уголовных заключенных занимал этот вопрос. Все новые и новые вести об амнистии распространялись ежедневно из коридора в коридор. Арестанты разделились на два лагеря: верящих и неверящих. Политические заключенные, осужденные на много лет, считали эту весть ложной, потому что «...источником подобных вестей является в первую очередь власть и полицейская организация». Уже много раз они терпели разочарование в подобных случаях и теперь относились к слухам хладнокровно.

Но все-таки весть на этот раз казалась вероятной, она пробудила тысячи надежд в сердцах арестантов. Общее волнениехватило даже старых заключенных. Весть об амнистии переходит из уст в уста.

«Я сижу в своей камере,—пишет автор дневника,—и хорошо слышу товарищей; весь разговор сосредоточен вокруг амнистии. Высказывается ряд предположений. Каждый мучительно гадает, будет ли он в числе освобожденных? Тюрьма полна также представителями разных племен, живущих в Иране. Для этих простых людей слово «клятва» свято. Их невежеством пользуются тюремные власти, которые и распространяют слухи об амнистии.

«Помилованье, помилованье!—восклицают заключенные из провинций.—Вот увидите, все мы освободимся». Что за сила вдохновила этих людей на такую веру. Им «клялись, что будет помилованье»<sup>31</sup>.

Один из политических заключенных, с насмешкой говорит, что амнистия, конечно, будет, но только для тех, кто просидел в тюрьме 4—5 лет свыше срока. Только доктор Б., слушая эти толки, смеется над ними.

«Я никак не понимаю, неужели вы настолько глупы?—спрашивает он.—Как можно от нашего правительства ждать помилования? Разве вы не знаете правителей нашей страны? Бедные, за чтение книг вас

<sup>31</sup> «Тюремные записки», стр. 60.

посадили на срок от пяти до десяти лет, а вы и теперь верите жандармам и им подобным!»

Из какого же источника распространяются эти слухи? До одного из заключенных дошли такие, якобы, слова председателя меджлиса: «На второй день после ареста пятидесяти трех человек я решил просить его величество простить их. Но повода до сих пор не представилось»<sup>32</sup>.

Финал сообщает рассказу острую сатиричность. Помилование все-таки состоялось. Освобождаются: убийца Эфтехари, некий полицейский Б., который пытал заключенных, обжигая им ноги в печи, депутат меджлиса, подделавший банковские чеки, некий господин Ш., присвоивший триста тысяч рублей государственных денег, и господин Ф., насилловавший деревенских девушек. Эти «почтенные» лица удостоились монаршей милости и были освобождены. А положение политических заключенных ухудшалось с каждым днем. И так продолжалось вплоть до 1941 г., когда «иранский меджлис под давлением общественности утвердил помилование политическим заключенным»<sup>33</sup>.

С рассказом «Амнистия» перекликался, по-видимому, рассказ Б. Аляви «Чардж-ойл». Краткое содержание этого уничтоженного полицейскими в тюрьме рассказа мы воспроизводим, основываясь на комментарии Б. Аляви к рассказу «53 человека». О судьбе своего рассказа он пишет: «В прошлую субботу в числе тех вещей, которые должны были отправить домой, была и подушка, в которой я спрятал свои бумаги. Эти листочки содержали рассказ о положении больницы при тюрьме. Этот рассказ я озаглавил «Чардж-ойл».

В рассказе жизнь в тюрьме изображена через восприятие больного заключенного. «В те дни,—пишет Аляви,—дизентерия, угрожая всем, поглощала жертву за жертвой. Ежедневно несколько человек умирало в тюремной больнице»<sup>34</sup>. Аляви описывает тревожное состояние арестанта, борющегося с болезнью в страхе,

<sup>32</sup> Там же, стр. 71.

<sup>33</sup> «Тюремные записки», стр. 104.

<sup>34</sup> Б. Аляви, 53 человека, стр. 144—145.

как бы его не перевели в больницу, так как это равносильно смерти. Страх перед больницей доводит его до безумия. Ему является смерть в разных образах. Одним из таких страшных видений был красный дракон, изображение которого больной видел когда-то на металлической коробке.

Подробности рассказа не известны. По словам автора, «строки его рассказа, как раскаленное железо, клеймили начальство тюрьмы». Сохранившиеся строки действительно запечатлевают яркую картину, в которой будущие поколения смогут увидеть одну из позорных сторон иранской действительности 30-х гг.

«Когда больного перевели в больницу, после осмотра врач сказал, что его состояние опасно и до вечера он не умрет. Но санитары разбирались лучше тюремного врача: не успел он выйти за дверь, как они вырвали золотые зубы больного и поделили между собой его одежду. А вечером больной скончался»<sup>35</sup>.

С большой художественной экспрессией написан последний рассказ сборника «Танец смерти».

Советский иранист А. М. Шойтов характеризует его следующим образом: «Центральным местом в этом рассказе является трагическое убийство и однообразное навязчивое описание сверхъестественных ощущений, охватывающих героя, когда он слышит мелодию «Танец смерти» («Раксе марг»), исполняемую на пианино»<sup>36</sup>. Такое толкование рассказа нам представляется несколько прямолинейным. Правда, «Танец смерти» написан Б. Аляви в манере его раннего творчества и имеет существенные недостатки. Однако убийство и навязчивая мелодия танца смерти, к которым сводит все А. М. Шойтов, являются лишь вспомогательными деталями, дополняющими общее содержание рассказа.

Мортаза приговорен к смертной казни за убийство, в котором сам признался. Он молод и мужествен. Отец его был убит в годы борьбы за конституцию в Иране. Сестра замужем в другом городе. Он работал учите-

<sup>35</sup> Там же, стр. 145.

<sup>36</sup> «Краткие сообщения Института востоковедения АН СССР», XXXVI, М., 1959, стр. 24.

лем в средней школе в Тегеране. Жил одиноко, скромно и однообразно, «любил море и бурю, но считал, что все-таки берег спокойнее...»

Иной раз воображением героя овладевало страшное беспокойство: он думал о трудностях жизни, о жалком существовании людей, но вновь одержимый приступом тоски, он отдавал себя руслу скучной и монотонной жизни. Знакомство с Маргаритой, у которой он хочет брать уроки русского языка, состоявшееся через богатого купца Раджабова совершенно меняет образ его жизни.

Раджабов в течение ряда лет эксплуатировал семью Маргариты. Отец Маргариты знал, что Раджабов решил овладеть его дочерью. Это хорошо понимала Маргарита, которая чувствовала влечение к Мортазе. Он отвечает ей взаимностью.

Между тем настойчивость купца, отказаться которому прямо семья не могла, доводит отца Маргариты до паралича. Жизнь Маргариты становится настолько невыносимой, что она предпочитает смерть замужеству с Раджабовым. Она решает убить отца, покончить жизнь самоубийством и избавиться от мучений. Мысли эти овладевают Маргаритой все сильнее. Однажды в их дом врывается пьяный Раджабов, обуреваемый желанием завладеть девушкой. Отбиваясь, Маргарита отталкивает его, он падает с балкона и ударяется виском о ступень. Подошедший в это время Мортаза, удостоверившись, что купец мертв, тотчас принимает решение. Перед судом он признается в убийстве Раджабова. Но спустя три месяца Маргарита является в полицию и рассказывает правду. Аляви закончил рассказ следующими словами: «После нескольких дней арестантам принесли деньги. Мой сосед-арестант, ища в денежных квитанциях свою, случайно достал квитанцию, принадлежащую женскому отделению тюрьмы. На ней было написано: «сумму получить... Маргарите»<sup>37</sup>.

Причина, толкающая на убийство, не любовь и не мелодия «Танец смерти», которую Маргарита часто

<sup>37</sup> «Тюремные записки», стр. 154.

играла для Мортазы. Маргарита ненавидела Раджабова еще до знакомства с Мортазой. Это видно из ее письма Мортазе: «Раджабов из-за своей личной выгоды втянул отца в самые опасные торговые свои дела. Он разрушил нашу жизнь. Раджабов поставил нас в такое положение, что без его помощи мы уже не могли жить. Воспользовавшись нашим положением, он хотел овладеть мною»<sup>38</sup>.

Автор дал запоминающийся образ хищника-буржуа Раджабова, для которого основная цель жизни—личная выгода. Он уверен, что социалистическим порядкам не должно быть места на земле, что «доколе стоит мир—хозяин и слуга, богатый и нищий были и будут».

Несмотря на симпатию автора к Мортазе, его образ сюжетно и художественно слабо очерчен. Любовь к Маргарите толкает его на самопожертвование, ибо именно в любви он находит смысл своей ничем не заполненной жизни: «И как приятно взять что-то преступление на себя, и как радостно, наконец, иметь цель жизни!»<sup>39</sup>.

Мортаза живет узкими жизненными устремлениями, ему чужды социально-общественные интересы. Представив своего героя таким, писатель лишил себя возможности реалистически раскрыть лежащий в основе фабулы социальный конфликт.

Однако несмотря на то, что в рассказах этого сборника Б. Аляви еще не всегда удавалось оставаться верным принципам реализма, галерея нарисованных им образов чрезвычайно жизненна и впечатляюща.

«Тюремные записки» Б. Аляви, несмотря на непереносимо мрачные и гнетущие картины, проникнуты верой в силу человека, в лучшее будущее родного народа.

---

<sup>38</sup> Там же, стр. 152.

<sup>39</sup> «Тюремные записки», стр. 150.

## ГЛАВА ПЯТАЯ

### «НАМЕХА»—«ПИСЬМА»

Третий сборник Бозорга Аляви — «Письма»<sup>1</sup>, опубликованный в 1952 г., знаменует собой творческую зрелость писателя.

Политические события, происходившие в Иране во время и после второй мировой войны, и рост самосознания иранского народа во многом способствовали плодотворному развитию иранской литературы.

В конце 40-х—начале 50-х гг. в персидской передовой литературе ведущее место занимает тема борьбы иранских трудящихся за независимость и демократию. В литературу приходит новый герой—борец за всенародное дело.

Эти черты нашли яркое художественное воплощение в творчестве поэтов М. Афраште, Дарйа, М. Азари, писателей С. Хедаята, М. Этемад-заде, Э. Табари и других. Значительный вклад в развитие передовой персидской литературы внес и Бозорг Аляви.

Диапазон творческих интересов Аляви стал к этому времени значительно шире. В поле зрения писателя все больше и больше входят разнообразные явления действительности: общественная и частная жизнь людей, политика, социальные и культурные проблемы современного Ирана, прошлое и будущее родного народа.

В этот период в творчестве Аляви отчетливое звучание получает народная тенденция, выражающаяся в реалистическом и смелом показе уродливых сторон иранской действительности, в решительном обличении

<sup>1</sup> Б. Аляви, Намеха, Тегеран, 1952 (далее цит.: «Письма»).



