

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М. В. ЛОМОНОСОВА

Филологический факультет

На правах рукописи

Пулаки Парване

**ПЕРЕВОДЫ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В.В. МАЯКОВСКОГО
И М.А. ШОЛОХОВА В ИРАНЕ: ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
доцент Г.В. Зыкова

Москва 2019

Глава 1.

Введение

§ 1.1. Русско-иранское литературное взаимодействие как объект исследования

Как известно, в XX веке резко возрастает влияние русской культуры в мире. Не только Запад, но и Восток, и в частности иранское литературное сообщество, оказывается под воздействием русской мысли; взаимодействие русской и персидской литератур, продолжающееся до сих пор, является важнейшим фактором литературной жизни Ирана, до сих пор изученным не в достаточной степени; это взаимодействие и находится в центре предлагаемого исследования.

Тема подразумевает изучение ряда взаимосвязанных аспектов: хронологии и характера знакомства иранского читателя с ключевыми произведениями русской литературы, особенностей перевода русской литературы на фарси, уровня осведомленности иранского читателя о русском литературном процессе, факторов, способствовавших распространению русской литературы в Иране. Все это в той или иной мере изучалось русскими и иранскими исследователями.

Русский читатель познакомился с восточной литературой существенно раньше, чем иранский читатель с русской. В XVIII веке в России вышло несколько изданий Корана¹. Первый художественный перевод классической персидской поэзии был осуществлён в России в 1796 г.; в конце XVIII века также публикуются переводы персидской орнаментальной прозы. Первым в поле зрения переводчиков попал великий Саади (XIII в.), прославившийся на всём мусульманском Востоке умением «развлекать, наставляя, и наставлять, развлекаая», как властителей, так и их подданных [Чалисова,

¹ Первый перевод был осуществлен в 1716 г. при Петре I, второй – в 1790 г. В 1787 г. по указу Екатерины II Коран был напечатан в России на арабском языке; это роскошное издание предназначалось для подношения знатым иностранным особам и переиздавалось шесть раз [Карими-Мотаххар, 2014].

2000]. В эпоху романтизма читателю были знакомы также имена Гафиза, Фирдоуси и Хайяма, произведения которых переводились как на русский, так и на западноевропейские языки; впечатления от восточной поэзии, прежде всего на уровне мотивов, обнаруживаются в творчестве русских авторов и исследовались литературоведами. Вслед за западноевропейской ориенталистикой развивалась и ориенталистика российская, в том числе иранистика (см., напр., труды А. Розенфельда, И. Брагинского, Д. Комиссарова, А.А. Ромаскевича, Е.Э. Бертельса, А.Н. Болдырева, Ю.Н. Марра, В.Б. Кляшториной и др.). Позднейшая русская научная ориенталистика, равно как и русская рецепция великих поэтов, писавших на фарси, являются очень важными, обширными и разработанными темами, о которых следует говорить отдельно, и в рамках настоящей работы мы заниматься этими темами не будем, а сосредоточимся на рецепции русской литературы в Иране.

Русская литература попадает в Иран в XIX и особенно XX веках и оказывает особое влияние на развитие персидской литературы. На протяжении всего XX века осуществлялся перевод ключевых литературных, философских, культурологических, программных политических текстов зарубежных стран, в том числе России, на фарси, благодаря чему иранская аудитория знакомилась с европейским мышлением, идеологическими концепциями, литературным процессом.

Для понимания того, какую роль сыграла зарубежная, в том числе русская, словесность в развитии иранской литературы, рассмотрим периодизацию иранского переводческого движения и укажем на возможные факторы, которые определяли русско-персидское литературное взаимодействие в XIX-XXI веков: политические, идеологические, экономические, социальные, культурные; изучим мотивацию иранских переводчиков, их методы работы с иноязычным текстом; определим области, на которые в разное время был ориентирован иранский переводческий процесс.

Историю переводов в Иране можно начать с глубокой древности: с клинописи, найденной в Бисотуне, где один и тот же текст воспроизведен на эламском, аккадском и древнеперсидском языках (VI в. до н. э.).

А. Масджед-Джами указывает на существование трех эпох в истории перевода в Иране, причем всегда язык перевода определялся общественно-политическим режимом. Первая эпоха относится к царствованию Сасанидов, во время правления шаха Хосрова Первого (531-579 гг. н.э.) в Гондишапуре переводы осуществлялись с греческого и латыни на древнеперсидский и сирийский; сирийский язык был сакральным языком и языком культуры Западной Азии.

Позднее, во времена расцвета исламской цивилизации (с середины II в. по IV-V вв. солнечной хиджры), переводы осуществлялись уже на арабский, язык науки и литературы тогдашнего исламского мира.

Третий период относится к середине правления династии Каджаров (1829-1864), когда были созданы предпосылки к обращению к переводу для овладения европейскими науками. Собственно, это и было начало переводческой деятельности в ее современном понимании, о чем ниже мы и поговорим подробнее.

По ряду причин, которые нами будут указаны далее, вплоть до первой декады XX века, отмеченной революциями и сменой власти в России, русский язык для Ирана остается в тени прочих иностранных языков. По политическим причинам, из-за запутанных отношений между Ираном и Россией, оккупационных действий России на географически принадлежащих Ирану территориях, империалистической колониальной политики России, враждебной Ирану, русский язык был изгнан в «подполье». Однако он не пребывал в полном забвении и, когда общественно-политическая ситуация изменилась, его влияние стало явным. Тем не менее самые важные переводы русской литературы на персидский язык были выполнены лишь в XX веке. С течением времени влияние русской литературы в Иране становилось всё более ощутимым.

Изучение влияния русской литературы на персидскую через перевод русских текстов на фарси началось только в последние десятилетия, и еще многое предстоит сделать в данной области.

Слабым местом существующих исследований в области переводов русской литературы XX века на фарси является их разрозненность, недостаточная фундаментальность, полнота и глубина анализа и широта охваченного материала. Как правило, это работы переводоведческой, а не литературоведческой ориентации, в которых исследователи ограничиваются периодизацией имеющихся переводов, выполненных различными кругами переводчиков в разные годы. В основном внимание уделяется одному историческому периоду, преимущественно времени после Второй мировой войны; сущность переводческого процесса и значительное распространение переводов русской литературы в иранском обществе сводится к деятельности марксистско-ленинской партии «Тудэ» и Общества культурных связей Ирана с СССР. Принципиально важно, что в существующих исследованиях отсутствует полное описание значимых факторов, повлиявших на создание перевода, его публикацию и последующую рецепцию в иранском обществе (выбор конкретного текста для перевода, взаимодействие с цензурой, принятие или неприятие в литературных и научных кругах, успех или неуспех у массового читателя и т.д.)

В условиях отсутствия разработанной концепции роли русской литературы в Иране целью нашей работы является систематизировать имеющуюся информацию и подготовить почву для создания такой концепции.

Областью, недостаточно изученной до сих пор, являются социокультурные и политические условия, определившие само появление переводов русских литературных произведений на фарси и характер этих переводов, удачи и неудачи переводчиков. Очевидная и особенно существенная лакуна — отсутствие ясных представлений об истории

рецепции русской литературы в XX веке в целом: преимущественно изучаются хотя и важные, но частные вопросы.

Необходимо понять, какое место занимают переводы русских литературных произведений в иранском переводческом и шире – литературном процессе на разных его этапах и какова роль русской литературы в становлении персидской словесности.

Описанное выше внимание к русской культуре в современном иранском образовании и у переводчиков, современный острый интерес иранских переводчиков, литераторов и ученых к русской словесности и указанные лакуны определяют *актуальность* и *новизну* предлагаемой нами работы, в которой будет сделана попытка способствовать устранению некоторых пробелов в наших представлениях об истории культуры Ирана, существенной частью которой является рецепция русской литературы.

На защиту выносятся следующие положения:

На решение переводчика обратиться к переводимому тексту в Иране XX века и характер перевода действуют как основные факторы а) состояние международных отношений и соотнесенная с этим господствующая внутри страны идеология, б) преимущественное культурное влияние определенной западной страны, язык которой усваивался как язык межнационального общения и образования, в) характер образовательной системы; хотя эти факторы определяют рецепцию самых разных национальных литератур в Иране, на рецепцию русской литературы они влияют особенно явным образом;

несмотря на очевидное различие национальных культур в целом и характера словесности в частности, литературный процесс XX века в России и Иране обнаруживает некоторые важнейшие общие тенденции: в частности, поэтическая книжная речь активно осваивает интонации речи устной как более выразительной и естественной; поэтому переводы стихов Маяковского и прозы Шолохова перерастают в иранской литературе

«служебную роль», обычно свойственную переводам, и, выполненные иранскими писателями, становятся самоценными литературными произведениями на фарси, органично вписываясь в иранскую словесность и отвечая ее важнейшим потребностям; одно из высших проявлений этого — перевод прозаического «Тихого Дона», выполненный выдающимся поэтом А. Шамлу;

определенные авангардные тенденции европейского искусства XX века, выразительно представленные, в частности, как во французской литературе, с которой иранские интеллектуалы были хорошо знакомы, так и в литературе русской, — стремление к визуальной выразительности поэтического текста, отразившееся и в творчестве Маяковского, и в послевоенном конкретизме, — оказались близки иранским поэтам, в частности, и потому, что парадоксальным образом, несмотря на весь очевидный новаторский радикализм, были сопоставимы с традиционными формами древнеиранской поэзии, также предполагавшими миметическую фигуративность, графическую выразительность, сближение текста и орнамента;

функционирование перевода в качестве самоценного произведения, востребованного на национальной почве «принимающей» литературы, предполагает множественность конкурирующих и разных переводов одного и того же произведения; эта множественность конкурирующих переводов характерна для иранской рецепции Маяковского и Шолохова.

*§ 1.2 XIX век: первые переводы с русского на фарси
и становление иранской образовательной системы*

Поражение Ирана в русско-персидских войнах 1804, 1813, 1826 и 1826 гг. оказалось стимулом к активизации переводческой деятельности. В целях модернизации армии при Насреддин-шахе молодые иранцы были командированы учиться в Европу, а в Иран выписаны европейские специалисты; непосредственная связь военного поражения, потребностей государства в обороне и развития практики перевода особенно ясно сказалось в учреждении в Тебризе бюро переводов, которое должно было переводить уставы и военно-инженерную документацию [Абрамян, 2008, с. 68].

Первое знакомство иранского читателя с русской литературой зафиксировано уже в эпоху Петра I, что было обусловлено ходом общественно-экономического и политического развития двух стран [Кулагина, 2001, 18-21]. С Россией иранский читатель мог также заочно познакомиться, например, по «Истории российской империи в царствование Петра Великого» Вольтера, переведенной на фарси М.Р. Мохандесбаши в 1817 г. Среди студентов, командированных при Насреддин-шахе на Запад, были и командированные в Россию; М.С. Ширази в 1812 г. описал свое путешествие в Западную Европу и Россию и наблюдения над экономикой, культурой, образовательной системой и историей России, Тулу, Новгород, Москву, Петербург (текст издан в 1868 г.) [Рустамова, 2017, с. 15].

По приказу Насреддин-шаха, сыгравшего большую роль в культуре эпохи Каджаров, в середине XIX в. произошли два значимых события: создание бюро переводов «Аль-Насери» и учебного центра «Дарольфонун», сыгравших определяющую роль в истории переводческого дела в Иране. По распоряжению Насреддин-шаха многие французские, английские и русские книги и газеты были выписаны в Иран и переведены [Мохсени,

2011, с. 794]. Во время поездок шаха и его свиты в западноевропейские страны и Россию происходило знакомство с европейским искусством (например, балетом, оперой, драматическим театром).

Продуктивными были три поездки в Россию премьер-министра Насреддин-шаха М.Ф. Фарахани (Амира Кябира). Первая поездка состоялась в 1829 г. для официального принесения извинений после убийства Грибоедова; персидский поэт Фазил-хан-Шайда, входивший в иранскую делегацию, при встрече с Пушкиным на Кавказе сказал, что предполагал увидеть его в столице. Следовательно, в Иране уже знали о творчестве Пушкина.

Следующая поездка Амира Кябира в Петербург имела целью ознакомление с системой высшего образования России. Было принято решение создать в Иране образовательное учреждение в европейском стиле; в 1851-1852 гг. оно было открыто под названием «Даральфонун». Преподавали там на французском, вслед за европейцами признав его языком межнационального общения; среди персидской элиты с начала XIX века знание французского языка также было весьма распространено (только в Тегеране в 1887 г. 5000 человек владели французским) [Севахран, 2009, с. 44]. Впоследствии на протяжении 100 лет французский язык был основным преподаваемым иностранным языком в иранской системе школьного образования Ирана [Хосро-Бейги, 2012, с. 140]. В дальнейшем в Даральфонуне стали преподаваться также английский и русский. Именно здесь были переведены первые тексты непосредственно с русского языка, например, завещание Петра Первого. Среди преподавателей русского языка было много иранских армян, подобно М. Молькамхану; их деятельность сыграла важную роль в формировании персидской литературной прозы. М. Давуд Хануф переводил на фарси для Насреддин шаха петербургские газеты, а в 1866 г. перевел «Историю России» С. Соловьева. (Впрочем, более полное представление о русской литературе и, в частности, поэзии иранцы стали получать позже благодаря переводам с европейских языков.)

В начале XX века в Тебризе открылась школа, где преподавали русский язык (учителя этих первых русскоязычных школ в 1906 г. перевели на фарси рассказы Толстого «Ассирийский царь Асархадон» и «Чем люди живы» [Рустамова, 2017, с.17]). (Позже, уже после возникновения СССР, школы Иранского Азербайджана включили русский язык в обязательную учебную программу.)

Несмотря на названные выше отдельные факты культурных контактов, приходится признать, что в XIX в. влияние русской литературы на персидскую было очень небольшим: основной корпус классических произведений переведен не был; не слишком распространено было также знание русского языка. В первую очередь такое положение вещей имело политические причины: действия России на территориях, географически принадлежащих Ирану, воспринимались как колонизаторские.

§ 1.3. Рецензия русской литературы и модернизация персидской литературы

Среди интеллектуальной элиты Ирана в XIX – XX вв. играли деятели искусства, стремящиеся к обновлению национальной культуры. Интеллигенция была главным инициатором модернизации персидской словесности под влиянием западной, стремясь создать литературу, обращенную к широкой демократической аудитории (для традиционной персидской словесности были характерны жанры, отличающиеся формальной сложностью; как архаические в XIX веке воспринимались стилистическая торжественность и пышность, свойственные традиционной персидской словесности). В иранской литературе появилась драматургия, жанры романа и рассказа, отсутствовавшие в традиционной персидской словесности, социальная сатира, направление «новой поэзии» (شعر نو [še'r-e now]); по словам М. Ф. Ахунд-Заде, «кончилась эпоха „Гулистана“ <поэмы Саади> и „Занянт-оль-Маджалес“ <сборник рифмованной прозы, написанный в XVI веке Маджд-од-Дином Мохаммадом Хоссейни

(Маджди)>»... Единственное, что нужно народу и что пользуется спросом у читателя, – это роман и драматургия» [Рахбари, 2007, с. 66].

Среди культурных реформ, сопоставимых с тем, что происходило в Европе, можно назвать и изменение принципов персидской письменности под влиянием иранского национализма (в Европе, как известно, идеи национального своеобразия также формируются в XIX в.).

Деятельность реформаторов литературы на фарси позднейшими иранскими исследователями иногда уподобляется противостоянию романтиков и реалистов в европейской литературе: «Подобно реалистам, осуждающим романтизм, они осуждали тенденции романтизма в персидской литературе, выступали против обращения к внутреннему миру чувств в лирике и эпических стихах, предлагая заменить его реализмом и вниманием к внешней реальности» [Моштаг-Мехр, 2012, с. 52-53]; понятно, что общая культурная ситуация и логика литературного процесса в Европе и Иране были разными, но заслуживает внимания сопоставимость тенденций, проявляющихся в разных национальных культурах в середине – второй половине XIX в. (заметим, что само по себе пристальное внимание иранских ученых к общим чертам в истории словесности Ирана и Европы, проявившееся сопоставлении, предложенном Моштаг-Мехром, тоже знаменательно).

Для литературы на фарси во второй половине XIX в. имеет значение творчество азербайджанских персов, хорошо владевших русским языком: М. Ф. Ахунд-Заде (1812–1878), М. А. Талыбова (1834–1911), З. Мерагеи (1838–1910). Ахунд-Заде (Ахундова) можно назвать проводником русской культуры в странах Ближнего Востока, в том числе и в Иране. Известно, что Ахундов настолько был увлечен и восхищён творчеством великого русского поэта, что посвятил ему «Восточную поэму на смерть Пушкина» (1837) [Розенфельд 1949].

Отмечают влияние Гоголя на комедии Ахунд-Заде ([Малек-Пур, 1984, с. 76]); переводы эти комедий, вышедшие в переводе на фарси в 1870 г.,

были среди первых драматических произведений в истории иранской литературы⁶.

Непосредственное знакомство с драматургией Гоголя произошло позже: Надер Мирза (Надер Арасте), учившийся в Даральфонуне, перевел Гоголя «Ревизора», впервые поставленного в Тегеране в 1912 г., в Национальном театре Ирана и, по свидетельству корреспондента петербургской газеты «Рампа и жизнь», имевшего «грандиозный успех у зрителей-персов» [Розенфельд, 1954, с.319]). Заметим, что к этому времени на фарси уже было переведено «Горя от ума» (1900).

Современные иранские ученые видят развитие идей первых реформаторов персидской прозы в литературе последних лет, – прежде всего в служащем задачам социальной критики реалистичном изображении жизни простых людей; среди ранних образцов таких социальных романов, сохраняющих художественное значение и сейчас, называют, например, «Дневник путешествия Эбрахим-бека» (1887) З. Мерагеи и «Путешествия праведника» (1905) М.А. Талыбова ([Басири, 2014, с. 155]).

⁶ Перевод был выполнен М. Качараки: сам Ахунд-Заде, хотя и владел фарси, создавал свои оригинальные произведения на русском и азербайджанском.

Первый в Иране театральный салон в европейском стиле был заведен в Даральфонуне и начал с постановок пьес Мольера в переводе на фарси в 1850-е гг.

§ 1.4 XX век: влияние идеологического фактора на переводы русской литературы

§ 1.4.1 Первая половина XX века: влияние левых идей и становление реалистической манеры

Различные идеологические течения, друг за другом переживавшие свой расцвет в Европе, проникали в страны третьего мира, в том числе и в Иран, с некоторой задержкой и переживая трансформации.

В Иране всплеск интереса к этим идеологиям начался в первые годы XX века, дойдя до своей кульминации только во второй половине века. За это время различные идеологические течения успели оставить след в культурной, в частности литературной, жизни Ирана. Приверженность определенной идеологии была одним из основных факторов при выборе произведений для перевода, в процессе публикации, цензурирования или внесения в список запрещенной литературы. Далее мы покажем, как через подобный идеологический «отсев» проходили произведения русской литературы.

Начало XX века было ознаменовано крупными международными конфликтами. Одной из причин такой напряженности можно считать борьбу широко распространенных идеологических движений: велась пропаганда марксизма, по всему миру создавались левые политические партии.

Готовясь к перманентной революции, левые создавали для нее в разных странах необходимую культурно-интеллектуальную базу. Советский Союз рассматривал установление культурного, идеологического доминирования как важнейшую часть противостояния геополитическим соперникам [Пируз, 2009, с. 151-152].

В Иране левые партии возникли сначала в результате сотрудничества с кавказскими социал-демократами, затем поддерживались Советским Союзом. В начале XX века недовольство существующими социальными порядками было особенно очевидно в Гиляне и населенных

преимущественно азербайджанцами провинциях Ирана, ближе всего находившихся к границе Персии и Российской империи: множество безработных иранцев бежали в Азербайджан и участвовали в социальных волнениях по всему Кавказу (подробнее см., напр.: [Рахбари, 2007, Хосро-Панах, 2009]. Силами Российской империи в 1911 г. была подавлена революция в Персии, осознававшаяся как прямая угроза соседу. На территории Российской империи (на бакинских нефтепромыслах) и под влиянием российских социал-демократов начала формироваться персидская левая партия «Эдалат», после Октябрьской революции активно сотрудничавшая с советской властью (в 1921 г. «Эдалат» была преобразована в Иранскую коммунистическую партию, а та в 1941 г. в «Тудэ», Народную партию Ирана). Потребность в пропаганде коммунистических идей породила обширную публицистическую литературу на фарси⁷.

Одной из тем лирической поэзии на фарси в 1910-х гг. становятся страдания угнетенных ⁸ (о «литературе рабочих, страдающих и обездоленных» см.: [Мохаммади, 1989]). Политические события в России становятся возможной для иранских поэтов темой, а Ленин и другие большевики – идеализированными персонажами ⁹. Яркие примеры

⁷ В Иранском Азербайджане выходили левые газеты اختر [axtar] («Звезда») и تربیت [tarbiat] («Испытания»); в кофейнях и мечетях распространялись рукописные листовки. Влияние коммунистических идей проявлялось в материалах газет آموزگار [amuzegar] («Наставник») и چلنگر [čelengar] («Слесарь») ([Шафии-Кадкани, 1980]).

⁸ Это находим, например, в творчестве А. Лахути (1887–1957), М. Эшки (1894–1924), А. Казвини (1882–1934), М. Ф. Йезди (1879–1939).

⁹ Приведем в качестве примера одно из стихотворений А. Лахути. Лахути участвовал в вооруженных восстаниях в Тебризе, в 1922 г. эмигрировал в Советский Союз, впоследствии получил высокий пост в Министерстве культуры Таджикской ССР, стал лауреатом Ленинской премии.

идеологизированной поэзии можно найти в лирике на фарси у таких авторов, как М. Бахар (1886–1951), П. Этесами (1907-1941).

Можно предположить, что истоки влияния русской литературы на иранскую находились за пределами самой литературы и что это влияние провоцировалось идеологическими и политическими факторами. Сначала мы видим непосредственное воздействие российской политики на литературу, а потом – как постепенно до иранской литературы доходит влияние русской литературы.

Под влиянием новых идеологических веяний в иранской литературе среди самых важных оказываются темы законности, родины, национального своеобразия, свободы, социальной справедливости, прав женщины, борьбы с невежеством; делается все более популярной политическая сатира. Появилось пространство для дискуссий и критики, независимое от правительства, независимые критические публикации, общества и ассоциации, развивалась журналистика; и при этом значительно увеличилось количество переводов иностранных произведений на фарси [Катузиан, 2019, с. 214, 217].

В 1910 году произошло очень важное культурное событие, сильно повлиявшее на количество переводов иностранных произведений, особенно европейской поэзии: появились несколько литературных журналов¹⁰, возникло пространство, позволяющее развивать публицистические жанры, например, сатирические рассказы фельетонного типа; этот жанр,

شست آثار اسارت زمين⁹

بازوی مقتدر حزب لنين

Туркменский, узбекский и таджикский народ –
жизнь их была очень темна.
Но все эти пленные народы
освобождены благодаря Октябрьской революции.
Сильная рука партии Ленина
уничтожила рабство на земле.

¹⁰ «Бахар» («Весна»), «Данешкаде» («Институт»), «Ираншахр», «Парс», «Такаддом» («Первенство»), «Рангаранг» («Разноцветный»), «Сохан» («Речь»).

разработанный в Западной Европе и России, но отсутствовавший в иранской литературе, вводит А.А. Деххода – лингвист, писатель, автор колонки «Всякая всячина» в журнале «Сур-е Эсрафиль» (см. подробнее: [Ахмедова, 2019, с. 29]).

В новых журналах в частности, публиковались переводы (чаще всего с французского; активно переводились также поэтические и прозаические произведения с английского, немецкого, турецкого, арабского, а также и русского языков); существовало более 40 подобных изданий [Арьян-Пур, 2008, с. 426]. Благодаря этим журналам русская литература нашла своих читателей в иранском обществе, сформировавшемся после Конституционной революции. Выбор переводимых произведений зависел от преобладавших идеологических тенденций: например, произведения Горького были переведены на фарси рано (особенной известностью пользовались «Песня о Буревестнике» и «Песня о Соколе»).

Журнал «Данешкаде» (1910) проводил поэтические конкурсы «Эктерах»¹¹ по инициативе известного поэта и политического деятеля М. Бахара: состязающиеся должны были сочинить свое произведение на основе имеющегося перевода произведений иностранной литературы. Сам Бахар написал стихотворение «Под лежащий камень вода не течет» (رنج و گنج), основанное на переводе басни «Земледелец и его сыновья» Лафонтена. В таких конкурсах участвовали и другие известные поэты: И. Мирза (1874–1926), переводивший Лафонтена, П. Этесами – она сочиняла стихи и на основе точного перевода различных произведений, и варьируя основную идею произведения. Форма «эктераха» продолжала оставаться востребованной в течение многих лет (так, в 1944 г. было опубликовано одно из наиболее известных стихотворений П.Н. Ханлари, которое является

¹¹ «Эктерах» – слово, заимствованное персидским языком из арабского, дословно обозначающее «эксперимент» и использующееся в литературной среде Ирана в значении «литературный талант».

адаптацией калмыцкой сказки об орле и вороне из «Капитанской дочки» Пушкина).

Поэт М. Шафии-Кадкани однажды сказал, что именно Крылов (наряду с Маяковским) сильнее всех из всех русских поэтов подействовал на становление современной иранской поэзии (см. главу «След европейской поэзии» в книге Шафии-Кадкани «Держа в руках фонарь и зеркало: в поисках истоков развития современной поэзии Ирана»); но такое утверждение встречается единожды, и значение Крылова для иранской литературы не изучалось более глубоко: обсуждая расцвет жанра басни в иранской поэзии 1920-х-1930-х гг., жанра, явно отвечавшего социальным потребностям эпохи, позднейшие исследователи чаще говорят о влиянии западноевропейской традиции, восходящей к Эзопу и Лафонтену – видимо, из-за того, что русский язык и русская литература самим этим исследователям знакомы меньше, чем, например, французские язык и литература. Между тем переводы басен Крылова, понятых как образец социальной сатиры, очень часто публиковались, например, в популярных газетах «Иран-е Ноу» («Новый Иран») (1909–1919), «Сур-е Эсрафиль» («Труба архангела Рафаила») (1907) и «Насим-е Шомаль» («Северный ветер») (1907–1910).

Вторая причина, по которой исследователи меньше обращают внимание на вклад Крылова в становление современной иранской литературы, состоит в самой сути «эктераха»: на основе переводов поэты создавали произведения для иранского читателя, в частности, описывали иранские реалии и использовали в своих стихах просторечные и разговорные выражения на фарси, – и аудитория воспринимала эти произведения как совершенно оригинальные.

Пик публикации переводов и адаптаций, способствовавших развитию иранской словесности, пришелся на 1920-е годы. Между тем 1925-1941 гг. – это время диктатуры Реза-шаха Пехлеви (1925–1941), когда власть вела

активную борьбу с деятельностью левых, в частности коммунистических, группировок (см., напр.: [Алиев, 2004]), и русская литература, ассоциировавшаяся с Советским Союзом, начала восприниматься властью как идеологически опасная.

Массовое цензурирование произведений русской литературы началось после волнений в Иранском Азербайджане (1920), бывшем предметом геополитических притязаний и Российской империи, и Советского Союза. Сложная внутривосточная обстановка в Иране 1920-х гг. – 1930-х гг. определила сложную судьбу многих литераторов левых взглядов, вынужденных эмигрировать (А. Лахути в начале 1920-х), посаженных в тюрьму (Б. Алави и еще 53 человека в 1937 г.), так или иначе изолированных от общества.

