

DOI: 10.31857/S086919080018736-6

## ПОЭТИКА ДВОЙНИЧЕСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ САДЕКА ХЕДАЯТА

© 2023

З. САДЕГИ САХЛАБАД<sup>а</sup>, О.А. КРАВЧЕНКО<sup>б</sup>

<sup>а</sup> – Университет Аль-Захра, Тегеран, Исламская Республика Иран  
ORCID: 0000-0002-7031-0763; z.sadeghi@alzahra.ac.ir

<sup>б</sup> – Университет Аль-Захра, Тегеран, Исламская Республика Иран  
ORCID: 0000-0003-2766-0589; o.kravchenko@alzahra.ac.ir

**Резюме:** *Статья посвящена исследованию смыслового спектра двойничества в творчестве С. Хедаята. Рассмотрены интертекстуальные связи произведений иранского писателя с творчеством Н. Гоголя и Ф. Достоевского. Отмечено, что «петербургскую поэму» Ф. Достоевского «Двойник» и повесть С. Хедаята «Слепая сова» сближает образ главного героя – человека «подполья», стремящегося к самоизоляции от окружающей чуждой и враждебной среды. Психологический комплекс подполья обретает в творческой манере С. Хедаята как поведенческую, так и пространственную определенность, реализуясь в образе комнаты-могилы. Рассмотрены смыслы двойничества в контексте проблематики сумасшествия, восходящие к повести Н. Гоголя «Записки сумасшедшего». В анализе рассказа С. Хедаята «Заживо погребенный» прослежены тематические переклички с текстом повести и биографией русского писателя. Образ уцелевшей от уничтожения рукописи осмыслен как символ преодоления смерти в акте творчества. Литературные истоки двойничества, восходящие к произведениям русской классики, соотнесены в статье с иранским фольклорно-мифологическим наследием. Отмечено, что образный строй повести «Слепая сова» организован в логике близнецного мифа. Ориентация на зороастрийскую модель мироустройства проявлена в художественной трактовке праздника Сиздах бе дар. В двухчастной композиции повести этот день оформляет смысловые константы одиночества, демонизма, смерти, с одной стороны, и счастья любви и единения с людьми, с другой. В религиозно-мифологическом контексте повести «Слепая сова» двойничество реализуется как противостояние в человеке мировых полюсов добра и зла, Ормузда и Аримана. Поэтика двойничества у Хедаята сопрягает фольклорную и литературную традиции, вследствие чего феномен двойника оформляется не в индивидуально-субъективном измерении, как alter ego героя, а в онтологическом масштабе: как нераздельность и неслиянность жизни и смерти, добра и зла, любви и ненависти. Намеченный С. Хедаятом поэтический синтез осмыслен как новаторство, определившее последующее развитие иранской прозы.*

**Ключевые слова:** двойничество, Хедаят, Гоголь, Достоевский, фольклор, близнецный миф, Сиздах бе дар.

**Для цитирования:** Садеги Сахлабад З., Кравченко О.А. Поэтика двойничества в творчестве Садека Хедаята. *Восток (Oriens)*. 2023. № 1. С. 185–195. DOI: 10.31857/S086919080018736-6

## THE POETICS OF DUALITY IN THE WORKS OF SADEGH HEDAYAT

© 2023

Zeinab SADEGHI SAHLABAD <sup>a</sup>, Oksana A. KRAVCHENKO <sup>b</sup>

<sup>a</sup> – Alzahra University, Tehran, Islamic Republic of Iran  
ORCID: 0000-0002-7031-0763; z.sadeghi@alzahra.ac.ir

<sup>b</sup> – Alzahra University, Tehran, Islamic Republic of Iran  
ORCID: 0000-0003-2766-0589; o.kravchenko@alzahra.ac.ir