буржуазной морали и этики. В рассказах Б. Аляви теперь изображение повседневного быта, нужды, надежд и чаяний народных масс пронизано оптимизмом и непоколебимой верой в будущее своего народа.

Сборник «Письма» содержит девять новелл: «Намеха» («Письма»), «Гилемард» («Крестьянин из Гиляна»), «Росван» («Скандал»), «Эджарехане» («Квартироросъемщики»), «Хаен» («Предатель»), «Иек зане хошбахт» («Счастливая женщина»), «Ириночка», «Дезашуб», «Пандж дакике бад аз даваздах» («Опоздали на пять минут»).

В этом разделе мы рассматриваем также рассказ «Аб» («Вода»), опубликованный в первом номере журнала «Пеяме ноу» в 1948 г.

Рассказ «Письма», по которому назван сборник, на первый взгляд рисует нам лишь раскол буржуазной иранской семьи из-за расхождения взглядов отца и дочери. Центральной фигурой рассказа является старик-судья. Он встает перед читателем во всей гнусности морального уroda, достигшего поста верховного судьи темными махинациями. Это человек, который на своем пути в высшее общество не брезговал ни интригами, ни лестью, ни подлогами, ни даже убийством: «Для него ничего не значило лишить жизни других или засадить в тюрьму. Это составляло часть его жизни и дела»<sup>2</sup>.

Но возмездие настигает его в собственном доме. Единственная горячо любимая дочь Ширин навсегда покидает отчий дом. Она примыкает к возмущенному народу, борющемуся против ее отца и ему подобных. Ширин шлет своему отцу письма, в которых безжалостно перечисляет все совершенные им злодеяния. Даже женитьба судьи на дочери известного купца Шираза Хаджи Шакура, показывает дочь, была совершена посредством интриг и козней. Хаджи Шакур незаконно присвоил деньги своего компаньона и попал под суд. Судье удалось подделать документы и освободить Хаджи, в оплату за это он получил руку его дочери.

---

<sup>2</sup> «Письма», стр. 34.

Судья арестовывал невинных простых людей, разорил и сделал несчастными многие семьи.

Ширин и ее друзья-единомышленники ведут организованную борьбу против этих душителей народа. И когда Ширин попадает в руки жандармов, преследующих их организацию, ее товарищ Закири гордо заявляет отцу Ширин: «О вашей дочери не беспокойтесь, она на пути к свободе». Презрев буржуазное сребролюбие и преодолев тесные рамки буржуазной семьи, Ширин становится достойным соратником своих товарищей по борьбе. Героиня Б. Аляви наделена не только идейной стойкостью и способностью к самопожертвованию, но и чертами глубоко чуткой, отзывчивой женщины. Ширин полна решимости вскрыть те подлоги и махинации в судопроизводстве, которые совершены в содействии с ее отцом-злодеем. Пользуясь положением дочери судьи, она посещает судебные архивы и знакомится с обвинительными актами, бывает в семьях арестантов, которых осудил ее отец. Она иногда ходит в тюрьму, желая хоть чем-то смягчить последствия злодеяний своего отца. Перед тем как стать на путь борьбы, Ширин лелеет иллюзорную надежду, что под влиянием ее писем отец осознает глубину своего нравственного падения и встанет на праведный путь. Однако жизнь раскрывает всю тщетность и беспочвенность ее надежд.

С большой симпатией рисует Аляви образы товарищей Ширин—простых честных тружеников—членов рабочей организации. Скупыми, но выразительными штрихами даны образы представителей народа: служанки судьи Нане-Бегум и дворника, которые помогают членам организации и выполняют их поручения. С их помощью Ширин укрывает в доме отца преследуемого полицией Закири.

В образе старика-судьи Б. Аляви создал яркий собирательный тип, своего рода олицетворение враждебной народу власти. В нем сконцентрированы многочисленные пороки правящего класса. «Искусство ставит своей целью преувеличивать хорошее, чтобы оно стало еще лучше,—писал М. Горький о методе художественного обобщения,—преувеличивать плохое—враждебное человеку, уродующее его, чтобы оно воз-

буждало отвращение, зажигало волю уничтожить постыдные мерзости жизни»<sup>3</sup>.

Именно такую цель преследовал Аляви. Стремясь подчеркнуть внутреннюю, моральную порочность судьи, автор наделяет его также уродливыми чертами внешности.

Однако образ этот, в том плане, как он обрисован, может поставить перед читателем существенный вопрос. Имеет ли уродство этой человеческой личности ту же врожденную природу, что и его внешнее уродство? Были высказаны мнения, что автор, представив своего отрицательного героя физически неполноценным человеком, был склонен биологически объяснить его социально-общественную уродливость<sup>4</sup>.

Это мнение представляется неправомерным. Б. Аляви ставит в центре внимания прежде всего духовное уродство судьи. Его бесчестные поступки вовсе не проистекают из его физической неполноценности. Б. Аляви совершенно чужд столь наивный взгляд на явления общественной жизни. Появление тех или иных моральных качеств человека, как мы отметили уже, он рассматривает всегда в свете влияния социальной среды на человека. Старик-судья и ему подобные появились и могут появляться лишь под воздействием определенных социальных условий. Можно твердо сказать, что старик-судья в самой сущности—типическое социальное явление, а не просто патологический индивидуум.

«Письма» во многом имеют сходство с рассказом «Туфан наздик мишавад» («Близится буря») видного писателя Афшина<sup>5</sup>.

Герой расказа Афшина Абу-Тораб Маджид, генеральный директор министерства, помещик и купец, тоже составил свой капитал бездушной эксплуатацией трудящихся. Его жена Эсма-ханум вступает в народную партию; Маджид преследует и истязает жену. Но

---

<sup>3</sup> М. Горький, Об искусстве, журн. «Наши достижения»; 1935. № 5—6, стр. 4.

<sup>4</sup> «Краткие сообщения Института востоковедения АН СССР», № XXXVI, М., 1959, стр. 28.

<sup>5</sup> Псевдоним известного писателя-литературоведа Э. Табари.

его постигает еще один удар: он узнает из газет, что его старший сын Хормоз, студент университета, активно борется в стане народной партии Ирана. Разъяренный Маджид прогоняет сына из дома. Вместе с Хормозом покидают Маджида также жена, младший сын, дочь и даже прислуга.

Рассказ «Письма» не свободен от художественных недостатков. Чрезмерно детальное описание переживаний и душевных страданий судьбы не только привело к растянутости произведения, но и лишило автора возможности раскрыть образы положительных героев в действии, создать полнокровные образы борцов за справедливость.

Художественно более убедительно и впечатляюще обрисован образ иранской женщины—участницы демократического движения в рассказе «Предатель».

Действие рассказа охватывает два периода истории Ирана: тридцатые и сороковые годы и разворачивается вокруг деятельности тегеранской рабочей подпольной организации. В период подготовки к выборам в меджлис, обе палаты которого заполняли всегда крупные землевладельцы и реакционно настроенные богачи, рабочие принимают решение выдвинуть своего кандидата. Руководство рабочей партией осуществляет комитет из пяти членов во главе с учителем Мохаммад Рохсатом.

Полиции удается с помощью предательства одного из членов комитета арестовать Ус-Али Калибафа—члена комитета, которого хотели выдвинуть депутатом меджлиса. Имя предателя неизвестно. Косвенным образом подозрение падает на Мохаммад Рохсата. Кто-то высказывает догадку, что тайну организации выдала его невеста Ашраф-ханум. Чувствуя, что товарищи потеряли к нему доверие, Мохаммад кончает жизнь самоубийством.

Перед самой смертью он пишет письмо и просит Ашраф снести его одному из товарищей. Адресата не было дома, Ашраф читает письмо и спешит к Мохаммаду, но уже поздно.

В письме говорилось: «Я поддерживал связь между нашим комитетом и рабочей организацией... Если

бы я не был связан с рабочей организацией, то добровольно явился бы в полицию, чтобы открыть настоящего предателя. Я бы даже подверг опасности двух моих близких друзей, чтобы только арестовать предателя. И себя, и двух друзей я бы принес в жертву, чтобы только уничтожить того врага—предателя, который находится среди нас. Но я не уверен в себе. Я могу не выдержать пыток полиции. Когда это письмо дойдет до вас, меня уже не будет. Один из вас троих предатель, найдите его!<sup>6</sup>

Ашраф оказалась достойным по борьбе товарищем погибшего своего жениха. После смерти жениха Ашраф-ханум становится членом народной партии, решительным и целеустремленным ее борцом. Смелые выступления Ашраф в рабочих организациях удивляли даже врагов. «Мы принимали ее за простую девушку,—говорил бывший тайный агент полиции,—а сегодня она стала руководителем. Если бы слышали, как она говорила на митинге!»

Все эти годы она свято бережет письмо Мохаммада Рохсата, считая своим партийным долгом обнаружить предателя.

«Один из этих троих предатель,—говорит Ашраф,—и безусловно, он и сейчас в нашей рабочей организации. Пока я жива, я буду искать его, а если умру, найдут другие. И Ашраф бросает как лозунг: «Найдем предателя!»

Однако создается впечатление, что деятельностью Ашраф руководит стремление отомстить за невинно погибшего друга и обнаружить предателя. Это во многом сужает образ, делает его менее значимым.

Рассказы «Письма» и «Предатель», посвященные теме национально-освободительной борьбы иранского народа, вместе с тем поднимают еще одну большую социальную проблему—проблему освобождения иранской женщины. Вопрос упразднения чадры и описание деморализующей атмосферы домов терпимости—мотивы, столь характерные для персидской литературы первых десятилетий XX в.—у Б. Аляви затронуты меньше. В

<sup>6</sup> «Письма», стр. 191.

этой проблеме писателя больше занимает вопрос положения женщины в обществе, ее становления полноценным членом этого общества. Вместе с тем, Аляви видел, как женщины из интеллигенции и рабочей среды уже выходили на борьбу за освобождение своей родины и своих человеческих прав. Именно эти внесенные действительностью коррективы и легли в основу освещения писателем женской проблемы.

Главный герой рассказа «Скандал» тоже женщина. Через ее образ Аляви разоблачает продажную лживость буржуазных писателей, общественных деятелей. Махлака-ханум смело срывает лицемерную маску с лица своего мужа, известного писателя Доросткара, выступавшего по радио и в печати с фальшивыми призывами к миру, дружбе, гуманизму и эмансипации женщин. «Буржуазная демократия,—пишет В. И. Ленин,—есть демократия пышных фраз, торжественных слов, велеречивых обещаний, громких лозунгов свободы и равенства, а на деле это прикрывает несвободу и неравенство женщины, несвободу и неравенство трудящихся и эксплуатируемых»<sup>7</sup>.