Цензура, политические репрессии диктатуры Реза-шаха спровоцировали новую волну интереса к зарубежной литературе: перевод воспринимался как один из возможных ресурсов для преодоления культурного кризиса: «Так же, как люди с анемией нуждаются в переливании крови, мы нуждаемся в помощи извне. В помощи извне есть два преимущества: во-первых, наша литература может обогатиться новыми темами и содержанием; во-вторых, мы можем познакомиться с новыми литературными стилями» (слова Г.Р. Ясеми, цит. по: [Мохаммади, 2001, с. 521-522]).

Существенное влияние европейской литературы и, в частности, испытали, в частности, М. Джамаль-Заде (1892–1997) и С. Хедаят (1903–1951) – получившие образование в Западной Европе создатели новой иранской прозы реалистического типа, прежде всего короткого рассказа. В их оригинальной прозе заметно влияние Гоголя (ср. рассказ Хедаята *زنده به گور* [zende-be-gur] («Заживо погребенный») и «Записки сумасшедшего»), Чехова (рассказ Джамалья-Заде *کباب غاز* [Kabab-e Qaz] («Жареный гусь»)) создан на основе рассказа Чехова «На гвозде»), Горького (ср. *داش آکل* [Dash-Akol] («Даш Аколь»)) Хедаята и «Челкаша»). В первой половине 1930-х

Хедаят перевел (с французского) три рассказа Чехова: «Тайного советника», «Пари» и «Крыжовник».

До 1940 г. на фарси были переведены 44 произведения Л. Толстого, 32 – Пушкина, 27 Горького, 25 Тургенева, 22 Гоголя, 16 Достоевского, 12 Лермонтова, а также произведения Салтыкова-Щедрина, Некрасова, Крылова, Белинского, Чернышевского, Добролюбова и Короленко (данные из речи С. Нафиси на Втором съезде советских писателей, 1954). Можно заключить, что в 1920-х-1930-х гг. русская литература по количеству и статусу переводимых текстов приобретает для Ирана существенное значение, уступая лишь французской (подробнее см., напр.: [Мурадов, 1984]).

§ 1.4.2 1941 – 1953 гг.: партия «Тудэ» и пропаганда русской литературы

В августе — сентябре 1941 года войска СССР и Великобритании вошли в Иран с целью предотвращения захвата Германией нефтяных месторождений страны и установления «южного коридора» для осуществления поставок по ленд-лизу. В ходе оккупации шах Реза Пехлеви отрекся (шахиншахом стал его сын, к которому диктаторская полнота власти перешла только в результате переворота 1953 г.), освобождены политические заключённые (в том числе активисты Иранской коммунистической партии). Вышедшие на свободу коммунисты создали партию «Тудэ»¹² [Рузбех, 2009].

¹² Считается, что «Тудэ» «была создана по инициативе и при политическом содействии Москвы» [Балаев, 2012, с.773]. После государственного переворота 1953 года и восстановления влияния Запада на Иран зависимая от СССР «Тудэ» больше не смогла активно участвовать в политической жизни страны. Тем не менее идеи этой партии присутствовали в сознании иранцев еще долгие годы. После победы Исламской революции «Тудэ» вновь появилась на политической сцене страны. Поддерживая новый режим власти в Иране, «Тудэ» играла роль политического и культурного представителя Советского Союза в Иране до 1983 года. Однако «Тудэ» нарушила договоренность с новой властью: она не только поддерживала антиреволюционные группировки,

Время политического и идеологического доминирования «Тудэ» (1941-1953) признается продуктивным для иранской словесности: продолжает развиваться интерес к другим культурам, продолжает возрастать активность переводчиков [Ходжасте-Рахими, 2012, с. 49].

Среди интеллигенции Ирана было много людей левых взглядов; в 1943 г. сторонники и члены «Тудэ» опубликовали в газете مردم [mardom] («Народ») «Призыв поддерживать кандидатов от партии “Тудэ” на выборах в Меджлис». Ее авторы, М. Джавади-Йегане и Б. Тофангсази заявили, что сотни иранских исследователей, литераторов, выдающихся деятелей культуры входят в списки кандидатов от партии, в том числе писатели Б. Алави, С. Чубак, Г.Х. Саэди, Дж. Аль-Ахмад, Бех-Азин (М. Этемад-Заде), Э. Голестан, А. Шамлу, Н. Юшидж, М. Бахар и Р. Моайери, С. Нафиси, М. Бамдад, Я. Ариянпур [Джавади-Йегане, 2012, с. 7].

Именно произведения русской литературы переводились и публиковались в 1941-1953 гг. чаще всего: было напечатано 260 переводных произведений, в том числе 94 произведения 13 российских и советских авторов [Халиги, 2015, с. 9].

30 октября 1943 года было создано Общество культурных связей Ирана с СССР¹³. Организация занималась обучением русскому языку, снимала и показывала фильмы, отправляла делегации в Советский Союз, строила новые библиотеки и читальные залы (см., напр.: [Алексеев, 1963, с.45]).

но и планировала заговор против нового режима, что привело к роспуску партии в 1983 году. Зарубежное отделение партии продолжало функционировать в течение некоторого времени.

¹³ Центральное отделение Общества находилось в Тегеране, а филиалы – в других крупных городах Ирана (Тебризе, Мешхеде, Горгане и Исфахане). После государственного переворота 1953 года из-за изменений в советско-иранских отношениях и широкого присутствия членов партии «Тудэ» в Обществе члены Меджлиса стали активно выступать против деятельности Организации, она была на некоторое время приостановлена, а «Новый вестник» закрылся спустя год (возобновлен в 1963) Организация была воссоздана в начале 1960-х (об этом несколько подробнее будет сказано ниже), однако уже больше никогда не была такой же продуктивной, как в 1940-е годы [Арьян-Рад, 2917].

Учрежденный обществом журнал پیام نو [payam-e now] («Новый вестник») занимался, в частности, популяризацией поэзии классики, регулярно публикуя стихи, художественную прозу, статьи иранских литературоведов и критиков. «Общество» и «Новый вестник» объединяли переводчиков, помогали им с архивным, биографическим материалом и пособиями по системе и технике перевода.

Первый выпуск ежемесячного «Нового вестника» вышел в августе 1944 г., а в 1945 г. журнал был переименован в پیام نوین [payam-e novin] («Новейший вестник»). «...На обложках первых номеров журнала پیام نو [payam-e now] („Новый вестник“) (1944-1945) печатались два портрета: справа – Фирдоуси, слева – Пушкина» [Комиссаров, 1982, с. 85]. Руководил журналом профессор Саид Нафиси, перу которого принадлежали переводы, статьи и книги, посвященные творчеству Пушкина, Лермонтова, Крылова, Некрасова, Чехова, Горького. Большая часть произведений русской литературы, опубликованных в этом журнале, была переведена напрямую с русского языка. Среди переводов беллетристических произведений отметим роман Чернышевского «Что делать?», выбранный не в последнюю очередь по идеологическим причинам.

Предисловия к произведениям и отдельные статьи «Новый вестник» содержали биографии писателей, литературную критику; цитировались высказывания русских и советских литературных критиков, а некоторые написанные по-русски критические, научные работы, мемуары переводились и публиковались во фрагментах или целиком. За время существования журнала в нем были опубликованы переводы, например, статья С.М. Перского¹⁴ о Горьком, воспоминания о Чехове Н.Д. Телешова «Крестник» (о Толстом) А.И. Шифмана, «Проза Чехова» В.Б. Катаева, «Заимствование жанра рассказа» Н. Сыроева. Журнал публиковал очерки

¹⁴ Заметим, что Перский был эмигрант, живший во Франции; иранский журнал при всей своей идеологизированности мог, следовательно, позволить себе, рассказывая о русской литературе, проявлять внимание не только к ортодоксально советской критике.

обобщающего характера («Современная литература народов СССР» А.Н. Салахьяна, «Современная советская литература» О.Н. Михайлова, «Советская драматургия» В. Александрова).

При содействии Общества были переведены «Евгений Онегин» Пушкина, «Война и мир», «Воскресение» Толстого, «Тихий Дон» Шолохова, «Железный поток» Серафимовича и многое другое. Особое место заняли переводы произведений Горького – «Детство», «Мать», «Дело Артамоновых», «На дне», «Челкаш», «Песнь о Буревестнике», «Враги» [Кляшторина, 2003, с. 91].

Именно Общество культурных связей Ирана и СССР было организатором Первого съезда иранских поэтов и писателей (1946) и Первой выставки изобразительного искусства Ирана – эти события, касающиеся, казалось бы, только иранской культуры как таковой, оказались predetermined культурным и политическим влиянием СССР.

Можно считать, что наиболее важным результатом влияния Советского Союза на современную иранскую литературу стал именно Первый съезд иранских поэтов и писателей. В нем приняли участие более 100 иранских поэтов, писателей и исследователей, он проходил в присутствии делегации из СССР во главе с А.А. Сурковым.

На съезде член его президиума и один из основных докладчиков Ф. Сайях¹⁵ назвала главной задачей воплощение установок «реального

¹⁵ Ф. Саях, в 1938-39 гг. начавшая преподавать курс «Литературоведческая компаративистика и русская литература» в Тегеранском университете¹⁵ — стоит у истоков иранской компаративистики.

Ф. Саях родилась в 1902 г. в Москве. Её отец, М. Рееза-заде, был иранцем, а мать имела немецкое происхождение, но выросла и жила в России. Отец с 1911 г. работал в посольстве Ирана в России, где служил и занимался научной деятельностью более 40 лет. После работы в посольстве её отец в возрасте 45 лет стал профессором персидского языка и литературы в Институте востоковедения в Москве (подробнее см.: Парсинеджад, 2012). Сама Саях окончила школу в Москве, там же поступила на филологический факультет Московского университета, где училась на кафедре западноевропейской литературы, успешно защитила кандидатскую диссертацию о творчестве А. Франса [Голбон, 2005]. В возрасте 32 лет, в 1934 г., она вернулась в Иран

реализма», то есть социалистического реализма. Она объявила реализм «сутью современной литературы, ее основным направлением и источником всех прогрессивных литературных течений», а советский социалистический реализм – «современной усовершенствованной модификацией европейского реализма XIX века» и «наиболее прогрессивной современной литературой в мире» [Сайях, 2004, с. 367].

Помимо собственных изданий «Тудэ», которых насчитывалось более 73, существовали еще десятки других, на которые «Тудэ» также оказывала большое влияние и в некоторой степени определяла их общее направление. «Тудэ» сосредоточила свою деятельность в литературной сфере в журналах سخن [soxan] («Речь»), کبوتر صلح [kabutar-e solh] («Голубь мира»), دنیا [donya] («Мир»), شیوه [šive] («Обычай») и مردم [mardom] («Народ»), которые в течение многих лет знакомили читателя с советской литературой.

В 8-ом выпуске журнала کبوتر صلح [kabutar-e solh] («Голубь мира») за 1952 год без подписи – как редакционная – вышла установочная статья «Каков он – социалистический реализм?». В 1953 году в журнале شیوه [šive] («Обычай») была опубликована статья под заголовком «Сталин – друг и наставник деятелей искусства» (подписана تمام قد [tamam-qad] (Высокий)).

и начала свою общественно-политическую деятельность, а с 1936 г. взялась за преподавание иностранных языков в вузах Ирана.

Владевшая восьмью языками, в том числе русским и французским, Саях фактически основала кафедру литературоведческой компаративистики в Тегеранском университете. На первом конгрессе иранских писателей в Тегеране в 1947 г. Саях, которая в то время была также главным редактором журнала, посвященного русско-иранским связям, выступила с речью на французском языке, привлёкшей к ней всеобщее внимание и посвященной влиянию Достоевского на французскую литературу [Голбан, 1966, с.43]. Поскольку Саях выросла за рубежом и владела иностранными языками лучше, чем персидским, она предпочитала писать свои научные работы на французском и русском, но для ее персидских читателей и студентов создавались переводы на фарси [Эджтехади, 2003, с.234]. Исследовательница не успела создать обобщающий ее научные изыскания труд, поскольку она умерла в возрасте 45 лет. М. Голбан в 1966 г. издал сборник её статьей под названием نقد و سیاحت («Критика и путешествия»). В сборник вошли около 45 важных статей, которые были переведены на фарси, а также конспекты ее университетских лекций, посвященных мировой литературе.

Наиболее явным советское влияние, в том числе и культурное, было в Мешхеде, где до 1946 г. стояли советские войска.

Филиал Общества культурных связей Ирана с СССР в Мешхеде, известный среди местных жителей как «восковой дом», был популярен. К. Ноудехи в статье «Утопия левых поэтов Мешхеда (1941–1947)» классифицирует основные темы стихов так: Красная армия; Ленин и Сталин; советские лидеры; развитие советских республик; советские послания к иностранным государствам; социалистическое будущее ¹⁶ [Нодехи, 2016, с. 98].

Поэзия оставалась неотъемлемой частью жизни иранцев: в разные критически важные для народа времена она не только откликалась на происходящее, но и была способна влиять на него. Примером восприимчивости иранской поэзии к текущим историческим событиям может служить господство левых идей в поэзии сороковых годов, а также политическая деятельность многих поэтов (в частности, принадлежавших к «Тудэ»).

Многие наиболее известные в Иране поэты имели левые убеждения и сделали их темой своих произведений; можно сказать, что «гражданская» лирика преобладала в поэзии эпохи. Для персидской поэзии такая тематика

¹⁶ Среди примеров стихов, опубликованных в 1940-е гг. в Мешхеде и цитируемых Нодехи, есть, например, такое:

1) О Красная армия, защита и убежище рабочих,
Да будут сломлены все твои враги!

ای سپاه سرخ ای پشت و پناه کارگر
پشت خصمانت دو تا مانند چرخ چنبری

2) Ленин – вот кто освободил нашу страну,
Сбросил с нее вражеские оковы.

دست لنين بود آنکه کشور مارا
کرد رها ز میان پنجه خصمان

3) Сам Бог хочет заново украсить наш мир
Руками могущественного Владимира Ленина [Нодехи, 2016, с. 75-100]. Отметим это соседство слов о Боге и Ленине, совершенно невозможное в советской поэзии.

دست لنين بود آنکه کشور مارا
کرد رها ز میان پنجه خصمان

была не нова: выше мы уже упоминали «поэзию рабочих» начала XX века. Некоторым образцом могла служить и иноязычная поэзия (отношение к Маяковскому, о котором мы подробнее будем говорить ниже, это обнаруживает). В числе творивших в этом направлении поэтов можно назвать А. Шамлу, М. Ахаван-Салеса, С. Касраи и Х. Эбтехаджа. Для «Тудэ» стихи одаренных поэтов оказались действенным пропагандистским оружием.

В иранской поэзии эпохи происходили важные изменения, касающиеся не только содержания, но и поэтики. Сторонники «нового стиха» (شعر نو [še'r-e now]) оставались немногочисленными, авторитет традиционных форм был очень значителен, но издания «Тудэ» поддерживали новую поэзию – в основном это было заслугой Эсхана Табари, который отвечал за партийную прессу.

На Первом съезде иранских поэтов и писателей Э. Табари немало удивил своих коллег: большинство участников съезда отдавали предпочтение традиционному строю персидского стиха, поэтому никто не ожидал, что человек с такой степенью влияния и литературного мастерства будет высказываться в пользу творчества поэтов новой школы, в том числе Н. Юшиджа – основоположника شعر نو [še'r-e now]. Табари также готовил публикации произведений Н. Юшиджа (например, в ежемесячном журнале مردم [mardom] («Народ»)).

Табари сам сочинял в новом стиле (в частности, верлибры) и переводил – подготовил блестящий и впоследствии важный для переводческой дидактики перевод поэмы Маяковского «Флейта-позвоночник» (подробнее об этом мы поговорим в следующей главе). Таким образом, направление «нового стиха» приобрело популярность и пополнилось новыми произведениями.

Подведем итоги. В 1941-1953 гг. пропаганда русской литературы была идеологически мотивирована и предполагала определенные приоритеты,

близкие к приоритетам идеологии советской: признавалось, что «литература должна быть на службе общества и его развития»; при этом «ответственная литература» понималась как соотнесенная с нормами «русского реализма». В рамках этой пропаганды находилась и популяризация современных советских писателей, например, Шолохова¹⁷.

Однако обновляющаяся в сороковые годы иранская литература ориентировалась не только на советскую, но и на русскую классическую, а также западноевропейскую литературу. Панегирики Сталину, сотрудничество с СССР и призывы писать в духе социалистического реализма не означали, что в иранской культуре установилось абсолютное идеологическое и стилистическое единообразие. Так, драматург и режиссер А. Нушин, признанный основоположник современного театра Ирана, будучи членом партии «Тудэ» (при этом активным и готовым пострадать за свои политические убеждения) ориентировался на т.н. «новую драму», имевшую явные символистские черты: ставил не только Горького, но и, например, Метерлинка.

Напомним также, что политическим преследованиям Нушин, член «Тудэ», подвергся уже в 1949 г.: т.е. до переворота 1953 г. и установления диктатуры шаха: партия «Тудэ», доминируя в 1940-х идеологически и имея возможность влиять на формирование правительства, тем не менее безраздельной властью не обладала и тогда, представляя в политической и культурной жизни страны одну из конкурирующих сил.

¹⁷ Советская литература, стоит заметить, не была единственным проводником левой идеологии: тогда же в Иране с разных языков были переведены многие произведения писателей левых взглядов из разных стран.

§ 1.4.3 1953 – 1991 гг.: рецепция русской литературы в условиях ужесточения цензуры и антисоветского политического курса

В 1953 г. в результате августовского переворота было свержено правительство поддерживаемого «Тудэ» М. Моссадыка; этот переворот объясняют попытками Моссадыка национализировать нефтяную промышленность и геополитической борьбой за контроль над иранской нефтью. «Тудэ» подверглась преследованию: многие ее члены были казнены, лидеры партии и некоторые ее члены были отправлены в тюрьму, другие бежали из страны¹⁸, а некоторые написали официальные заявления о раскаянии.

После роспуска партии «Тудэ» власть приступила к масштабной очистке страны от следов влияния СССР, что затронуло и русскую литературу; интеллигенция, идейно близкая Сайях, ушла в подполье. Действия цензуры и контроль над культурой тягостно подействовали на многих иранских литераторов. Спецслужба САВАК (Служба информации и безопасности) контролировала значительную часть крупных издательств страны. Процесс пропаганды не только советской, но и классической русской литературы оказался прерван [Моради, 2015].

Советская литература оказалась под особо пристальным контролем САВАК; так, под запретом оказался Горький. «Наличие книги М. Горького „Мать“¹⁹ могло стоить владельцу 7 лет тюрьмы. В 1975 году члены одной

¹⁸ Еще до переворота (в 1945 г.) в СССР уехал Эсхан Табари и оставался здесь до 1958, получая образование в Академии общественных наук в Москве и работая на московском радио. В 1973 г. издательство «Прогресс» выпустило сборник выполненных Табари переводов на фарси стихотворений русских поэтов (Вяземского, Есенина, Маяковского, Ахматовой, Твардовского, Н.С. Тихонова, Р.И. Рождественского, Евтушенко и др.).

¹⁹ САВАК с особым вниманием относился к любым книгам под названием «Мать», без разбора изымая их из продажи. По словам иранского историка Х. Дехбаши, такая судьба постигла и книгу مادر و بچه [madar-o-bače] («Мать и дитя»), написанную сестрой-близнецом шаха Ирана Ашраф Пехлеви.

Уточним здесь, что перевод романа Горького, выполненный А. Сорушем, вышел в Иране во времена доминирования «Тудэ» – в 1944 году.

театральной труппы из-за постановки пьесы М. Горького „На дне“ были приговорены к лишению свободы сроком от 2 до 11 лет» [Деланова, 2013, с. 139]. Между тем на фарси с 1941 по 1950 гг. были переведены уже десятки произведений Горького, став художественным воплощением определенной идеологии. Под влиянием запрещенного романа «Мать» иранские прозаики продолжают создавать оригинальные произведения (например, считается, что романом Горького был вдохновлен опубликованный в 1973 г. роман همسایه‌ها [hamsayeha] («Соседи») А. Махмуда, разрабатывающий идеи социальной справедливости: [Мир-Абедини, 2001, с. 281]).

В числе запрещенных книг оказался роман Н.А. Островского «Как закалялась сталь»: в 1950-х годах он был переведен и опубликован методом самиздата за счет частных средств переводчика. Этот роман оставался в списке запрещенных книг до Исламской революции.

Можно привести множество интересных примеров работы цензоров: например, САВАК изъял из продажи все экземпляры романа Л.В. Соловьева «Очарованный принц» (перевод на фарси Х. Форугияна). По мнению цензоров, на обложке книги можно было увидеть насмешку над шахской короной.

Среди нечастых эпизодов публикации перевода русского литературного произведения в шахском Иране назовем публикацию глав из «Смерти Вазир-Мухтара» Тынянова, происходившую в преддверии иранской революции 1979 г. в газете «Кейхан» на протяжении нескольких месяцев каждый день²⁰; перевод был осуществлен М. Сахаби, который переводил на фарси шедевры французской литературы (в том числе «В поисках утраченного времени» Пруста); выбор романа, видимо, был обусловлен тем, что его сюжет напрямую связан с одним из самых драматических эпизодов русско-иранских отношений, гибелью Грибоедова.

²⁰ Отдельным изданием опубликовано в 2017 г.

В условия сложных межгосударственных отношений между Ираном и СССР власти Ирана могли пытаться использовать некоторые произведения русской литературы в межгосударственном противостоянии. Так, учитывая сложившуюся в СССР репутацию романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» как антисоветского произведения, власти заказали его перевод и способствовали скорейшей публикации

считавшегося антисоветским в СССР, и помогли издателям быстрее опубликовать его. (А. Мохит начал работу над переводом с английского языка на фарси в 1958 г., а в 1959 г. ее продолжил С.А. Хабаре-Заде). САВАК использовал этот роман в своей антисоветской пропаганде, однако планируемый эффект не был достигнут – как принято считать, из-за низкого качества перевода.

Первое поколение поэтов-коммунистов эмигрировало из Ирана в Советский Союз в 1920-е годы. После государственного переворота 1953 года настало время второй волны эмиграции: в 50-е и 60-е годы члены «Тудэ» разными способами эмигрировали в Советский Союз, получая там политическое убежище. В СССР в 1960-е годы они занимались тамиздатом, переводя произведения русской и советской литературы на фарси.

Одна из редких работ, в которой изучается явление иранского тамиздата, – статья М. Рахбари, в которой рассматривается место книг, изданных в Советском Союзе на фарси, в литературном процессе Ирана. Точной информации о тиражах книг, поступавших из СССР в Иран, Рахбари не нашел: тиражи колеблются от 500 до 5 тысяч.

Большинство романов и рассказов были выпущены в издательстве «Прогресс», а научная литература – в основном в издательствах «Мир» и «Радуга». Книги уходили по незначительной цене. Качество печати и переплета большинства из них превосходило качество книг, издаваемых в то время в Иране. В основном они были изданы способом плоской печати, напечатаны ровными буквами, без упущений, присущих монотипной

печати, и на качественной упругой бумаге. Их переплет, как твердый, так и мягкий, был прочным и чистым. Но в некоторых отношениях дизайн обложки, подготовленной в СССР, не в лучшую сторону отличался от иранских изданий, и его сразу можно было распознать. К примеру, в СССР на обложках использовалась каллиграфия насталик и шекасте насталик (букв. «ломанный насталик») не очень высокого качества, которая указывала на то, что это «проба пера» начинающего каллиграфа, мало какой иранский издатель посчитал бы ее пригодной для печати на обложке.

САВАК с особой тщательностью контролировал ввоз в страну и распространение книг, поступавших от Торгового представительства СССР в Тегеране в книжные дома «Саку», «Донья» и «Гуттенберг». В книге تاریخ شفاهی نشر ایران [Tarix-e šefahi-ye našr-e Iran] («Устная история Ирана») приводится интервью с начальником отдела по продаже книг издательства «Гуттенберг» М. Каши: «Агенты САВАКа иногда препятствовали продаже и распространению книг, однако они никогда напрямую не требовали от нас прекратить осуществление подобной деятельности» [Дехбаши, 2003, с. 157].

Эмигранты второй волны переводили на фарси много действительно ценных и достойных произведений русской и советской литературы. Их выбор не ограничивался пропагандистскими произведениями и классической литературой. Назовем некоторые из переведенных произведений, которые были отправлены на продажу в Иран – видно, как обновился перечень авторов и корпус текстов: «Джамиля», «Первый учитель», «Прощай, Гольсары!», «Белый пароход» и «Ранние журавли» Ч. Айтматова; «Золотая роза» К. Паустовского; «Живые и мертвые» и «Солдатами не рождаются» К. Симонова; «Спутники» и «Сережа» В. Пановой; «Дело, которому ты служишь» Ю. Германа; сборник «Чистые пруды» Ю. Нагибина; «Четыре тополя» М. Давыдова; «Рассказы о Сибири» В. Липатова; «Педагогическая поэма» А. Макаренко; «Повесть о настоящем

человеке» Б. Полевого; «А зори здесь тихие» Б. Васильева; «Коллеги» В. Аксенова [Азаранг, 2003, с. 157].

Даже после подъема мусульманского движения и до Исламской революции 1979 года мы можем наблюдать не прекращающееся влияние левых идей на интеллектуальную и политическую сферы жизни Ирана. С возрождением левоцентристских тенденций соотносили перевод «Тихого Дона», выполненный в 1965 г. членом «Тудэ» Бех-Азином, и популярность этого перевода среди читателей (подробнее об этом мы поговорим ниже). По словам Г. Пируза, «в период своего расцвета, т.е. после переворота 1953 года и до Исламской революции 1979 года, иранская художественная литература и ее наиболее выдающиеся представители находились под влиянием партии “Тудэ” и марксистских доктрин. Подобное влияние имело место даже после Исламской революции» [Джавади-Йегане, 2012, с. 17]. Иранские исследователи иногда характеризуют как «соцреалистическую» доминирующую стилистику иранской прозы второй половины XX века [Голшири, 2001, с. 489], хотя это, конечно, спорная оценка.

В литературной критике и литературоведении Ирана второй половины XX века активно разрабатывается теоретическая концепция, предполагающая, что реализм как большой стиль и социалистический реализм²¹ как его версия являются важнейшими для иранской литературы XX века²², прежде всего проза. При этом «реализм» понимается весьма

²¹ Среди иранских прозаиков, произведения которых обычно оцениваются как написанные в духе «социалистического реализма», называют, например, Б. Алави (1904–1997), М. Этемад-Заде, также известный как Бех-Азин (1915–2006), А. Махмуд (1931–2002) и М. Доулат-Абади (род. 1940). Алави был, как и Бех-Азин, членом «Тудэ».

«Социалистический реализм» определяется прежде всего тематически и идеологически: образом соцреалистического иранского романа считаются, например, چشمه‌هایش [češmehayaš] («Ее глаза», 1952) Алави и دختر رعیت [doxtar-e ra'yat] («Крестьянская дочь», 1952) Бех-Азина. Здесь действуют прогрессивные персонажи, борющиеся за улучшение жизни общества, показаны социальные противоречия и деятельность общественных организаций, с сочувствием изображены страдания низших классов, объясняется, каким должно быть идеальное общество. О влиянии «русского реализма» говорят также, оценивая рассказы Бех-Азина сороковых годов.