**Abstract:** *The article is devoted to the study of the semantic spectrum of duality in the works of S. Hedayat. The intertextual links between works of Hedayat, Gogol and Dostoevsky are analyzed. It is noted that F. Dostoyevsky's novel "The Double" and S. Hedayat's story "The Blind Owl" brings together the image of the protagonist – a man of the "underground" seeking to isolate himself from the hostile environment. The psychological complex of the underground acquires both behavioral and topological certainty in the creative manner of S. Hedayat, being realized in the image of the tomb room. The authors look into the meanings of duality in the context of madness, going back to the "Diary of a Madman" story by N. Gogol. In the article, the works of Russian classics are correlated with the Iranian folklore heritage. It is noted that the imagery of "The Blind Owl" is organized according to the logic of the twin myth. The Zoroastrian world order model is manifested in the artistic interpretation of the Sizdah be dar holiday. In the two-part composition of the story, the holiday shapes the semantic constants of demonism and love. In the mythological context of "The Blind Owl", duality manifests itself as confrontation between good and evil. Hedayat's poetics of duality combine folklore and literary traditions, so that the phenomenon of double becomes an ontological notion. Hedayat's poetic synthesis is understood as a pioneering work that defined the subsequent development of Iranian prose.*

**Keywords:** duality, Hedayat, Gogol, Dostoevsky, folklore, twin myth, Sizdah be dar.

**For citation:** Sadeghi Sahlabad Z., Kravchenko O.A. The Poetics of Duality in the Works of Sadegh Hedayat. *Vostok (Oriens)*. 2023. No. 1. Pp. 185–195. DOI: 10.31857/S086919080018736-6

Двойничество представляет собой устойчивый культурный мотив, связанный с национальным самосознанием. Если в западноевропейской и русской литературе двойничество было реализовано эстетикой романтизма, то в истории иранской прозы, осуществлявшейся вне магистральных европейских направлений, этот аспект поэтики начинает разрабатываться лишь в 1930-х годах.

Цель данной статьи состоит в исследовании особенностей иранской поэтики двойничества на материале произведений Садека Хедаята (1903–1951). Осмысляя место писателя в литературе Ирана, Д.С. Комисаров подчеркивал его определяющее значение: «История знает случаи, когда творчество одного писателя оказывается настолько значительным, что способно совершить перелом в развитии национальной литературы. Именно такую роль сыграл Садек Хедаят в истории формирования новой персидской художественной прозы» [Комиссаров, 1999, с. 319]. Образы двойников у Хедаята, связанные с темой судьбы, сумасшествия, предопределенности отражают мирозерцание иранского писателя и задают направление последующим художественным поискам.

Совершенный Хедаятом «перелом» осуществлялся на фоне реалистических, просветительских, сатирических тенденций развития иранской прозы. Хедаят в полной мере отдал дань этим художественным установкам, однако новаторство писателя связано с

обостренным психологизмом его произведений, их сюжетно-образной многомерностью, воплощенной в различных модификациях двойничества.

Важно отметить актуальность мотива двойничества в историко-литературном контексте того времени. В рецензии 1928 г. на только что опубликованный в Германии роман Г. Гессе «Степной волк» советско-иранская исследовательница Ф. Риза-Заде отмечала: «Казалось бы, после того, как разработке этого мотива посвящали свое творчество такие писатели, как Гофман, По, Гейне, Мюссе, наконец, Достоевский, трудно было ожидать, что в XX веке этот мотив опять заблещет гранями новой обработки. И однако это так» [Риза-Заде, 1928, с. 139]. Действительно, данный мотив «заблестал» новыми гранями не только в литературе европейского модернизма, но и на родине рецензента – в литературе Ирана.

Показательно, что ситуация двойничества реализовалась и в судьбе самой исследовательницы, переехавшей в конце 1930-х гг. из Москвы в Тегеран<sup>1</sup> и уже под фамилией Сойях в соавторстве с С. Нафици<sup>2</sup> опубликовавшей в журнале «Новый мир» статью о состоянии иранской литературы. Среди писателей-новаторов авторы публикации указывают имя Садека Хедаята: «В трех вышедших сборниках рассказов – “Три капли крови” (“Се гатрее хун”), “Свет и тени” (“Сайе – Ровшан”), “Заживо погребенный” (“Зенде бе гур”) – Хедаят предстает как довольно исключительное явление в современной иранской литературе. Его рассказы носят следы влияния Эдгара По и, отчасти, писателей-экспрессионистов. Сюжеты рассказов Хедаята несколько фантастического характера, но в них присутствует подлинный и подчас глубокий психологизм» [Сойях, Нафици, 1941, с. 218].