Яркими красками, с большой выразительностью и правдивостью показывает писатель униженное положение героини рассказа в высшем свете, где всецело господствуют ложь и разврат, прикрытые внешним лоском, где на женщину смотрят, как на рабыню, источник забав и наслаждений.

Уже с первых строк рассказа, открывающегося описанием одного из аристократических салонов Тегерана, писатель показывает, что Махлака-ханум одинока в этом обществе, что она не разделяет торжества, устроенного в честь ее мужа. Далее мы узнаем, что эта женщина одинока и несчастна и у себя в семье. Светское общество презирает ее потому, что она не похожа на других светских женщин. Она скромна, застенчива, чужда кокетству и тщеславной погоне за модами.

Махлака-ханум старается быть похожей на «прочих светских дам», приспособиться к этой жизни и не нарушать ее порядков, но даже постороннему заметна ее

<sup>7</sup> В. И. Ленин, Полн. собр. соч., т. 39, стр. 286.

ненависть к мужу, сквозящая в ее движениях, взгляде и разговоре.

Общее мнение таково, что эта женщина своим происхождением не соответствует «знаменитому писателю-гуманисту», «возвышающему авторитет Ирана» господину Доросткару, что Махлака-ханум вредит его общественному положению и славе. Общество осуждает ее, обвиняет в неудачно сложившейся семейной жизни. Автор показывает, что источником такого общественного мнения является сам Доросткар.

В конце концов терпение Махлака-ханум истощается. Уже ничего не может помешать ей сделать решительный шаг и высказать свой гнев и ненависть к этому «избраннику общества». Она публично разоблачает мужа: Родство, условности, «общественное» мнение, расчет—все это теряет для нее свой смысл перед силою внутреннего протеста. Голос этой робкой и беспомощной женщины подобно грому обрушивается на этих людей и заставляет их хотя бы на мгновение ощутить его силу: «Подождите, я хочу представить вам мужа...

Вы беспрдельно уважаете его за то, что он всегда говорит о правде, справедливости, а ведь нет большего лжеца и подлеца, чем он»<sup>8</sup>.

Но голос ее одинок, и его быстро заглушают.

«Сторонники Доросткара и сам Доросткар уверяли, что Махлака-ханум сошла с ума. А некоторые высказывали мнение, что большего и ожидать нельзя было от девушки из нищенской семьи, которая попала в высшее общество. Таких девушек можно еще держать дома, но давать им доступ в общество—нельзя»<sup>9</sup>.

Б. Аляви весьма правдиво показывает неизбежный результат индивидуального бунта своей героини. Она объявляется безумной и отвергается высшим, в сущности враждебным ей обществом.

В образе Доросткара Аляви сконцентрировал типичные черты буржуазного писака и деятеля, который за деньги и славу готов восхвалить что угодно и убить кого угодно. Он убил отца жены, чтобы завладеть его

<sup>8</sup> «Письма», стр. 168, 171.

<sup>9</sup> Там же, стр. 153—154.

землей, богатством, его красивой дочерью. Доросткар— это тот тип, к которому вполне применимо выражение В. И. Ленина о «большой прессе в царской России», данное в работе «Капитализм и печать». «Воры, публичные мужчины, продажные писатели, продажные газеты. Это—наша «большая пресса». Это—цвет «высшего» общества. Этим людей «все» знают, у них «везде» связи...»<sup>10</sup>.

В рассказе «Позор» с большим сарказмом описана аристократическая среда, окружающая Махлака-ханум. Автор зло высмеивает ограниченность, трусость и легкомыслие представителей избранного общества.

На горячий протест Махлака-ханум присутствующие реагируют внешне по-разному: «Вы не ладите между собой—что нам до того?»; «свое грязное белье в присутствии соседа не стирают»; «предположим, что он соврал, какое наше дело?»; «это необыкновенно занимательно! Превосходная история, дайте ей досказать!»<sup>11</sup>.

Внутренне злорадствуя, все они одинаково глухи и равнодушны к ее порыву; голос Махлака-ханум звучит здесь одиноко и беспомощно.

Б. Аляви поставил перед собой задачу разоблачить нравы и мораль высшего буржуазного общества современного Ирана, сорвать с него маску внешнего благочестия. Автор смело развенчивает хваленную буржуазную демократию и буржуазный феминизм.

Господин Доросткар напоминает образ грязного стяжателя Хаджи-ага из одноименной повести С. Хедаята.

В образе писателя Доросткара, так же как и в образе Хаджи-ага, каждый иранец мог легко узнать знакомый ему тип реакционного политического деятеля, который болтает о демократии, выдает себя за друга народа, а на деле ведет активную подрывную деятельность против демократических организаций, против интересов народа.

В творчестве Аляви свое место занимают непосред-

<sup>10</sup> В. И. Ленин, Полн. собр. соч., т. 25, стр. 8.

<sup>11</sup> «Письма», стр. 170—171.



ственные проблемы любви и быта. Однако в их рассмотрении писатель придерживается взглядов, во многом отличающихся от воззрений своих предшественников.

— В рассказе «Счастливая женщина» главное внимание уделено вопросу положения женщины в семье.

— Агдас-ханум—героиня рассказа— считает себя счастливой, ибо на ее долю выпала редкая удача: выбрать мужа по велению сердца. Остальные семь ее сестер вышли замуж по воле родителей и родственников.

Однако Аляви показывает, что весь уклад жизни настолько тяжел для иранской женщины, что даже такие единичные удачные союзы сердец завершаются катастрофой.

В консервативной аристократической семье, где росла Агдас-ханум, господствовал полный патриархат. Девушкам уже к двенадцати годам приданное было готово, и родители день и ночь ожидали жениха. После замужества старших сестер очередь доходит до Агдас, но внезапно умирает отец. Главой семьи остается ее брат—крупный чиновник. С самого начала Агдас-ханум не подчиняется воле брата. Пренебрегая всякого рода сплетнями, она продолжает встречаться с молодым Амир-ханом. Брат, боясь, что ее поведение бросит на него тень и помешает успешной карьере, торопит сестру со свадьбой. Агдас-ханум выходит замуж за Амир-хана, хотя он не по душе брату.

Однако оказывается, что муж Агдас-ханум—ловкий купец и спекулянт, и хотя она живет в роскоши, жизнь для нее с каждым днем становится все невыносимее: Амир-хан проводит время в попойках, сорит деньгами в компании американцев и англичан. Все чаще он покидает дом, не возвращаясь иногда и ночами. Положение Агдас-ханум становится безвыходным. Возвратиться в отчий дом означает еще раз бросить тень на репутацию чиновного брата, и она кончает жизнь самоубийством.

Рассказ Б. Аляви затрагивает одну из наиболее острых социально-бытовых проблем жизни Ирана, которая всегда была в центре внимания иранских писа-

телей и поэтов и по сей день остается одной из актуальных.

О насильственном браке по заочному сватовству в свое время с возмущением писал известный поэт Иредж-мирза, чьи стихи были чрезвычайно популярны в Иране:

О боже, когда устанут эти люди от подобных бракосочетаний с закрытыми глазами!

Разобраться разумно, так лучше.

От подобных бракосочетаний с закрытыми глазами!  
Разобраться разумно, так лучше

Заниматься развратом, чем так выбирать себе  
жену!

Ты выбираешь жену, не увидев ее лица,  
берешь, не разгадав ее нрава.

«Женская честь» не разрешает увидиться с нею,  
а ведь с этим связано счастье и благополучие.

По словам дяди или с похвалы тетки  
выбираешь ты себе подарок на всю жизнь.

Это вроде того, как доверяя похвалам бакалейщика,  
ты покупаешь незрелую дыню,

Или подобно тому, как приносишь домой арбуз,  
не зная, сладкий он или нет<sup>12</sup>.

Герония Б. Аляви Агдас-ханум восстает против вековой брачной традиции, которую неукоснительно соблюдала ее семья. Как со свособразной проницей замечает автор, «эта семья как бы представляла фабрику, производящую девушек для замужества. Родители играли девушками, как пешками, и горе той девушке, которая осмелилась бы вопреки воле родителей перешагнуть этот круг»<sup>13</sup>.

Агдас-ханум нашла в себе силы шагнуть за узкий круг родительского произвола. Она не хотела быть проданной как вещь, не хотела быть безвольной рабыней.

Яркими представителями буржуазного общества являются Амир-хан и брат Агдас-ханум—чиновник.

<sup>12</sup> З. Воровейкина, Иредж-Мирза (жизнь и творчество), М., 1961, стр. 62—63.

<sup>13</sup> «Письма», стр. 131.

Первый смысл жизни и счастье ищет в деньгах и богатстве, второй—в чине и в славе.

Аляви показывает, что на своем пути они готовы перешагнуть через трупы даже своих близких и родных. Он показывает, что в вопросе супружеских и семейных отношений играет роль не только свободный выбор, но и дальнейшие взаимоотношения супругов, а деньги и богатство никогда не могут быть единственным залогом семейного счастья. Именно это доказывает судьба Агдас-ханум. Единичными выступлениями нельзя сломить условности буржуазной среды.

Интересна композиция рассказа. По форме он представляет собой дневник условного автора. Этот прием весьма удобен для развития сюжета, широкого выявления отношения автора к изображаемым явлениям. Форма дневника придавала рассказу непосредственную, задушевную окраску.

В рассказе «Квартиросъемщики» с мастерством описаны картины жизни бедноты.

От великолепных, шикарных салонов, нарядных женщин, богатых столов, роскошных пиров, «где в одну ночь тратится больше, чем годовой доход одной иранской семьи»<sup>14</sup>, Аляви выводит нас на окраину города, в квартал, где люди живут в лачугах и полуразрушенных домах.

Находясь на самом дне общества, эти люди с трудом добывают кусок хлеба. Нужда и лишения властвуют над домом, где живут более десяти семей.

Обитатели дома люди разных занятий: ремесленник, прачка, гадалка, стряпчий, сводник и т. д. Они все хорошо знают друг друга, вникают в самые мелочи жизни соседей. Б. Аляви так ярко описывает жителей, что у читателя возникает ощущение непосредственного общения с ними. Когда-то эти люди имели место в жизни, занимали положение в обществе, владели каким-то имуществом. Это не выдержавшие конкуренцию и разорившиеся мелкие помещики и торговцы.

Амирза—один из персонажей рассказа—лишился наследственной усадьбы. От бывшего имущества у него

<sup>14</sup> «Матне нотке мохандес сенд-Ахмад Разави», Тегеран, 1948, стр. 23.

остались две лачуги. В одной из них жил он сам, а другую сдал под квартиры десяти упомянутым выше семьям. Это и составляло весь его доход.

Одну из комнат занимает Сеид Мосайеб—главное действующее лицо рассказа—с женой Хейрон-Неса и дочерью Ваджихе.

