

ОТНОШЕНИЯ ВНУТРИ БИНАРНОЙ ОППОЗИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ СИМИН БЕХБАХАНИ

А.В. Березина

Московский государственный институт международных отношений (университет) МИД России,
119454, Россия, Москва, пр. Вернадского, 76

Симин Бехбахани (1927–2014) – всемирно известная иранская поэтесса, которую дважды номинировали на Нобелевскую премию. Данное исследование направлено на заполнение лакун, существующих в анализе художественных текстов этой иранской поэтессы, в частности на выявление отношений в пределах бинарной оппозиции «мужчина-женщина». Методологической основой работы стал инструментарий феминистской литературной критики. В своём раннем творчестве Бехбахани попадает в ловушку, подготовленную системой патриархальной культуры и языка, отражающих маскулинизированное сознание, так как пробует идентифицировать себя в маскулинной парадигме, совпадающей по своим основным параметрам с общечеловеческой. Образ мужчины часто наделён негативными характеристиками, а женщина представлена в образе жертвы. Данная психологическая установка совпадает с устойчивой в современном для поэтессы обществе нормой гегемонной маскулинности в соответствии с мужским хабитусом лидерства и доминирования. Вопрос равенства мужчины и женщины является сквозным лейтмотивом в творчестве Симин Бехбахани. Она подчёркивает желаемый статус женщины в качестве равного партнёра, в рамках дихотомической пары признаёт исключительно паритетные отношения, союз с мужчиной мыслит как гармоничное взаимодействие состоявшихся личностей, основанное на осознанном подходе к слиянию двух сердец. В ходе исследования был проанализирован весь поэтический материал Симин Бехбахани, а представленные стихотворения впервые переведены на русский язык автором статьи. Результаты исследования могут быть полезны востоковедам и литературоведам и использованы в ходе реализации учебных программ по филологическим дисциплинам.

Ключевые слова: Симин Бехбахани, феминистская литературная критика, бинарная оппозиция, гендерный дискурс, феминность, маскулинность.

Симин Бехбахани (1927–2014) – известная иранская поэтесса, которая, получив мировое признание, была удостоена ряда национальных и международных премий и наград. Она дважды стала номинантом Нобелевской премии в области литературы. Симин принимала активное участие в работе женских организаций и социальных институтов Ирана, и многие данные учреждения находились под идейным влиянием творчества поэтессы [7, с. 72]. Избрав газель¹ жанровой доминантой своего творчества, тем

самым Симин обрекла себя на «включение в традицию» и следование патриархальному канону. Это позволило некоторым исследователям, в том числе М. Бехфар, охарактеризовать раннее творчество Бехбахани как «талгин ва текрар» («намёк и повтор») [6, с. 84]. Однако по мере формирования индивидуального почерка Симин ввела газель в категорию «женского письма», таким образом оказавшись в числе тех редких мастеров слова, кто посредством авторской инициативы способствовал эволюции литературного канона.

¹ Газель – строфа восточного стихосложения, в которой рифмуются два полустишия (мисры) первого бейта, и та же рифма сохраняется во всех вторых полустишиях каждого последующего бейта.

Автор использует инструментарий феминистской литературной критики. В общем контексте этот вид литературной критики исходит из того, что каждое из созданных литературных произведений несёт на себе неизгладимый мировоззренческий код его автора. Проводя исследования любого словесного материала, нельзя пренебрегать влиянием, которое оказывает на текст пол творца, и анализировать произведения, созданные женщинами, вне гендерного дискурса. Феминистская литературная критика образует мощный идейно-эстетический принцип воссоздания и осмысления бытийности, реализующийся через обращение к образу женщины [2, с. 42–43].

Ключевым звеном в спектре гендерных исследований остаются выраженные в творчестве взаимоотношения внутри двоичной оппозиции «мужчина – женщина». К предмету анализа данного большого смыслового блока в рамках феминистской литературной критики можно отнести и выявление стереотипности взаимосвязей элементов, и репрезентирующие образ мужчины лексические средства, и интерпретацию относящихся к конкретному денотату коннотативных значений, и моделирование поэтессой собирательного маскулинного образа. Данное исследование направлено, в первую очередь, на выявление и сопоставление женского восприятия второго компонента бинарной системы в этнокультурном пространстве Ирана посредством концептуального анализа художественных текстов Симин Бехбахани.