²² Характерный пример такой позиции - книга С. Пархама رنالیسم و ضد رنالیسم [Re'alism va zedd-e re'alism] («Реализм и антиреализм», 1955), произведшая фурор в литературном

широко: так, реалистом иранские литераторы признают Горького. Различия между реализмом как таковым и социалистическим реализмом могут игнорироваться или, напротив, быть предметом обсуждения: так, Г. Пируз условно делит писателей сороковых годов на две группы: тех, кто избрал образцом реалистов XIX и XX веков, в том числе Толстого и Бальзака, и тех, кто писал под влиянием социалистического реализма, в частности советского [Пируз, 2009, с. 152]. Иранскими теоретиками употребляются также специфические термины, которые могут быть переведены как «религиозный идеологический реализм»; говорят также о «русском реализме», по образцу которого писали некоторые иранские авторы, в частности, выступавшие и как переводчики русской прозы (Алави и Бех-Азин). Для иранских литераторов и ученых заметно различие между «русским» и «европейским» реализмом; так, знаменитый роман А. Афгани شوهر آهو خانم [Šowhar-e Ahu-Xanom] (1961) («Муж Аху-Ханом») оценивался в критике как написанный в манере европейских реалистов.

В 1960-е годы принцип защиты национальных интересов и безопасности в вопросах внутренней и внешней политики стал для правительства Ирана наиболее важным. Из-за страха перед идеологическим и политическим влиянием Советского Союза на Иран отношения двух стран ограничивались торгово-экономическим взаимодействием. Правительство Ирана предпочитало более тесно сотрудничать со странами Запада. Тем не менее в результате расширения экономического сотрудничества и торговых связей между СССР и Ираном улучшилось также и научно-культурное взаимодействие. В 1962 г. было воссоздано Общество культурных связей СССР и Ирана, страны осуществляли активный обмен культурными делегациями, создавались новые культурные общества, а произведения

сообществе. Только до 1960 года она была переиздана четыре раза. Автор называет реалистическое искусство единственным подлинным искусством и жестко критикует романтизм, натурализм, сюрреализм, экзистенциализм и символизм.

русской литературы – поэзия, проза и литературная критика – публиковались во множестве популярных журналов, таких как سخن [Soxan] («Речь»), کیهان فرهنگی [Keyhan-e farhangi] («Мир культуры») и еженедельник کتاب هفته [Ketab-e hafte] («Книга недели»). В 1963 г. был возобновлен журнал پیام نو [payam-e now] («Новый вестник»). Знаменательным событием в истории иранской академической русистики стала публикация «Истории русской литературы (дореволюционный период)» С. Нафиси (1965). В 1966 г. две страны подписали соглашение о культурном сотрудничестве, в рамках которого они обязались улучшать и развивать свои отношения в сфере искусства, образования, спорта и средств массовой информации.

В 1979 году произошла Исламская революция, значительно повлиявшая на культуру. Новая иранская власть, положившая в основу своего внешнеполитического курса лозунг «Ни Запад, ни Восток, а ислам», ограничила связи с СССР и потребовала закрыть его культурное представительство; переводить и печатать русские литературные произведения стали реже.

Некоторая активизация интереса к русской литературе в конце 1980-х связана с ирано-иракской войной, породившей в современной персидской поэзии целое направление – تحمیلی جنگ ادبیات («литературу навязанной войны»), для которого тема памяти о войне, тема реабилитации воина в мирной жизни оказались доминирующими. В этих условиях иранскому читателю оказались близки произведения о Великой Отечественной войне, особенно лирика; в иранской периодике переводились и печатались стихи Симонова и Твардовского, на фарси был издан, например, роман Ю. Бондарева «Горячий снег» ([Кляшторина, 2004, с.89]).

§ 1.5 1991 год – настоящее время: новая волна переводов русской литературы

Лишь после распада Советского Союза в 1991 году отношения России и Ирана достигли относительной стабильности. В средствах массовой информации Ирана перестали подниматься антикоммунистические и антисоветские темы, а русский язык и литература начали привлекать внимание иранцев без какой-либо политической подоплеки. Русский язык, с 1934 года преподававшийся в Тегеранском университете, начал преподаваться и в других высших учебных заведениях: кафедры русского языка появились в Мазендеранском, Гилянском, Исфahanском университетах, Мешхедском университете имени Фирдоуси, университете Аль-Захра, университете имени Алламе Табатабаи, университете имени Шахида Бехешти, Исламском университете Азад и в некоторых других.

В последние три десятилетия стратегическое партнерство Ирана и России в сфере обеспечения региональной стабильности и безопасности с целью создания благоприятной обстановки играет значительную роль в развитии культурных отношений. Русский язык стал одним из языков, потребность в изучении которого возрастает с каждым днем. Так, Министерством образования Исламской Республики Иран рекомендовано изучение русского языка как иностранного в школах страны. Согласно этому решению, с 2006-2007 учебного года русский язык в школах стал одним из пяти иностранных языков (английский, французский, немецкий, русский, итальянский), который ученики могут выбирать как второй иностранный язык [Баба-Заде, 2005].

В результате увеличения престижа русского языка и повышенного внимания иранцев к нему появилось новое поколение переводчиков русской литературы, основная особенность которых состояла в том, что они могли переводить произведения напрямую с русского языка на персидский, не обращаясь к языку-посреднику. Конечно, и до этого существовали прямые переводы с русского, однако они были очень немногочисленны, как правило, посредниками выступали переводы на французский и английский. В последние годы вообще обнаруживается потребность в новых

или исправленных переводах произведений, уже переведенных когда-то на фарси, но недостаточно точно, с лакунами, в устаревшей стилистике и проч. (такая потребность в более современных переводах не является, конечно, особенностью иранской литературы, ее испытывает, например, и русская культура).

Ярким представителем новой волны перевода стал С. Хабиби, который только в возрасте 50 лет освоил русский язык и начал активно обновлять и исправлять свои более ранние переводы (выполненные с языков-посредников), а также переводы своих коллег. Его деятельность была очень продуктивной, перевод на фарси большинства шедевров русской литературы – в том числе произведений Толстого, Достоевского, Чехова и Пастернака – принадлежат именно С. Хабиби.

Кроме того, следует упомянуть М. Кашигара, который также много работал над исправлением более ранних переводов стихов Маяковского. Продолжая дело Табари, Кашигар заново открыл Маяковского иранскому читателю произведения, и переведенные М. Кашигаром книги стихов Маяковского стали в Иране бестселлерами (подробнее об этом мы поговорим ниже).

В течение последних десятилетий вышло много профессионально подготовленных переводов произведений русской литературы²³, над которыми работали М. Садри, А. Голкар, Х. Аташбараб, З. Мохаммади, М. Яхийя-Пур, Д. Карими-Мотаххар и другие.

В начале 2013 года было образовано «Иранское общество русского языка и литературы», одной из целей которого стала публикация научных работ. Общество выпускает на русском языке одноименное (единственное в своем роде) издание, в котором молодые исследователи могут печатать свои работы на фарси и на русском. Можно констатировать, что в конце XX –

²³ В том числе Лескова, Герцена, Булгакова, Бунина, Зощенко, Ахматовой, Гумилева, Есенина, Цветаевой, Куприна, Вампилова, Распутина, Солженицына, Улицкой и др.

начале XXI вв. поднимается волна интереса к русской литературе, переводимой с языка оригинала.

Осуществляющееся в последние годы создание новых, более качественных переводов произведений русской литературы, уже знакомых иранскому читателю, а также активное обращение молодых иранских исследователей (в том числе студентов) к сравнительному анализу русской и персидской литератур, могут стать предметом отдельного всестороннего исследования.

Глава 2.

Восприятие творчества В.В. Маяковского в Иране: его основные хронологические вехи, характер и контекст

§ 2.1 В. Маяковский в Иране: первые переводы на фарси

Произведения Маяковского, как известно, не только переведены на десятки языков, но и оказали прямое влияние на поэзию разных стран, в том числе и Ирана²⁴. Однако, несмотря на большой интерес к Маяковскому, до сих пор вопрос рецепции творчества поэта в Иране не был предметом специального изучения. По этой теме написано всего несколько работ; в русскоязычной филологии необходимо прежде всего назвать статью В.Б. Кляшториной «В.В. Маяковский в Иране».

В последние годы в Иране растет количество переведенных произведений Маяковского, в связи с чем возникает необходимость теоретического осмысления и оценки его творчества. Обилие и разнообразие уже существующих переводов произведений Маяковского на фарси делает сами эти переводы важной темой литературоведческого исследования. Обобщающих работ о Маяковском в иранской литературе нет; однако постепенно появляются работы, посвященные отдельным переводам (см., например, защищенную в 2014 г. диссертацию Д. Нареии о произведениях «Мое открытие Америки» и «Я сам», где обсуждается, в частности, вопрос об адекватности переводов этих текстов на персидский язык). Также изучается проблема влияния его поэзии на персидскую литературу [Яхьяпур, Карими-Мотахар, Эсмаили, 2010, 2013], но оно

²⁴ Рецепции творчества Маяковского была посвящена недавняя Международная научная конференция «Владимир Маяковский в мировом культурном пространстве», которая состоялась 18–20 сентября 2018 года в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН. Участники этой конференции обсуждали влияние произведений русского поэта не только на западноевропейскую поэзию (немецкую, итальянскую и т. д.), но и на поэзию стран Востока, таких как Иран.

сводится в основном к его влиянию на творчество А. Шамлу. В этом разделе диссертационного исследования мы попытаемся максимально подробно изучить, какую роль играло творчество Маяковского в переводческом и литературном процессе Ирана в течение XX-XXI веков.

В предыдущей главе мы уже упоминали, что, по мнению иранских литературных критиков, из всех русских поэтов Маяковский и Крылов²⁵ (Крылов как обличитель общественных пороков) оказали наибольшее влияние на иранскую поэзию первой половины XX века.

Маяковский был переведен на персидский гораздо позже, чем на другие иностранные языки, что объясняется политическими причинами. Творчество Маяковского дошло до иранского читателя только в 1940-е годы, то есть в период активной популяризации русской литературы в Иране в рамках сближения с Советским Союзом.

Политический деятель, член марксистско-ленинской партии «Тудэ» Эхсан Табари (1917–1989) был одним из первых, кто перевел Маяковского на фарси. На страницах *مجله مردم* [majal-e mardom] («Журнала для народа») в 1945 году появился выполненный им перевод знаменитой поэмы «Флейта-позвоночник».

Э. Табари был видным философом и теоретиком марксизма, членом Контрольной комиссии ЦК и ведущим идеологом «Тудэ», а также выдающимся лингвистом, писателем и поэтом. Он способствовал развитию творчества многих иранских поэтов и писателей, став для них своего рода учителем. Его фигура в литературной среде Ирана была настолько важной, что его критику в свой адрес некоторые воспринимали как наивысшую похвалу. Владение семью живыми языками (персидским, турецким, арабским, английским, французским, русским и немецким) и тремя

²⁵ Так, Крылов повлиял на творчество таких иранских литераторов, как А.А. Деххода и И. Мирза; благодаря популярности крыловской басни в Иране после Конституционной революции 1905–1911 гг. в иранскую поэзию проникают политические и сатирические темы, нетипичные для более ранних этапов персидской словесности. Безусловно, проблема интерпретации Крылова в Иране требует более углубленного рассмотрения.

мертвыми (среднеперсидским, авестийским и латинским) наряду с глубокими познаниями в традиционной персидской поэзии и поэтическим талантом позволило Табари создавать точные, максимально близкие к оригиналу переводы иностранных стихов на персидский язык – как в классической форме, так и в виде свободного стиха. Табари переводил на фарси стихи Гете, Л. Арагона, Маяковского и многих других поэтов.

Иранский переводчик сыграл огромную роль в знакомстве иранского литературного сообщества с такими поэтами, как Маяковский. По словам Табари, прогрессивным литераторам Ирана следовало более внимательно изучить поэтическую культуру Востока и Запада (в частности, творчество Л. Арагона, П. Неруды, У. Уитмена, А.А. Блока, В.Я. Брюсова и, в первую очередь, Маяковского) и так восполнить огромный пробел, существовавший в современной иранской поэзии. Одни иноязычные стихотворения подходили для изучения и заимствования формы, а другие – содержания [Табари, 1978].

Сам поэт находился под сильным влиянием Маяковского и неоднократно использовал его идеи в собственных критических и поэтических текстах, ссылаясь на поэта в своих лекциях. По мнению Табари, необходимо было снять аристократическую позолоту с поэзии, вынести поэзию на улицу и, по заветам Маяковского, создать демократический поэтический язык, преобразовав форму и содержание стихов. Благодаря изучению Маяковского Табари удалось достичь своей цели – адаптировать новую поэзию для иранского читателя, упростить, очеловечить и демократизировать ее, что способствовало росту ее популярности в мире [Табари, 1972, с. 382].

Табари посвятил Маяковскому одно из своих стихотворений, и оно, по нашему мнению, может быть весьма интересным для русскоязычной аудитории. Поэтому мы решили представить его перевод в настоящей работе:

به یاد مایاکوفسکی

اگر خبر را شنیدید
آن مرد را نکوهش نکنید:
او خورشید را و مردم را دوست داشت
و در گنجای توان خود کوشید.
برای کینه ورزی ساخته نشده بود
و خواری را نیز بر نمی تافت
نه سروری می دانست
و نه بندگی می توانست
پایان سرخ را از پایان سیاه برتر می شمرد
ولی چون همه درها بسته شد
از تنها دری رفت که گشاده بود.
در پس چهره ی چنداناش
ملالی ژرف لانه داشت
نمی دانم آیا گناه او بود
یا گناه کسانی که به او رشک می بردند
و آیا مردی مانند او
در خور رشک بود؟
و جای را برکسی تنگ می کرد؟
او حزب را و انقلاب را دوست می داشت
و در این جان پرغوغا
که جز برای دوست داشتن نبود
شگفتا که خموشی مرگ در آن راه یافت
آن مرد را و سرنوشت واژگونش را از یاد نبریم!
سرود جاندارش را
بدورد دل آزارش را
آرمان پاکش را
تلاش دردناکش را²⁶

Перевод:

Памяти В.В. Маяковского

Если слышали печальные вести,
не вините в случившемся того человека:
он любил и Солнце, и людей

²⁶ Отдельные опубликованные стихотворения Э. Табари. Опубликовано в журнале [Donya] («Мир») в 1960-1970 гг.

и делал всё, что мог.
Не ради мести он это совершил
и не потерпел унижения,
он не умел быть хозяином
и не мог быть рабом,
красную кончину он посчитал благороднее черной²⁷,
но лишь потому, что закрыты все двери,
вошел в единственную распахнутую.
За мнимой радостью его лица
безысходная печаль свила себе гнездо,
я не знаю, его ли это вина
или его завистников,
разве таким, как он,
завидуют?
Разве он кому-то мешал?
Он любил Партию и Революцию,
и вдруг к этой громогласной душе,
достойной любви лишь,
подкралось молчание смерти;
так не забудем того человека и его горькую судьбу!
Его вдохновенные стихи,
его измученного сердца прощальную речь,
его светлые мечты,
его мучительное рвение. [Перевод наш – П. П.]

Прежде чем рассмотреть влияние поэтических взглядов и идей Маяковского на персидскую поэзию описываемого периода, было бы уместно кратко описать условия, определявшие развитие персидской поэзии в то время.

§ 2.2 Становление новой поэзии в Иране: Н. Юшидж и Э. Табари

В 40-е годы XX века иранский читатель очень тепло принял творчество Маяковского. Разумеется, в этом есть заслуга Табари и его блестящих переводов. Кроме того, укреплению авторитета Маяковского

²⁷ Т.е. он предпочел умереть, но не стать подлецом.

в иранском обществе способствовала его востребованность у иранских поэтов следующих поколений, которые создавали свои произведения под явным влиянием русского поэта.

Однако можно предположить, что главной причиной настолько большой популярности Маяковского в Иране стало стечение обстоятельств: произведения Маяковского и его идеи вошли в литературу Ирана именно в тот момент, когда иранская поэзия стремительно менялась и развивалась, а взгляды Маяковского и его активная революционная позиция соответствовали подобным изменениям. Данный период стал для современной иранской поэзии временем наиболее серьезных трансформаций, предпосылки для которых возникли уже после Конституционной революции 1905–1911 годов.

В 1940-1950 гг. сформировались две группы литераторов-новаторов. Одной из них была группа радикалов, наиболее яркими представителями которой являлись Х. Ирани и Ш. Тондаркия. Опираясь на идеи европейских авангардистов, они требовали мгновенных и радикальных изменений формы и содержания персидского стиха. Кроме того, в своих литературных манифестах они излагали дадаистские и сюрреалистические идеи; эти манифесты публиковались в различных журналах вместе со стихами, в которых присутствовали нарушения языковых норм на графическом, лексико-семантическом, лексико-стилистическом и синтаксическом уровнях – необходимые атрибуты отстранения (трансгрессии). Спустя некоторое время творческая деятельность Тондаркия и Ирани была приостановлена из-за чрезмерного эпатажного эффекта их поэзии. Тем не менее, спустя многие годы в иранском обществе сформировались подходящие условия для успешного продолжения деятельности подобных радикалов в поэзии.

Ко второй группе новаторов относились Н. Юшидж и Э. Табари. Они предпринимали определенные шаги для модернизации поэзии, однако их отношение к изменениям было не таким, как у Тондаркия и Ирани. Они

прекрасно разбирались в древней персидской литературе и классической поэзии, формируя свой подход к изменению современной поэзии с точки зрения имеющегося исторического опыта. По сравнению с новаторами-радикалами, у этой группы литераторов был гораздо более рациональный подход к реформированию современной иранской литературы, и именно поэтому они пользовались поддержкой средств массовой информации и политиков, в целом имея большой успех. Однако Тондаркия и Ирани считали достижения Юшиджа и Табари недостаточными и выступали за более масштабные преобразования. Кроме того, они считали поэзию Н.Юшиджа и Э.Табари слишком политизированной и, следовательно, «однобокой».

Безусловно, стоит признать, что поэтам-новаторам предстояла сложная работа, особенно учитывая давление со стороны традиционалистов, которые сопротивлялись любым преобразованиям и старательно защищали обременительные, по мнению их оппонентов, правила классической поэзии, остававшиеся без изменения в течение столетий. Под влиянием преобразований в поэзии у читателя менялись представления об искусстве, однако этого было недостаточно, чтобы полностью отказаться от тысячелетней эстетики персидской поэзии и создать на ее месте новую.

Подлинным основателем новой поэзии стал А. Эсфандияри, известный под псевдонимом Нима Юшидж. Под влиянием поэзии европейской, в особенности французской, Нима последовательно и осторожно изменял структуру, форму и даже содержание классического персидского стиха: «Нима понял ту истину, что за один день невозможно освободить поэзию от крепких тысячелетних оков аруза²⁸, поэтому

²⁸Аруз (аруд) (арабск) – система стихотворения, возникшая в классической поэзии и распространенная (вплоть до XX в.) в ряде стран Ближнего и Среднего Востока. Ритмообразующий элемент стиха в арузе – варьирующееся чередование долгих и кратких слогов.

не отошел от него полностью. Он сохранил метр и рифму, но дал поэту свободу в их применении и после многочисленных попыток и поэтических опытов создал такие произведения, как поэмы *افسانه* [Afsāne] («Легенда») и *ققنوس* [Qoqnus] («Феникс»), совершенно новые для персидской поэзии – в них строки не равны друг другу и не следуют традиционному порядку рифмы» [Фалаки, 2006, с. 70-71].

Особенность новаторского подхода таких поэтов, как Нима и Табари, заключается в том, что они отошли от основополагающего для персидской поэзии принципа равновеликости строк (мисра), таким образом изменив форму классического стиха, но в целом сохранив ритмический рисунок, присущий персидской поэтической речи. Они сохранили также принцип внутренней звуковой симметрии, возникающей при последовательном чередовании долгих и кратких гласных, но нарушили обязательный для персидского аруза принцип повторения определенной ритмической волны в рамках строфы.

Безусловно, следует обратить внимание на то, что Юшидж и Табари демонстрировали два различных подхода к восприятию иранской культуры и искусства, и источники вдохновения у них также были разные. Юшидж воспринимал иранскую литературу, в частности поэзию, через призму собственного опыта и знаний об иранской и мировой культуре. Табари же избрал идеологический подход для изучения и создания литературы. По словам А. Иранифара, Юшидж занимался «созиданием и обустройством», в то время как Табари имел дело с «заложением основ, интеграцией и распространением идеологических убеждений в литературе и социуме» [Ирани-фар, 2005, с. 116].

На Первом съезде иранских поэтов и писателей литератор и политик А.А. Хекмат выступил с докладом, посвященным истории развития иранской поэзии в первой половине XX века. Сам литератор считал, что источником поэтического вдохновения является исключительно ниспосланное Богом озарение. Из-за этого Табари выступил с резкой

критикой доклада А.А. Хекмата, в частности, он сказал: «Литература не может быть связана с некой метафизической сущностью, потому что искусство – это результат “восприятия общества творцом”, а изменение стилей в искусстве – лишь результат активизации политических и экономических факторов в обществе. История и эволюция политического режима играют важную роль в развитии поэзии. Таким образом, поэтический язык представляет собой неотъемлемую часть окружающего мира, а не ключ к несуществующей сокровищнице. Итак, “поэзия является частью социальной эволюции, так как она – продукт человеческого труда”» [Табари, 2005, с. 129–274].

Именно мировоззрение в целом и социальная позиция отличали переводчиков, разделявших взгляды Табари, от всех остальных: они создавали перевод произведения не только для того, чтобы передать его сюжет на своем языке или познакомить читателя с автором или книгой; они переводили то, что было способно оказывать большое влияние на интеллектуальный и культурный путь литературного сообщества, заставляя его меняться и обновляться. Подобным влиянием обладали переводы произведений Маяковского.

§ 2.3 Маяковский в переводах Э. Табари и А. Шамлу: на пути к созданию нового поэтического языка

Изучение истории перевода иностранной поэзии на фарси было бы неполным без рассмотрения переводов стихов европейских авторов, выполненных Табари. В течение долгого времени переводчики не обращали внимания на оригинальный авторский стиль. По словам литератора М. Шафии-Кадкани, все стихи иностранных авторов – от Гомера, Шекспира и Данте до Шиллера, Ламартина и Гейне – были переведены на один лад. Но в 1940-е годы Табари произвел настоящую революцию в искусстве, начав создавать переводы европейских стихотворений совершенно иного рода.

Табари был первым, кто перевел на фарси поэтические произведения Уитмена, Неруды, Элиота и Маяковского. Здесь ему удалось очень близко подойти к индивидуальному стилю и поэтическому языку автора, что позволяет этим переводным произведениям оказывать сильное воздействие на читателя.

Примечательно, что многие иранские литературные критики считают, что влияние произведений Маяковского на творчество А. Шамлу и, возможно, на следующее поколение иранских поэтов произошло именно благодаря блестящим переводам Табари: через призму перевода Табари оказалось возможно воспринять стиль и глубину содержания стихов Маяковского. Наиболее важными отличительными чертами его творчества для иранских поэтов оказались особая разговорная интонация, необычная диссонансная рифма, запись стиха «лесенкой» и нарушение синтаксических норм.

Табари познакомил иранское общество, привыкшее к строгим канонам персидской поэзии и обязательному наличию у стиха размера, рифмы и правильного чередования долгих и кратких слогов, с совершенно новым видом стихотворения – в произведениях Маяковского на первый план выходит живая речь, создающая иллюзию устной, требующая особенного, «рваного», постоянного меняющегося ритма и – часто – особых графических средств записи. Эти особенности стилистики Маяковского в целом отражаются у Табари в переводах отдельных фрагментов; так, «лесенку» Табари использует даже там, где ее нет в оригинальном тексте:

Смех из глаз в глаза лей.

Былыми свадьбами ночь ряди.

Из тела в тело веселье лейте.

Пусть не забудется ночь никем.

Я сегодня буду играть на флейте.

На собственном позвоночнике.

Перевод Табари:

از چشمی به چشمی

خنده را واريز

شب را بگو

آدين ببندد

با همه زفاف هاى پيشين

خنده را

از جسمى به جسمى

واريز

شيبى ساز كن

آن سان كه هيچ كس

هيچگاه

از يادش نبرد

حالا ست

با مهره هاى پشتم

نى لبك بنوازم 29

29 تاباري Э. روى ناى تيره پشت («Флейта-позвоночник») // مجله مردم [majal-e mardom] *Журнал народа*. 1945. № 4. С. 24-32.

Приводим наш подстрочник:

Из глаза в глаз

лей смех.

Скажи ночи,

чтобы она нарядилась

всеми предыдущими свадебными ночами.

Смех

из тела в тело

лей.

Создай такую ночь,

которую никто

никогда

не забудет.

Сейчас начну

на собственном позвоночнике

играть

на флейте.

Табари был одним из первых переводчиков, кто при переводе стихов Маяковского сохранял запись всех строчек в виде «лесенки». Благодаря такому подходу, читателю было проще воспринимать текст и понимать смысл написанного. Кроме того, сам Маяковский декламировал свои стихи громко и четко, и стихи его были созданы именно для чтения вслух. «Лесенка» очень облегчала понимание интонации, правильную постановку пауз при быстром чтении стиха. Это были те стихи, в которых «у предложений билось сердце и сильно учащался пульс» [Киануш, 2011, с. 126].

Переведенные Табари произведения Маяковского оказали значительное воздействие на интеллектуальный путь иранской поэзии, сделав ее политической и социальной. Табари стал источником вдохновения для многих иранских поэтов, в том числе для Шамлу, который впоследствии продолжил дело Табари. Шамлу был в числе поэтов, считавших Табари своим учителем и наставником, он разделял взгляды Табари и утверждал, что «пролетариат должен широко использовать литературу и изобразительное искусство как средство классовой борьбы» [Седги-Резвани, 2012, с. 127].

По словам литературного критика М. Шафии-Кадкани, Шамлу был наиболее выдающимся из поэтов, черпавших вдохновение из стихов Маяковского в переводе Табари. По крайней мере, именно Шамлу начал записывать оригинальные стихи в виде «лесенки», введя эту графику в современную иранскую поэзию. Шафии-Кадкани считает, что в некоторых стихах сборника Шамлу هوای تازه [Hava-ye taze] («Свежий воздух») виден след, оставленный переводными стихами Маяковского: «А. Шамлу даже заимствовал слова, образы, язык и манеру речи В.В. Маяковского из переводов Э. Табари, не напрямую из стихов В.В. Маяковского на русском языке» [Шафии-Кадкани, 2001 с. 512].

В качестве примера подобных заимствований можно привести стихотворение Шамлу حرف آخر [Harf-e-axer] («Последнее слово»), в котором

автор повторил рифмовку и манеру изложения, уже встречавшуюся одним из переведенных Табари произведений Маяковского.

Слова Маяковского

Все чаще думаю –
не поставить ли лучше
точку пули в своем конце.

Табари перевел таким образом:

...خواستارم
گلوله ای را نقطه وار بر انجام کار
خویش گذارم³⁰
...خواستارم
گلوله ای را نقطه وار بر انجام کار
خویش بگذارم

... хочу

пулю в виде многоточия в конце своего дела
поставить.

نه فریدونم من،
نه ولادیمیرم که
گلوله بی نهاد نقطه وار
به پایان جمله بی که مقطع تاریخش بود

Отрывок из стихотворения Шамлу:

نه فریدونم من،
نه ولادیمیرم که
گلوله بی نهاد نقطه وار
به پایان جمله بی که مقطع تاریخش بود-31

Я не Ферейдун,
и не Владимир, который

³⁰Табари Э. روی نای تیره پشت («Флейта-позвоночник»)// مجله مردم [majal-e mardom] Журнал народа. 1945. № 4. С. 24-32.

³¹Шамлу, 1957, с. 103.

пулю в виде многоточия,

поставил в конце предложения, явившегося историей его жизни.

Шамлу позаимствовал образ пули и точки из перевода Табари, употребив именно то словосочетание, которое использует Табари, а не то, которое изначально было у Маяковского.

По словам иранского писателя М. Мохаммад-Али, Шамлу предпочитал делить строки и располагать их в виде «лесенки», объясняя это тем, что подобное написание «облегчает прочтение стиха». Высказывания Шамлу по этому поводу очень напоминают замечания Маяковского о неспособности пунктуационных знаков правильно доносить манеру изложения автора и различные эмоции, которые он вложил в произведение³².