В счастливые дни Амирзы Сеид Мосайеб был его приказчиком, теперь же бедность все больше опутывала как того, так и другого. Одно время Сеид держал бакалейный ларек. Однако, измученный сборщиками налогов, бросил это дело и вместе с женой и дочерью поступил в услужение в богатый дом. Здесь сыну хозяина приглянулась Ваджихе. Сеид не согласился отдать дочь во временные жены (сиге)<sup>15</sup>, и семью выгнали. Потом Сеид Мосайебу пришлось открыть лавку подержанных товаров, но лавку обокрали, а его арестовали за пропажу вещей, взятых на комиссию. Потом он стал стряпчим, но нужда и переживания докончили неудачника, довели его до инвалидности.

Жена Сеид Мосайеба Хейрон-Неса, чтобы спасти семью от голода, бралась за любую тяжелую работу: занималась поденщиной, стирала, убирала и шила. Она мечтала найти для восемнадцатилетней Ваджихе богатого жениха. «Если жених Ваджихе даст нам даже 50 туманов калыма, то это будет большое добро для нас»,—думала она. Они смогут по крайней мере покрыть месячный долг за квартиру.

Другую комнату лачуги занимает Зан-ака женщина, один вид которой вызывает ужас и омерзение. Всю жизнь она занималась стиркой белья и гаданием, а под старость стала сводницей.

Один из углов этого дома занимает Ага-Наби. Бывший писарь некогда ежедневно имел несколько туманов дохода. Но потом, после потери места его покинула жена, и он остался с двумя детьми. Теперь он кое-как перебивается случайным заработком как ходатай по различным делам.

В таком окружении жила восемнадцатилетняя Ваджиха. Получив среднее образование, она начинает

<sup>15</sup> Сиге—временная жена, женщина, состоящая в браке на определенный срок, заключенный по законам шарната.

работать в школе. Всеми силами она стремится пробиться к человеческой жизни, но нужда по-прежнему безысходна. Мать обращается ко всем колдовским средствам, отдавая последние крохи гадалкам, но никто не просит руки Ваджихе.

Соседка-сводница находит, наконец, жениха. Это шофер. Он дает за Ваджихе 50 туманов. Мать рада и этому, но знает, что Сеид Мосайеб не даст согласия на такой брак. Сама Ваджихе дрожит от страха при мысли об этом женихе, она совершенно по-другому представляет себе мужа. Нужда заставляет, наконец, Сеид Мосайеба согласиться выдать замуж дочь за шофера. Для Ваджихе это решение становится смертельным ударом.

Сгущенными красками описаны в рассказе тяжелые переживания родителей. Их тяжелым думам: о дороговизне хлеба, о квартирной плате, о сплетнях соседей—вторит проливной дождь, который, промыв крышу ветхого дома, избавляет их от всех мук и страданий. Наутро трупы Сеид Мосайеба и его семьи вытащили из под развалин.

Аляви правдиво рисует жизнь во всей ее ужасающей наготе: нищету, голод, бесправие. Вместе с тем писатель видит и с глубокой любовью изображает те благородные порывы, которые сохранились в этих придавленных нуждой людях. Опium и нищета разрушили здоровье Сеид Мосайеба. Он ясно сознает безысходность положения семьи.

«Мосайеб всякое горе мог вынести. Он уже привык к трудностям. Он готов был просить подаяния, продать единственное одеяло в доме, с которым всегда была связана его жизнь, но дочь продать не хотел...»<sup>16</sup>.

В рассказе «Квартиросъемщики» единственный светлый образ—Ваджихе дан бледно и схематично, так же как образ ее подруги—дочери Амирзы. Девушки вместе проводили много времени и, по-видимому, жили какими-то иными идеалами. К тому же автор замечает, что она принимала участие в каких-то общественных организациях. Но эта сторона их жизни обрисована

<sup>16</sup> «Письма», стр. 101.

беглыми штрихами и остается в тени. Вместе с тем Б. Аляви с горечью и болью изображает общественную пассивность, нелепые суеверия и безволие своих героев. Он далек от мысли обвинять этих людей—Зан-ага, Ага-Наби или Хейрон-Неса. Его обвинение направлено против общества, которое обескрылило их, лишив человеческого облика и достоинства.

С последней четверти XIX в. крестьянский вопрос становится одним из самых острых вопросов иранской общественной жизни. Приток иностранного капитала в Иран намного ухудшил положение иранской деревни. Тема обезземеливания и разорения крестьянства, поставленного в нечеловеческие условия существования, становится насущной темой публицистики и художественной литературы Ирана XX в.

С. Хедаят в своем письме, направленном Ш. Нури 8/V 1946 г., об одной из персидских деревень пишет: «Жаль, что вас не было. Несколько дней тому назад уехал Шахрияр, и я остался ночью в доме одного крестьянина. Не думаю, что найдется в мире такое место, которое было бы в таком же положении, как наша шеститысячелетняя родина: трахома, туберкулез, малярия, грязь, средневековые мучения, разногласия и страх господствуют всюду...»<sup>17</sup>.

В творчестве Б. Аляви крестьянский вопрос занимает значительное место. В 40-е гг. вдохновленный подъемом крестьянского движения в Иране, он создает три рассказа, посвященные социальному положению иранской деревни, «Вода», «Дезашуб», «Крестьянин Гиляк».

Рассказ «Вода» самостоятельный отрывок из большого, еще не оконченного произведения Аляви. В нем остро и правдиво показаны зверства и дикие нравы деревенских старост и ханов.

Не случайно эту часть своего незаконченного романа он назвал «Вода». От недостатка воды страдает все иранское население, но особенно крестьянство. Между тем, в подпочвенном слое много воды, но некому заниматься сооружением водопроводов и колодцев.

<sup>17</sup> Журн. «Сохан», Тегеран, 1948, № 1, стр. 4.

Разобщенному крестьянству это не под силу. А господствующий класс Ирана, как пишет М. Мачокки,— «интересовался лишь теми колодцами, из которых бьет нефть»<sup>18</sup>.

Сколько страданий и мольбы звучит в песне, сочиненной крестьянами Исфахана:

Уже пятый день, в нашем колодце нет воды,

Глаза нашей черной коровы поблекли.

О господь, сжался над нами, дай нам дождь,

А не то тянуть воду из колодца—мучение<sup>19</sup>.

Безысходность положения крестьян хорошо понимал Джафар—главный персонаж рассказа «Вода», от имени которого ведет свое повествование Б. Аляви.

Джафар бродит из города в город, из деревни в деревню. Голод и жажда преследуют его везде. Кто Джафар? Просто бродяга или безработный, который ищет свою судьбу в пересохших иранских полях? На этот вопрос автор не отвечает.

Несколько раз Джафара арестовывали. Секли его розгами. Жандармы преследовали его. Все это еще свежо в памяти героя.

Джафар с ненавистью говорит о лицемерных жителях города, подлинное лицо которых всегда закрыто маской. Но иногда, в погоне за деньгами или чинами, маска падает, и сквозь нее выглядывает звериный облик хищников и стяжателей. Джафар бежит от них к ясным и простодушным, как сама природа, людям деревни.

Разные люди—пастух, шофер, жандарм, дорожный рабочий, чайханщик, дервиш, бродяга—встречаются ему в пустыне, у родника, на зеленых перевалах, на выжженных солнцем дорогах и в лесу. Именно в них Джафар находит ту естественность и простоту, которую так тщетно искал в людях городской среды. Эти люди были естественны, они не играли никакой роли. И беспробудные судьбы их, мелькающие перед Джафаром как калейдоскоп, вызывают в нем чувство глубокой горечи и протеста.

<sup>18</sup> М. Мачокки, указ. соч., стр. 36.

<sup>19</sup> Сеид Мохаммад Али Джамаль-заде, Сар о тахе йак карбас, йа Исфахан-наме, 1955, стр. 21.

В памяти Джафара живет мужественная фигура крестьянина Тахера, погибшего под жгучим солнцем в безводной пустыне. Между тем спасти этого человека могла одна кружка воды.

Староста Аббас Али убил двух братьев Тахера, а его прогнал из деревни. За какое же преступление Аббас Али лишил Тахера «земли и воды?» История Тахера довольно заурядна. Помещику Ака-Реза-хану приглянулась любимая девушка Тахера Маниже. Ака-Реза-хан, насильно овладев девушкой, оставляет ее беременной. Вину между тем перекладывает на Тахера, приводя самые нелепые и необоснованные доказательства. У Тахера отнимают единственную корову и все его достояние и выгоняют из села. Джафару не удается спасти Тахера, умирающего от жажды в пустыне; только через три часа он смог принести воды, но уже было поздно. Джафар весь кувшин воды выливает на обугленное лицо умершего.

Глядя на труп Тахера, Джафар думает: «За день умирают тысячи таких Тахеров», и в его словах слышно авторское гневное обвинение<sup>20</sup>.

Однако Аляви видел, что угнетенные крестьяне не примиряются со своим положением. Они не только выражают свое недовольство, но и протестуют против нищеты и угнетения, против эксплуатирующего деревню города. С этой стороны очень показателен один из лучших рассказов Аляви, названный по имени деревни «Дезашуб».

Автор ведет рассказ от лица главного героя садовника Маш-Хосейн Али. Тридцать лет он обрабатывает и сторожит сад своего хозяина. После смерти жены он с большими лишениями вырастил единственную дочь Хамиде, которая учится в городе и вскоре должна окончить среднюю школу.

Маш-Хосейн Али мечтает, чтобы дочь стала акушеркой и вернулась в деревню, где люди испокон веков не знали самой элементарной медицинской помощи. В эту мечту старик вкладывает всю свою жизнь. «Если

---

<sup>20</sup> «Аб», стр. 18.



дела Хамиде будут успешны, мои дела тоже пойдут хорошо»,—говорит он.

Старик ничего не жалел для того, чтобы дать возможность дочери учиться: жил крайне экономно, отказывая себе даже в еде. «...Пока я дышу, постараюсь, чтобы дочь вышла в люди... моя дочь должна вернуться в Дезашуб... жители всех окружающих деревень будут говорить: «Мы идем звать дочь Маш-Хосейн Али»<sup>21</sup>.

На дочь потрачено скромное имущество старика: продан последний крошечный кусок земли, все прибавляются долги, но Маш-Хосейн Али твердит: «Что делать? Должна же дочь окончить учебу». Однако старику не суждено видеть исполнения своей мечты.

Жизнь города поглотила Хамиде. Она не только не намерена вернуться в деревню, но даже и не навещает отца. «Выбрось из головы эту мысль—я не вернусь в Дезашуб, я останусь в Тегеране. Я не настолько потеряла голову, чтобы жить в этой пустыне»<sup>22</sup>,—говорит Хамиде отцу.