Прежде чем приступить непосредственно к анализу художественного материала, следует отметить, что, докатившись до Ирана в конце XIX века, волна феминизма столкнулась с национальными воззрениями, укладом жизни, большей когерентностью общественного устройства и религии. Идеи феминизма не заняли лидирующих позиций на философской и научной почве, подверглись воздействию национальных куль-

турных ценностей, порождая разночтения и интерпретации признанного на Западе учения [1, с. 82]. По мнению иранского исследователя феминизма М. Гупранлу, в Иране феминизм и гендерный дискурс подверглись реструктуризации, что исключило гегемонию данного течения [8, с. 42]. В своих работах ведущие иранские исследователи феминизма Парвин Пайдар, Махбубе Аббасзаде, Алиакбар Мехди доказывают, что феминизм в Иране существует в адаптированной под местный менталитет и реалии форме [9, с. 32].

Идеи феминизма затронули многие стороны жизни иранского общества, однако наиболее яркое проявление они нашли в персидской литературе XX века [1, с. 84]. Наряду с «ше'р-э ноу²» («новой поэзией») эволюционировала и классическая школа стихосложения, сводившаяся к принципам аруза, то есть традиционного квантативного стихосложения. Представительницей подобной манеры письма является Симин Бехбахани, в рамках классической формы представившая новое прочтение борьбы за гендерное равноправие.

В своём раннем творчестве Бехбахани попадает в ловушку, подготовленную системой патриархальной культуры и языка, отражающих маскулинизированное сознание, поскольку пробует идентифицировать себя в маскулинной парадигме, совпадающей по своим основным параметрам с общечеловеческой. В сознании иранского читателя не возникает конфликта восприятия канонической газели в силу женского авторства – гендерный фактор, как правило, проявлен лишь в традиционной «подписи» («тахаллус») Симин в последнем бейте. Описание любимого в сборнике «Джа-йе па» («След», 1956) лежит в рамках сложившейся литературной традиции: в выборе средств выразительности и вербализации образа мужчины сохраняется специфика «маскулинного письма», сюжетная линия строится на классической взаимосвязи влюблённого и возлюбленной:

Если в саду кипарис нарисуют,	
Он уступит в росте любимому	[5, с. 152].
Обеты, данные твоим прекрасным очам,	
Этой ночью разбила о локоны твои.	
С мольбою, стоном, криком	
Разорвала оковы своего безумного сердца ³ ...	[5, с. 153].

² Под этим термином в литературоведении принято понимать не только новую, свободную форму стиха, но и новую проблематику, видение явлений мира, поэтическую образность и способы организации словесного материала [Кляшторина, с. 7].

³ Здесь и далее перевод с персидского А.В. Березиной.

Если в предложенных отрывках нивелировать категорию рода и увидеть его глазами иранских читателей, перед нами предстанет абсолютно «мужской» текст. В восточной поэзии кипарис всегда являлся символом красоты человека: он высокий, стройный, красивый. Пожалуй, мы не найдём лирика, который не воспел бы эти качества кипариса и не сравнил бы его с человеком или со своей возлюбленной. Художественный приём усиления качеств любимой, подчёркивая её превосходство над средством сравнения, Симин также заимствует у классиков. «Бот» («идол»), «можган-э боланд» («длинные ресни-

цы»), «чешм-э делангиз» («прекрасные очи»), «золф» («локоны»), употреблённые в отношении партнёра и для его описания, дают прямую отсылку к дескрипции внешности красавицы.

Подобная поэтическая манера представлена и в сборнике «Чельчераг» («Люстра», 1957), где Бехбахани не только не протестует против мужского стиля письма, но и беззаветно ему следует. И хотя изображённое лирическое переживание можно соотнести с личностью автора, стилистические средства его выражения остаются стереотипными, а лексика – гендерно-немаркированной:

После долгой дороги пришёл он ко мне,
Расстроенный, жаждущий, горячий и усталый.
Во взоре видится бушующее горе,
На челе осела пыль упрёка.
Взор упал на меня, и он вдруг улыбнулся,
Я расцвела от этой солнечной улыбки
Наполнил чашу вином и радостно пригубил,
Ах, помню, как впервые встретила с его губами... [5, с. 203].