Шамлу, отождествляя себя с Маяковским, посвящал ему стихи, обращаясь к нему, как к живому, делал его героем собственных стихов. Так, иранский поэт посвятил свое стихотворение حرف آخر [Harf-e axer] («Последнее слово»), обращенное к тем, «кто постарается сохранить господство над старыми кладбищами», «Владимиру Маяковскому в честь годовщины его смерти» [Шамлу, 1957, с. 347].

Отрывок из стихотворения Шамлу:

نه فریدونم من،
نه ولادیمیرم که
گلولة بی نهاد نقطه وار
به پایان جمله بی که مقطع تاریخش بود۔

نه باز میگردم من
نه میمیرم.

زیرا من که صبح ام
ودیری نیست ت الجنبی خویشتم را به خاک افکنده ام به سان
بلوط تناوری که از چهارراهی یک کویر،

محمد علی محمد . کتابگفت و گوبا شاملو. ص ۵۸. ۱۳۷۲. 32.

ودیری نیست تاجنبی خویشتن مرا به خاک افکندهام به سانِ
همه ی خویشتنی که بر خاک افکند ولادیمیر-
وسط میز قمار شما قوادان مجله یی منظومه های مطمئن
تک خالی قلب شعر مرا فرومی کویم من.
چراکه شما
مسخره کنندگان ابله نیما
و شما
کشندگان انواع ولادیمیر
این بار به مصاف شاعری چموش آمده اید
که بر راه دیوانه های گردگرفته
شلنگ می اندازد.³³

Перевод В.Б. Кляшториной:

Я не Ферейдун³⁴,
И не Владимир,
Который пулей поставил точку в предложении, завершившем историю его жизни,
Я не поверну назад
И не умру.

Потому что я — А. Собх³⁵,
Совсем недавно победивший в себе чужака,
Я как могучий дуб на пересечении дорог в пустыне,
И совсем недавно я победил в себе чужака,
Как Владимир победил себя в себе самом.
Вам на карточный стол, о содержатели
сборников вычурных стихов,
я бросаю туз, карту души моей поэзии.

Потому что вы,
тупо издевающиеся над Нима³⁶,
потому что вы,
убивающие всех Владимиров,

³³ Шамлу, 1957, с. 100

³⁴ Иранский поэт, современник Шамлу.

³⁵ То есть «Утро» — псевдоним Шамлу.

³⁶ Основоположник новой поэзии в Иране.

на этот раз столкнулись на поле битвы с непокорным поэтом,
смело прокладывающим себе путь сквозь скопище диванов.

Как говорил сам Шамлу, Маяковский помог ему выразить ненависть к старому порядку и противникам новой поэзии в Иране [Шамлу, 1973, с. 11]. Воздействие поэзии Маяковского, ее пафоса и графического облика на Шамлу, наряду с влиянием других великих европейских поэтов XX века, прежде всего Лорки, Арагона, Л. Хьюза было очень существенным: «...Не случайно иранская критика указывала, что отдельные стихи Шамлу есть переводы из Маяковского. Образ Маяковского помогал поэту сформировать свое отношение к пошлости жизни и косности литературного эпитонства. На этот образ опирался Шамлу в поисках надлежащей интонации для разговора с широкой аудиторией и установления контакта с современниками» [Кляшторина, 2003, с. 377].

Шамлу всегда говорил, что он восхищается свойственной поэтической манере Маяковского «злостью и грубостью». В «Последнем слове» Шамлу ощущается его собственная тяга к демонстрации подобных эмоций. В этом стихотворении «под влиянием поэтического языка Маяковского Шамлу использует множество резких и грубых слов – слов, прямо-таки наполненных злобой и бранью, похожий на ругань ритм и будто совершенно случайную рифму, не подчиняющуюся никаким правилам. Таким образом он создает сочетание боли и удовольствия, жизни и смерти, любви и гнева» [Барахани, 2005, с. 58].

Наиболее известные литературные критики Ирана, такие как А. Дастгейб, Р. Барахани, М. Шафии-Кадкани и К. Монши-Заде, утверждали, что из всех европейских поэтов именно Маяковский и Гарсиа Лорка в наибольшей степени повлияли на поэзию Шамлу. Однако сам Шамлу отрицает, что он копировал элементы поэзии этих авторов, но признает, что его привлекало их творчество и он частично заимствовал их идеи.

Иранский литературный критик Шафии-Кадкани с особенной решительностью говорит об определяющем влиянии иноязычной поэзии XX века на поэзию иранскую: «Сегодня современная иранская поэзия может находиться на одном уровне с современной литературой других стран только благодаря тому, что поколение А. Шамлу в свое время смогло перенять некоторые идеи у европейских авторов. Конечно же, главную роль в этом сыграл сам А. Шамлу» [Шафии-Кадкани, 2001, с. 510].

Поэт А. Ахмади отмечает, что с 1961 года до Исламской революции 1979 года значительное влияние на иранскую поэзию оказывали такие иностранные поэты-авангардисты, как Неруда, Элюар, Арагон, Элиот и Маяковский [Ахмади, 2000, с.344].

Продолжая начатое Табари дело, Шамлу изучал стихи европейских авторов в поисках методов, которые бы позволили внести в новую иранскую поэзию необходимые изменения содержания и формы. Подобно своему учителю, в своих изысканиях Шамлу постоянно обращался к произведениям Маяковского, оставаясь преданным творчеству русского поэта в течение всей своей жизни; Шамлу всерьез заинтересовался предложенной Маяковским в его статьях теорией стихосложения, особенно идеями о рифме и стихотворном метре. Тезисы Маяковского напомнили Шамлу аргументы в спорах о новой поэзии между иранскими традиционалистами и реформаторами.

Шамлу позаимствовал у Маяковского идею о необходимости создания условий, которые спровоцировали бы глубокую потребность общества в новой поэзии. Впоследствии поэзия должна была установить прямой контакт с народными массами и распространиться «на площадях и улицах», т. е. в повседневной жизни народа.

Шамлу, подобно Маяковскому, настаивал, что поэт должен быть свободен в выражении своей мысли. Как и Маяковский, Шамлу неоднократно указывал на ценность слова как такового и стремился черпать вдохновение у людей вокруг, находить новые идеи, слова, рифмы и ритм

для своих стихов, заимствуя их у обычных прохожих. В одном из своих стихотворений Шамлу пишет:

امروز
شاعر
باید لباس خوب بپوشد
کفش تمیز واکس زده باید به پا کند،
آن گاه در شلوغ ترین نقطه های شهر
موضوع و وزن و قافیه اش را، یکی یکی
با دقتی که خاص خود اوست،
از بین عابران خیابان جدا کند.³⁷

Перевод:

Сегодня
поэт
наденет опрятную одежду,
обуется в натертые до блеска ботинки,
тогда на самой оживленной улице города
он с присущей ему аккуратностью
потихоньку рифму и ритм
заберет у прохожих на улице. [Перевод наш – П.П.].

Иранские поэты, черпавшие вдохновение из творчества Маяковского, возможно, переняли у него еще одну важную идею: Шамлу и Табари были одними из наиболее выдающихся поэтов, которые начали записывать собственные стихи на пленку, представив читателям свое творчество в совершенно новом формате. В свободном доступе эти записи оказались лишь в 90-е годы XX века, поэтому они еще не были достаточно изучены. Возможно, дальнейшие исследования подтвердят, что А. Шамлу и Э. Табари позаимствовали идею устного исполнения стихов как отдельного способа их существования (и, конечно, запись этого исполнения) у европейских поэтов XX века, в частности, у Маяковского.

§ 2.4. *Идеологический фактор и проблема выбора текстов для перевода*

³⁷ Шамлу, 1957, с. 144.

Взгляды «Тудэ» на поэзию как средство пропаганды стали еще одним благоприятным фактором для распространения поэзии Маяковского в Иране. Партия стремилась создать образец поэзии, которому бы следовали иранские поэты в дальнейшем. Благодаря прекрасной работе Табари таким примером для подражания стал Маяковский. В то время, когда «Тудэ» обладала внушительной политической силой, ее агитационная работа в литературном направлении была хорошо налажена: Табари часто излагал свои теоретические взгляды на поэзию, а в различных иранских изданиях широко переводились и публиковались статьи Маяковского. В 1949 году Э. Абаси и Дж. Рошандел опубликовали отдельной брошюрой перевод статьи Маяковского «Как делать стихи?», сопровождавшийся биографией поэта. Впоследствии эту статью перевели на фарси язык еще несколько раз [Эфтехарирад, Гаэди, 2005], и в книге М. Рахими об экзистенциализме под названием *کشتار عام* [Koštar-e ām'] («Массовое убийство») статья Маяковского соседствует с текстами Сартра и Камю.

Однако даже после потери «Тудэ» политической силы и переезда Табари в Советский Союз посвященные революции произведения Маяковского продолжали использоваться для пропаганды. В 1973 году издательство «Прогресс» опубликовало книгу Табари *ترانه‌های گزین از پانزده* [Taraneha-ye gazin az panzdah šaer-e šouravi] («Избранные стихи пятнадцати советских поэтов»). В ней автор представил блестящий перевод на фарси пяти стихотворений Маяковского, в том числе «А вы могли бы?», «Послушайте!», «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка», «Стихи о советском паспорте» и «Небоскреб в разрезе».

В этой книге Табари так характеризует Маяковского: «Чудесное для мировой поэзии явление – сильный человек, поражающий своей громогласностью, блестяще подбирающий аргументы в спорах, артистично и крайне талантливо воплощающий различные образы, строго критикующий устаревшую литературу своей страны, поэтическое воплощение современной борьбы за революционные идеалы, патриот

и глашатай революции. Поразительная новизна его оборотов речи, его метра, открытое стремление к демократии в его риторике, удивительное слияние его поэтического «я» со страстью к революции... В.В. Маяковский стал наиболее выдающимся поэтом этого периода, настоящим пионером новаторской поэзии XX века. Его произведения все еще остаются актуальными, а его популярность продолжает расти» [Табари, 1973, с. 172].

В 60-е годы XX века был заново учрежден журнал پیام نوین [Payam-e novin] («Новейший вестник»), и его редакция снова начала публиковать многочисленные статьи о творчестве Маяковского. В подобных действиях редакции журнала, безусловно, проглядывался идеологический смысл. В качестве примера публицистических работ о Маяковском можно привести опубликованную в 1963 г. статью С. Таргуба «Маяковский – великий новатор поэзии», где говорится: «В.В. Маяковский является знаменосцем советской поэзии и всей революционной литературы мира, и его имя навсегда вошло в историю мировой литературы» [Таргуб, 1963, с. 107].

В 1967 году в «Новейшем вестнике» в рамках проекта под названием «Книга тысячи страниц стихов» (книга с переводами статей зарубежных критиков о поэзии) был опубликован перевод статьи А.А. Михайлова о Маяковском. Автор статьи заявляет: «Очевидно, что советская поэзия официально появилась в 1917 году – с таких произведений, как “Двенадцать” А.А. Блока и “Левый марш” В.В. Маяковского. Их читали в разгар Революции и Гражданской войны, они были пропагандистским оружием Советского Союза» [Михайлов, 1967, с. 21].

Даже в наше время переводы из Маяковского могут быть использованы как средство леворадикальной пропаганды. Так, на протяжении 2010-2013-х гг. три сборника переводов Маяковского, выполненных Ш. Аташкарком, выпустило издательство «Мир», чьей целью является распространение коммунистических идей в Иране. Первая книга, «Обращайся к Маяковскому и зажги старую традицию», включала в себя

переводы «Пощёчины общественному вкусу», «О футуризме», программы «ЛЕФа». Переводчик подчеркивал, что Маяковский – это воплощение ненависти к старому порядку, он сторонник революции, разрушения, обновления; Аташкар призывал обращаться к творчеству поэта, отбрасывая все старое [Аташкар, 2010: 12]. Вторая книга, подготовленная Аташкар, состояла из 16 стихотворений и поэмы «Во весь голос». В предисловии к ней переводчик критиковал Б. Шахаба и М. Кашигара за то, что они сосредотачивались на стихах Маяковского о любви, избегая других, не менее важных для русского поэта тем, и отмечал, что намеренно выбрал стихи, отражающие революционную идеологию поэта: «А Вы смогли бы?», «К ответу!», «Левый марш», «Наш марш», «Приказ по армии искусств», «Стихи о советском паспорте» ([Аташкар, 2011: 8]).

Третья книга Аташкара, «Кем быть?», вышла в свет в 2013 г. (в ней использованы иллюстрации П. Асеева, входившие в издания переводов поэмы Маяковского на разные языки, публиковавшиеся в издательстве «Прогресс» в 1970-х – 80-х гг. XX века).

В конце XX – начале XXI веков в Иране значительно возрастает количество переводов произведений Маяковского о любви. Во многом это связано с работой М. Кашигара, к которому пришла популярность благодаря переводу поэмы Маяковского «Облако в штанах» (переиздавалась семь раз). Маяковским Кашигар занимался уже давно: еще в 1977 г. он выпустил книгу “ماياكوفسكى، کاروزندگى” [Māyākofski, kār-ozendegi] («Маяковский, жизнь и работа»), в которую вошли переведенные с французского языка отрывки из автобиографии «Я сам» и избранные стихи, рисунки Маяковского, биографический очерк и библиография. По словам Кашигара, своими переводами 1970-х гг. он был так недоволен, что на целых 10 лет оставил переводческую деятельность. Но однажды, когда ему подарили перевод «Облака в штанах» на французский, выполненный Б. Корели, он понял, что интерес к Маяковскому в нем еще жив. Следующие 18 месяцев после получения этого подарка он посвятил переводу

стихотворений поэта, и в 1999 г. вышла книга “ابر شلوارپوش” («Облако в штанах»); кроме одноименной поэмы, в сборник вошли также «Флейта-позвоночник» и «Юбилейное»), созданная на основе сравнения нескольких переводов на французский и английский языки (русским языком Кашигар не владел).

В конце XX века «Облако в штанах» с английского языка переводил также Х. Фердоси: переводы Фердоси выходили под названиями «Я сам» (1999) и «Облако» (2000), в составе книг «Облако в штанах», «Ночь» и «Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви»). Его работа оказалась не так востребована, как версии Кашигара.

В конце концов, известный иранский переводчик Х. Аташбараб осуществил перевод «Облака в штанах» напрямую с языка оригинала; он переводил с русского также Пушкина и Куприна).

А. Эфтехарирад, ссылаясь на слова П. Октавио о том, что поэзия непереводаема, но можно передать ее смысл, считал, что переводы некоторых иностранных поэтов на персидский язык очень свободные, приближенные к менталитету и реалиям Ирана. К таким переводам относится и перевод «Облака в штанах» М. Кашигара, в целом оцененный критиком очень высоко [Эфтехари-Рад, 2017].

Назвав имя Кашигара, переводившего стихи Маяковского о любви, заметим, что облик поэта для иноязычных читателей прямо зависел не только от качества и характера перевода, но и от выбора произведений: выбор Кашигара очень заметно отличается от выбора некоторых других иранских переводчиков, обращавшихся прежде всего к поздней политической публицистике Маяковского. Конечно, мы понимаем, как тесно и сложно связаны социальная и интимная темы у самого Маяковского (например, в «Облаке в штанах»), тем не менее, вполне возможно провести условную границу между социальной и любовной лирикой поэта. Это поможет проследить, какого рода тексты в разное время выбирались для

перевода и как выбор определенного корпуса текстов обуславливает дальнейшую рецепцию творчества автора.

Образ «влюбленного» лирического героя Маяковского, который М. Кашигар во всех красках представил иранскому обществу и с которым ассоциируют самого Маяковского, имеет множество поклонников в Иране. В первую очередь это связано с тем, что «даже спустя век после написания этой поэмы молодой иранец или иранка ощущает рядом с собой это горько плачущее облако в штанах и начинает рассказывать ему о расставании со своей любовью, вместе с ним проклиная весь мир, вместе с ним рыдает» ([Аташкар, 2011, с. 10.]. Подобный образ Маяковского до сих пор доминирует в сознании читающего населения Ирана и представителей литературных кругов страны.

С самого начала Маяковский воспринимался в Иране – прежде всего поэтами – как героическая личность, противостоящая пошлой толпе и старому миру; отсюда, в частности, интерес к биографическим трудам о нем и возможность для иранских поэтов отождествлять себя с Маяковским, посвящать ему стихи, обращаясь к нему как в живому, делать его персонажем собственных стихов. А. Шафии, переведивший стихи Маяковского о любви, занимался и биографией поэта и автобиографическими элементами в его творчестве; в частности, он перевел со шведского языка и издал в 2004 г. воспоминания В.В. Полонской под названием “من عاشق مایاکوفسکی بودم- خاطرات معشوقه ی او” («Я была влюблена в Маяковского»); в оригинале «Воспоминания о В. Маяковском»), а позднее, также со шведского, книгу Б. Янгфельдта «Ставка – жизнь. Владимир Маяковский и его круг» и издал этот перевод под названием “لیلی و مایاکوفسکی” («Лиля и Маяковский»); как приложение в книгу вошла переписка Маяковского с Бриками, письмо Л. Брик Сталину и ответ последнего.

До начала 1950-х гг. европейские литературные и произведения переводились на фарси в основном с французского, а большинство тех, кто

получал высшее образование за границей, получал его именно во Франции. После августовского переворота 1953 года французский язык начал вытесняться английским ([Камали, 2013]). На формирование образа Маяковского в Иране в некоторой степени начали влиять англоязычные литературоведческие работы о Маяковском (так, в 1996 г. был опубликован выполненный М. Мохтари перевод с английского книги В. Терраса). В 1969 г. поэт М. Аташи, который много занимался переводом стихов иранских поэтов на английский язык, опубликовал перевод поэмы «Владимир Ильич Ленин» с английского; в 2002 г. при посредничестве английских переводов А. Нуриан перевел на персидский язык пьесы «Клоп» и «Баня» (первый тираж книги, в которую были включены эти пьесы, составил 2200 экземпляров, и ее переиздание также имело большой успех; в книге также были опубликованы комментарии переводчика и перевод фрагментов воспоминаний Эльзы Триоле). Иногда в качестве посредников выступали и другие языки: так, в 1984 г. В. Дарсахакиан перевел «Мое открытие Америки» с армянского языка (использовав перевод Е. Маликияна с русского).

Молодая иранская переводчица С. Абуталеби также занималась переводом стихотворений Маяковского и в 2011 г. опубликовала свой сборник, в который включено более 25 стихотворений поэта, в том числе и поэма «Во весь голос». На презентации издания присутствовали Ш. Аташкар и М. Ахмад-Пур (последний известен своими переводами лирики Ахматовой и Цветаевой на персидский язык). Читая перевод поэмы «Во весь голос», Ахмад-Пур отметил, что несмотря на перевод с языка-посредника (английский), его качество несомненно, он будет иметь успех и слово одного из самых великих поэтов России иранской поэтессой понято и точно передано [Джадиди, 2017].

Б. Шахаб перевел напрямую с русского языка более 30 стихотворений Маяковского (книга издана в 2009 г.), из них 27 «дооктябрьских» и только 6 послереволюционных – сборник “ ساده چون صدای گاو ” («Простое

как мычание»). Шахаб стремился избегать отражения идеологических установок поэта и при переводе сделал всё возможное, чтобы выбрать те формы и выражения, которые были бы ближе к вкусам современных иранцев. По его словам, он, как настоящий хирург, своим ножом лечил и украшал все стихи, которые были повреждены русской историей XX века, чтобы они выражали то нежное чувство, которого ожидает иранская аудитория от поэзии [Шахаб, 2009]. Перу Б. Шахаба принадлежит «Антология русской поэзии», где поэзия России представлена со времен Державина и до Серебряного века включительно, а также сборник “آتش سرد” («Холодный огонь»), где было опубликовано еще несколько стихотворений Маяковского.

Итак, мы видим, что в зависимости от состояния иранского общества, культурного и социально-политического контекста конкретного исторического времени восприятие творчества Маяковского происходило по-разному: в один период он воспринимался как революционер, в другой – как страдающий влюбленный (повторимся: мы понимаем, что такое противопоставление отсутствует в самом творчестве Маяковского – или представлено там весьма сложно – но как простая оппозиция возможно в интерпретации). Активный русско-иранский культурный обмен привел к проникновению в Иран футуристического литературного течения, которое впоследствии оказало значительное влияние на иранских поэтов. Творчество Маяковского как наиболее выдающейся фигуры русского футуризма является подходящим образцом для сопоставления поэзии иранских и русских футуристов, чему посвящены работы последних лет, для которых характерно внимание к раннему, футуристическому творчеству Маяковского и футуризму как таковому³⁸.

³⁸ Появляются исследования, целиком посвященные творчеству Маяковского-футуриста, например работа З. Мохаммади “بررسی و تحلیل ابر شلوار پوش مایاکوفسکی به عنوان” “بارزترین نمونه شعر فوتوریستی روسیه» («Анализ поэмы “Облако в штанах” В.В. Маяковского как одного из самых ярких представителей поэзии русского футуризма»). Исследовательница прибегает к глубокому анализу каждой из четырех частей поэмы

Как уже было сказано, внедрение авангардизма и новых современных направлений в иранскую поэзию происходило в 1940-е и 50-е годы. Однако они не получили развития в условиях того времени: в первую очередь это было обусловлено отсутствием в Иране того времени необходимой базы для восприятия литературного авангарда его иранским читателем. Тем не менее, необходимая база была сформирована в 1980-е годы благодаря таким выдающимся поэтам, как Т. Саффар-Заде (1936–2008)³⁹.

§ 2.5 Маяковский и персидская литература: точки соприкосновения

Многие иранские литераторы, например, Р. Сейед-Хосейни, сравнивают со стихами Маяковского поэзию Т.Саффар-Заде и даже считают, что Саффар-Заде вдохновлялся творчеством Маяковского и его футуристической поэзией для создания собственных произведений, которые впоследствии привели к новой революции в поэтическом языке [Сейед-Хосейни, 2006, с. 668].

Тем не менее, существует лишь одна научная статья, посвященная общим футуристическим чертам поэзии Маяковского и Саффар-Заде, – работа Г. Пируза и М. Факих-Абдоллахи. Основываясь на принципах

Маяковского, рассматривая процесс изменения мышления лирического героя. Наиболее современными иранскими исследованиями футуризма в творчестве Маяковского являются опубликованные в 2017 году научные статьи М. Шахбази и Н. Сарвестани «Анализ персонажей пьесы “Клоп” с точки зрения футуризма» и «Изучение компонентов футуризма в пьесе В.В. Маяковского “Клоп”». Как видно из названий статей, исследователи изучают не только футуризм в целом, но и конкретные проявления этого направления в пьесе Маяковского «Клоп».

³⁹ Т. Саффар-Заде – первый иранский поэт, писавший стихи не только на фарси, но и на английском языке; возможно, отчасти именно этим объясняется его мировая известность. В 1968 г. Университет Айовы опубликовал его книгу *The Red Umbrella*, или چتر سرخ [Čatr-e sorx] («Красный зонт») – небольшой сборник стихотворений на английском языке, многие из которых впоследствии были переведены на множество иностранных языков. Некоторые музыканты создавали композиции с использованием текстов стихотворений из этого сборника. В частности, несколько песен сочинил немецкий музыкант Й.В. Шнайдер (переводы стихов на немецкий были сделаны его женой М. Шиммель, востоковедом и исследователем исламской культуры. Американский музыкант Д. Федерольф также исполнил музыку на несколько стихов Т. Саффар-Заде.

американской школы компаративистики, авторы исследовали общие черты творчества двух поэтов, обусловленные схожими социальными и ограничились тезисами о прямом и явном заимствовании Саффар-Заде элементов из поэзии Маяковского. Проведя компаративный анализ стихотворений двух поэтов, они нашли следующие общие черты в их творчестве:

- отказ от интимной лирики и описания внутреннего волнения поэта (понимая всю спорность этого утверждения, мы здесь не будем его опровергать, но только приводим, описывая содержание обсуждаемой научной работы); стремление идти на риск, быть храбрым, стать частью революционных волнений; восхваление механизации и других проявлений современной цивилизации; социальный авангардизм; почитание революции и войны;

- общность поэтики: схожие литературные и лингвистические элементы и приемы, такие как отход от сложившихся литературных традиций, объединение прозы и стихов (опять заметим, что применительно к Маяковскому этот тезис нуждался бы в уточнении), использование новых слов и словосочетаний, близость к имагизму, предсказание – в случае с Маяковским – некоторых черт еще не родившегося конкретизма;

- близость к разговорной речи и широкое использование бытовой лексики;

- свобода от использования пунктуационных знаков и разделения текста на предложения (опять-таки: применительно к Маяковскому этот тезис выглядит весьма спорным; но важно отметить, что современный иранский исследователь воспринимает это именно так – возможно, под впечатлением стихов, писавшихся уже после Маяковского) [Пируз, 2015, с. 73-74].

Отдельного подробного разговора заслуживают графические аспекты поэзии Маяковского; выше мы уже упоминали о том, что «лесенка» была живо воспринята создателями «нового стиха» – и переводчиками, и в

оригинальном творчестве, возможно, не в последнюю очередь и потому, что для иранской классической литературы визуальные приемы привычнее, чем для литературы европейской (в исследованиях литературоведов Ирана не раз была рассмотрена техника «лесенки» Маяковского также не раз была рассмотрена: см., напр.: [Каболи 1997]).

§2.6. Визуальное в европейской поэзии XX века и в классической персидской поэзии

Вертикальное рассечение строки, подобное «лесенке» Маяковского, впервые встречается в иранской поэзии XX века в стихотворении “فتح برلين” («Победа над Берлином»), написанном М. Шибани в 1935 г. Другие поэты тоже использовали такой метод, но популярной техника стала благодаря творчеству А. Шамлу, который стал обращаться к ней с 1949 г. ([Сахба, Омранпур 2007]).

К графическому разделению строки прибегали такие поэты, как Фирдоуси, Саади и Гафиз. Они делали акцент на паузах, подбирая слова, при чтении которых автоматически возникает необходимость сделать паузу, что увеличивало время «развертываемости» предложения. Приведем пример из стихотворения Фирдоуси:

Наконец, все ложимся на землю которая приносит нашу душу Всевышнему

Такая горизонтальная разбивка для традиционной персидской поэзии была классической.

Анализируя графику поэзии XX века, иранские исследователи указывают на существование сопоставимых явлений в древнеперсидской поэзии, – вспоминают т. н. технику *موشح* (украшение) — технику создания визуальных эффектов.

Особенно сопоставим с визуальной европейской поэзией XX века жанр классической персидской поэзии *توشیح* [toshih]; предполагают даже, что он

воздействовал на Малларме и каллиграммы Аполлинера⁴⁰ и, следовательно, стоял у истоков всей современной европейской визуальной поэзии, включая конкретизм; это предположение представляется вполне вероятным, учитывая, что европейцы еще с XVIII века возлагали большие надежды на «свет с Востока» (Э. Азар справедливо писал: «большинство мыслителей на Западе знали, что на Востоке существует страна, названная Ираном, обладающая огромными источниками науки, мудрости и духовности...») [Азар, 2008, с. 34]. Х. Хонарманди в своем труде *بنیاد شعر نو در فرانسه* («Истоки новой поэзии во Франции»), рассматривая гипотезу о влиянии различных видов древнеперсидской поэзии на Аполлинера и признавая сходство между разновидностями персидской классической поэзии *توشیح* [toshih], такими как *مشجر* [moshajar] (стихотворение в виде дерева) и *مطیر* [motajar] (стихотворение в виде птицы) и стихами Аполлинера, напоминает, что Аполлинер много лет изучал восточные рукописи в Национальной библиотеке Парижа, указывает на мотивы «Тысяча и одной ночи» в его стихах (особенно в «Zone»), на отсылки к Гафизу в «Мосте Мирабо», на упоминание Исфагана в «Дереве».