Маш-Хосейн Али не в силах перенести этот удар. После этого разговора он больше не вспоминает о дочери. Узнав, что Хамиде собирается выйти замуж в Тегеране, старик продает все, что имел, и в день ашуры<sup>23</sup> кормит бедняков, а на следующий день под снегом находят его замерзший труп.

Интересно отметить, что этот рассказ Аляви своим содержанием напоминает рассказ «Ноев ворон»<sup>24</sup> (1899 г.) армянского писателя-реалиста Мурацана. Безусловно, Аляви не был знаком с творчеством Мурацана, и здесь не может быть речи о влиянии. Здесь объединяющим их элементом является сходство условий общественной и социальной жизни.

<sup>21</sup> «Письма», стр. 112.

<sup>22</sup> Там же, стр. 117.

<sup>23</sup> Ашура—10-й день месяца Мохаррама (годовщина смерти шиитского имама Хосейна).

<sup>24</sup> *Мурацан*, Апостол. Ноев ворон, Ереван, 1950. Проблема деревни и крестьянства нашла широкое освещение в армянской литературе XIX в. В рассказе «Ноев ворон» Мурацан изобразил страшную нищету и страдания крестьян армянской деревни.

Аляви хорошо знает иранскую деревню, мысли, жизнь и быт крестьянина, его обычаи, надежды и беды.

В Маш-Хосейне Али он создал яркий собирательный образ жителя деревни. В его голосе слышна жалоба многотысячных крестьян отсталых деревень Ирана.

Много несчастий увидел старик на своем веку. Эпидемии уносили сотни жизней, в их числе молодую жену Маш-Хосейна Али. Старик лелеет надежду увидеть единственную дочь врачом-избавительницей односельчан. Учение и просвещение молодежи деревни кажется ему панацеей от всех бед.

Наивны взгляды Маш-Хосейна Али о спасении деревни посредством образования и просвещения. Наивно и его требование, чтобы интеллигенция пошла в деревню, где ее ждет широкий простор деятельности.

Глубоко сочувствуя этим мечтам иранского крестьянина, писатель убежден в их иллюзорности и эту свою убежденность сюжетно раскрывает в рассказе через образ Хамиде. Б. Аляви показывает, что стремление к карьере, к легкой жизни всецело поглощает представителей как городской, так и вышедшей из деревни интеллигенции, сделав их безразличными к заботам крестьянства.

«Дизашуб» — емкое по своему содержанию произведение. На небольшом полотне новеллы автору удалось через трагедию Маш-Хосейна Али коснуться нескольких

---

В этом рассказе крестьянин Саркис тоже, как Маш-Хосейн Али, ожидает своего сына Вани, окончившего гимназию и получившего образование. Саркис ценою больших лишений отдал сына на учебу. Но Вани после окончания гимназии так и не вернулся в деревню.

«Ах, родимый, — говорит отец Вани, — разве я все свое состояние по ветру пустил и дал Вани образование, чтобы он Тифлису пригодился?».

Г дал своему сыну образование, чтобы он сначала мой потухший очаг возжег, мой погасший свет зажег, привел в дом невесту. Меня с моей старухой внуками порадовал. Чтоб своей ученостью эту темную деревню осветил, наших бедных и беспомощных крестьян от непосильных побоев спас, освободил...».

важных проблем иранской деревни. И потому толкование А. Шойтовым рассказа «Дизашуб» как произведения, посвященного в основном теме любви<sup>25</sup>, представляется несколько узким.

Господство феодальных порядков не могло долгое время оставить трудящихся и крестьян Ирана пассивными созерцателями своей судьбы. То в одной, то в другой области страны поднимались бунты и восстания крестьян. Особенно широкого размаха достигли крестьянские восстания в провинциях Гиляна и Мазандарана.

Откликом на эти события и является рассказ Б. Аляви «Крестьянин из Гиляна». Фабула рассказа такова. Молодой гилянец, участник антифеодальных волнений, вместе со своим отрядом повстанцев скрывался в лесистых горах, недоступных для жандармерии. Однако забота о больной дочери приводит Гилемарда в родную деревню. Здесь его арестовывают жандармы, устроившие ночную облаву. Под жестоким ливнем жандармы ведут Гилемарда в Фумен. Вслед ему летит душераздирающий крик его жены. Жандармы в пути всячески издеваются над арестованным. Один из них, балудж, при обыске нашел во дворе Гилемарда спрятанный пистолет. В пути он высчитывал, сколько выручит от его продажи. К вечеру они добираются до чайной. Гилемарда остается сторожить жандарм-балудж; другой жандарм, по имени Мохаммед Вали, спускается в чайную курить опиум. Балудж предлагает Гилемарду продать ему за 50 туманов пистолет, найденный в его доме и не чинить препятствий к побегу, если Гилемард сам справится с Мохаммедом Вали. Жажда свободы заставляет Гилемарда использовать эту сомнительную возможность.

Дрожащими руками вытягивает он из кармана деньги, завернутые в мокрый платок, и получает пистолет. Вскоре накурившийся опиума Мохаммед Вали заменяет балуджа.

Нервы Гилемарда напряжены до предела. Выбрав удобный момент Гилемард нападает на Мохаммеда Вали. Боясь поднять тревогу выстрелом, он начинает

---

<sup>25</sup> «Современный Иран» (справочник), М., 1957, стр. 502.

душить Мохаммеда Вали. Жандарм беспомощен в сильных руках Гилемарда, он умоляет пожалеть его жену и детей. Жалость пронизывает сердце Гилемарда. Он оставляет жандарма и выбегает из комнаты. Но не успевает он пройти и несколько шагов, как балудж стреляет ему в спину.

Рассказ «Гилемард» можно считать одним из лучших реалистических произведений Б. Аляви. В образе Гилемарда автор олицетворяет самоотверженных бойцов за свободу и справедливость. Гилемард смело восстал против долголетнего феодального произвола в деревне. Он глубоко сознает несправедливость помещиков и жандармов. «Вы нас грабите,—говорит он,—лишаете нас дома и места... Арестовываете людей, хозяйство в полной разрухе».

Аляви показывает, как крестьяне в своем противостоянии бесчинствам помещиков испытывают необходимость иметь оружие.

Гилемард приходит к этой мысли после своего ареста: «Ах, хотя бы одна винтовка этих жандармов была в моих руках! Меня бы не смогли тогда арестовать... Как хорошо иметь ружье!» Для Гилемарда становится ясным: «Если бы сто таких винтовок было бы в руках нашего отряда, кто бы тогда рискнул заглянуть в лес?» Было бы оружие, многое бы изменилось.

Ставя в центр рассказа образ борца-повстанца, Б. Аляви вместе с тем рисует не менее выразительные фигуры его врагов-жандармов.

Жандарм-балудж вырос в Балуджестане—одной из южных провинций Ирана. Балудж, развращенный с юных лет, никогда не занимался земледелием. В поисках легкой жизни, он нанялся в услужение к хану. По его словам, он убил столько людей, «сколько у него волос на голове». Убить человека «для него то же самое, что воды выпить».

Страсть к наживе учит его хитрости и коварству. Его цель—любой ценой приобрести пятьдесят туманов Гилемарда. Как и Мохаммед Вали, он знает слабую струну этого молодого честного крестьянина. «Меня не бойся!—уговаривает он Гилемарда,—Угодно ли богу, чтобы молодой человек, такой как ты, погиб из-за

какого-то пустяка? Я сам, вот уже месяц, как не имею вестей от жены и детей. И денег им не послал. Ради них только и приехал сюда»<sup>26</sup>.

В образе второго жандарма Мохаммеда Вали дан собирательный тип иранского жандарма. Опиум высушил мозг этого человека, он утратил всякую способность думать. Так, обращаясь к Гилемарду, Мохаммед Вали говорит: «Карьерист, поклонник иностранного, ты что задумал? Безобразия, да... Ты думал, страна без хозяев...» Все эти слова—«карьерист» «поклонник иностранного»—у Мохаммеда Вали не свои. Он их заучил от своего командира, а командир—из радиопередач и газет.

Обвиняя Гилемарда и его земляков в бунте, Мохаммед Вали продолжает: «Теперь государство стало сильнее, большевистским фокусам пришел конец»<sup>27</sup>.

И вот как понимает этот государственный представитель значение слов «усиление государства». «Наша шея стала толще, американская одежда, пальто, американские грузовики—все имеем»,—говорит жандарм, имея в виду американскую помощь Ирану для подавления демократического движения<sup>28</sup>.

Рассказ «Гилемард» насыщен описаниями природы, которые мастерски использованы автором для раскрытия внутреннего мира героя.

Символический характер имеет и везде преследующий Гилемарда крик жены. Это не только голос его Согры. В нем Гилемард слышит призыв своих односельчан, который, смешиваясь с завыванием бури, постоянно доносится до его слуха: «С воем ветра до избы доходили странные вопли из лесной чащи, крик женщин, мычанье коров, плач... Чем сосредоточеннее был Гилемард, тем яснее слышал он этот шум...»

Действие в этом рассказе Б. Аляви развивается очень динамично. Язык повествования, живой и образный, искусно обогащен выразительными элементами народной речи.

<sup>26</sup> «Письма», стр. 74.

<sup>27</sup> Там же, стр. 64.

<sup>28</sup> Там же.

Последний рассказ сборника «Ириночка», который мы рассматриваем в этой главе, по содержанию и особенно по художественной манере сближается скорее с новеллами раннего периода творчества Б. Аляви, которые не лишены элементов мистицизма и экспрессионизма.

Критика и литературоведы обыкновенно обходят этот рассказ писателя. Сюжет рассказа весьма несложен. Рассказчику пришлось пережить две встречи, и воспоминание о них неотступно живет в его мозгу, потеряв с течением времени четкость и смешав действительное с воображаемым.

Терзаясь внутренней неудовлетворенностью, он бежит от людей и ищет покоя в деревне, в полном уединении. И вот однажды в его комнате неожиданно появляется молодая полька Ириночка. Она зашла попросить воды. Ужасы войны превратили ее в бродягу. Девочка красива, но горе наложило на нее свой неизгладимый отпечаток. Из скупых и несвязных слов Ириночки рассказчик узнает ее трагедию. Девочка год провела в фашистском лагере. На ее глазах погиб ее верный товарищ и друг. Фашисты отняли у нее все, что составляло для нее радость жизни и было связано с человеческим достоинством.

«Я в трауре,—говорит она,—Мое черное платье—это знак несчастий, которые я пережила. Я потеряла того, кого любила. Теперь мне нет в жизни покоя. Я сейчас не та, что была когда-то. Все, что было во мне человеческого, утеряно навсегда. Никакие оскорбления, никакая неволя теперь уже не страшны мне. Было время, когда я чувствовала себя человеком, но фашисты убили меня».