В лирике Бехбахани спорадически звучит недовольство характером взаимоотношений с супругом. И хотя в художественном тексте нет прямого описания мужчины, содержится кос-

венная информация, дающая представление об усреднённом, стереотипном образе, подспудно формирующая в сознании читателя негативное к нему отношение:

У ног твоих ропщу:
«О, как ты непостоянен и раздражителен,
Не улыбаешься мне при встрече,
Не говоришь со мною ласково...» [5, с. 106].

Наряду с превалирующим протестным характером письма поэтессе присуща демонстрация истинно феминных чувств и качеств: как и каждая женщина, она требует эмоционального удовлетворения, чувственного проявления со стороны мужчины, ей необходимо ощущать себя любимой, желанной и слабой. Физическое размещение героини «дар пиш-е па» («у ног») относительно партнёра служит иллюстрацией общего просительного-зависимого положения иранской женщины, а умоляющий тон повествования даёт представление о сложившихся в социуме поведенческих программах. Образ мужчины вписан в парадигму патриархата и отражает распреде-

ление социального пространства между полами. Маркерами психотипа мужского поведения выбраны прилагательные «состмехр» («непостоянный») и «бадхой» («раздражительный»), которые несут явную негативную окраску. Данные качества относятся к комплексу характеристик, определяемых гендерными ролями.

Симин довольно часто вводит в поэтический текст многосмысловое понятие «хасрат», которое может переводиться на русский язык как «томление», «тоска», «печаль», «сожаление», «скорбь», «сильное желание», «зависть (без зла)» [4, с. 503]. И каждый конкретный контекст наделяет данную лексику своей коннотацией:

Завидую доле той женщины,
Разделяющей ложе с тружеником;
Такая жена не куплена мужем за злато,
Она – его компаньон, партнёр и супруга...
Ты, женщина, ищущая выход!
Освети же и мой путь!
Я не чужая, я тоже безутешна;
На миг возьми мои дрожащие руки в свои... [5, с. 92].

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

Поэтесса жалеет об отсутствии такого естественного баланса и выражает острую по-

требность в рассогласовании традиционного полородового поведения. Она «дардманд» («безутешна») и с «даст-е ларзан» («дрожащими руками») просит утешения у женщины, реализовавшей себя в семейной жизни более успешно. Симин не идеализирует отношения, к которым стремится, и осознаёт все сопутствующие тяготы, но видит их развивающимися, «джуйандэ-йе рах» («ищущими путь») и вселяющими надежду. Она обращается к конкретной женщине и чётко транслирует наличие подобного положительного примера в своём близком окружении. Отрывок пропитан твёрдой уверенностью в эволюционное развитие иранского общества с неминуемым пересмотром традиционных взглядов и усилением социальной роли женщины, хотя поэтесса и не рассматривает возможность включения намечающихся тенденций в собственную жизнь.

Спорадически описание партнёра встречается и в поздней лирике Симин, в частности в газели «Эй хамчу тандис-э руми» («О, словно римская статуя»), написанной в 1993 г.:

О, словно римская статуя, кого из богов ты изображаешь?
Символ весны и молодости, воинственный Меркурий...
Любитель охоты и коней, поэзии и страсти,
Соединились в тебе милость и грубость, кентавр нашего века [5, с. 853].

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

искусству. Поэтесса предлагает нам посмотреть на её партнёра глазами влюблённой женщины, этот идеализированный образ соотносится с античными представлениями об «идеальном мужчине». Героиня же представлена в образе жертвы мужчины:

Твоим арканом на шее, о бог охоты, связана,
Ведь аркан не отпустит меня никогда. [5, с. 854].