Хонарманди также находит общее между произведением М. Кайс ар-Рази *المعجم فی معاییر اشعر العجم* ([Al-mujam fi maaire ashare al-ajam] – «Свод правил персидской поэзии») и каллиграммами Аполлинера. Это сходство позволяет предположить, что Аполлинер знал «Свод» Кайс ар-Рази, между

⁴⁰ См. у Дин-Мохаммади Карафси: «...Малларме... применил визуальный аспект в стихотворении или даже в книге. Это было также возрождение старого метода; “Антологическая греческая визуальная поэма” и некоторые виды персидской поэзии под названием *شعر موشح فارسی* (“Persian portray pattern”), а также “Храм” и “церковная карта” Д. Херберта. После Малларме другие поэты, такие как Аполлинер... использовали эти визуальные фигуры речи» [Дин-Мохаммади Карафси, 2016, с. 189].

М. Шафии-Кадкани: «персидская строфа и газель имеют не менее трехсот лет истории перевода на разные языки мира, и некоторые их формы влияли на самых выдающихся авторов визуальной поэзии прошлого века, таких как Аполлинер и Д. Томас» [Шафии-Кадкани, 2001, с.686]

тем в этой книге представлена поэзия توشیح [toshih] и приведены несколько изображений.

«Свод», написанный в 614 г. хиджры (1217-1218) и посвященный персидской поэзии вообще и науке о рифме в особенности, всегда считался очень авторитетным. В предисловии к первому научному изданию текста памятника М. Казини писал: «Можно смело сказать, что с появления первых научных трудов на персидский язык после прихода Ислама, со времени Саманидов и до наших дней... не появилось персидской книги, полнее, точнее и изящнее этой, книги более исследовательского характера»⁴¹. Напечатан «Свод» впервые был в 1809 г. в Бейруте, где долго жил французский поэт и философ А. Ламартин; Дин Мохаммади предположил, что Аполлинер мог познакомиться с поэзией توشیح [toshih] именно через Ламартина⁴². Разумеется, знакомство Аполлинера с традиционной персидской поэзией могло осуществляться и через других поэтов-соотечественников (Эфарди, Ф. Коппе, Лахора, Ж. Делиля, П. Фора, Ж. Буске, Л. Лона, Ж. Боумана, П. Альбер-Биро). Знакомству Аполлинера с классической персидской поэзией могли способствовать также годы жизни в Германии, где собственно литературный интерес к Востоку был очень развит, что проявилось, например, в «Западно-Восточном Диване» Гёте [Дин-Мохаммади Карафси, 2017, с. 52]

Подробное сопоставление разных примеров (прежде всего каллиграмм Аполлинера и текстов из «Свода» Кайс ар-Рази содержится в посвященной интересующему нас вопросу статье «Визуальная поэзия в персидской и французской литературах» Фахим-Калама и Гобади-а-Асль⁴³.

Позволим себе несколько подробнее объяснить, что такое توشیح [Toshih].

⁴¹ Цит. по [Чалисова, 1997, с.14].

⁴² *Дин-Мохаммеди Карафси Н.* Сравнительный анализ акростиха Р. Ватвата عشق بتان [Eshghe Botan] (Любовь к Бетану) со стихотворением Аполлинера «Запасное стихотворение» // *Кавошнаме*, 2017, № 36. С. 33-58.

⁴³ *Фахим-Калам М., Гобади-а-Асль П.* Визуальная поэзия в персидской и французской литературах // *Компаративистика*. 2017, № 41. С. 37-57. 2017.

توشیح [toshih] в буквальном смысле означает «опоясывание», а метафорически имеет значение «украшаться» [Дад, 1996, с. 91].

Структура توشیح предполагает, что начальные буквы строк образуют имя или псевдоним человека; буквы или слова, расположенные в середине стиха, могут складываться в слово или фразу [Хомаии, 1992, с. 82].

Ш. Кайс ар-Рази приводил много примеров toshih из разных иранских поэтов и описал их. Toshih он определял так: «стихотворение включает несколько отрезков, различных по метру, так что вместе они образует одну касыду, а если прочтешь каждый отрезок отдельно, выявится другая касыда с иным метром... А бывает и так, что в каждой строке помещают некоторые буквы или слова, которые, будучи собраны вместе, составляют какое-либо имя, стихотворение или положение»⁴⁴.

Кайс ар-Рази приводит рубаи Р. Ватвата, в котором поэт поставил в начале каждой строки определённую букву, при соединении которых получается имя «Мухаммад»:

م عشوقه دلم بتير اندوه بخست
حيران شدم و کسی نمی گیرد دست
مسکین تن من ز پای محنت شد بست
دست غم دوست بشت صبرم بشکست

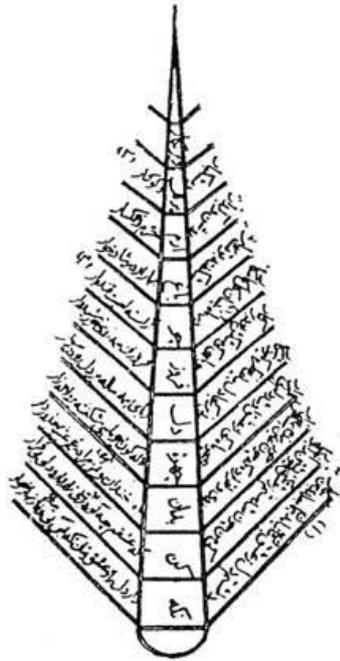
Любимая ранила моё сердце стрелой тоски,
Я сбился с пути, и никто не протянет руку,
Моё бедное тело распластано под пятой испытаний,
Рука тоски по другу сломала спину моего терпения⁴⁵.

Далее Кайс ар-Рази классифицирует разновидности توشیح [Toshih] следующим образом:

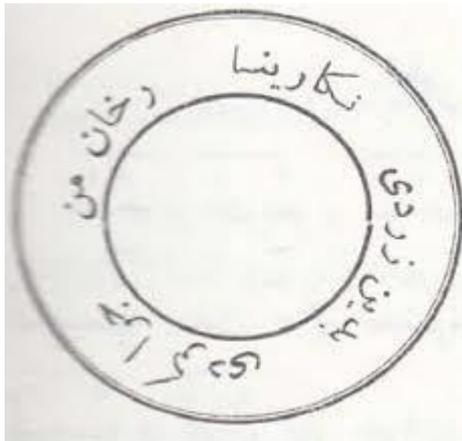
- مشجر [Moshajjar] (стихотворение в форме дерева);

⁴⁴ Перевод Чалисовой, 1997, с. 263-266.

⁴⁵ Пер. Чалисовой.



- مطير [Motayyar] (стихотворение в виде птицы);
- مدور [Modavvar] (стихи в форме круга);



- معقد [Moaghad] (стихи в виде переплетения геометрических форм).

Этот вид стихотворения также упоминается как **تضلیع [Tazlee]** (окаймленное пересекающимся сторонами). Х. Ануше определяет его так: «слова расположены таким образом, что, если читать с продольной и поперечной сторон, слова и смысл не изменятся и можно прочесть и в длину, и в ширину [Ануше, 1997, с. 73].

Сам Кайс ар-Рази приводит ещё интересный пример этой формы:

بیمارم	من دایم	آن دلیر	از فرقت
و بیدارم	با دردم	کز عشقتش	آن دلیر
و بی یارم	بی مونس	با دردم	من دایم

بیمارم و بیدارم و بی یارم و غمخوارم

Если поставим эти строки в таблицу, получаются стихи, которые можно читать и по длине, и по ширине:

بیمارم	من دایم	آن دلبر	از فرقت
و	با دردم	کز عشقش	آن دلبر
بیدارم	بی مونس	با دردم	من دایم
و بی	و بی یارم	و بیدارم	بیمارم
یارم			
و			
غمخوارم			

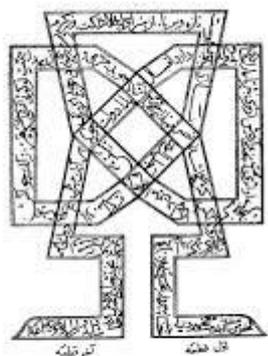


В переводе Н.Ю. Чалисовой:

От разлуки с	Любимой	я беспрерывно	страдаю, и не сплю.
Любимой,	От любви к которой я	Горюю	И без подруги,
Я беспрерывно	горюю,	[я] без друга	И скорблю ⁴⁶ .
Стражду,	и не сплю,	И без подруги,	

Кайс ар-Рази также говорит о другой форме, пример которой доступен в его книге: «Стихотворение в виде стоящего человека, без головы с двумя руками в объятиях, которое не имеет определенного названия» [Кайса ар-Рази, 1959, с. 398-399].

⁴⁶ [Чалисова, 1997, с.272].



شکل ۲ - نظار از کتاب المنعم فی تطایر الفراء العجمیة تألیف طمس فی رومی

В примере, приведенном в «Своде», на каждом из участков, образующихся от пересечения линий, расставлены слова, которые при соединении складываются в одну строку.

Помимо توشیح [toshih] и его разновидностей, в традиционной персидской поэзии существуют и другие жанры, которые имеют сходство с современной визуальной поэзией. Дин Мохаммади наряду с توشیح [toshih] также упоминает, например, о شعر "مجسم" или شعر "مصور" [Shere mojassam ya mosavvar] – стихотворении в виде животного [Дин-Мохаммади Карафси, 2016, с. 189].

Другой прием, используемый в традиционной персидской поэзии и напоминающий о западной визуальной поэзии, можно назвать «изображение слов»: буквы используются как средство изображения и акцентуации. Одним из старейших примеров использования этого типа литературной индустрии является стихотворение, написанное Джалаладдином Руми:

بروب از خویش این خانه، ببین آن حس شاهانه
 برو جاروب "لا" بستان که بس خانه روب آمد⁴⁷

Стихи графически выражают «очисти себя от всякого греха»: во втором стихе поэт использует "لا", который напоминает о венике, посредством которого метафорически поэт советует очистить себя от греха⁴⁸.

⁴⁷ Руми, 1997 с. 225

⁴⁸ Алипур, 1999 с. 23.

В некоторых древнеперсидских стихотворениях – например, в т.н. жанре «прикрепленного», визуальное имеет, если можно так сказать, потенциальный, предполагаемый характер, оно не реализуется сразу, наглядно и непосредственно, что, конечно, является специфической чертой, не находящей, насколько мы знаем, соответствий в европейской визуальной поэзии XX века⁴⁹.

Итак, можно заключить, что поэзия Маяковского, которую в Иране изначально популяризировали из идеологических соображений, оставила заметный след в персидской поэзии. Футуристическая экспрессивность и подчеркнутая визуальность его стихотворений были тепло восприняты иранскими поэтами. Интерес к творчеству Маяковского сохраняется до сих пор, но теперь он, как правило, редко связывается с политическими установками.

⁴⁹ *موصول شعر* [Shere movassal] (прикрепленный) — буквально «подряд, последовательный или непрерывный», а в литературе это одна из словесных игр, в которой буквы выделены таким образом, что они «могут быть объединены в слове» Поскольку эти буквы похожи на «зубья пилы», иногда они названы и так тоже. [Казази, 2012, с. 172].

В Священном Коране есть много примеров таких стихов, и вполне возможно, что иранские поэты заимствовали этот прием из Корана.

Вот пример так написанного стихотворения известного иранского поэта Р. Хедаята (1836-1909):

پیشش بیٹی بہ پیش بیٹی

پیشش بنشین بہ شب نشینی

(Хедаят, 2535. С.196)

Объединив, получаем:

"پیششبنشینہشبنشینپیششبتیبہپیشبینی"

Действительно похоже на зубья пилы!

Глава 3

Судьба романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» в Иране

История рецепции романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» в Иране представляет значительный интерес для современного литературоведения и включает в себя непростую историю перевода «Тихого Дона» на фарси, начавшуюся в 1965 г. В Иране было издано четыре перевода русского романа, причём по большей части эти переводы выполнялись не с русского оригинала, а с перевода-посредника. Так, с французского переводил роман М. Этемад-Заде (Бех-Азин) в 1965 г.; с английского (с перевода Ж. Катала) А. Бигдели-Хамсе в 1989 г.⁵⁰; перевод на английский Г. Стивенса послужил основой и последнего перевода (2012), выполненного Э. Гахрамани-Пуром.

Главным предметом нашего внимания в настоящей главе будет перевод романа, принадлежащий поэту А. Шамлу. Над переводом Шамлу работал с 1987 года; опубликован текст был только после смерти автора, в 2003 г.; для перевода первых частей романа Шамлу воспользовался французским переводом А. Витеза, а остальное перевел с помощью И. Каболи, владевшего русским языком (по утверждению Шамлу, в некоторой степени русским языком владел и он сам). Перевод Шамлу, как мы постараемся показать, является самостоятельным литературным произведением и использует текст Шолохова как инструмент для решения актуальных задач иранской литературы.

§ 3.1. Первое знакомство иранского читателя с творчеством М.А. Шолохова. Перевод Бех-Азина: исторический контекст создания и публикации

⁵⁰ По сравнению с переводами Бех-Азина и Шамлу, которые пользовались авторитетом и снискали народную любовь, этот перевод не получил высокой оценки у публики, остался незамеченным критиками и разошелся небольшим тиражом, несмотря на то что переводчик имел в своем послужном списке переводы таких великих произведений, как «Анна Каренина» и «Идиот». Шамлу, по словам М. Парса, об этом переводе даже не слышал.

Иранский читатель впервые узнал о писателе М.А. Шолохове еще в 1940-е годы – наряду с другими русскими писателями, которые были представлены иранскому литературному сообществу благодаря стараниям партии «Тудэ». Такие люди, как Ф. Сайях, увлеченные распространением русского реализма, представляли вниманию иранского читателя статьи о писателях соцреалистического направления, в т.ч. о М.А. Шолохове. Статья о М.А. Шолохове вышла в 1946 году в журнале پیام نو [pa'yam-e now] («Новый вестник»). Ф. Сайях написала: «Дорога, избранная М. Горьким и пройденная всеми советскими писателями, была избрана и продолжена М.А. Шолоховым лучшим образом. Этот путь представляет собой реализацию принципов демократии как среди читателей, так и в определении и описании героев» [Сайях, 1946, с. 66].

Ф. Сайях опубликовала статью, в которой привела краткое содержание своей речи на литературном конгрессе 1946 года. В ней она описывает М.А. Шолохова как известного представителя современной советской литературы, а также одного из наиболее выдающихся мировых писателей и литераторов XX века. Она говорит о литературном даровании Шолохова: «В то время как лучшие классики мира, такие как Толстой, Достоевский, Диккенс, Флобер и Бальзак, создавали свои литературные шедевры только по достижению зрелого возраста – то есть с приобретением необходимого жизненного опыта и полного освоения писательского искусства – Шолохов создал свое великое литературное творение в возрасте 22 лет» [Сайях, 1946, с. 56].

Далее Ф. Сайях переходит к описанию жизни Шолохова, его литературной деятельности, общему описанию его произведений, характера и особенностей его литературных героев и основных тем его произведений. В конце приводится анализ двух его произведений – «Поднятая целина» и «Тихий Дон». При этом Ф. Сайях замечает, что «помимо мастерского обыгрывания политической и социальной сторон жизни героев, эти два произведения также совершенны с точки зрения литературы, они полны

жизненных реалий, где герои – крестьяне и коммунисты – обладающие различными качествами и характерами, олицетворяющие некоторые выдающиеся качества, в то же время предстают перед нами в качестве обычных людей со своим характером и недостатками» [Сайях, 1946, с. 56].

Несмотря на то, что статья Ф. Сайях была весьма полной и значимой для литературной среды и что она представляла литературному сообществу Ирана сильного писателя, в течение многих лет не было выполнено ни одного перевода произведений Шолохова, в том числе «Тихого Дона». К сожалению, была утрачена бесценная возможность перевести его произведения именно в то время, когда перевод реалистических и соцреалистических литературных произведений был в самом расцвете. В тот период в основном переводились произведения левых писателей, таких как А. Франс, Дж. Лондон, А. Барбюс, Ж. Лафит, М. Горький, Н.А. Островский, Н.Г. Чернышевский. Тогда был выполнен лишь прямой перевод с русского языка на персидский части «Поднятой целины». Перевод осуществил К. Кешаварзи, и он вышел в том же номере پیام نو [paum-e now] («Новый вестник»), где была опубликована вышеупомянутая статья Ф. Сайях.

Первый перевод отдельного произведения Шолохова целиком состоялся только в 1960 году: З. Форушани, член Советско-иранского культурного общества, перевел с русского (что для иранской словесности того времени большая редкость) «Судьбу человека». В предисловии к переводу Форушани в предисловии к переводу «Судьбы человека» обращает внимание читателя на то, что главный шедевр Шолохова — это «Тихий Дон», и называет как главные темы романа Первую мировую войну, Октябрьскую революцию и Гражданскую войну; Шолохова Форушани ставит в один ряд с Толстым, Достоевским и Горьким.

Но несмотря на столь высокую оценку романа, первый перевод «Тихого Дона» на персидский язык был выполнен очень поздно: по политическим причинам, из-за цензуры и давления на книгоиздателей роман был

переведен лишь после того, как в 1965 году Шолохов получил Нобелевскую премию по литературе. Иранские газеты, такие как اطلاعات [etelaat] («Эттелаат») сразу же начали писать об этом. К этому времени «Тихий Дон» уже был переведен более чем на 70 языков, в том числе на урду (1941) и арабский язык (1958). Обратим внимание, что, хотя Нобелевский комитет неоднократно подчеркивал художественную мотивацию своего выбора и его независимость от политики, история перевода «Тихого Дона» в Иране вынуждает нас признать сильную зависимость рецепции романа от политического контекста.

В июле 1965 года Союз писателей Ирана провел встречу, посвященную шестидесятилетию со дня рождения Шолохова, в рамках которой Бех-Азин выступил со своим докладом о советском писателе. Именно в этом выступлении он представил писателя и его произведения публике и сообщил присутствующим, что он перевел «Тихий Дон», но, к сожалению, его перевод еще не удостоился быть изданным. Он также выразил надежду на то, что в скором времени его перевод будет опубликован.

Политические препятствия, с которыми во времена правления Пехлеви сталкивались литераторы, пытавшиеся переводить и популяризовать произведения Шолохова, объясняются не только тем, что Шолохов был советским писателем, а советская (и даже шире – русская) литература воспринималась властью как идеологический инструмент влияния Советского Союза. Свою роль здесь сыграла и интерпретация «Тихого Дона» публицистами партии «Тудэ». Этот очень сложный текст оценивался ими как произведение в духе соцреализма, и он фактически стал орудием не столько литературной, сколько политической борьбы в руках партии. В 1940-е годы сама фигура Шолохова воспринималась как пример борца за свободу простого человека.

Многие в Иране соотносят перевод романа «Тихий Дон» с возрождением левоцентристских тенденций. Как отмечает М. Бахарлу,

«на „Тихий Дон“ в Иране было обращено внимание в связи с устремлениями партии „Тудэ“ <запрещенная после переворота 1953 года, она продолжала нелегальное существование> и наличием актуальной потребности в примере для подражания... Не только у левоцентристов Ирана, но и у левоцентристов мирового сообщества была потребность в переводе романа с целью литературной борьбы с так называемой „империалистической литературой“ и для демонстрации потенциала левоцентристского писателя» [Бахарлу, 2003: 14].

Не случайно первый перевод «Тихого Дона» был выполнен опытным литератором и переводчиком Бех-Азином⁵¹, который состоял в партии «Тудэ». По словам Б. Хоррамшахи, «Шолохов написал это произведение с социалистическим и общественным, если не сказать коммунистическим, настроением, и Бех-Азин именно с этим же настроением перевёл его» [Мозафари-Саводжи, 2007, с. 195].

Издание перевода сопровождалось большими трудностями, однако к 1965 году сознание иранского общества настолько изменилось, что запретить публикацию перевода «Тихого Дона» стало затруднительно. Общество нуждалось в кардинальных изменениях, и в этот период почти дословный, художественно несовершенный перевод Бех-Азина стал своего рода знаменем революции. Слова издателя первого перевода «Тихого Дона» Дж. Мансура красноречиво демонстрируют, насколько сложным делом оказалась публикация произведения в общественно-политических условиях Ирана 1965 года. Изначально планировалось, что роман в переводе Бех-Азина будет напечатан в издательстве اميرکبير [Amir-Kabir] («Амир-Кабир»),

⁵¹ Бех-Азин перевел 22 произведения мировой классики, большинство переводов выполнил с французского языка, пользуясь переводами-посредниками; овладев немецким и русским языками, он начал переводить и с языка оригинала. Из переводов произведений на французском языке отметим выполненный Бех-Азином перевод «Жана-Кристофа» и «Очарованной души» Р. Роллана.

однако через некоторое время издательство отказалось от публикации.

Именно тогда очень сложные и неопределенные отношения между Ираном и СССР начали меняться в лучшую сторону из-за заинтересованности обеих сторон в экономическом сотрудничестве: в 1964 году страны заключили договор о строительстве Советским Союзом металлургического комплекса в Исфахане. В этот удачный момент удалось сверстать четыре тома романа. Однако представители САВАК попытались изъять тираж. Благодаря помощи З. Форушани, работавшего в Обществе культурных связей Ирана и СССР, и генерала А. Джаханбани, возглавлявшего это общество, сведения об инциденте дошли до самого шаха. Шах отметил, что читал книгу в переводе на французский и не увидел в ней ничего опасного, а затем он «дал указание направить в САВАК письмо и снять запрет на книгу. Таким образом „Тихий Дон“ получил свободу» [Дехбаши, 1990, с. 181].

Попав на прилавки книжных магазинов Ирана, «Тихий Дон» сразу же нашел своего читателя. По словам члена Секретариата Союза писателей Ирана Э. Дарвишиана, «именно Бех-Азин вновь подарил надежду моему поколению (40-е и 50-е годы XX века). „Тихий Дон“ и „Поднятая целина“ разбудили в нас боевой дух и воинственность» [Асефи, 2006].

В переводческой среде появилось общественное движение, утверждающее, что пробуждение разума и возвращение стремления к переменам являются основными потребностями в определении своей собственной судьбы. З. Рухи, утверждает, что особое внимание читателя оказалось в то время направлено на современные европейские гуманистические идеалы. В этой связи он упоминает выполненные Бех-Азином в 1960-е годы переводы произведений Р. Роллана и Шолохова [Рухи, 2016]. Впрочем, поклонниками «Тихого Дона» могли быть люди разных убеждений. Даже сегодняшний лидер Исламской Революции Ирана, аятолла С.А. Хаменеи, будучи видным общественным деятелем того периода, так высказывается по этому поводу: «...„Тихий Дон“... Это

пропагандистский роман марксистов, выпущенный в период удушья шахского режима. Этот роман передавался из рук в руки как агитационное издание...» [Рохсар, 2005, с. 19]. 25 ноября 1992 года во время встречи с министром и работниками министерства культуры и исламской ориентации он выступил с похвалой в адрес этого романа.

Хаменеи похвально отозвался о «Тихом Доне», назвав его «одним из лучших мировых романов», «обладающим весьма мощной повествовательной структурой». Он заявил: «„Тихий Дон“ – один из лучших мировых романов. Конечно, первый том лучше... Я прочел его еще до Исламской революции (1979 года)... Почему я, духовное лицо в мусульманской стране, читал „Тихий Дон“? Если бы этот роман не был интересен и не стоил того, я бы и не стал бы его читать. Значимость „Тихого Дона“ Шолохова состоит в его весьма мощной повествовательной структуре – в этой романе всё стоит на своих местах... Революция так хорошо описана и так хорошо изображена, что вы можете прочувствовать всю мощь и могущество этой революции. Конечно, у этой книги есть и слабые стороны, хотя в книге они не представлены как слабые». Среди высказываний великого аятоллы С.А. Хаменеи о культуре за последние 20 лет присутствуют и другие упоминания этого романа, знакомящие иранского слушателя с русской революцией. Тем не менее, великий аятолла Хаменеи считает, что трилогия «Хождение по мукам» А.Н. Толстого лучше описывает эту революцию, но роман Шолохова обладает большей повествовательной ценностью [Рохсар, 2005, с. 13-15].

Бех-Азин высоко оценивал Шолохова: в публичных выступлениях он сравнивал «Тихий Дон» с «Войной и миром» Толстого и «Шахнаме» Фирдоуси. Бех-Азин воспринимал «Тихий Дон» как произведение, в котором правдоподобно описывается и глубоко осмысливается трагическая судьба северных соседей Ирана, переживших исторический переход от одного общественного этапа к другому. Переводчик был убежден, что «этот роман принадлежит к тем произведениям, которые являются живым и

красочным изображением определенных периодов истории страны, в нем впервые в мире жизнь строится на иной основе» [Этемад-Заде, 1965, с. 45].

Бех-Азин обладал особым чутьем в выборе произведений для перевода: «Моим основным критерием в выборе произведения для перевода, не говоря о литературной ценности произведения, было изображение красоты и безобразности мира произведения и позитивный взгляд на жизнь, стимулирующий человека становиться лучше. Писатели, произведения которых мне посчастливилось переводить, несмотря на все отличия в стиле и тематике, сопереживали героям и пытались найти выход из сложившейся ситуации. Они рассматривали судьбу человека со всех сторон, прямо и косвенно призывая к общественной справедливости, свободе и равенству» [Этемад-Заде, 1965, с. 45].

Переводчик высказался о сопереживании Шолохова своим персонажам: «Необходимо учесть, что Шолохов много описывает народ и его страдания, великие страдания, не выступая спокойным и безмятежным наблюдателем, который смотрит на обстоятельства отстраненно. Он сам с большим сочувствием участвует в происходящем; его искусство исходит из опыта, окропленного потом и кровью» [Этемад-Заде, 1965, с. 46].

При всей своей исторической востребованности выполненный Бех-Азином перевод «Тихого Дона» оказался, однако, не лишен недостатков (публично отмеченных Шамлу, что мы будем обсуждать ниже). Во-первых, это был довольно дословный и буквальный перевод, лишенный, в сущности, творческого начала. Во-вторых, этот перевод был написан несколько небрежно. Сам Бех-Азин в интервью нередко признавался, что из-за сложных жизненных обстоятельств, временных и финансовых ограничений некоторые части перевода были сделаны в спешке, и он не мог вовремя вернуться к работе, чтобы внести необходимые правки. Несмотря на это, выполненный Бех-Азином перевод «Тихого Дона» многократно переиздавался и в 1960-х и 70-х годы и входил в список самых продаваемых в Иране книг.

После «Тихого Дона» Бех-Азин перевел и «Поднятую целину». Как отмечал коллег Бех-Азина Шамлу, перевод «Поднятой целины» был выполнен качественнее, чем перевод «Тихого Дона», и в нем был виден профессиональный рост переводчика – возможно, из-за того, что «Поднятую целину» Бех-Азин перевел непосредственно с русского языка.

§ 3.2. Перевод А. Шамлу как оригинальное литературное произведение

Удивительную судьбу «Тихого Дона» в Иране, в т.ч. противостояние переводов Бех-Азина и Шамлу, можно объяснить тем, что в 1950-е и 60-е годы, когда в Иране начался бум переводов с европейских языков, многие авторитеты литературного мира, такие как А. Деххода, А. Анджави и Шамлу, выразили озабоченность тем, что из-за настолько большого количества переводов разговорный язык может прийти в упадок, а самобытное фольклорное начало может уйти из иранской литературы. Дж. Моджаби писал: «Познакомившись с европейской литературой, мы неожиданно пришли в такой восторг, что забыли всё, что считали своим историческим наследием, включая басни, молитвы, воспевания, гимны, танец и театральное представление» [Исследовано в Иране, 2004].