К этому моменту С. Хедаят был автором одного из самых авангардных и эзотерических произведений иранской литературы. В 1936 г. в Бомбее вышла его повесть «Слепая сова». Как и упомянутые в «Новом мире» сборники рассказов ее характеризует фантазмагорический психологизм, реализующийся в гротескном сочетании утонченно-прекрасного, ужасного и физиологически-отвратительного. Повесть представляет собой двухчастное повествование о судьбе молодого человека, предстающего то в ипостаси художника, влюбленного в таинственную красавицу, то в облике больного, измученного ревностью к неверной жене писателя.

Амплитуда оценок повести оказалась предельно широка. Д.С. Комиссаров отмечал: «Многие западноевропейские и иранские литературоведы считают “Слепую сову” кульминационным произведением в творчестве Садека Хедаята. Они подчеркивают декадентский стиль повествования и нагромождение уродливо психологических зарисовок. Произведение действительно написано в особой манере с бесконечно повторяющимися картинками ужасов, с недомолвками, медленно развивающимся действием, протекающим то в сумерках, то ночью при свете лампы или луны. Но при всем своеобразии стиля нельзя не увидеть в “Слепой сове” здоровых раздумий, не услышать крик души обездоленного и оскорбленного человека» [Комиссаров, 1999, с. 320].

Абсолютное новаторство повести в историческом контексте иранской литературы позволяет исследователям усматривать целый ряд влияний, отразившихся в поэтике Хедаята. Так, сразу после публикации повести в Тегеране в 1941 г. представители художественного объединения «Боевой петух» провозгласили повесть манифестом сюрреализма [Mir-Abedini, 1998, p. 192]. Высказанное в 40-х годах прошлого века мнение Ф. Сайях и С. Нафиси о воздействии на Хедаята писателей-экспрессионистов развивает современный интерпретатор повести Х. Ахмад-Заде, усматривающий в ней образы немецкого кинематографа 1920-х гг., в частности экспрессионисткой по художественному языку картины

<sup>1</sup> Биографии и научному наследию ученого посвящены наши статьи [Кравченко, Садеги Сахлабад, 2021; Садеги Сахлабад и др., 2021].

<sup>2</sup> В написании фамилий воспроизведен журнальный вариант.

Ф. Мурнау «Носферату, симфония ужаса». Персонажей повести Х. Ахмад-Заде уподобляет черным фигурам на шахматной доске, заведомо обреченным на поражение в мире абсурда [Ahmad-zade, 2016, p. 210].

Помимо сюрреалистических и экспрессионистских компонентов поэтики в произведениях Хедаята ощутимо воздействие русской реалистической традиции. В творчестве таких ее представителей, как Н. Гоголь и Ф. Достоевский, оформляется столь значимый для литературного развития XX века феномен двойничества. По мнению литературоведов М. Яхьяпур и Д. Карими-Моттахара, несомненными являются образные переклички между «Слепой совой» Хедаята и «Двойником» Достоевского. Герои обоих произведений предстают как люди, утрачивающие социальные связи и мучимые мыслью о собственной исключительности: «Подобно господину Голядкину, герой С. Хедаята полагает, что между ним и теми, кто его окружает, лежит целая пропасть, так что в сравнении с ними он кажется себе представителем какой-то особой, чуждой им расы. Герой порывает все связи с людьми, оскорбляющими его низменной пошлостью, и в своем исключительном одиночестве изливает душу собственной тени» [Яхьяпур, Карими-Моттахар, 2006, с. 187].