«Как ты пришла ко мне в эту ночь? Ты не боишься меня?»,—спрашивает ее автор.

Ответ Ириночки резок: «Тебя! Я эсэсовцев не боялась. Бежала из их тюрьмы».

Ириночка исчезает и на второй день появляется снова. Они гуляют в саду под лунным светом, продолжая свою горестную беседу. А на утро Ириночки не было. Она ушла неизвестно куда.

Основная идея рассказа—ненависть к фашизму и ко всякому порабощению вообще—бесспорно значительна и актуальна. Однако отказ от реалистического изображения действительности делает эту интересную по замыслу новеллу идейно и художественно расплывчатой и неполноценной.

\*  
\* \*

При обозрении галереи многочисленных образов, созданную Б. Аляви, бросается в глаза следующее обстоятельство.

Писатель с особой любовью и вдохновением обрисовал тех героев, которые несмотря на лишения и трудности, нищету и страдания не роняют свое человеческое достоинство. В самых тягостных условиях, когда их гордость и честь подвергаются испытаниям, они находят в себе силы отстаивать свою гордость и самолюбие, иной раз ценою жизни противостоять злу и насилию. Именно эти черты он искал в людях, соединив свой голос с голосами передовых писателей Ирана, вставших своими произведениями в защиту униженного, оскорбленного маленького человека. Именно эти черты определяют его эстетический идеал человека, окончательно сформировавшийся в конце 40-х гг., ко времени написания им сборника «Письма». И было закономерно, что созданный с позиций этого эстетического идеала сборник не остался вне внимания мировой прогрессивной общественности. Как было уже сказано, за сборник «Письма» Б. Аляви был награжден «Золотой медалью мира».

Верный этим идеалам, Б. Аляви в 1960 г. создает рассказ «Диваре сефид» («Белая стена») посвященный уже другому этапу борьбы иранского народа против империализма.

Тяжела судьба Маниже Исфандиара и Голяма, много мук и страданий выпало на долю этих отважных героев, прежде чем они встали на путь сознательной борьбы за счастье своего народа, своей родины.

Рассказ вселяет в читателя веру в силы героев. Презирая даже смерть и подвергая опасности свою

жизнь, герон Б. Аляви на огромной белой стене американского посольства крупными буквами написали лозунг — «Долой империализм». Их геройский поступок, по словам Д. С. Комиссарова и З. Османовой, «свидетельствует о том, что отныне борьба становится уже не уделом избранных, романтически настроенных одиночек, а представляет собой массовое, народное движение за независимость и свободу родины»<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Д. С. Комиссаров, З. Османова, Моджтаба Бозорг Аляви. Послесловие. В кн.: «Белая стена» (пер. с персидского), М., 1963, стр. 213.



## ГЛАВА ШЕСТАЯ

### САТИРА БОЗОРГА АЛЯВИ

В творчестве Б. Аляви сатира занимает небольшое место. Два его рассказа «Шик-пуш» («Франт») и «Пандж дакике баад аз давазда» («Опоздали на пять минут»), написанные в ярком сатирическом плане, свидетельствуют о незаурядном сатирическом мастерстве писателя.

Рассказ «Франт» написан еще в 30-х гг. и был помещен в первом сборнике Б. Аляви «Чемодан».

Прогрессивную иранскую общественность в 30-е гг. глубоко волновали настоятельные проблемы национальной независимости Ирана, экономической и культурной самостоятельности страны. Именно с этих позиций передовые писатели страны критиковали слепое преклонение перед Западом, невежество в вопросах собственной культуры и истории. Явления эти особенно были характерны для молодежи буржуазной среды. Эти люди козыряли бессмысленно заученными фразами: мнили себя истинными представителями национальной интеллигенции, понимая под «интеллигентностью» тупое следование европейской моде и внешний лоск.

С убийственным сарказмом рисует Б. Аляви в рассказе «Шик-пуш» типичный образ такого самодовольного и ограниченного «интеллигента».

В компании друзей и знакомых господин Навапур выглядит «исполнительным» и «образованным» молодым человеком. Каждую неделю он ходит к парикмахеру, каждый день брется, в кармане его шелковый надушенный платок, во рту изящный и дорогой мунд-

штук. Его внешность—яркая иллюстрация вкуса «золотой» иранской молодежи.

Намеренно детализированно, с нескрываемой прозой автор представляет неустанные заботы Навапура о своей внешности, якобы свидетельствующие о целеустремленности героя. Все его интересы вертятся вокруг одной идеи, которой он служит входно и самозабвенно. Молодой человек задумал шить себе ультрамодное зимнее пальто. Место человека в обществе, по убеждению г-на Навапура, во многом зависит от его пальто.

Только для выбора фасона он изучил более 20 английских и американских журналов мод, два дня собирал заседания избранных товарищей—людей со вкусом. Для выбора материала он прочел немало книг и завязал переписку с главами мануфактурных фабрик Манчестера. Его ликование беспредельно: наконец, ему удалось установить, что австрийская шерсть (но не ирландская) превосходит все прочие!

Родственники и товарищи господина Навапура устроили специальное празднество для того, чтобы полюбоваться его пальто.

Теперь все время Навапура поглощают заботы о сохранности красоты нового пальто.

Господин Навапур во время беседы часто употребляет слово «Британник энциклопедия». Он заявляет во всеуслышание, что решил устроить свою жизнь по примеру Саади:—«тридцать лет» посвятить изучению жизни, «тридцать лет» путешествиям и «тридцать лет» литературным занятиям». Однако Навапур открыто считал себя много выше Саади, потому что Саади «не знал по-английски, не знал об Эдиссоне и Дарвине, об искусственном оплодотворении коров».

На вопрос, кто такой Дарвин следует компетентный ответ Навапура: «Дарвин—это тот великий изобретатель, который изобрел машину для превращения обезьян в человека».

Автор далее демонстрирует обширные знания героя в области европейской культуры. Самая культурная нация, по мнению г-на Навапура,—это англичане; а потом американцы, потому что они одеваются хорошо.

«Только в английской армии можно насчитать до двухсот разных военных форм. Англичане во время завтрака обязательно должны надевать смокинг» и т. д.

Сатирические обличения в рассказе «Франт» не ограничиваются только образом Навапура. Последний обрисован в кругу сходных с собой представителей интеллигенции и писак, с их ограниченностью и поверхностными знаниями. При благоприятных обстоятельствах, показывает автор, такие ничтожные личности идут в гору и завоевывают большой «авторитет» в общественной жизни.

В рассказе Б. Аляви можно уловить некоторое сюжетное сходство с гоголевской «Шинелью». Но сходство отдельных сюжетных деталей лишь подчеркивает разницу между двумя персонажами, равно одержимыми страстью иметь новое зимнее пальто. Если образ Акакия Акакиевича оставляет в читателе чувство шемящей жалости к маленькому бесконечно забитому жизнью человеку, то образ г-на Навапура—этого духовного нищего, высокомерного и преуспевающего—вызывает в читателе чувство возмущения и омерзения.

Рассказ «Опоздали на пять минут», написанный в пятидесятые годы, построен в более широком сатирическом плане. Острые сатиры здесь направлено против одного из наиболее крупных и типичных пороков иранской общественной жизни—взяточничества. Аляви острым наблюдательным взглядом сатирика находит конец нитки и разматывает весть клубок взяточничества: оно начинается в вышестоящих государственных учреждениях и распространяется во всем аппарате вплоть до рядовых служащих и простых швейцаров.

Учреждения, государственные чиновники, правительственные газеты составляют сплошную сеть лжи и обмана.

Б. Аляви рельефно рисует в своем рассказе, как насквозь порочный уклад буржуазного общества вынуждает людей к сделкам с совестью и взяточничеству. Простой человек, рядовой служащий, показан им как жертва социальной жизни, которая поглощает людей, как трясина. «Вы часто напоминали нам о вашем случайном знакомстве с начальником учреждения,—гово-

рит рассказчику работник отдела детских паспортов.—  
Разве я сам не знаю, что этот начальник взяточник...  
Будем надеяться только, что придет время, когда на-  
чальник учреждений не будет заниматься взяточничест-  
вом».

Таким образом Б. Аляги, раскрывая вопиюще  
противоречия иранского общества, концентрировал  
внимание общественности на отрицательных и теневых  
сторонах жизни, на явлениях, достойных осуждения.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В 1946 г. на Первом конгрессе писателей Ирана Б. Аляви сказал: «Сегодня большинство читателей составляют средние слои общества. Надо знать, чем они живут, и дать им то, что они желают»<sup>1</sup>.

Ратуя за новое содержание персидской литературы, Б. Аляви по сути дела боролся и за новый реалистический метод. Для того чтобы правдиво отобразить гнев и протест народных масс, его надежды и идеалы, требовалось умение увидеть и эстетически осмыслить новое в общественном развитии.

Сборники рассказов Б. Аляви «Тюремные записки», «Пятьдесят три человека» и роман «Ее глаза» охватывают целый исторический период. Пожалуй, никто до Аляви в персидской литературе с такой правдивостью и художественной силой не обнажал социально-общественные нравы, противоречия феодально-крепостного уклада и новых буржуазно-капиталистических отношений страны.

Пришедшему в прозу в трудные 30-е гг. писателю, идейно закалившемуся в застенках деспотизма и реакции, удалось перебороть увлечение нереалистическими направлениями литературы Запада. И не только перебороть, но и занять видное место в передовой, реалистической литературе современного Ирана.

События политической и литературной жизни 40-х гг. Ирана и благотворное влияние советской литературы способствовали обогащению тематики и углублению идейного содержания творчества писателя. В его поле зрения все шире входили разнообразные явления действительности: прошлое и настоящее страны,

<sup>1</sup> Нахостин конгарейе..., стр. 184.

проблемы политики и проблемы культуры, и все это раскрывалось в свете революционного, прогрессивного мировоззрения.

Великая заслуга Б. Аляви в том, что он, глубоко чувствуя насущные вопросы социальной жизни, стремления и мечты своего народа, бесстрашно бичевал его врагов—продажных судей, взяточников и лжедемократов. Он видел страдания своих соотечественников, безгранично любил их и верил в их силу.

Б. Аляви не ограничился показом язв, разъедающих господствующий класс, но создал также образы героев, выступавших против общественных порядков и традиций.

Эти герои Б. Аляви наделены качествами, свойственными борцам за новое, людям, не боящимся глупостей и смело смотрящим в будущее. Эти герои были взяты писателем из жизни, в которой он остро подмечал все новое, растущее и прогрессивное.

Темы и сюжеты рассказов Б. Аляви всегда строго подчинены основной идее, подсказанной, как правило, его материалистическим мировоззрением.