Шамлу публично заявил о несовершенствах перевода Бех-Азина. Выдающийся иранский поэт Шамлу (1925-2000) был также журналистом, переводчиком, литературным критиком, исследователем литературы, лексикографом, одним из основателей и членов Конгресса писателей Ирана до и после Исламской революции 1979 года. Активный и очень популярный у иранского читателя, Шамлу занимает уникальное место в истории литературы Ирана [Гаэди, 2009, с. 3].

После публикации «Тихого Дона» в переводе Бех-Азина Шамлу одним из первых выступил с критикой перевода. Свою позицию он выразил в статье, опубликованной в газете *كيهان* [Keyhan] («Вселенная») за 1972 год, затем – уже в 1979 году – в еженедельнике *کتاب جمعه* [Ketab-e jom'e] («Пятничная книга»)52, главным редактором которого был он сам, поместил еще одну статью под названием *مگر تعهد در قبال زبان، نيمي از تعهد اجتماعي نويسنده نيست؟* [Magar ta'ahhod dar qebal-e zaban, nimi az ta'ahhod-e ejtema'i-ye nevisande nist?] («Разве обязательство перед языком — не половина

52 Еженедельник, издававшийся с 1979 по 1980 год в Тегеране при сотрудничестве Совета писателей Ирана, имел политическое и искусствоведческое содержание. Всего вышло 36 выпусков.

общественного долга писателя?»). Перед этим он подготовил почву, опубликовав отрывок⁵³ из книги Л.Г. Якименко о Шолохове [Якеменко, 1954]. Таким образом Шамлу намеревался привлечь читателя к изучению собственных взглядов Шолохова, сделав тем самым свой критический очерк более понятным.

Статья 1979 года носит более обобщенный характер. Шамлу не хотел дискредитировать переводчика, которого уважал как борца с режимом; имени переводчика он не называл, однако явно имел в виду неудачный, по его мнению, перевод «Тихого Дона»: «Заниматься писательской деятельностью, будучи безъязыким, коверкать язык, такой благозвучный и живописный, как персидский, непростительно. Наличие идейных, идеологических, самоотверженных, прочных обязательств не достаточно для оправдания... Разве для писателя (или поэта, или переводчика) достаточно лишь самого „общественного долга“? Другими словами и более полно: разве обязательство перед литературой и особенно языком отделено от социального и человеческого долга писателя? Или же по значимости оно стоит ниже его? И, опять же, другими словами: разве писатель или переводчик на основании своего человеческого и общественного долга имеет право в своем произведении использовать оригинальный, полностью сформированный язык, живущий в десятках и сотнях научных, литературных, исторических и философских шедевров, в не очень-то удачной форме — из-за своей немощности и недостатка способностей либо знания или же из-за небрежности в результате спешки или невнимательности? И разве клеймо, поставленное таким образом на теле его родного языка и литературы, не станет клеймом на его же собственном долге и личной ответственности?» [Шамлу, 1979, с. 64, 65].

⁵³ Взгляды Шолохова на литературу и жизнь: творческие записки и литературная критика / Пер. М. Сагарния // Кетаб-е-Джомье. 1979. № 19. С. 50-64.

Шамлу привел множество примеров того, как Бех-Азин небрежно обращался с персидским языком, допуская неточности и игнорируя образный просторечный язык. Критикуя Бех-Азина за неточность перевода, Шамлу привел многочисленные примеры, демонстрирующие ошибки Бех-Азина. Шамлу выделил следующие ошибки переводчика:

- употребление отсутствующих в персидском языке словосочетаний, а также якобы дословная передача в тексте перевода того, что отсутствует в тексте оригинала; в результате в переводе имеются странные словосочетания, такие как «имеющий серьезное обличье», чуждые персидской речи и потому не находящие отклик в душе читателя;

- ошибки в сочетаемости слов, например, «заставлять говорить» вместо «откликаться»;

- ошибочное употребление причастий;

- неуместное и неправильное употребление глагольного управления;

- неуместное употребление прилагательных («крупный, обильный смех»), а также их несогласованность с определяемыми словами;

- явные ошибки в выборе подходящих эквивалентов для слов в тексте оригинала (например, употребление слова «дорога» вместо «путь»).

Однако ключевой для критического анализа Шамлу является проблема использования простонародного языка. Шамлу, ссылаясь на примеры, аналогичные приведенным выше, характеризовал язык перевода данного произведения как до определенной степени обособленный от простонародного персидского языка и даже называл его своего рода новым языком, в котором не разграничиваются официальная и просторечная лексика [Шамлу, 1979, с. 72].

По мнению Шамлу, в переводе Бех-Азина никак не обыгрывается оригинальность персидского языка. Шамлу выразил свое негодование, говоря, что «уж больше нельзя молчать о неумелом употреблении простого разговорного языка; с этим надо что-то делать» [Шамлу, 1979, с. 72].

По-видимому, недовольство переводом Бех-Азина было настолько сильно, что Шамлу решил создать новый перевод «Тихого Дона». Эта фундаментальная «проблема» литературы, для разрешения которой Шамлу, по его собственным словам, «хватался за землю и небо», потребовала от него множества сил: перевод почти двух тысяч страниц романа занял все последние годы его жизни (перевод был начат в 1987 году).

В условиях европеизации и роста количества переводов Шамлу задумался о сохранении живого народного языка и национальной культуры и наполнил «Тихий Дон» персидским фольклором и просторечием. Таким образом он ввел разговорный язык в персидскую прозу, что также стало своего рода литературной революцией. В противовес тому языку, который господствовал в переводах зарубежной литературы в Иране в 50-е и 60-е годы XX века и формировался на основе официального литературного языка, Шамлу использовал стратегию доместикации, задействуя при этом язык, ранее нетипичный для перевода [Хадем-Наби, 2015, с. 48-49]. Несмотря на то, что перевод Шамлу в плане языка гораздо богаче своего предшественника, он вызвал много критики в свой адрес и породил настоящую полемику в литературном сообществе Ирана.

Слова Шамлу в предисловии к роману «Тихий Дон» о мотивах и целях его перевода, а также высказывания других влиятельных людей по этому поводу свидетельствуют о том, что у Шамлу собирался использовать в переводе просторечье и местные говоры. Он пишет: «С самого начала я не ставил целью дословный перевод. С помощью „Тихого Дона“ я намеревался предложить иранским авторам новый повествовательный язык, так как в литературных кругах, непонятно, по какому праву, использовали язык, не имеющий отношения к живому динамичному языку народа» [Шамлу, 2003, с. 7]. Шамлу призывал литераторов использовать возможности разговорного персидского языка без ограничений, наложенных на него академическими структурами.

Причиной выбора текста для Шамлу (вообще много переводившего) была не только и не столько не всегда была именно и только литературная значимость оригинального текста: важна, и, видимо, в первую очередь, была потенциальная ценность перевода для того языка, на который делается перевод. С помощью «Тихого Дона» Шамлу удалось создать настоящее пособие по уличной речи и воплотить в жизнь те принципы, о которых он говорил, собирая материал для своей کتاب کوچه [ketab-e kuče] («Книга просторечья»)⁵⁴.

Особенности перевода Шамлу по сравнению с переводом Без-Азина состоят в следующем. Как уже было отмечено, Шамлу воспринял язык донских казаков как образец разговорного языка. Путем введения в текст перевода огромного количества персидских пословиц и крылатых выражений он сильно преобразовал культурный контекст переводимого произведения. Иногда использование метафор и фразеологических оборотов выходит за рамки диалогов и применяется в языке повествования, и даже самые простые действия описываются метафорически или при помощи идиом. По словам А. Фарахани, «перевод романа „Тихий Дон“ можно считать единственным переводом, в котором персидский язык и просторечье возвысились над содержанием и глубинным смыслом романа» [Фарахани, 2004, с. 334].

Э. Горбани-Пур приводит такой пример: когда у Шолохова человека бьют, у Шамлу его «трясет спереди и сзади», а там, где у Шолохова люди «напрасно тратят пули», у Шамлу «пугают пулями мух на своем говне» [Горбанипур, 2016]. Связь перевода Шамлу с иранским фольклором уже становилась предметом академического исследования, например, в дипломной работе М. Шарифи.

⁵⁴ کتاب کوچه " [ketabe kuche] (Книги просторечья) — энциклопедия народной культуры, фольклора Ирана, которая представляет собой сборник из нескольких томов. Шамлу десять лет собирал тексты и составлял книгу, и четырнадцать томов были опубликованы при его жизни.

Как поэт Шамлу уже имел опыт творческого преобразования чужих текстов в переводах – он переводил стихи двадцати авторов. По мнению М. Хоррамшахи, «перевод стихотворений, выполненный Шамлу, легко читается, поскольку читатель-носитель персидского языка абсолютно не чувствует, что имеет дело с переводом. Иногда перевод стихотворений в исполнении Шамлу даже звучит благозвучнее и ритмичнее оригинала» [Мозафари-Саводжи, 2007, с. 197-198].

Свое поэтическое мастерство, а также особое умение сочетать возвышенный эпический слог архаичного языка с просторечием Шамлу применил в переводе песен «Тихого Дона». В предисловии книги под заголовком «Слово переводчика», он пишет об этих песнях: «Любое занятие донских казаков и русских вообще не обходится без группового пения и голосовых переключек, будь то веселое собрание или военное шествие. Однако следует обратить внимание, что данные песни обычно поются коллективно. Они делятся на два вида: некоторые народные мелодии поются на просторечии, под бубен, а некоторые песни — литературным слогом. В переводе песен и гимнов я постарался полностью передать их мотив» [Шамлу, 2003, с. 9]. Стараясь адаптировать эти песни для иранского читателя, Шамлу использовал персидскую стихотворную метрику. При этом большинство песен Шамлу записал в виде «лесенки», которая, по мнению некоторых исследователей, была позаимствована у французских и русских поэтов.

Пример

Оригинал Шолохова

Не сохами-то славная земляшка наша распахана...
Распахана наша земляшка лошадиными копытами,
А засеяна славная земляшка казацкими головами,
Украшен-то наш тихий Дон молодыми вдовами.
Цветен наш батюшка тихий Дон сиротами,
Наполнена волна в тихом Дону отцовскими,
материнскими слезами.

Ой ты, наш батюшка тихий Дон!
Ой, что же ты, тихий Дон, мутнехонек течешь?
Ах, как мне, тиху Дону, не мутну течи!
Со дна меня, тиха Дона, студены ключи бьют,
Посередь меня, тиха Дона, бела рыбаца мутит.
<i>Старинные казачьи песни</i>

Перевод Шамлу

اون چه می دره	И что разрывает
سینه ی وطن	Грудь родины?
نیست گاو آهن، نیست گاو آهن	Не плуг, не плуг
سم اسباسب که	Копыта лошадей, которые
می کنه شیار	Вспахивают
خاک این دیار، خاک این دیار	Землю этого края, землю этого края.
سر قزاقا	Казачьи головы –
بذر خاک ماس،	Семя нашей земли.
خاک پاک ما، خاک پاک ما	Наша славная земля, наша славная земля
ای دن آرام	О, тихий Дон!
موج سنگینت	Твоя тяжелая волна –
خون پدراس، اشک مادراس	Кровь отцов, слезы матерей.
ای پدر! ای دن	О, отец! О, Дон!
پدر کشته ها	Дети погибших отцов
"افتخارت اند، افتخار کن	Твоя гордость, гордись ими.
توای پدر، توای پدر	Ой ты, отец, ой ты, отец,
توای دن سنگین گذر	Ты, огромный Дон!
چرا این جور پریشونی	Отчего так разволновался?
آشفته حال و حیرونی؟	Недоволен и задумчив?
من که دن ام چی کار کنم	Я Дон, и что мне делать?
که ظاهر و مهار کنم؟	Смотреть и следить?

چشمه جوشه تو تن ام	В моем теле бьют ключи,
از غصه جوش نمیزنم	От горя я не шумлю.
هزار چشمه هم زمون	Тысячи ключей одновременно
تومن می جوشه بی امون،	Без конца бурлят во мне.
مدام ماهیا تو من	Всегда во мне рыба
وول می زنن، وول می زنن	Кишит, кишит.

Перевод Бех-Азина

خاک پر افتخار ما نه از گاو آهن،	Наша гордая земля не плугами،
خاک ما از سم اسبان شیار برمی دارد و تخمی که بر آن افشانده می شود سرهای قزاقان است .	Наша земля лошадиными копытами вспахивается, а семя, которое по ней рассыпается – головы казаков.
دون آرام ما زیور از بیوگان جوان بسته است	Наш тихий Дон украшен молодыми вдовами،
پدر ما- دون آرام- از یتیمان شکوفه دارد و امواج دون آرام	Наш отец – тихий Дон – цветет сиротами, и волны тихого Дона
به اشک مادر و پدران انباشته است	Наполнены слезами матерей и отцов.
تو ای پدر ما، ای دن آرام!	Ой ты, наш отец, ой, тихий Дон!
برای چه ای دون آرام، آبی چنین گل آلود داری؟	Почему у тебя, ой, тихий Дон, такая грязная вода?
من که دون آرامم، چگونه گل آلود نباشم !	Я – Тихий Дон, как мне не быть мутным?
چشمه های سرد از اعماق من می جوشند، درون من-	Холодные ключи бьют из моих глубин، внутри меня –
درون دن آرام- ماهیان سپید می لولند.	Внутри Тихого дона – шевелится белая рыба.

На основании сравнительного анализа двух переводов казачьих песен из «Тихого Дона», выполненных Бех-Азином и Шамлу, можно сделать вывод о кардинальном различии между переводческими стратегиями этих выдающихся иранских переводчиков с разными эстетическими взглядами.

Шамлу и Бех-Азин по-разному подходят к основной, т.е языковой составляющей переводческого процесса. Как мы убедимся ниже, переводы

отличаются друг от друга практически на всех основных уровнях языка – на уровне графики, лексики, синтаксиса и пунктуации. Что касается собственно художественной выразительности и специальных литературных приемов, в переводах используются разные тропы и стилистические фигуры, в результате чего они оказывают разное воздействие на читателя.

Мы предлагаем начать с рассмотрения графического оформления переводов и их сопоставления с оригинальным текстом. Как мы видим, Бех-Азин точно повторяет графику текста Шолохова, последовательно переводя строчку за строчкой и сохраняя авторскую организацию стихотворения. И количество стихотворных строк, и их длина почти полностью совпадают с оригиналом. Закономерно, что синтаксическая организация перевода Бех-Азина также близка оригиналу во всех случаях, где это позволяет персидский синтаксис. При этом переводчик использует нетипичную для персидского языка пунктуацию, в частности, неоднократно употребляет тире: پدر ما- دون آرام- از یتیمان شکوفه دارد و امواج دون آرام: («Наш отец – тихий Дон – цветет сиротами, и волны тихого Дона...»). Примечательно, что в тексте Шолохова тире отсутствуют.

Перевод Шамлу оформлен совершенно иначе: переводчик преобразил оригинальный текст в «лесенку» по образцу поэзии Маяковского, который был для него главным поэтическим авторитетом. За счет этого, как мы видим, произошла дополнительная разбивка строк – они стали заметно короче, зато их количество возросло. Как мы понимаем, эта трансформация не могла не отразиться на ритмической организации и интонации стихотворения – «рубленные» строчки Шамлу придают динамику и своего рода экспрессию стихотворению, усиливают его разговорную интонацию при чтении вслух.

Подобная графика соответствует особой синтаксической организации, которую Шамлу выбрал для перевода этих песен. Синтаксические преобразования Шамлу в переводе заслуживают особого внимания. Уже в самом начале переводчик заменяет утвердительное

предложение, оканчивающееся многоточием («Не сохами-то славная землюшка наша распахана...»), на вопрос *اون چه می دره سینه ی وطن* («И что разрывает/ Грудь родины?»), что сразу задает высокий драматический пафос и публицистический тон. По сравнению с оригинальным текстом (и переводом Бех-Азина), в переводе Шамлу значительно больше вопросительных и восклицательных предложений, в том числе риторических вопросов и обращений: *ای دن آرام!* («О, тихий Дон!»); разбивка строк обусловлена наличием *سم اسپاس که می کنه شیار* («Копыта лошадей, которые / Вспахивают»). Шамлу легко меняет порядок слов и предложений оригинала, чтобы ярче передать художественный образ.

К этому прибавляется синтаксический параллелизм в сочетании с многочисленными лексическими повторами, которые становятся лейтмотивом текста Шамлу. Надо отметить, что и параллелизм, и повторы встречаются в исходном тексте, однако в переводе Шамлу их гораздо больше: строки *خاک این دیار، خاک این دیار* («Землю этого края, землю этого края»); *خاک پاک ما، خاک پاک ما* («Наша славная земля, наша славная земля»); *نیست گاو آهن، نیست گاو آهن* («Твоя гордость, гордись ими»); *فتخارت اند، افتخار کن* («Не плуг, не плуг»); *وول می زنن، وول می زنن* («Кишит, кишит») и т.д. В основе синтаксиса Шамлу лежит двухчастная структура, которая многократно воспроизводится, в результате чего усиливается выразительность стихотворения.

В лексике двух переводов мы вновь можем увидеть различие между подходами Бех-Азина и Шамлу. Бех-Азин и здесь верен тексту оригинала, тщательно подбирая лексические эквиваленты словам из текста Шолохова. В результате дословный перевод Бех-Азина оказывается слишком буквальным – искажается смысл, заложенный автором произведения. Рассмотрим, например, строчку М.А.Шолохова «Ой, что же ты, тихий Дон, мутнехонек течешь?». В переводе Бех-Азина она звучит следующим образом: «Почему у тебя, ой, тихий Дон, такая грязная вода?». Однако речь здесь идет о том, что вода быстро

двигается – именно из-за этого она «мутнеет». Шамлу прекрасно передал это в своем вольном переводе چرا این جور پریشونی («Отчего так разволновался?»)

То же самое происходит со строкой «Цветен наш батюшка тихий Дон сиротами», которую Бех-Азин переводит очень близко к тексту: از یتیمان / شکوفه دارد («Наш отец – тихий Дон – цветет сиротами»), однако художественный образ вновь нарушается из-за вынужденного изменения порядка слов, а также неверного в данном контексте употребления глагола «цветети». Шамлу очень сильно отходит от текста оригинала: پدرکشته ها / افتخارکن افتخارت اند، («Дети погибших отцов / Твоя гордость, гордись ими»), но при этом создает мощный художественный образ, развивая и усиливая изначальную мысль автора.

Показательными являются следующие строки: «Наполнена волна в тихом Дону отцовскими, / материнскими слезами». В переводе Шамлу: موج / اشک مادران خون پدران، / سنگینت («Твоя тяжелая волна – / Кровь отцов, слезы матерей»). Добавляя метафору «кровь отцов» и эпитет «тяжелая», Шамлу словно стремится улучшить оригинальный текст и придать ему дополнительную экспрессивность. Также Шамлу склонен к детализации: у него не просто «сироты», а پدرکشته ها («Дети погибших отцов»).

Мы видим, что Шамлу добавляет в текст новые тропы, приводя лексику своего перевода в максимальное соответствие с образами, близкими иранскому читателю, иногда опуская те моменты, которые могли бы быть ему непонятны, однако не нарушая образность исходного текста. Еще один яркий образ, привнесенный Шамлу, – метафора «разрывающейся» груди родины, которая соответствует русскому фольклорному образу Матери-земли. Бех-Азин лишь воспроизводит те тропы, что были в оригинальном тексте.

Бех-Азин сохраняет традиционные для литературного текста слова и их формы, в то время как Шамлу использует обиходно-бытовую лексику,

например глагол *ول زدن* («кишит»), а также разговорные формы слов литературного языка.

Язык Шолохова – народный, образный, изобилующий просторечиями, с особой фольклорной интонацией, достигаемой за счет инверсий, дактилических окончаний, повторов, синтаксического параллелизма. Очевидно, что всё это невозможно сохранить при переводе и буквально воспроизвести на персидском языке. На примере перевода Бех-Азина видно, что попытка максимально следовать лексике и синтаксису оригинального текста при объективной невозможности соблюсти языковые нюансы (такие как инверсии или русские суффиксы, отвечающих за просторечность) приводит к созданию безликого, громоздкого и местами бессмысленного текста, который потерял весь свой народный колорит.

Шамлу, напротив, отклоняется от оригинала настолько, насколько ему позволяет его переводческое чутье и поэтическая интуиция, и в своем вольном переводе создает фольклорную образность средствами персидского языка. Его перевод отличается от оригинала большей динамичностью, экспрессивностью, драматизмом и даже некоторой избыточностью за счет повторов. Шамлу разворачивает «диалог» с Тихим Доном, добавляя новые реплики «от первого лица», что, безусловно, оживляет картину.

Таким образом, труд Шамлу больше напоминает авторскую интерпретацию произведения Шолохова, а не его перевод. Даже сам Шамлу уточняет название произведения, делая существенное дополнение: «Тихий Дон по версии Шамлу» [Ронаг, 2009, с. 18].

И. Каболи, с самого начала сотрудничавший с Шамлу во время перевода романа, считает перевод «Тихого Дона» новым прочтением текста произведения через призму другого языка: «Спустя год с лишним я пришел к выводу, что не стоило загонять в рамки перевода грандиозный талант, который продемонстрировал Шамлу в изложении новой иностранной версии романа. Труд Шамлу был интерпретацией. Поэтому после окончания

перевода первого тома произведения мы приняли решение изменить рабочий подход, дабы Шамлу смог творить более свободно» [Ронаг, 2009, с. 557].

«Тихий Дон» — это поистине эпическое произведение. Эпос как таковой не чужд Шамлу, эпическая лексика преобладает даже в его поэзии. Ф. Соджуди говорит по этому поводу: «В большинстве стихотворений Шамлу изложен героический эпос. В них представлены герои, наделенные всеми характеристиками эпических персонажей» [Шахрджерди, 2002, с. 214].

Вероятнее всего, именно любовь Шамлу к эпосу и была одним из решающих факторов в выборе «Тихого Дона» для перевода. В «Тихом Доне» мы сталкиваемся со специфической военной лексикой, для перевода которой Шамлу использовал в качестве эквивалентов архаичные персидские выражения – таким образом он попытался лучше адаптировать произведение для иранского читателя. Военным званиям времен казачьих офицеров он подобрал аналоги, принятые в иранской армии.

Отдельно стоит упомянуть, что как поэт и переводчик Шамлу интересовался вопросами языка и языковой формы, в т.ч. «низшими» ее уровнями – графикой и фонетикой, орфографией и пунктуацией. Стремясь улучшить персидскую орфографию, Шамлу совместно Х. Гольшири, И. Каболи и А. Хакшенасом основал Орфографическую комиссию персидского языка, которая выступала с предложениями языковых реформ. Именно настойчивость Шамлу в применении постановлений Орфографической комиссии стала большим препятствием для публикации перевода «Тихого Дона». Тем не менее, Шамлу удалось воплотить в своем переводе некоторые языковые реформы, предложенные Комиссией.

Позиция Шамлу относительно пунктуации была неизменна – он был убежден, что в прозаических текстах на персидском языке, в отличие от поэтических, в пунктуации нет никакой необходимости. Шамлу считал, что под влиянием переводов с европейских языков не стоит придавать

чрезмерное значение пунктуации, а нужно «играть» со структурными единицами предложения: «Например, предложение из пяти слов можно написать как минимум 25-ю способами, причем один из них несомненно может быть легко прочитан читателем без вмешательства пунктуации» [Шамлу, 2003, с. 12].

Шамлу также имел собственную позицию относительно графики текста перевода: он даже попытался применить в переводе исконно персидский алфавит. По его мнению, привнесенные в персидский алфавит арабской словесностью изменения должны быть непременно устранены. Например, в своем переводе он попытался, насколько это было возможно, использовать только одну персидскую букву «т», что соответствовало доарабской персидской письменности. Конечно, он не использовал ее в тех случаях, когда это вело к нарушению смысла.

Не менее важна была и звуковая организация произведения: в своих собственных стихотворениях Шамлу пытался передать на письме все те звуки, которые его окружали – шум, хохот, щебетание птиц и т.д. – и даже иногда сам придумывал и записывал необычные звуковые сочетания.

В своих переводах Шамлу также уделяет особое внимание звукам, создавая конкретные звуковые образы при помощи богатой лексики персидского языка. В отличие от Бех-Азина, который при упоминании в тексте оригинала любого звука использовал абстрактные нейтральные слова «звук», «шум», «шорох» и т.д., Шамлу значительно конкретизировал образы, давая более точное описание звуков: «звон монет», «дребезжание колокольчика», «причмокивание рта», «раскатистый хохот», «стук обуви», и т.п.

Важной задачей Шамлу-переводчика было использование синтаксических возможностей персидского языка для перестановки членов предложения – подобно тому, как было ранее принято в персидской поэзии. Можно сказать, что после таких классических произведений, как «История» А. Бейхаги, перевод «Тихого Дона» является единственным современным

образцом иранской прозы, в котором правильно применен прием перестановки членов предложения и успешно устранены ограничения, навязанные персидскому языку грамматикой европейских языков – фиксированная позиция подлежащего, сказуемого и прямого дополнения.

Кроме того, Шамлу всегда удавалось сохранять жанрово-стилевую организацию исходного текста, передавать изображенное автором разноречие, многообразие дискурсов. В рамках адаптации текста к новому культурному контексту он грамотно передавал официально-деловой, книжный и разговорный стили, умело воспроизводил религиозный, рабочий, военный и др. дискурсы «Тихого Дона». Так, например, священник из «Тихого Дона» в переводе Шамлу говорит с читателем словами иранского духовного лица, используя язык Корана.

О радикальной трансформации лингвокультурного контекста произведения свидетельствуют также перевод дат с григорианского календаря в солнечную хиджру (иранский календарь), использование иранских эквивалентов для обозначения русских воинских званий, а также замена некоторых русских фамилий на основании отсутствия в персидском языке разделения на мужской и женский род.

По сравнению с Бех-Азином, Шамлу придает большее значение не общественно-политическим, а собственно языковым вопросам. Он обращается с текстом оригинала гораздо свободнее и более сознательно. В переводе он использует переводческую стратегию, которая сегодня называется доместикацией и противопоставляется форенизации, на разных уровнях адаптирует произведение другой культуры. Таким образом он создает на основе перевода собственное оригинальное произведение, которое отражает особенности родного языка и родной культуры и по праву считается достоянием иранской литературы.

Как мы видим, Шамлу в значительной степени изменял оригинальный текст. Если где-либо в тексте он находил двусмысленность или неточность, он не «проходил мимо» и исправлял их, насколько это было возможно.

В предисловии к своему переводу он отметил: «Поскольку в своей работе я не пошел по пути, так сказать, дословного перевода, везде, где я столкнулся с небрежностью в тексте, я тем или иным способом ее устранил» [Шамлу, 2003, с. 9]. Например, можно обратиться к 4-й части 4-го тома «Тихого Дона», в которой «Григорий закрывает глаза и <...> долго, не моргая, наблюдает за звездами». В отличие от перевода Бех-Азина, в переводе Шамлу много подобных тонкостей, которые повышают литературную ценность его труда.

§ 3.3. Перевод Шамлу в иранской литературной критике

В иранских литературных кругах все еще идут споры о языке «Тихого Дона» в переводе Шамлу, проводятся различные дискуссии на эту тему. Существуют и положительные, и отрицательные оценки данного перевода. С. Садегиан, критикуя перевод, отмечает: «В переводах Шамлу мы сталкиваемся с широкой репрезентацией простонародной лексики или, по словам А.Бермана, вульгаризацией. Это может привести к неправильному восприятию читателем языка оригинального произведения» [Садегиан, 2010, с. 81].