Отмеченное исследователями влияние Достоевского вскрывает у Хедаята формирующуюся на основе двойничества идеологию подполья. Этот индивидуальный комплекс восходит к романтическому двоемирию, одновременно отрицая его: «Подпольный герой если не возносится над реальностью в мир мечты (как романтик), то все-таки бежит от нее в глубину своих сокровенных к ней претензий как в особый иллюзорный мир» [Власкин]. У Хедаята подполье обретает как психологическую глубину, так и топологическую конкретность. «Эта комната была могилой моей жизни и мыслей», – признается герой повести «Слепая сова», ненавидящий «все проявления жизни других людей, жизни черни...» [Хедаят, 1969, с. 322]. Подпольем становится также темная комната из одноименного рассказа, воспроизводящая для бегущего от цивилизации героя материнскую утробу.

Влияние Достоевского на творчество Хедаята отчетливо проявляется в рассказах «Три капли крови», «Маски», «Манекен в витрине». Эти произведения, воссоздающие ситуацию безумия и раздвоения личностного сознания, являются своеобразной творческой лабораторией вершинного произведения писателя.

Осмысляя пути влияния Достоевского на иранского писателя, следует обратить внимание и на претексты «Двойника». Учитывая, что «петербургская поэма» Достоевского восходит к гоголевским образам сумасшествия и двойничества (прежде всего – к повестям «Записки сумасшедшего» и «Нос»), мы полагаем, что актуализация гоголевского воздействия на творчество Хедаята также проясняет литературный генезис образа двойника в его произведениях. Гоголевские интертексты у Хедаята отражают разнообразно проявленный интерес иранского писателя к русскому классику, выразившийся и в переводах гоголевских произведений, и в литературоведческом исследовании, посвященном комедии «Ревизор».

Герой «Двойника» наследует образы гоголевских чиновников, типической чертой которых является духовная угнетенность, связанная как с их социальным положением, так и с не реализованным стремлением к любви. На этот же смысловой комплекс ориентировано и произведение Хедаята «Заживо погребенный», давшее название сборнику рассказов, изданному в 1930 г. Анализ гоголевских влияний в этом произведении позволит прояснить литературные корни двойничества, восходящие к Гоголю как предтече Достоевского.

Подзаголовок рассказа «Из записок одного сумасшедшего» отчетливо свидетельствует об авторской ориентации на повесть Гоголя «Записки сумасшедшего». Перенос действия в иную историческую среду и географическое пространство – Париж конца 1920-х гг. – иранский писатель воссоздает ситуацию потери личностного центра, ведущую к сумасшествию.

В статье М. Хосейни интертекстуальные связи произведений Гоголя и Хедаята отражены во всей их полноте: «Заглавия обоих текстов похожи, повествование ведется от имени героя, пересказывающего собственные кошмары; в персидском рассказе герой предстает то разочарованным и стремящимся к смерти, то видит себя бессмертным. В русском произведении герой считает себя королем Испании. Рассказы по форме представляют собой дневниковые записи. Каждый из сумасшедших живет вдали от родной земли, и мечтает о матери и о днях детства. Оба страдают от голода. Оба любят театр» [Hoseini, 2010, p. 23].

В перспективе нашего исследования важно подчеркнуть не только близость данных текстов, но и включенность их в разработку темы двойничества. Сумасшествие героя, его отчаяние порождено утратой самого себя, актерством в театре жизни: «Я подумал, что, может быть, я могу делать только одну вещь в мире. Я должен был стать театральным актером» [Hedayat, 1963, p. 19] (Здесь и далее перевод с фарси выполнен Садеги Сахлабад З.).

Рассказ представляет собой исповедь сумасшедшего. Страдая от одиночества, герой постоянно перебирает в памяти подробности своих отношений с возлюбленной: «Я смотрю на маленький красный карандаш в моей руке, которым пишу, лежа в постели. Именно этим карандашом я записал адрес встречи и отдал его девушке, едва лишь мы познакомились. Вместе мы два или три раза ходили в кино. В последний раз был музыкальный фильм. Пел знаменитый певец из Чикаго: “Where is my Silvia?”. Довольно, я закрыл глаза, прислушался к энергичной запоминающейся мелодии, все еще звеневшей у меня в ушах. Люди в кинозале были потрясены, все застыли, затаив дыхание. Я думал, что певец никогда не должен умереть. Мне не верилось, что этот звук однажды может угаснуть. Я был охвачен печалью и наслаждением» [Hedayat, 1963, p. 12].