Поэтесса филигранно и мастерски перебрасывает «мостик» от интимной лирики к остросоциальной поэзии, проецируя беспомощное состояние женщины «сар дар каманд-э то» (с «твоим арканом на шее») на культурную, общественную, экономическую, политическую плоскости. Так красочно и свежо автор вдруг раскрывает тёмную сторону любимого: его жёсткость и неумолимость. Первая часть газели Симин лишена критической составляющей и протестных настроений. При этом художественные средства и техники раскрытия образа мужчины, общее настроение текста и кульминационный момент, в котором Бехбахани называет своего любимого «шахзадэ-йе накоджаи» («несуществующим принцем»), невероятно близки. В образе мужчины собраны неосуществимые мечты и разбитые

надежды женщин в межкультурном контексте, без оглядки на этническую идентичность.

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

В лирике Симин мужчина часто показан в активном взаимодействии с женщиной, что до-

казывает важность принципа построения отношений внутри гендерной дихотомии, тонкости взаимосвязи её элементов. Образ мужчины часто наделён негативными характеристиками, а женщина представлена в образе жертвы. Данная психологическая установка совпадает с устойчивой в современном для поэтессы обществе нормой гегемонной маскулинности в соответствии с мужским хабитусом лидерства и доминирования. И хотя в её творчестве представлены привычные архетипы женщины и мужчины, их типичные культурно-смысловые коды в пределах традиционного патриархального мировоззрения, спорадически в лирике поэтессы мы можем проследить амбивалентность характера женщины и трансформацию стереотипных гендерных ролей. Мужчина становится жертвой в отношениях, героиня же активно проявляет свою маскулинную природу.

В дескрипции партнёра Симин Бехбахани в основном строго придерживается классической парадигмы маскулинного письма в описании объекта любви. Если она и обращается к пейзажным элементам, то исключительно в каноническом контексте, вследствие чего характеристика мужчины не содержит ни субъективной оценки,

ни гендерных маркеров. Текст настолько универсален, что может быть применён к описанию любого человека.

Вопрос равенства мужчины и женщины является сквозным лейтмотивом в творчестве Симин Бехбахани. Она подчёркивает желаемый статус женщины в качестве равного партнёра, в рамках дихотомической пары признаёт исключительно паритетные отношения, союз с мужчиной мыслит как гармоничное взаимодействие состоявшихся личностей, основанное на осознанном подходе к слиянию двух сердец.

Итак, образ мужчины присутствует в лирике поэтессы в авторском художественном выражении. В отличие от детальной дескрипции душевного состояния самой героини, партнёр «прорисован» отдельными мазками, посредством которых автор предлагает самому читателю «дорисовать» героя, сложить в своём воображении сколько-нибудь правдоподобный и реалистичный образ. Симин формулирует тезис об одноприродности мужчины и женщины, подспудно, а иногда и беззастенчиво транслирует свою мечту – добиться тождества внутри бинарной оппозиции, гендерного равенства.

Список литературы

1. Березина А.В. Феминизм глазами иранцев и украинцев // Филологические науки в МГИМО, 2017. №1 (9). С. 80–86.
2. Березина А.В. Эволюция образа мужчины в лирике Форут Фаррохзад / А.В. Березина // Гуманитарный вектор, 2017. Том 12. №2. С. 42–48.
3. Кляшторина В.Б. Новая поэзия в Иране. М.: Наука, 1975. 254 с.
4. Персидско-русский словарь. В двух томах. / под ред. Ю.А. Рубинчика. – М.: Советская энциклопедия, 1970. Т. 1. 790 с.
5. بهبهانی س. مجموعه اشعار. تهران: نگاه، ۱۳۸۵. ص. 1198.
6. بهفر م. عاشقانه ها: عاشقانه سرایی در شعر پارسی. گزری بر عاشقانه های سیمین بهبهانی. گلستانه، ۱۳۷۸، شماره ۸. ص. ۸۰–۹۰.
7. فخری ث. سیمین بهبهانی. هلال، ۱۳۴۳، شماره ۴۸. ص. 69–73.
8. قوپرانلو م. علل عدم هژمونی فمینیسم در ایران. تهران: پژوهشنامه، ۲۰۱۰، شماره ۵۴. ص. 39–82.
9. نمازی، م، پرواز را به خاطر بسپار. تهران: مهر برنا، ۱۳۸۴. ص. 280.