Б. Аляви один из крупных и наиболее популярных писателей современного Ирана. «Аляви—писатель, прошедший большую литературную школу,—пишет о нем известный иранский писатель и литературовед М. А. Джамаль-заде,—повидавший жизнь и познавший людей. Он хорошо знает то, что хочет сказать, и говорит с великим искусством»<sup>2</sup>. Б. Аляви создал много запоминающихся произведений, в которых правдиво показал напряженную борьбу передовых людей Ирана за справедливость и за лучшее будущее. Поэтому в процессе сложного и противоречивого развития современной передовой литературы Ирана Б. Аляви занимает выдающееся место.

---

<sup>2</sup> «Рахнамайе кетаб» Тегеран, 1959, № 5, стр. 754.

## БИБЛИОГРАФИЯ

### *Классики марксизма-ленинизма*

*К. Маркс, Ф. Энгельс*, Соч., т. I, М., 1955.

*Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 39.

*Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 25.

### НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ И ЯЗЫКАХ НАРОДОВ СССР

#### *Источники и исследования*

*Абрамович Г. Л.*, Введение в литературоведение, М., 1953.

*Агаев*, Женщина по исламу и в исламе, Тифлис, 1901.

*Авакян А.* Предисловие,—в кн.: Персидские рассказы, перевод Мовсисяна Г. О. и Пахлеванян О. Л., Ереван, 1963 (на арм. яз).

*Ализаде Н. М. М.* Проза Бозорга Аляви, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Баку, 1973.

*Белинский В. Г.* Собр. соч., в трех томах, т. I, М., 1948.

*Белинский В. Г.* «Взгляд на русскую литературу», Собр. соч., в трех томах, т. 3, М., 1948.

*Бертельс Е. Э.* Очерк истории персидской литературы, Л., 1928.

*Берков П. Н.* Мировое значение русской классической и советской литературы, Л., 1950.

*Башкиров А.* Рабочее и профсоюзное движение в Иране, М., 1948.

*Брагинский И. С.* К вопросу о развитии метода социалистического реализма в литературах зарубежного Востока. Краткие сообщения Института востоковедения АН СССР, XVII, М., 1955.

*Брагинский И. С.*, Очерк истории таджикской советской литературы, Душанбе, 1955.

*Брагинский И., Комиссаров Д.*, Персидская литература, М., 1963.

*Будагян А. Г., Мовсисян Г. О., Шехоян Л. Г.*, Социальные мотивы в современной персидской прозе, Ереван, 1970 (на арм. яз.).

*Ворожейкина З. Н.* Ирадж-мирза, к развитию персидской демократической поэзии, диссертация, Л., 1953.

- Ворожейкина З. Н.*, Ирадж-мирза, М., 1961.
- Гиунашвили Л. С.*, Творческий путь Саида Нафиси, Тбилиси, 1976.
- Дорри Дж.*, Персидская сатирическая проза, М., 1977.
- Достоевский Ф. М.*, Повести и рассказы, в двух томах, т. 2, М., 1956.
- Еганян Г. М.*, Великая октябрьская социалистическая революция и национально-освободительное движение в Иране (1907—1921). Ереван, 1958 (на арм. яз.).
- Иванов М. С.* Очерк истории Ирана, М., 1952.
- Комиссаров Д. С., Розенфельд А. З.*, Садек Хедаят, Избранное, 2 изд. Бродяга Аколь, М., 1958.
- Комиссаров Д. С.* Очерки современной персидской прозы, М., 1960.
- Комиссаров Д. С., Османова З.*, Моджтаба Бозорг Аляви,—в кн.: Белая стена, рассказы, перевод Д. Комиссарова и З. Османовой, М., 1963.
- Комиссаров Д. С.* Садек Хедаят, жизнь и творчество, М., 1967.
- Кляшторина В. Б.*, Предисловие.—в кн.: Сквозь пелену тумана, перевод с персидского Дж. Дорри и В. Кляшториной, М., 1974.
- Кляшторина В. Б.*, Персидская литература,—в кн.: Современный Иран, справочник, М., 1975.
- Кошелева Т.*, Художественная проза Садека Хедаята, Тбилиси, 1958.
- Милов П.*, Иран во время и после второй мировой войны, М., 1949.
- Мачокки М.*, Иран в борьбе, М., 1953.
- Мотылева Г. Л.*, О социалистическом реализме в зарубежных литературах, М., 1959.
- Мурацан*, Собр. соч., т. 7, Ереван, 1959 (на арм. яз.).
- Мурацан*, Апостол, Ноев ворон, Ереван, 1950.
- М. Мубариз Али-заде.* Пути развития демократических идей в персидской литературе XIX и XX веков. Автореферат докт. дисс. Баку, 1969.
- Пагава К.* Из истории развития персидской художественной прозы, «Труды Тбилисского государственного университета им. Сталина», Тбилиси, 1959.
- Фельдман И. М., Левицкий Б. А.* Пронски гитлеровцев в Иране, Тбилиси, 1941.
- Чайкин К.* Краткий очерк новейшей персидской литературы, М., 1928.
- Шойтов А. М.* Роль М. Ф. Ахундова в развитии персидской прогрессивной литературы, М., 1951.
- Шамухамедов*, Эхсан Табари, Ташкент, 1959.
- Якучева М. Я.* Тема освобождения женщины в современной персидской художественной прозе, (автореф. канд. дисс.), Ташкент, 1960.



- Яукачева М. Я. Образы женщины в произведениях Бозорга Аляви, «Сборник работ аспирантов», Ташкент, 1958.
- Яукачева М. Я., Женщина в персидской прозе, Ташкент, 1964.
- «История и филология стран Востока», Л., 1959.
- «Рассказы писателей Востока», Л., 1958.
- «Рассказы персидских писателей», М., 1955.
- Материалы по современному положению в Персии, Бюллетень № 2, Л., январь, 1952.
- «Современный Иран», Справочник, М., 1975.

#### Журналы и газеты

- Горький М., Об искусстве, журн. «Наши достижения», № 5—6, 1935.
- Короткова К. Кровавая расправа, журн. «Работница», № 5, май 1960.
- Комиссаров Д. С. Образ положительного героя в современной персидской художественной прозе, «Краткие сообщения Института востоковедения АН СССР», № XVII, М., 1955.
- Розенфельд А. З. А. П. Чехов и современная персидская литература, «Вестник Ленинградского университета», 1954.
- Розенфельд А. З. «Произведения Гоголя на персидском языке», «Вестник Ленинградского университета», 1954.
- Розенфельд А. З. Горький и современная персидская литература, «Вестник Ленинградского университета», № 8, 1951.
- Розенфельд А. З. О художественной прозе в персидской литературе, «Вестник Ленинградского университета», № 5, 1949.
- Тагирджанов А. Т. Исторические корни персидской сатиры, «Вестник Ленинградского университета», № 8, 1952.
- Тагирджанов А. Т. Влияние русской революционно-демократической мысли и русской революции 1905—1907 на персидскую литературу, «Уч. записки ЛГУ», № 220, 1956.
- Тагирджанов А. Т. Творчество персидского прогрессивного поэта Ашрафа Гиляни, «Уч. зап. ЛГУ», т. XXV, 1960, стр. 353.
- Шойтов А. М. Некоторые особенности творческого метода Бозорга Аляви, «Краткие сообщения Института востоковедения АН СССР», № XXXVI, М., 1959.
- Яукачева М., Проблема освобождения иранской женщины в современной персидской прозе, «Краткие сообщения Института востоковедения АН СССР», № XXVII, М., 1958.
- Ягуби А. «Доктор Таги Эрани», «Проблемы востоковедения», № 1, М., 1960.
- «Под гнетом шахиншаха», (Громифов Дм.), журн.: «Огонек», № 12, 1959.
- «Литературная газета», 28.II.1959. «Правда», 23.V.1948; 18.II.1954, 13.II.1959; 14.II.1960.

## НА ПЕРСИДСКОМ ЯЗЫКЕ

### Источники и исследования

- امینی داود "ایران پس از جنگ"، تهران ۱۳۲۳  
امینی داود "از سوم تا بیستم و پنجم شهریور ماه ۱۳۳۰، تهران ۱۳۳۱  
بهار ملک اشعرا "تاریخ احزاب سیاسی"، جلد اول، تهران ۱۳۲۳  
برهمانی لطفعلی "اسرار املاک شاهنشاهی"، تهران ۱۳۲۴  
پرویزی رسول "شلوارهای وصله‌دار، مجموعه داستان، تهران ۱۳۳۶  
جمالزاده سید محمدعلی "یکی بود یکی نبود، چاپ دوم، تهران ۱۳۳۰  
جمالزاده سید محمدعلی "سر و ته یک کرباس، یا "اصفهان نامه"،  
تهران ۱۳۳۴  
حاشی هانی "افکار و آثار ایرج"، چاپ دوم، تهران ۱۳۳۳  
داودی محمد "قوام‌السلطنه"، تهران ۱۳۲۴  
دکتر فروتن "علوم برای توده"، تهران ۱۳۲۶  
زرنگار کریم "سرنوشت فردای دهات و شهرهای ما، تهران ۱۳۳۱  
سلیمی علی اکبر "کلیات مصور عشقی"، تهران ۱۳۳۳  
شیفته نصرالله "شوخی در محافل جدی"، تهران ۱۳۲۴  
قایم‌مقام رضاقلی "وقایع غرب ایران در جنگ اول جهانی"، ایران،  
اراک (بدون تاریخ)  
کاظمی مشفق مرتضی "تهران مخوف"، برلین ۱۳۰۴  
کار فریدون "پنج شعله جاوید"، تهران ۱۳۳۳  
کار فریدون "شعله‌های جاوید"، تهران ۱۳۳۶  
کسروی احمد "تاریخ مشروطه ایران"، تهران ۱۳۱۶  
کوهی کرمانی حسین "از شهریور ۱۳۳۰ تا فاجعه آذربایجان و زنجان"،  
تهران ۱۳۳۴  
هانی داود "در باره محاکمات سیاسی"، تهران ۱۳۳۱  
محمود محمود "تاریخ روابط سیاسی ایران و انگلیس در قرن نوزدهم  
میلادی"، تهران ۱۳۲۶  
مختادی حسین "تاریخ بیداری ایران"، تهران ۱۳۲۶  
مکی حسین "تاریخ بیست ساله ایران"، تهران ۱۳۲۴