Как и в «Записках сумасшедшего» любовная неудача является катализатором душевной болезни и раздвоения сознания героя. Любовные терзания сменяются мечтой обрести иное существование. Если гоголевский Поприщин стремится из России в Испанию, то герой Хедаята лелеет мысль о далекой России. В его воображении Сибирь видится местом духовной свободы, вольной жизни и труда на лоне природы: «Хочу бежать от самого себя. И в этом моем желании я оказываюсь далеко, безмерно далеко, например, в Сибири. Хочу жить в деревянном доме под сенью сосен, чтобы было серое небо, и валил снег, мела метель. Там, среди мужиков я хочу вновь начать мою жизнь» [Hedayat, 1963, p. 26].

Подобно Гоголю Хедаят развивает тему телесных страданий. Но если Поприщин стойко переносит жестокие побои, приняв на себя миссию короля-спасителя, то герой Хедаята предстает самоистязателем. Будучи не в силах продолжать беспросветную, лишённую идеала жизнь, он стремится к смерти, неоднократно пытаясь покончить с собой. В холод он сидит у раскрытого окна, мучит себя голодом, принимает яд, но не умирает. Герой избавляется от рукописей, и этот акт равносителен самоубийству: «Я потратил неделю на подготовку к смерти, уничтожая все, написанное мною, все записи, все бумаги» [Hedayat, 1963, p. 23].

Подобный психологический жест роднит иранского героя с автором «Записок сумасшедшего». Хедаят, очевидно знавший трагическую историю сожжения второго тома «Мертвых душ», опосредованно воспроизводит ее в своем рассказе. Более того, название «Заживо погребенный» отсылает читателей к личности русского писателя, его страхам и мыслям о смерти, отраженным в «Завещании»: «Завещаю тела моего не погребать до тех пор, пока не покажутся явные признаки разложения. Упоминаю об этом потому, что уже во время самой болезни находили на меня минуты жизненного онемения, сердце и пульс переставали биться...» [Гоголь, 1952, с. 219]. Страх быть погребенным заживо становится

реализованной метафорой рассказа Хедаята: жизнь и смерть меняются местами; пустота и бессмысленность жизни делают ее формой небытия.

Тотальное двойничество пронизывает повествование: в финале рассказа переплетаются ужас смерти и бессмертие творчества. Рукопись, якобы уничтоженная героем в опиумном бреду, оказывается невредима: «Эти дневники лежали в ящике его стола вместе со стопкой листов. Сам же он упал на постель, позабыв сделать вдох» [Hedayat, 1963, p. 38]. Преодоление смерти в слове, воплощенное в уцелевших дневниках, несет в себе обостренно болезненное утверждение жизни. Как отмечает М. Хиллманн, «акт письма подразумевает желание общаться с другими людьми и предполагает наличие смысла либо в написанных словах, либо в описанных событиях и действиях, либо в описанных жизнях, то есть в жизнях писателя и читателей. Этот творческий импульс имеет особое значение, поскольку он уравнивает всепроникающее желание смерти...» [Hillmann, 1989].

Трагической вариацией на тему рассказа предстает биография его автора. Писатель ушел из жизни в апреле 1951 года. Он отравился газом, предварительно уничтожив неопубликованные работы. Хедаята нашли распростертым на кухонном полу рядом с испепеленными рукописями. Вольно или невольно иранский писатель обозначил собственной смертью духовное родство с Гоголем. И в то же время автор «Заживо погребенного» подтвердил максимум советского продолжателя гоголевских традиций М. Булгакова «рукописи не горят»: творчество Хедаята не только прочно вошло в духовную жизнь иранского общества, но и заложило традицию иранской психологической прозы, пронизанной импульсами Гоголя и Достоевского.