А. Хазаифар, рассуждая о романе «Тихий Дон» в переводе Шамлу, также отметил, что не было действительной необходимости позволять разговорному языку настолько овладевать текстом: «Нет никаких сомнений в мастерстве Шамлу в сфере простонародного языка. Нет и сомнений в богатстве и красоте этого языка. Но в литературе разговорная и письменная стороны отличаются друг от друга, и каждая из них имеет свой статус или, как говорят лингвисты, свою особую роль или функцию. Но Шамлу не признает различия между ними. Применение разговорного стиля в диалогах полностью приемлемо, а вот слова автора имеют статус повествования, а не диалога. Требуется, чтобы здесь [в речи автора] язык соответствовал письменной литературной норме» [Хазаифар, 2002, с. 27].

Тем не менее, некоторые более чем положительно отзывались об этом переводе. В частности, М.Доулат-Абади писал: «Это произведение является утверждением разговорного языка... В этом произведении Шамлу смог одарить иранское и мировое литературное сообщество бесценным кладом иранской народной культуры и языка. Перевод Шамлу действительно повлиял на язык иранской литературы».

Некоторые литературные критики убеждены, что Шамлу хотел создать совершенно самостоятельное литературное произведение на основе «Тихого Дона», которое могло бы органично вписаться в иранскую культуру: «Шамлу, владеющий разговорным персидским языком, смог перевести русское произведение с таким мастерством, что читатель ощущает, будто имеет дело с иранским произведением, а не с переводом. Просторечные выражения, фразеологические обороты, метафоры, ругательства и проклятия, использованные в переводе, сделали его беспрецедентным произведением, готовым сравниться с оригинальным текстом» [Шарифи, 2016, с. 15].

Среди литературных критиков следует отметить М. Бахарлу, высоко оценившего труд Шамлу. М. Бахарлу посвятил исследованию перевода Шамлу три статьи, напечатанные после выхода перевода в 2003 году: واکنشی در مقابل تقلیل زبان («Реакция на сокращения в языке», «Обуздание „Тихого Дона“») (опубликованы в газете شرق [Šarq] («Восток»)), «Последние семь лет жизни ради двух тысяч страниц» (опубликована в газете بانى فيلم [Bani film] («Бани-фильм»)).

М.Бахарлу признается, что отказ от использования привычных речевых структур, новизна и яркие языковые находки, а также употребление значительного количества красивых слов и выражений превратили перевод Шамлу в настоящий шедевр, к которому читатель неоднократно возвращается. По мнению М. Бахарлу, это первый случай, когда при переводе с иностранного языка перед читателем предстает все богатство и разнообразие живого национального языка: «Вот уже 14 лет я работаю над

составлением толкового словаря и впервые за тысячелетнюю историю нашей прозы вижу книгу, в которой на двух тысячах страниц так богато и разнообразно представлены слова и выражения [персидского языка]» [Шарифи, 2016, с. 46].

Критик ставит этот перевод «Тихого Дона» в один ряд с переводом «Похождения Хаджи-бабы из Исфагана» Дж. Мориера в переводе М. Исфгани, некоторыми работами С. Хедаята и переводом «Дон Кихота» Сервантеса, выполненным М. Гази.

После начала дискуссии о «Тихом Доне» в переводе Шамлу, иранские писатели провели литературную встречу «„Тихий Дон“ от Бех-Азина к Шамлу», на которой выдающийся иранский писатель М. Доулат-Абади выступил вместе с литературным критиком Дж. Моджаби и М. Бахарлу.

М. Бахарлу, ссылаясь на «ключевую роль поэзии» в иранской литературе на протяжении более тысячи лет, пояснил: «Наша проза на протяжении тысячи лет никогда не была на одном уровне с поэзией». Кроме того, «Шамлу прекрасно ощутил литературный переход в Иране во второй половине XX века – переход от ведущей роли поэзии к ведущей роли прозы. Он вовремя осознал, что персидская поэзия утратила свое былое величие на литературной арене. Этот факт никоим образом не отрицает важность поэзии и творчества выдающихся поэтов, таких как Шамлу, но наиболее ярко демонстрирует дух нашего времени. Я думаю, что Шамлу приступил к переводу романа „Тихий Дон“, находясь под непосредственным влиянием именно этого духа времени».

Некоторые исследователи литературы, например, М. Малеки, признают, что выполненные Шамлу переводы не следует сравнивать с оригиналами и требовать от них полного соответствия оригиналам: переводы сказок, романов, пьес и стихотворений, выполненные Шамлу, звучат так, будто бы сам оригинал был написан на персидском языке [Малеки, 2004, с. 62].

§ 3.4. «Тихий Дон» и жанр романа в Иране

При рассмотрении рецепции «Тихого Дона» в Иране рассматривается не только проблема перевода романа, но и вопрос литературного влияния этого произведения на современную иранскую литературу. Благодаря серьёзным компаративистским исследованиям нескольких исследователей сегодня связь крупнейших произведений иранской литературы XX века с «Тихим Доном» является несомненным фактом – в первую очередь, многотомной эпопеи «Келидар» (1984) М. Доулат-Абади, а также романов «Нулевая параллель» А. Махмуда и «Ненастные годы» А. Дарвишиана. Они также повествуют о судьбе простого человека из народа на фоне масштабных исторических событий.

Многие литературные критики считают, что «повествовательный» и «деревенский» реализм в иранской литературе сложился как раз под влиянием «Тихого Дона». Иногда они даже видят прямое подражание: так, иранский критик А. Дастгейб считает пространственный роман М. Доулат-Абади «Келидар» подражанием «Тихому Дону», что особенно заметно на уровне структуры [Хосрави, 2016, с. 28]. М. Доулат-Абади не был согласен с этим наблюдением, однако это высказывание стало первым звеном в ряду исследований компаративистского характера, анализирующих общие черты «Тихого Дона» и «Келидара». В частности, Н. Маджиди (статья «Отображение „Тихого Дона“ в романе „Келидар“») обращает внимание на сходство героев этих произведений, на храбрость как отличительную черту иранских курдов и русского казачества, на простоту, честность, самоотречение, религиозность (иногда с примесью суеверия). Кроме того, и в «Тихом Доне», и в «Келидаре» присутствуют – в рамках одного большого текста – жанровые черты романов разного типа [Маджиди, 2018, с. 4-17]. Открытым для дальнейшего исследования остается вопрос о характере литературного взаимодействия этих произведений (заимствование, подражание, типологическое сходство и т.д.).

С. Гахремани в своей дипломной работе сопоставляет изображение природы, человека и его эволюции в «Келидаре» и «Тихом Доне», сравнивая

жизни, цели и судьбы главных героев, географические зоны, в которых они живут. Кроме того, автор считает, что уже названия обоих произведений обращают внимание на природу: у Шолохова река Дон, в романе М. Доулат-Абади — гора Келидар [Гахремани, 2013].

Изданный в Иране в 1993 году роман «Нулевая параллель» в трех томах, по мнению критиков, также был написан под влиянием «Тихого Дона». В «Нулевой параллели» описывается жизнь простой иранской семьи из южного города Ахваза, которая переживает события 1970-1979 годов. Различные события в жизни этой семьи разворачиваются на фоне общественно-политических событий того времени. По мнению иранских литературных критиков, манера автора этого романа А. Махмуда весьма близка к социалистическому реализму.

Дж. Набати-Котбийе проводит сравнительный анализ сюжетов двух романов, действие в которых происходит в разных странах в разные эпохи (в 1913-1922 годы и в 70-е годы XX века), отмечает общие и отличительные черты в жизни описываемых сообществ (общее – патриархальные нравы, отношение власти к народу). Описываемое в «Тихом Доне» насилие приводит к Гражданской войне в России и сравнивается с протестами и притеснениями в дореволюционном Иране [Набати-Котбийе, 2014].

§ 3.5. Рецензия малых жанров (краткий исторический очерк)

В Иране переводились не только крупные произведения Шолохова, но и его рассказы, повести, публицистика. Например, переводом подобных произведений занимались М. Амуи и Г. Матин, считавшие себя продолжателями переводческого дела Бех-Азина. В 1950-е годы М. Амуи вступил в ряды партии «Тудэ»; после переворота 1953 года он был арестован и приговорен к смертной казни, однако позже приговор был заменен на пожизненное заключение. В отличие от многих своих единомышленников, М. Амуи отказался писать покаянное письмо и обращаться к шаху с просьбой о помиловании. При режиме Пехлеви он

провел в тюрьме 35 лет, а после победы Исламской революции был освобожден вместе с остальными политзаключенными. Несмотря на стесненные обстоятельства, в тюрьме М. Амуи перевел несколько книг, которые были изданы во время его нахождения в месте заключения. В частности, он перевел с французского языка «Донские рассказы» Шолохова (книга была издана в 1970 г.).

Г. Матин, работавший переводчиком русского языка в посольстве СССР в Иране, испытывал особый интерес к русской литературе – даже своим дочерям он дал русские имена. Во времена цензурных гонений на русскую литературу при содействии издательства «Гуттенберг» он тайком привозил изданные в Советском Союзе книги. Конечно, его неоднократно допрашивали сотрудники организации САВАК.

В 1978 году Г.Матин издал сборник рассказов Шолохова под названием «Они сражались за Родину!». Примечательно, что он перевел эти рассказы напрямую с русского языка, что в тот период было большой редкостью для переводов русских литературных произведений на персидский язык.

С русского языка на персидский произведения Шолохова переводил и З. Форушани; ранее мы уже упоминали его перевод «Судьбы человека» (1960). В 1983 году он издал сборник рассказов Шолохова под названием «Коловерть» («Три», «Родинка», «Продкомиссар», «Илюха», «Шибалково семя», «Жеребёнок», «Лазоревая степь», «Мягкотелый» и «Наука ненависти») на персидском языке. В начале XXI века сборники рассказов и повестей Шолохова в разных переводах стали выходить регулярно⁵⁵.

⁵⁵ В 2003 году был издан сборник «Наука ненависти» в переводе С.Сараи, куда вошло пять небольших текстов: «Южный фронт», «В недрах земли», «Наука ненависти», «Жеребёнок», «Они сражались за Родину»; в 2007 году сборник под названием «Жеребёнок» в переводе Х.Багери; в 2009 году сборник под названием «Судьба человека» в переводе И.Рашиди; в 2010 году сборник «Чужая кровь» в переводе Г.Кабири; в 2014 году сборник под названием «Судьба человека» в переводе А.Лахути.

Помимо сравнения «Тихого Дона» с подобными ему повестями и романами на персидском языке (о чем мы говорили ранее) иранские критики и филологи все чаще обращаются к сравнению рассказов Шолохова с иранскими рассказами⁵⁶. В частности, сюжет «Родинки» из «Донских рассказов» – рассказа о трагической встрече отца и сына на гражданской войне – сравнивается с историей Рустама и Сохраба из «Шахнаме» Фирдоуси (статья И. Гейсари «Рустам и Сохраб Шолохова»; заметим, что критик анализировал рассказ М.А. Шолохова, прочитав его в переводе З. Форушани). Отмечаются следующие схожие элементы сюжета: разлука отца и сына; особая отцовская отметка, унаследованная сыновьями (у Шолохова — большая родинка на ноге сына, в «Шахнаме» — отцовский браслет с драгоценным рубином, который носит сын); участие совсем юных сыновей в сражении; сцена смерти сыновей, а затем и отцов после убийства своих детей по ошибке.

«Можно предположить, что Шолохов либо знал о другой легенде про детоубийство, либо эта важная часть рассказа – отцовская родинка – была им позаимствована [у Фирдоуси]» [Гейсари, 2008, с. 53]. Заметим, что это бродячий сюжет, широко распространенный в культурах разных народов, и он не может прямо свидетельствовать о влиянии «Шахнаме» на творчество Шолохова. Тем не менее, подобное сопоставление позволяет иранскому читателю увидеть в прозе Шолохова близкие и понятные явления (напомним, что уже Бех-Азин сравнивал «Тихий Дон» М.А. Шолохова с «Шахнаме»).

⁵⁶ Среди недавних работ о Шолохове мы можем назвать, например, статью переводчика произведений Шолохова Х. Багери «Любовь к человеку (в память о Михаиле Александровиче Шолохове)» (2001), и написанную М.Яхьяпуром статью «Рассмотрение темы войны и ее последствий в рассказе „ Судьба человека”, произведении М. Шолохова» (2007).

Таким образом, можно признать, что переводы «Тихого Дона» Шолохова стали важной вехой не только в истории перевода в Иране, но и в истории иранской литературы и культуры в целом. Кроме того, можно отметить, что в Иране роман интерпретируется вполне определенным образом. Во-первых, в глазах персидского литературного сообщества роман Шолохова является выдающимся произведением русской реалистической школы, наследником романов Толстого, Достоевского, Горького. Несмотря на различия в стилях этих писателей, иранский читатель воспринимает их как своеобразное единство. Во-вторых, роман Шолохова ставят в один ряд с другими реалистическими произведениями мировой значимости: произведениями Диккенса, Бальзака, Флобера, Ромена Роллана. Знаком высшего признания можно считать сравнение «Тихого Дона» с национальным иранским эпосом «Шахнаме».

Заключение

Итак, предпринятый в предлагаемой работе обзор истории литературного перевода в Иране в XIX веке и сравнительно подробный анализ некоторых ключевых эпизодов рецепции русской литературы в XX – нач. XXI вв. позволил прийти, *во-первых*, к выводу, что на эту рецепцию существенным образом влияли следующие факторы:

политические отношения двух стран (антиимпериалистические настроения XIX века, антикоммунистические и антисоветские тенденции второй половины XX века, распада СССР, культурные и политические сотрудничества последних десятилетий),

настроения интеллигенции (ученых просветителей конца XIX века, революционеров начала XX века, левоцентристской интеллигенции второй половины XX века),

распространение идеологии (например, марксизма),

характер системы образования, ее ориентация на определенный европейский язык (французский язык в первых школах и университетах, русский язык в последние три десятилетия).

Выявление этого влияния было одной из задач настоящей работы; было продемонстрировано, в частности, как социально-политические факторы определяли сам корпус, действовали на выбор переводимых произведений Маяковского, определяли характер и степень точности переводов его стихов (с переводов-посредников или с оригинала); как социально-политические факторы определяли не просто характер интерпретации «Тихого Дона», интерес к Шолохову и появление переводов великого романа, но и возможность опубликовать перевод (или с трудом преодолимые сложности, с которыми встречались издатели). Социально-политические факторы (сближение Ирана и России) в значительной степени определили и современный характер литературного взаимодействия двух стран: в конце

XX - начале XXI века поднимается волна интереса к русской литературе, переводимой с языка оригинала (а не с французского или английского, как это было раньше).

Во-вторых, было показано, что, несмотря на очевидные и большие различия между национальными культурами Ирана и России, несмотря на различия характера и темпов исторического развития персидской и русской национальных литератур, в XX веке перед русской и иранской литературами почти одновременно встают близкие эстетические задачи: письменной речи книжного текста писатели стремятся придать интонационную естественность и выразительность речи устной; этими тенденциями объясняется, в частности, устойчивый интерес иранских поэтов к Маяковскому с его замечательным говорным стихом.

Воспроизведение естественности устной речи является важной задачей прежде всего для поэтов: при этом для выдающегося лирика А. Шамлу даже прозаический текст — «Тихий Дон» Шолохова, оказывается инструментом в борьбе за создание нового языка иранской литературы, смело включающего разговорные обороты и диалектизмы; Шамлу переводит роман, несмотря на то, что иранский читатель уже располагал вполне качественным переводом «Тихого Дона» на фарси. Неудивительно, что выполненный Шамлу перевод, предназначенный для того, чтобы решать насущные задачи иранской литературы, оказался очень вольным: донской местный колорит был отчасти вытеснен колоритом иранским.

Наконец, сравнительный анализ, выполненный нами, позволил увидеть общее не только между русской и иранской литературами XX века и столь разными писателями, как Маяковский и Шолохов, но и европейским радикальным авангардом XX века и традиционными формами средневековой словесности. Среди особенностей творчества Маяковского, привлекавших внимание иранских писателей и бережно воспроизводимых в переводах и подражаниях, — выразительность графического облика

стихотворения; интерпретируя графику иранских переводов Маяковского, важно помнить, что для иранских литераторов, знакомых с визуальной европейской поэзией и создавших в XX веке образцы визуальной поэзии на фарси, феномен визуальности в литературе не был чем-то совершенно новым: традиционные жанры персидской поэзии такую визуальную выразительность тоже предполагали (и, наверно, можно утверждать, что эти традиционные жанры иранскому читателю и автору XX века были памяты лучше, чем европейскому в это же время — европейские барочные визуальные стихи).

Надеемся, что наше исследование способствует решению общей задачи: создания еще не написанной концептуальной истории перевода, рецепции европейской литературы в Иране.

Библиография

1. *Алави Б.* Существенные черты современной персидской поэзии // Труды XXV международного конгресса востоковедов. М., 1963.
2. *Алиев С.М.* История Ирана XX век. М.: Ин-т востоковедения, 2004.
3. *Алексеев А.* Советский Союз и Иран. М.: Институт международных отношений, 1963.
4. *Ардашникова А.Н.* Языки и литературы Ближнего и Среднего Востока. М.: «Гуманитарий», 2002.
5. *Аташбараб Х.* Русская литература в Иране: Цикл «Персидские мотивы» С.А. Есенина. Дисс. канд. фил. наук. М., 2010.
6. *Балаев Х.А.* О процессе по объединению азербайджанской демократической партии и народной партии Ирана (1952 – 1994) // История государства и права. 2012. № 2. С. 773 – 779.
7. *Балашова Т.В., Егоров О.В., Николюкин А.Н.* Советская литература за рубежом (1917-1960). М.: Академия наук, 1962.
8. *Бертельс Е.Э.* История персидско-таджикской литературы. М.: Академия наук, Ин-т востоковедения, 1960.
9. *Валиева Д.* Советско-иранские культурные связи (1921-1960). Ташкент: Наука, 1965.
10. *Гахремани С.* Сопоставительный анализ темы природы, человека и его эволюции в романах-эпопеях «Келидар» М. Доулат-Абади и «Тихий Дон» М.А. Шолохова. Дипломная работа. Тегеран, 2013.
11. *Голкар А., Мохаммади М. Р., Садеги Сахла-бад З.* Тематический обзор магистерских работ иранских студентов по теме взаимоотношений русской и персидской литератур // Научный диалог. 2018. № 9. С. 342-354.
12. *Дунаева Е.В., Сажин В.И.* Российско-иранские отношения. Проблемы и перспективы. М.: ИВ РАН, 2015.
13. *Иванова М.Н.* Октябрьская революция и Иран. М.: Госполитиздат, 1958.

14. *Идиатуллина Л.Т.* Переводы Маяковского в отечественных и зарубежных исследованиях // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусства. 2010. № 3. С.118-123.
15. *Кайс ар-Рази Ш.* Свод правил персидской поэзии / Пер. с персидского Чалисовой Н.Ю. М.: Восточная литература, 1997.
16. *Карими-Мотаххар Дж.* Наследие русских классиков в переводной литературе Ирана. Сб. материалов междунар. форума. М.; Тула: Изд-во Тул. гос. пед. ун-та им. Л.Н. Толстого, 2014.
17. *Кляшторина В.Б.* Шаги тихой воды»: две волны вестернизации в персидской поэзии XX века // Новое литературное обозрение. 2003, № 62. С. 373-387
18. *Кляшторина В.Б.* Иран и Россия: культурное взаимодействие в прошлом, настоящем и будущем // Иран и СНГ. М., 2004.
19. *Кляшторина В.Б.* Современная персидская поэзия (очерки поэзии 50-х годов). М.: Наука, 1962.
20. *Кляшторина В.Б., Мазаев А.И.* Иран 60-80-х годов от культурного плюрализма к исламизации духовных ценностей: идеология, политика, литература. М.: Наука, 1990.
21. *Комиссаров Д.С.* О некоторых особенностях развития основных жанров современной персидской литературы. М.: Восточная литература, 1960.
22. *Комиссаров Д.С.* О современном иранском литературоведении. М.: Наука, 1980.
23. *Комиссаров Д.С.* Очерки современной персидской прозы. М.: ИВЛ, 1960.
24. *Комиссаров Д.С.* Пути развития новой и новейшей персидской литературы. М.: Наука, 1982.
25. *Короглы Х.Г.* Современная персидская литература (курс лекций). М.: Наука, 1965.

26. *Мохаммади Бадр Н.* Освоение персидской литературы в России и русской в Иране. Дисс. канд. фил. наук. М., 1997.
27. *Мурадов С.А.* Переводы произведений А.П. Чехова на персидский язык и их роль в развитии современной персидской литературе. Дисс. канд. фил. наук. Баку, 1984.
28. *Мухаммадвали М.С.* Влияние учений кавказских мыслителей на политический процесс современного Ирана. Дисс. канд. полит. наук. Душанбе, 2009.
29. *Наджафи М.* Влияние перевода русской литературы на фарси не с русского языка (на материале трех переводов «Игрока» Ф.М. Достоевского) // Преподаватель XXI век. 2016. № 3. С. 392-398.
30. *Нареши Д., Карими-Мотаххар, Дж.* Анализ особенности языка Маяковского на примере очерков; «Мое открытие Америки» и автобиографии. « Я сам». Дипломная работа. Тегеранский государственный университет, 2009.
31. *Нурмухамедов Р.А.* Советско-иранские отношения (1917-1950). М.: ИИМО, 1960.
32. *Османова З.Г.* М. Горький и литература Ирана. М.: Восточная литература, 1961.
33. *Пулаки П.* Творчество Владимира Маяковского в литературе и литературоведении Ирана // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2018, № 5. С. 168-178.
34. *Пулаки П.* Визуальная поэзия в древнеперсидской литературе // Litera. 2019. № 2. С. 183-192.
35. *Пулаки П.* Анализ переводов романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» на персидский язык (на примере текстов М. Бех-Азина и А. Шамлу) // Litera. 2019. № 4. С. 87-96.
36. *Пулаки П., Бейги М.* История рецепции русской литературы в Иране // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2018. № 4. С. 73-80.

37. *Пулаки П.* Судьба романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» в Иране // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 5 (78). С. 493–496.
38. *Пулаки П., Бейги М.* История литературоведческой компаративистики в Иране // Мир науки, культуры, образования. 2018. № 4. С. 549-551.
39. *Пулаки П., Бейги М.* Становление авангардизма в персидской поэзии XX века: сюрреализм Хушанга Ирани // Филология: научные исследования. 2019. № 5. С. 36–47.
40. *Розенфельд А.З.* В ту ночь, когда шёл снег. Новеллы современных иранских писателей. М.: Наука, 1964.
41. *Розенфельд А.З.* Современная персидская литература в работах советских учёных // Народы Азии и Африки. 1972. № 4.
42. *Розенфельд А.З.* Чехов и современная персидская литература // Памяти акад. И.Ю. Крачковского. М., 1958, с. 73-79.
43. *Розенфельд А.З.* А.С. Пушкин в персидских переводах // Вестник Ленинградского университета, 1949, № 6, с. 81-101.
44. *Рустамова Г.Р.* Русско-таджикские литературные связи в XX веке (в контексте творчества Льва Толстого. Дисс. канд. фил. наук. Таджикский национальный университет, 2017.
45. *Тузмухаммедов Р.А.* Советско-иранские отношения (1917-1921 гг.). М.: ИМО, 1960.
46. *Хатами А.* Иран: страна и люди. М.: Садра, 2017.
47. *Шамухамедов Ш.М.* Эхсан Табари. Ташкент, 1959.
48. *Шафаги М.* О языковых и социально-идеологических препятствиях в переводе русской литературы на персидский язык в прошлом и его нынешнем его состоянии // Филологические науки. 2016. №2. С.98-104.
49. *Шифман А.И.* Лев Толстой и Восток. М.: Наука, 1971.
50. *Шахриари Маргочуех С.* Марина Цветаева в Иране: типологические связи. Дисс. канд. фил. наук. М.: МГУ, 2012.

51. *Шоджаши М.* Переводы произведений русской литературы в Иране: нынешнее состояние и перспективы.
<http://institutperevoda.ru/upfiles/php4ujEI2.doc>
52. *Якименко Л.Г.* «Тихий Дон» М. Шолохова. О мастерстве писателя. М., 1954.
53. *Яхьяпур М. Карими-Мотаххар, Дж. Эсмаили С.* О влиянии В.В. Маяковского на творчество современного иранского поэта // Русский язык за рубежом. 2010. № 4 (221). С. 76-81.
54. *Они же.* Взгляды А. Шамлу и В. Маяковского на поэзию и образ их жизни // Вестник Таджикского национального университета. 2013. № 4-3 (113).
55. *Они же.* Традиция В.В. Маяковского в современной иранской литературе // Вестник Евразии. 2010. № 42 (5). С. 77-84.
56. *Brown E.G.* A Literary History of Persia. Cambridge, 1951.
57. *Brown E.G.* The Press and Poetry of Modern Persia. Cambridge, 1914.
58. *Bruijn J.T.P.* General Introduction to Persian Literature. Tauris, 2008.
59. *Lorentz J.* The A to Z of Iran. Scarecrow Press, 2010.
60. *Papan-Matin F.* The Love Poems of Shamlu. IBEX Publishers, 2005.
61. *Shaki Mansour.* An Introduction to the Modern Persian Literature. Praha, 1956.
62. *Upton J.M.* The History of Modern Iran. Massachusetts, 1960.

63. آبراهامیان، ایروند. ایران بین دو انقلاب، ترجمه احمد گل محمدی و محمد ابراهیم فتاحی. تهران: نی. ۱۳۸۷

Абрамян Э. Иран между двумя революциями / Перевод с английского, Гол-Мохаммади А., Фатахи М. Тегеран, 2008.

64. آرین پور، یحیی. از صبا تا نیما، از نیما تا روزگار ما (تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی). تهران: زوار. ۱۳۸۷.

Арьянпур Й. С Нима до Саба, С Нима до нашего времени (150 лет персидской литературы). Тегеран, 2008.

65. احمدی، احمدرضا. آن لبخند مهربان و ابدی\بخارا. ش ۱۳. ص ۳۴۲-۳۴۵. ۱۳۷۹.

Ахмади А. Та добрая и вечная улыбка. Тегеран, 2000.

66. آتشکار شهاب. مایاکوفسکی را دریاب، کهنگی را بسوزان. تهران. میر. ۱۳۹۰.

Шахаб А. Обращайся к Маяковскому, чтобы зажечь старую традицию. Тегеран, 2011.

67. آتشکار، شهاب. مایاکوفسکی دیگر. تهران: میر. ۱۳۹۰.

Шахаб А. Другой Маяковский. Тегеран, 2011.

68. آتشکار شهاب. چه کاره شوم؟. تهران. میر. ۱۳۹۲.

Шахаб А. Кем быть? Тегеран, 2013.

69. آریان راد امین. نگاهی به انجمن روابط فرهنگی ایران و اتحاد جماهیر شوروی\تاریخ روابط خارجی. ش ۷۰. ص ۴۳-۶۲. ۱۳۹۶.

Арьянрад А. Короткий анализ Общества культурных связей Ирана и СССР. Тегеран, 2017.

70. آذر، اسماعیل. ادبیات ایران در ادبیات جهان. تهران: سخن. ۱۳۸۷.

Азар Э. Иранская литература в мировой литературе. Тегеран, 2008.

71. آصفی، سهیل. گزارش سهیل آصفی از خاکسپاری به آذین. ۱۳۸۵. آدرس سایت

http://behazin100.blogspot.com/p/blogpage_13.html?m=1

Асефи С. Доклад о церемонии захоронения Бех-Азина. Тегеран, 2006

72. افتخاری راد، امیر هوشنگ؛ قائدی محمد. شعر چگونه ساخته می شود ولادیمیر مایاکوفسکی. تهران: نگار و نیما. ۱۳۸۴.