میرزا منسک‌خان ناظم‌الدوله - مجموعه مشتمل بر سه قطعه تیاتر -

برلن ۱۳۴۰

نعمتی احمد - زنان و قیج، تهران ۱۳۳۶

نقیسی سعید - شاهکارهای نشر فارسی، تهران

نوری - خاطرات خدا، تهران ۱۳۳۵

هدایت صادق - زنده بگور، چاپ اول، تهران ۱۳۰۹

هدایت صادق - بوف کور، تهران ۱۳۱۶

هدایت صادق - حاجی آقا، تهران ۱۳۲۴

هدایت صادق - سایه روشن، چاپ سوم، تهران ۱۳۳۴

هدایت صادق - سه قطره خون، چاپ سوم، تهران ۱۳۳۴

هاشمی محمد صدر - تاریخ جراثید و مجلات ایران، جلد اول -

تهران ۱۳۲۴

هاشمی محمد صدر - تاریخ جراثید و مجلات ایران، جلد اول -

تهران ۱۳۲۸

اوضاع کنونی ایران، برلن ۱۹۳۱

نخستین کنگره نویسندگان ایران، تهران ۱۳۲۵

عقاید و افکار در باره صادق هدایت پس از مرگ، تهران ۱۳۳۳

#### *Журналы и газеты*

اطلاعات هفتگی، شماره ۸۷۵، تهران ۱۹۵۸

مجله آزادی شرق، شماره ۲، برلن ۱۹۲۹

مجله سخن، شماره ۱، تهران ۱۳۳۷

مجله شرق، شماره ۱، تهران ۱۳۲۹

مجله صدف، شماره ۱۱، تهران ۱۳۳۷

مجله راهنمای کتاب، شماره ۵، تهران ۱۳۳۸

مجله نمایش، شماره ۹، تهران ۱۳۳۶

روزنامه اطلاعات، شماره ۱۰۰۰۱، تهران ۱۳۳۸

روزنامه پیکار، شماره ۵، برلن ۱۹۳۱

روزنامه پیکار شماره ۱، برلن ۱۹۳۲

روزنامه شهپاز، شماره ۷۱ و ۹۲، تهران ۱۳۳۰

- روزنامه کبوتر صلح، شماره ۹ و ۱۰، تهران ۱۳۳۱  
 روزنامه کبوتر صلح، شماره ۸، تهران ۱۳۳۰  
 روزنامه مردم، شماره ۲۸، تهران ۱۳۲۰  
 روزنامه مردم، شماره ۵، تهران ۱۳۲۳  
 روزنامه مردم، شماره ۱۴۵، تهران ۱۳۲۶

#### НА ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ ЯЗЫКАХ

- Browne E. G.* A literary history of Persia, Cambridge, 1953. vol. IV.  
*Browne E. G.* The persian press and persian Journalism, London, 1913.  
*Rypka Y.* Dejiny perske a tadgicke Literatury, Praha, 1956.  
*Alavi B.* Vojijuci Iran, Praha, 1956.  
*Alavi B.* A roszak es a csaloganyok orszaga (Iran), Budapest, 1958.  
*Alavi B.* Ihre Augen, Aus dem persischen ubersetzt von Herbert Melzig, Henschelverbad, Berlin, 1959.  
*Alessandro Bausani,* Europe and Iran in contemporary persian literature. "East and West.", Rome, 1960. стр. 13.  
*Noldeke Theodor,* Dasiranische Nationalepos, Strassburg, 1856.

#### БИБЛИОГРАФИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ СТАТЕЙ, ПУБЛИЦИСТИКИ И ПЕРЕВОДОВ БОЗОРГА АЛЯВИ

##### *Художественные произведения*

- داستان "دیو-دیو" در "انیران"، مجموعه داستانها، تهران ۱۹۳۱  
 چمدان، مجموعه داستانها، چاپ اول، بولن ۱۹۳۴  
 شامل: چمدان، قربانی، عروس هزار داماد، تاریخچه اطاق من،  
 سرباز سربی، شیک پوش.  
 چمدان، مجموعه داستانها، چاپ دوم، تهران ۱۳۳۴  
 شامل: چمدان، قربانی، عروس هزار داماد، تاریخچه اطاق من،  
 سرباز سربی، رقص مرگ، شیک پوش.  
 ورق پاره های زندان، مجموعه داستانها، چاپ اول، تهران ۱۳۳۳  
 شامل: پادک، ستاره دنباله دار، انتظار، عقو عمومی و رقص مرگ.

- ورق پاره‌های زندان، مجموعه داستان، چاپ دوم، تهران ۱۳۳۲  
 شامل: پادشک، ستاره دنباله‌دار، انتظار، عفو عمومی، رقص مرک.  
 نامه‌ها و داستانهایی دیگر، تهران ۱۳۳۰  
 شامل: نامه‌ها، گیلده مرد، اجاره خانه، دزاشوب، یه‌رنچکا، یک زن  
 خوشبخت، رسوایی، خاثن پنج دقیقه پس از دوازده.  
 پنجاه و سه نفر، چاپ اول، تهران ۱۳۲۲  
 پنجاه و سه نفر، چاپ دوم، تهران ۱۳۳۰  
 چشم‌هایش، رمان، تهران ۱۳۳۲  
 داستان "آب"، در مجله "پیام نو"، شماره ۱، تهران ۱۳۲۷  
 Die weisse Mauer. Berlin, 1960.

*Литературно-критические труды*

- "گوته و ایران"، مجله "شرق"، شماره ۶، تهران ۱۳۱۴  
 "هنر و ماتریالیسم"، مجله "دنیای"، سال اول، شماره اول، تهران ۱۳۱۳  
 "ایران و دنیا"، سخنرانی بزرگ علوی، روزنامه "رهبر"، شماره ۳۵،  
 تهران ۱۳۲۷  
 "هنر و تبلیغات"، روزنامه "مردم"، شماره ۳، تهران ۱۳۲۳  
 "صادق هدایت"، مجله "پیام نو"، سال دوم، شماره ۱۲، تهران ۱۳۲۴  
 "صادق هدایت"، مجله "پیام نو"، سال چهارم، شماره ۱۰، تهران ۱۳۳۰  
 "صادق هدایت"، مجله "کبوتر صلح"، سال اول، شماره اول، تهران ۱۳۳۰  
 "سامول مارشاک"، مجله "پیام نو"، شماره ۹، تهران ۱۳۲۴  
 "آلکساندر بلوک"، مجله "پیام نو"، شماره ۲، تهران ۱۳۲۵  
 "نخستین کنگره نویسندگان ایران"، مجله "پیام نو"، شماره ۹،  
 تهران ۱۳۲۵  
 "دوره سوم پیام نو"، مجله "پیام نو"، شماره ۹، تهران ۱۳۲۵  
 "ایلیا ارنبورگ"، مجله "پیام نو"، شماره ۵، تهران ۱۳۲۵  
 "نمایشگاه هنرهای زیبا"، مجله "پیام نو"، شماره ۱۰، تهران ۱۳۲۵  
 مقدمه - برای کتاب دکتر فروتن، "علوم برای توده"، تهران ۱۳۲۶  
 "نظری با ادبیات شوروی"، نامه ماهانه "مردم"، سال دوم، شماره ۱،  
 تهران ۱۳۲۶

ولپن و تاتر فردوسی، نامه ماهانه "مردم"، سال دوم، شماره ۲،  
تهران ۱۳۲۶

داستایوسکی، مجله "پیام نو"، شماره ۱، تهران ۱۳۲۷

الکساندر سرگه یوویچ پوشکین، مجله "پیام نو"، شماره ۶، تهران ۱۳۳۰

آغاز ششمین دوره مجله پیام نو، مجله "پیام نو"، شماره ۱، تهران ۱۳۳۱

لنین-نابغه بزرگ، مجله "پیام نو"، شماره ۳، تهران ۱۳۳۱

"پیکار در جنبه هنری"، روزنامه "مصلحت"، شماره ۱۲۸، تهران ۱۳۳۱

"اذبکها"، تهران ۱۳۲۷

\* Dschamalzabeh M. A. „Sar o tah-e yek karbas, ya Esfahan-name“ Journal, Orientalistische literaturzeitung, № 1/2, Januar-Februar, 1959, Berlin.

### Публицистические труды

Kampfendes Iran, Berlin, 1955.

Blutiges Erdöl, Leipzig, 1956.

Das Land der Rosen und der Nachtigallen, Berlin, 1957.

Geschichte und Entwicklung der Modernen Persischen Literatur,  
Berlin, 1964.

### Переводы

"خانه و جهان"، اثر: راییندرانات تاگور، روزنامه "پرورش"،  
شماره ۵۱۲، رشت ۱۳۰۷

"دوشیزه ارلئان"، اثر: شیلدر (ترجمه از زبان آلمانی)، تهران ۱۳۰۹

"حماسه ملی ایران"، تألیف: تئودور نولدکه، تهران ۱۳۲۷

"مستنطق"، اثر: بردستلی، (ترجمه از انگلیسی)، تهران ۱۳۲۸

"دوازده ماه"، اثر: مارشاک، (ترجمه از روسی)، تهران ۱۳۲۹

"باغ البالو"، اثر: چخوف، (ترجمه از روسی)، تهران ۱۳۲۹

"گل‌های آبی"، اثر: وانداوا سیدلوسکایا، (ترجمه از روسی)، مجله  
"پیام نو"، شماره ۹، تهران ۱۳۲۶

"گل‌های سفید"، اثر: ستیان تسویگ، (ترجمه از آلمانی)، مجله

"دنیا"، سال اول، شماره اول، تهران ۱۳۱۳

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	5
Глава первая. Общественно-политическая и литературная жизнь Ирана во второй четверти XX в.	9
Глава вторая. Жизнь и творческий путь Бозорга Аляви	21
Глава третья. Литературно-критическая и публицистическая деятельность Бозорга Аляви	32
Глава четвертая. Новеллистическое творчество Бозорга Аляви	41
Глава пятая. «Намеха» — «Письма»	63
Глава шестая. Сатира Бозорга Аляви	88
Заключение	92
Библиография	94

ГРАПР ОГАНЕСОВИЧ МОВСЕСЯН  
ТВОРЧЕСТВО БОЗОРГА АЛЯВИ

*Печатается по решению ученого совета  
Института востоковедения  
АН Армянской ССР*

*Редактор издательства  
Г. А. АБРАМЯН  
Худож. редактор  
Г. Н. ГОРЦАКАЛЯН  
Технич. редактор  
Л. К. АРУТЮНЯН  
Корректор  
Л. С. АЗАТЯН*

ИБ 196

ВФ 03224      Изд. 5215      Заказ 776      Тираж 900

---

Сдано в набор 20.09 1979 г. Подписано к печати 20.05 1980 г.  
Печ. 6,5 л. Усл. печ. л. 5,46, изд. 4,92 л. Бумага № 1, 84×108<sup>1/32</sup>.  
Цена 80 к.

---

Издательство Академии наук Армянской ССР.  
375019 Ереван, Барекамутян, 24-г.  
Типография Издательства АН Арм. ССР, г. Эчмиадзин