Примечательна оценка творчества Хедаята, высказанная М. Джамаль-заде еще в 1933 г.: «Я рад сообщить своим соотечественникам, что на ниве литературы появился Садек Хедаят. Этот цветок не похож по форме на наши цветы, а его аромат не сравним с нашими. Он выдающийся, поразительно способный писатель, и если наши исследователи ознакомятся с его мировоззрением, содержанием и стилем его творчества, они оценят его по достоинству» [цит. по: Комиссаров, 1999, с. 317]. Сравнение писателя с диковинным цветком, с чем-то далеким и неизвестным представляется нам справедливым лишь отчасти. Действительно, в творчестве Хедаята преломлены традиции мировой литературы, но в то же время они пропитаны ароматом исконно иранских фольклорно-мифологических представлений.

Хедаят вошел в персидскую культуру не только как писатель-новатор. Он заложил научные основы иранской этнографии, опубликовав в четырех выпусках журнала «Сохан» за 1945 год исследование «Фольклор или народные знания», в котором наметил комплексную программу по сбору и систематизации памятников народного творчества. В рецензии на эту работу советский исследователь Н. Кисляков отмечал, что труд Хедаята воплощал собой культурное сопротивление политике свергнутого к тому времени Реза шаха, который «в своей борьбе со “старинной” уничтожал и подавлял все самобытное в народном творчестве, вел непримиримую борьбу с народными обычаями и представлениями». В борьбе за европеизацию страны правительство Реза шаха «стыдилось обнаружить перед иностранцами “иранскую отсталость”, которую оно видело в любом проявлении народных обычаев, обрядов и поверий» [Кисляков, 1949, с. 234]. В этой ситуации книги «Афсане» (Сказки) и «Нейрангестан» (Страна волшебства), изданные Хедаятом в 1931–1933 гг., положили начало изучению иранского народного творчества.

Влияние древней культуры Ирана на поэтику Хедаята особым образом трансформирует литературные модели двойничества. Такие его проявления, как рефлексия, самоизоляция, отчаянная попытка преодолеть духовное одиночество, ведущая к сумасшествию, усложняются у иранского писателя авестийским смысловым комплексом борьбы мироустроительных начал добра и зла, Ахура Мазды (Ормузда) и Ангра Майнью (Ахримана).

М. Симидчева усматривает в композиции повести «Слепая сова» реализацию иранских мифов творения, отмечая при этом, что Хедаят «свободно сочетает элементы разных мифологических мотивов (индоиранских, до-зороастрийских, зороастрийских и зурванистических), переплавляет их, отливая в новые формы и придает новое содержание». В осмыслении проблемы двойничества важно указание исследовательницы на то, что «в зороастрийской мифологии у Ахримана нет материальной формы: Он вселяется в творения Ахура Мазды и делает их сопричастными своим зловредным деяниям» [Симидчева, 2021, с. 199, 203].

Мы полагаем, что этот онтологический принцип формирует поэтическую логику повести, в которой герой перевоплощается в собственных антагонистов; причастный духу зла, он оказывается неотделим от его порождений. Показательна в этом отношении сцена перед зеркалом: «...лицо мое, оказывается, обладало способностью корчить удивительнейшие, смешные и страшные, рожи. Я точно бы выявлял таким образом все облики, все смешные и страшные, неправдоподобные формы, спрятанные в моем существе. <...> Все эти рожи были во мне, они были мои. Страшная маска преступника и маска смешная, они менялись от одного лишь прикосновения кончика пальца. Облик старика, читающего Коран, облик мясника, облик моей жены – всех их я видел в себе. Они точно бы отразились во мне» [Хедаят, 1969, с. 348–349].