Эфтехарирад А., Гаэди М. Как делать стихи? В. Маяковского. Тегеран, 2005.

73. افتخاری راد، امیر هوشنگ. مایاکوفسکی به زبان کاشیگر. روزنامه شرق. آدرس سایت: ۱۳۸۸. magiran.com/n3607385

Эфтехарирад А. Маяковский словами Кашигара. Тегеран, 2017.

74. انوشه، حسن. فرهنگ نامه ادبی فارسی. تهران: طبع و نشر. ۱۳۷۶.

Анушэ Х. Литературоведческий словарь персидской литературы. Тегеран, 1997.

75. اعتماد زاده، محمود. دن آرام. تهران. نیل. ۱۳۴۴.

Этемад- Заде М. Тихий Дон М.А. Шолохова. Тегеран, 1965.

76. اعتماد زاده، محمود. شولوخوف. پیام نوین. ش ۶. ص ۴۴-۵۱. ۱۳۴۴.

Этемад-Заде М. Шолохов. Тегеран, 1965.

77. ایرانی فر، آرمان. نیما یوشیج و احسان طبری، پرسش از معنای سنجش شعر نو. کتاب ماه ادبیات. ش ۱۰۰. ص ۱۰۶-۱۱۶. ۱۳۸۴.

Иранифар А. Юшидж Н. и Табари Э. Вопрос про анализ новой поэзии. Тегеран, 2005.

78. بامدادی، بهروز. شعر تجسمی و صدامعنایی در سبک آذربایجانی. ادبیات فارسی. ش ۳. ص ۵۱-۵۹. ۱۳۸۲.

Бамдади Б. Визуальная поэзия и оноματοпезия в азербайджанском стиле. Тегеран, 2003.

79. بالایی، کریستوف. پیدایش رمان فارسی. مترجمین: قومی، مهوش. خطاط، نسرین. تهران: معین. ۱۳۷۷.

Балаии К. Появление персидского романа / Перевод с англ. Гавими М., Хатат Н. Тегеран, 1998.

80. براهنی، رضا. گفتمان دوسوی در شعر شامل و گوهران. ش ۹. ص ۳۶-۶۶. ۱۳۸۴.

Барахани Р. Двуличность речи в поэзии Шамлу. Тегеран, 2005.

81. بصیری، محمد صادق. صرفی، محمدرضا. تقوی، علی. نقد و تحلیل رئالیسم در ادبیات داستانی ایران // نقد ادبی و بلاغت. ش. ۱. ص ۱۴۳-۱۶۲. ۱۳۹۳.

Басири М., Сарфи М., Тагави А. Анализ и критика реализма в прозаической литературе Ирана. Тегеран, 2014.

82. بهارلو، محمد. واکنشی در مقابل تقلیل زبان. // شرق. ۱۳۸۲.

Бахарлу М. Реакция на сокращения в языке. Тегеран, 2003.

83. بهروز، مازیار. شورشیان آرمانخواه: ناکامی چپ در ایران. تهران: ققنوس. ۱۳۸۰.

Бехруз М. Бунтари- идеалисты: Крах левых в Иране. Тегеран, 2001.

84. بیگدلی خمسه، منوچهر. دن آرام میخاییل شولوخف. تهران: گلشایی. ۱۳۶۸.

Бигдели-Хамсе М. Тихий Дон М.А. Шолохова. Тегеран.

85. پارسی نژاد، ایرج. خانلری و نقد ادبی. تهران: سخن. ۱۳۸۷.

Парси-Нежад И. Ханлари и литературная критика. Тегеран, 2008.

86. پرستش، شهرام. گفت و گو با کریستوف بالایی | پیدایش رمان فارسی نشانه مدرنیت است. ۱۳۸۳.

Парастеш Ш. Разговор с автором К. Балаии про его книгу «Появления романа в Иране – это знак модернизации». Тегеран, 2004.

87. پیروز، غلامرضا. ایدئولوژی گرایي در رمان نویسی معاصر فارسی (عصر پهلوی) // مطالعات فرهنگی و ارتباطات. ش. ۱۴. ص ۱۴۹-۱۶۶. ۱۳۸۸.

95. خلیقی، یاسمن؛ خزایی فرید، علی؛ ناظمیان فرد، علی. تأثیرات ایدئولوژی چپ در عرصه انتخاب آثار ادبی جهت ترجمه (مورد پژوهشی: آثار ادبی ترجمه شده در دوران فعالیت رسمی حزب توده (۱۳۳۲-۱۳۲۰)). فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه. ش ۳. ص ۱-۲۸. ۱۳۹۴.

Халиги Я., Хазаи-фарид А., Наземиан-Фард А. Шабани М. Влияние левой идеологии на содержание художественной литературы: на примере литературной деятельности партии «Тудэ» в 1941-1953 гг. Тегеран, 2015.

96. خسروی، شهرام. ادبیات انقلاب و جنگ از یک نوع اند. \\ ادبیات داستانی. ش ۱۰۶. ص ۲۲-۲۸. ۱۳۹۵.

Хосрави Ш. Литература революции и войны одной природы. Тегеран, 2016.

97. خسروی بیگی، هوشنگ. خالد فیضی، محمد. ترجمه در دوره قاجار \\ ادب فارسی. ش ۲. ص ۱۲۵-۱۴۶. ۱۳۹۱.

Хосро-Бейги Х., Халед-Фейзи М. Перевод в эпоху Каджаров. Тегеран, 2012.

98. خسروپناه، محمد حسن. فرقه عدالت ایران. تهران: شیراز. ۱۳۸۸.

Хосро-Панах М. Партия «Эдалат» в Иране. Тегеран, 2009.

99. داد، سیما. فرهنگ اصطلاحات ادبی. واژه نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی. تهران: مروارید. ۱۳۷۵.

Дад С. Словарь литературоведческих терминов, словарь литературных терминов персидской и европейской литературы. Тегеран, 1996.

100. دن آرام از به آذین تا شاملو. پیک نو. ۱۳۸۳. آدرس سایت:

http://www.pyknet.net/1383/hafteh/06shahrivar/hafteh_page/99done_aram.htm/

Исследовано в Иране: Встреча под названием « „Тихий Дон“ от Бех-Азина к Шамлу». Тегеран, 2004.

101. دلانووا، کریستین؛ ترجمه عبدالحسین، نیک گهر. تهران: طرح نو. ۱۳۹۲.

Деланова К. САВАК в переводе Ник- Гохара А. Тегеран, 2013.

102. دهباشی، علی؛ آذرنگ، عبدالحسین. سلسله گفتگوها پیرامون نشر و فرهنگ \\\ گفت و گوی یازدهم با جهانگیر منصور: زوایایی از انتشارات نیل. \\\ بخارا. ش ۱۶. ص ۱۷۱-۱۹۳. ۱۳۶۹.

Дехбаши А., Азаранг А. Разговоры про издательство и культуру – одиннадцатая беседа с Дж. Мансуром об издательстве НИЛ. Тегеран, 1990.

103. دهباشی، علی. آذرنگ عبدالحسین. تاریخ شفاهی نشر ایران. تهران: ققنوس. ۱۳۸۲.

Дехбаши А., Азаранг А. Устная история печати в Иране. Тегеран, 2003.

104. دین محمدی کرفسی، نصرت الله. شعر تجسمی (کانکریت در نیم نگاهی تحلیلی، انتقادی و تطبیقی. \\\ متن پژوهش ادبی. ش ۷۲. ص ۱۸۳-۲۰۶. ۱۳۹۵.

Дин-Мохаммади Карафси Н. Сравнительно-критический анализ визуальной поэзии (конкретной). Тегеран, 2016.

105. دین محمدی کرفسی، نصرت الله. مقایسه شعر عشق بتان رشید و طواط با شعر ذخیره آپولینر. \\\ کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی. ش ۳۶. ص ۵۸-۳۳. ۱۳۹۶.

Дин-Мохаммади Карафси Н. Сравнительный анализ акростиха Р. Ватвата [Eshghe Botan] (Любовь к Бетану) со стихотворением Аполлинера «Запасное стихотворение» Тегеран, 2017.

106. رونق، محمد علی. شاملوشناسی. تهران: مازیار. ۱۳۸۸.

Ронаг М. Шамлуведение. Тегеран, 2009.

107. رضایی باغ بیدی، حسن. آذرنگ، عبدالحسین. دیانت، علی اکبر و همکاران. مدخل ترجمه. تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی. ۱۳۸۸.

Резаши Баг-Биди Х., Азаранг А., Дианат А. и другие. Истоки перевода. Тегеран, 2009.

108. روزبه، محمدرضا. ادبیات معاصر ایران. صدسال داستان نویسی ایران. تهران: روزگار. ۱۳۸۸.

Рузбех М. Современная иранская литература. Тегеран, 2009.

109. روحی، زهره. اصالت و رسالت ادبی در دهه چهل. مجله الکترونیک انسان شناسی و فرهنگ. ۱۳۹۵. آدرس سایت:

<https://anthropologyandculture.com/fa/%D9%87%D9%86%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%AF%D8%A8%DB%8C%D8%A7%D8%AA/3148%D8%A7%D8%B5%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%88%D8%B1%D8%B3%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%A7%D8%AF%D8%A8%DB%8%D8%AF%D8%B1%D8%AF%D9%87%D9%87-40-2>

Рухи 3. Литературное благородство и пророчество в 1960-е гг. Тегеран, 2016.

110. رخسار، یحیی. چشم انداز هنر و ادبیات داستانی انقلاب از نگاه رهبر. گلچین. ش. ۹۹. ص ۱۳۸۴. ۱۳-۱۹

Рохсар Й. Мнение Лидера Ирана об искусстве и прозаических произведениях о революции. Тегеран, 2005.

111. رهبری، مهدی. متجددان ایرانی و تجدد در عصر مشروطه؛ بررسی ریشه های پیدایش جدال های فکری در ایران جدید. مطالعات ملی. ش. ۳۲. ص ۷۶-۵۵. ۱۳۸۶.

Рахбари М. Иранские радикальные модернисты в эпоху конституционной революции; анализ происхождения элементов Генезиса дебатов в новом Иране. Тегеран, 2007.

112. ساغریان، مریم. دیدگاه های شولوخف درباره ادبیات و زندگی، نوشته خلاق و نقد ادبی. کتاب جمعه. ش ۱۹. ص ۵۰-۶۴. ۱۳۵۸.

Сагарян М. Взгляды Шолохова на литературу и жизнь: творческие записки и литературная критика. Тегеран, 1979.

113. سپهران، کامران. تئاتر کراسی در عصر مشروطه. تهران. نیلوفر. ۱۳۸۸.

Сенахран К. Господство театра в эпоху конституционной революции. Тегеран, 2009.

114. سیاح، فاطمه. میخاییل شولوخف. پیام نو. ش ۱۱. ص ۵۶-۶۶. ۱۳۲۵.

Сайях Ф. Михаил Шолохов. Тегеран, 1946.

115. سیاح، فاطمه. نقد و سیاحت. (بررسی ادبیات ایران و اروپا با مجموعه احوال و آثار). به کوشش گلین، محمد. تهران: قطره. ۱۳۸۳.

Сайях Ф. Критика и путешествия (анализ иранской литературы и европейской) / Под редакцией Голбон М. Тегеран, 2004.

116. سید حسینی، رضا. مکتب های ادبی. تهران: نگاه. ۱۳۸۵.

Сейд-Хосейни Р. Литературные школы. Тегеран, 2006.

117. شاملو، احمد. مگر تعهد در قبال زبان نیمی از تعهد اجتماعی نیست؟! کتاب جمعه. ش ۱۹. ص ۶۴-۷۴. ۱۳۵۸.

Шамлу А. Разве обязательство перед языком - не половина общественного долга писателя? Тегеран, 1979.

118. شاملو، احمد. دن آرام میخاییل شولوخف. تهران: مازیار. ۱۳۹۲.

Шамлу А. Тихий Дон М.А. Шолохова. Тегеран, 2003.

119. شاملو، احمد. هوای تازه (مجموعه شعر). تهران: نگاه. ۱۳۳۶.

Шамлу А. Свежий воздух. Тегеран, 1957.

120. شاملو، احمد. همچون کوچه بی انتها: مجموعه ترجمه شاعران بزرگ جهان. تهران: نگاه. ۱۳۵۲.

Шамлу А. Как бесконечная прогулка: сборник переводов нескольких великих поэтов мира. Тегеран, 1973.

121. شریفی، مریم. تحلیل و بررسی شیو های بومی سازی فرهنگ عامه در دن آرام به ترجمه احمد شاملو. پایان نامه کارشناسی ارشد. ۱۳۹۵.

Шарифи М. Анализ способов изображения народной культуры в переводе романа „Тихий Дон“ А. Шамлу. Тегеран, 2016.

122. شفیعی کدکنی، محمدرضا. با چراغ و آئینه، در جست و جوی ریشه های تحول شعر معاصر ایران. تهران: سخن. ۱۳۸۰.

Шафши-Кадкани М. В поисках истоков развития современной поэзии Ирана, держа в руках фонарь и зеркало. Тегеран, 2001.

123. شفيعی کدکنی، محمدرضا. ادوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط پهلوی). تهران: توس. ۱۳۵۹.

Шафши-Кадкани М. Периодизация персидской поэзии (С конституции до свержения Пехлави). Тегеран, 1980.

124. شهبازی، محمدرضا. سروستانی، نیلوفر. تحلیل شخصیت پردزانه نمایشنامه ساس از دیدگاه آینده نگران // تحقیقات جدید در علوم انسانی. ش ۲۴. ص ۸۱-۹۶. ۱۳۹۶.

Шахбازی М., Сарвестани Н. Анализ персонажей пьесы “Клоп” с точки зрения футуризма. Тегеран, 2017.

125. شهبازی، محمدرضا. سروستانی، نیلوفر. تحلیل شخصیت پردزانه نمایشنامه ساس از دیدگاه آینده نگران // تحقیقات جدید در علوم انسانی. ش ۲۲. ص ۲۵۰-۲۶۲. ۱۳۹۶.

Шахбازی М., Сарвестани Н. Изучение компонентов футуризма в пьесе В.В.Маяковского “Клоп”. Тегеран, 2017.

126. شهرجردی، پرهام. ادیسه بامداد. تهران: کاروان. ۱۳۹۳.

Шахрджерди П. Одиссея Бамдада. Тегеран, 2014.

127. شهاب، بابک. ساده چون صدای گاو. تهران: مینا. ۱۳۸۸.

Шахаб Б. Простое как мычание. Тегеран, 2009.

128. صادقیان، سمیرا. بررسی تطبیقی پنج ترجمه از سازده کوچولو به فارسی. // کتاب ماه ادبیات. ش ۴۱. ص ۷۸-۱۳۸۹. ۸۲.

Садегиан С. Сравнительный анализ пяти переводов „Маленького принца“ на персидском языке. Тегеран, 2010.

129. صدقی رضوانی، محمدرضا. قادری، حاتم. کنش طبقاتی و تاثیر آن بر ادبیات داستانی ایران: مطالعه موردی رضا برهانی // پژوهش سیاست نظری. ش ۱۲. ص ۱۲۱-۱۴۰. ۱۳۹۱.

139. فروشانی، ضیاءالدین. سرنوشت انسان میخاییل شولوخف. تهران: نیل. ۱۳۳۹.

Фурушани З. Судьба человека М.А. Шолохова. Тегеран, 1960.

140. فلکی، محمود. موسیقی در شعر سپید فارسی. تهران: دیگر. 1385.

Фалаки М. Музыка в белой персидской поэзии. Тегеран, 2006.

141. فهیم کلام، محبوبه؛ قبادی الاصل، پرپسا. شعر مصور در ادبیات فارسی و فرانسه. \\ مطالعات ادبیات تطبیقی. ش ۴۱. ص ۳۷-۱۳۹۶. ۵۷.

Фахим-Калам М., Гобад-ал-Асл П. Визуальная поэзия в персидской и французской литературах. Тегеран, 2017.

142. قائدی، محمد. دفترچه خاطرات و فراموشی \\ یادهایی از احمد شاملو. تهران: طرح نو. ۱۳۸۸.

Гаэди М. Дневник воспоминания и амнезии, воспоминания о А.Шамлу. Тегеран, 2009.

143. قربانی پور علیرضا. اسرار ترجمه های شاملو. ۲۰۱۶. آدرس سایت:

<https://www.bartarinha.ir/fa/news/448357/%D8%B1%D9%85%D8%B2%D9%88%D8%B1%D8%A7%D8%B2%D8%AA%D8%B1%D8%AC%D9%85%D9%87%D9%87%D8%A7%DB%8C%D8%A7%D8%AD%D9%85%D8%AF%D8%B4%D8%A7%D9%85%D9%84%D9%88%D8%A8%D8%A7%D8%B2%D9%86%D9%88%DB%8C%D8%B3%DB%8C%D9%87%D8%A7%DB%8C%D9%87%D9%86%D8%B1%D9%85%D9%86%D8%AF%D8%A7%D9%86%D9%87>

Горбани-Пур А. Секреты переводов Шамлу: художественные переписывания. Тегеран, 2016.

144. قهرمانی پور، اسماعیل. دن آرام میخاییل شولوخف. تهران. سمیر. ۱۳۹۱.

Гахрамани-Пур Э.М. Тихий Дон М.А. Шолохова. Тегеран, 2012.

145. قیس الرازی، شمس. المعجم فی معاییر اشعار العجم. ویرایش محمد قزوینی. تهران: زوار. ۱۳۳۸.

Кайс ар-Рази Ш. Свод правил персидской поэзии / Под редакцией Газвини М. Тегеран, 1959.

146. قیصری، ابراهیم. رستم و سهراب شولوخف // هنر و معماری. ش ۳۹. ص ۱۳۷۸-۴۷. ۵۴.

Гейсари Э. Рустам и Сохраб Шолохова. Тегеран, 2008.

147. کابلی، ایرج. وزن شناسی و عروض. تهران: آگه. ۱۳۷۶.

Каболи И. Рифмология и аруз (аруд). Тегеран, 1997.

148. کاتوزیان، همایون. ایرانیان از دوره باستان تا دوره معاصر. ترجمه حسین شهیدی. تهران: مرکز. ۱۳۹۸

Катузиан Х. Иранцы с древних времён до сегодняшнего дня / Перевод с англ. Шахиди Х. Тегеран, 2010.

149. کاشیگر، مدیا. ولادیمیر مایاکوفسکی زندگی و کار او. تهران: مینا. ۱۳۸۰.

Кашигар М. В. Маяковский, жизнь и творчество. Тегеран, 2001.

150. کاشیگر، مدیا. ایر شلوار پوش. تهران: مینا. ۱۳۸۲.

Кашигар М. В. Облако в штанах. Тегеран, 2003.

151. کاشیگر، مدیا. شاعری که سه بار مرد. // روزنامه شرق. ۱۳۹۲. آدرس سایت:

<http://www.sharghdaily.ir/News/16442/%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1%DB%8C%DA%A9%D9%87%D8%B3%D9%87%D8%A8%D8%A7%D8%B1-%D9%85%D8%B1%D8%AF>

Кашигар М. Поэт, который три раза испытывал смерть. Тегеран, 2013.

152. کمالی، محمد جواد. تاریخ ترجمه ادبی از زبان فرانسه. مشهد: سخن گستر. ۱۳۹۲.

Камали М. История художественных переводов на фарси с французского языка. Тегеран, 2013.

153. کیانوش، محمود. با چشم دل، در آینه خرد، گفتاری در ملاحظه شعر. لندن. ۱۳۹۰.

Киануш М. Глазами сердца смотреть на зеркало разума; о поэзии С. Бехбахани, Фаррох-Зад Ф. и Мир-Садеги. Лондон, 2011.

154. گلشیری ، هوشنگ.باغ در باغ. تهران.: نیلوفر. ۱۳۸۰.

Голишири X. Сад в саду. Тегеран, 2001.

155. مجیدی، نصرت الله. تجلی و انعکاس دن آرام در کلیدر. \\. اورمزد. ش. ۴۵. ص ۴-۱۷. ۱۳۹۷.

Маджиди H. Отображение „Тихого Дона“ в романе „Келидар“. Тегеран, 2018.

156. محسنی، احمد. خاچاطوریان سرادهی، آرسینه. نهضت ترجمه در عصر قاجار \\. پیام بهارستان. ش. ۱۱. ص ۷۸۷-۷۹۷. ۱۳۹۰.

Мохсени A., Хачатурян-Сардахи A. Переводческое движение во время Каджаров. Тегеран, 2011.

157. محمدی، زهرا. بررسی و تحلیل ابر شلوارپوش مایاکوفسکی به عنوان بارزترین نمونه شعر فوتوریستی روسیه. \\. پژوهش ادبیات معاصرجهان. ش ۱۲. ص ۱۶۷-۱۷۷. ۱۳۹۱.

Мохаммади Z. Анализ поэмы «Облако в штанах» В.В. Маяковского как одного из самых ярких представителей поэзии русского футуризма. Тегеран, 2012.

158. محمدی سایر. مسیر دشوار دن آرام: گفتگو با هنگامه شهریاری \\. روزنامه ایران. ص ۱۸. ۱۳۹۳.

Мохаммади C. Трудный путь „Тихого Дона“: разговор с Шахриари X. Тегеран, 2014.

159. محمدی، غلامرضا. برهنه چون شمشیر. یزد.: اندیشمندان. ۱۳۸۷.

Мохаммади G. Обнаженный меч. Йазд, 1989.

160. محمدی، محمد هادی. قایینی، زهره. تاریخ ادبیات کودکان ایران. تهران.: چیستا. ۱۳۸۰.

Мохаммади M., Гаини Z. История детской литературы Ирана. Тегеран, 2001.

161. مرادی، فرید. تاریخ چاپ و نشر کتاب فارسی. تهران.: خانه کتاب. ۱۳۹۴.

Моради Ф. История книгоиздательства в Иране. Тегеран, 2015.

162. مرادی، فرید. تحلیل بوردیویستی تولیدات ادبی سالهای ۱۳۲۰-۱۳۴۵ با تمرکز بر کنش ترجمه. // کاوش نامه یزد. ش ۳۱. ص ۱-۱۴. ۱۳۹۶.

Мохаммади Ф. Анализ переводов, сделанных с 50-х до 70-х гг. в Иране на основе идеи П. Бордо. Тегеран, 2017.

163. مرتضایی، سید جواد؛ رعیت حسن آبادی، علیرضا. تصویرگری با شکل واج و واژه، مختصه ای سبکی در قصاید خاقانی. // سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). ش ۲۱. ص ۴۳۵-۴۵۱. ۱۳۹۲.

Мортазаши С.Дж., Райт Хасан-Абади А. Визуальность в поэзии: касыды Хакани-Ширвани. Тегеран, 2013.

164. مسجد جامعی، احمد. بررسی مسائل ترجمه در ایران // نامه فرهنگ. ش ۳۹. ص ۴۲-۴۷. ۱۳۹۰.

Масджед- Джамеши А. Изучение проблем перевода в Иране. Тегеран, 2011.

165. مشتاق مهر، رحمان. باقی نژاد عباس. مشروطیت ایران و نقد ادبی ۲. مجله الکترونیکی "سارکیت مسموسات ساوت" ش ۲۰. ص ۴۶-۶۴. ۱۳۹۱.

Моштаг-Мехр Р., Баги-Нежад А. Иранская конституция и литературная критика. Тегеран, 2012.

166. ملک پور، جمشید. ادبیات نمایشی در ایران. تهران: توس. ۱۳۶۳.

Малек-Пур Дж. Драматургия в Иране. Тегеран, 1984.

167. مظفری ساوجی، مهدی. از بامداد. تهران: مروارید. ۱۳۸۶.

Мозафани-Саводжи М. От Бамдада. Тегеран, 2007.

168. ملکی، منصور. زبانی ناآرام در دن آرام. // نگاه نو. ش ۶۱. ص ۷۲-۸۱. ۱۳۸۳.

Малеки М. Не тихий язык в „Тихом Доне“. Тегеран, 2004.

169. میرعابدینی، حسن. صدسال داستان نویسی ایران. تهران: چشمه. ۱۳۸۰.

Мир-Абедини Х. Сто лет иранской прозы. Тегеран, 2001.

170. نباتی قطبیه، جلال. تحلیل و تطبیق جامعه شناختی رمان های "مدار صفر درجه" احمد محمود و "دن آرام" میخائیل شولوخف. \\\ پایان نامه کارشناسی ارشد. ۱۳۹۳.

Набати-Готбийе Дж. Анализ и социологическое сопоставление романа „Нулевой параллели“ А. Махмуда с романом „Тихий Дон“ М.А. Шолохова. Тегеран, 2014.

171. نودهی، کبری. کجفاف، علی اکبر. نورانی، علی. وکیلی، هادی. آرمانشهر شاعران چپ گرای مشهد (۱۳۲۵-۳۲۰) \\\ پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. ش ۲، ص ۷۵-۱۰۰. ۱۳۹۵.

Нодехи К., Каджбаф А., Нурани А., Вакили Х.А. Утопия левых поэтов Мешхеда (1941-1947). Тегеран, 2016.

172. ولک، رنه. تاریخ نقد جدید، ترجمه سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر. ۱۳۸۹.

Вахидیان-Камکار В. Бадии (инновация) с эстетической точки зрения. Тегеран, 2004.

174. همایی، جلال الدین. فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: هما. ۱۳۷۱.

Хомаші Дж.В. Риторические приемы и изобразительно-выразительные средства в литературе. Тегеран, 1992.

175. هنرمندیان، حسن. بنیاد شعر نو در فرانسه. تهران: بازرگانی. ۱۳۵۰.

Хонармандیان Х. Истоки новой поэзии во Франции. Тегеран, 1971.

176. یوسفی، غلامحسین. کاغذ زر. تهران: یزدان. ۱۳۶۳.

Йосефи Г. Золотая бумага. Тегеран, 1984.

Оглавление

Глава 1. Введение.	
§ 1.1. Русско-иранское литературное взаимодействие как объект исследования	1
§ 1.2. XIX век: первые переводы с русского на фарси и становление иранской образовательной системы	7
§ 1.3. Рецепция русской литературы и модернизация персидской литературы	9
§ 1.4. XX век: влияние идеологического фактора на переводы русской литературы	12
§ 1.4.1. Первая половина XX века: влияние левых идей и становление реалистической манеры	12
§ 1.4.2. 1941-1953 гг.: партия «Тудэ» и пропаганда русской литературы	18
§ 1.4.3. 1953-1991 гг.: рецепция русской литературы в условиях ужесточения цензуры и антисоветского политического курса	26
§ 1.5. 1991 год – настоящее время: новая волна переводов русской литературы	32
Глава 2. Восприятие творчества В.В. Маяковского в Иране: его основные хронологические вехи, характер и контекст	36
§ 2.1. Маяковский в Иране: первые переводы на фарси	36
§ 2.2. Становление новой поэзии в Иране: Н. Юшидж и Э. Табари	40
§ 2.3. Маяковский в переводах Э. Табари и А. Шамлу: на пути к созданию нового поэтического языка	44

§ 2.4. Идеологический фактор и проблема выбора текстов для перевода	53
§ 2.5. Маяковский и персидская литература: точки соприкосновения	61
§ 2.6. Визуальное в европейской поэзии XX века и в классической персидской поэзии	62
Глава 3. Судьба романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» в Иране	70
§ 3.1. Первое знакомство иранского читателя с творчеством М.А. Шолохова. Перевод Бех-Азина: исторический контекст создания и публикации	70
§ 3.2. Перевод А. Шамлу как оригинальное литературное произведение	78
§ 3.3. Перевод Шамлу в иранской литературной критике	92
§ 3.4. «Тихий Дон» и жанр романа в Иране	95
§ 3.5. Рецепция малых жанров (краткий исторический очерк)	97
Заключение	100
Библиография	101
Оглавление	123