Сведения об авторе:

Березина Анна Владимировна – доктор философии (PhD), старший преподаватель кафедры индоиранских и африканских языков МГИМО МИД России (Россия, Москва). Сферы научных интересов: литература и культура Ирана, лингвистический анализ, литературная критика. E-mail: a.berezina@inno.mgimo.ru.

RELATIONS WITHIN THE BINARY OPPOSITION IN THE WORKS BY SIMIN BEHBAHANI

A.V. Berezina

Moscow State Institute of International Relations (University), 76, Prospect Vernadskogo, Moscow,
119454, Russia.

The Abstract: *Simin Behbahani (1927–2014) is a world-famous Iranian poetess, who was twice nominated for the Nobel Prize. The present research is aimed at filling the gaps that exist in the analysis of literary texts of this Iranian poetess, in particular, at identifying the relationship within the “man-woman” opposition.*

In her early poetry Behbahani falls into a trap prepared by the system of patriarchal culture and language that reflects the masculinized consciousness, as she tries to identify herself in a masculine paradigm that coincides in its basic parameters with the universal one. The image of a man is often endowed with negative characteristics, and the woman is represented as a victim. Such psychological attitude coincides with the norm of hegemonic masculinity that is sustainable in the contemporary for the poetess society in accordance with the male habit of leadership and domination. The equality of men and women is a cross-cutting theme in the works of Simin Behbahani. She emphasizes the desired status of a woman as an equal partner, in the dichotomous couple recognizes exclusively parity relationships, understands a union with a man as a harmonious interaction of established personalities, based on a conscious approach to the fusion of two hearts. During the study, all the poetic material of Simin Behbahani was analyzed, and the presented poems were translated into Russian for the first time by the author of this article. The research results may be useful to orientalists and literary critics and can be used in the implementation of training programs of philological disciplines.

Key Words: *Simin Behbahani, feminist literary criticism, binary opposition, gender discourse, femininity, masculinity.*

References

1. Berezina A.V. Feminizm glazami irantsev i ukraintsev [Feminism through the Eyes of Iranians and Ukrainians] // Filologicheskie nauki v MGIMO – Philology at MGIMO, 2017, no. 1 (9). P. 80–86.
2. Berezina A.V. Evoliutsiia obraza muzhchiny v lirike Forug Farrokhzad [Evolution of Image of a Man in the Poetry by Forough Farrokhzad] // Gumanitarnyi vektor – Humanitarian Vector, 2017, vol. 12, no. 2. P. 42–48.
3. Kliashitorina V.B. Novaia poeziia v Irane [New Poetry in Iran]. Moscow, Nauka, 1975. 254 p.
4. Persidsko-russkii slovar'. V dvukh tomakh. [Persian-Russian Dictionary. In Two Volumes] / pod red. Iu.A. Rubinchika. – Moscow, Sovetskaya entsiklopediia, 1970, vol. 1. 790 p.
5. Bekhbakhani S. Sobranie sochinenii [Collected Works]. Tegeran, Negakh, 2006, 1198 p. (in Persian).
6. Behfar M. Asheghnameha // Asheghname sorayi dar she'r-e parsi // Gozari bar asheghnamehaye Simin Behbahani [Lyrics // Romanticism in Persian Poetry. Overview of the Lyrics of Simin Behbahani] // Golestane. 1999, no. 8. P. 80–90 (in Persian).
7. Fahri S. Simin Behbahani // Halal. 1964, no. 48. P. 69–73 (in Persian).
8. Ghupranlu M. Ellale adame hezhemuniye feminism [Reasons for Absence of Feminism Hegemony in Iran]. Pajuheshname, bahar-e 2010, no. 54. 82 p (in Persian).
9. Namazi M. Parvaz ra be khater besepar [Keep the Flight in Mind]. Tehran, Mehr-e borna, 2005. 280 p. (in Persian).

About the author:

Berezina Anna V. – Doctor of Philosophy, Senior Lecturer, Indian, Iranian and African Languages Department, MGIMO-University (Russia, Moscow). Research interests: literature and culture of Iran, linguistic analysis, and literary criticism. E-mail: a.berezina@inno.mgimo.ru.

* * *