Поэтику повести характеризует текучесть смыслов и ситуаций. Это наглядно проявляется в отношении ключевой точки в хронотопе повести: тринадцатого дня после ноу-руза. В обеих главах проводится тема древнего зороастрийского праздника Сиздах бе дар (дословно: «тринадцатый – за дверью»). «По иранским верованиям в первые двенадцать дней нового года в мир спускаются души умерших и живут вместе с людьми. Двенадцатый день нового года символизирует конец света, а тринадцатый – начало райской жизни. Священный смысл этого дня – празднование продолжения жизни, радость от того, что конец света не наступил» [Rezai, 2002, p. 483].

Специфическая трактовка традиции Сиздах бе дар представлена в тафсире Корана персидского историка IX–X веков ат-Табарӣ. Она связана с легендой о кольце царя Сулеймана [Tabari, 1977, p. 1244].

Сулейман обладал перстнем, на котором было запечатлено неизреченное имя Бога. Злой демон похитил перстень и воцарился на троне. Сулейман не стал оспаривать свое право на царствование, удалившись к морю. Вскоре люди увидели, что правитель лишился прежней доброты и благородства.

Эта легенда нашла отражение в средневековой иранской поэзии. У Руми читаем:

«Этот Сулейман не добродушен,  
Между этим Сулейманом и тем большая разница» [Rumi, 2007, p. 536].

В тринадцатый день Нового года народ восстал против самозваного правителя. Люди отправились за город, чтобы вернуть Сулеймана на трон. Этот день считается благодатным, в память о нем народ ликует и веселится, празднуя победу над злом:

«Сердце, исполнись счастьем,  
Ибо неизреченное имя Аллаха  
свершило свое дело,  
И никаким коварством  
Демон не смог стать Сулейманом» [Hafez, 1997, p. 151].

Если же кто-то не празднует этот день со всеми людьми, не выходит за город в память о Сулеймане, он обнаруживает таким образом свою причастность к демоническим силам.

В первой главе повести «Слепая сова» художник не присоединяется к празднику и, вопреки обычаю, запирается в своей комнате: «Был тринадцатый день после ноуруза. Все люди бросились за город. Я закрыл окно своей комнаты, чтобы спокойно заняться рисованием» [Хедаят, 1969, с. 289]. В этот день в доме героя в пригороде Тегерана на месте развалин древнего Рея появляется его живущий в Индии дядя. В контексте легенды о празднике Сиздах бе дар этот неожиданный и молчаливый визит носит мистический характер, утверждающий демоническую логику последующих событий. Примечательно, что художник тут же осознает свое родство с пришедшим и, несмотря на уродство, отмечает с ним внешнее сходство: «Мой дядя оказался сторбленным стариком с индийским тюрбаном на голове <...> Его редкую бородачку, которая торчала из шарфа, нетрудно было пересчитать по волоску. У него были гноящиеся веки и заячья губа. Дядя как-то отдаленно и смешно походил на меня, словно это была моя фотография, отраженная в кривом зеркале» [Хедаят, 1969, с. 289].

Демоническая образность разворачивается в логике близнечного мифа: отец героя и его дядя были близнецами. Дядя обманом соблазнил жену брата, став причиной его гибели. Двойничество, таким образом, намечено уже как элемент биографии героя, как исходная ситуация, ведущая его к сумасшествию. Поэтика повести воссоздает близнечный миф, лежащий в основе иранской теогонии. В зурванизме «Ахура Мазда и Ахриман тоже близнецы, порожденные божеством бесконечного Времени» [Симидчева, 2021, с. 203].

В повести близнечное родство добра и зла реализуется внешним сходством целой галереи героев: прекрасной «эфирной» девушки, матери героя – танцовщицы индийского храма, жены и ее младшего брата. Также роднящей героев характеристикой предстает ужасающий смех. Так смеются и горбатый старик, сидящий под кипарисом, и хозяин погребальной повозки, и отец жены, и, наконец, сам герой. Этот смех в финале преобразует само его существо, как бы изнутри расщепляя тело: «Внезапно я расхохотался, это был резкий, раздирающий душу смех, такой страшный, что у меня самого мурашки побежали по телу. <...> Посторонний голос, тот смех, который обычно сидел у меня где-то в глубине горла, я слышал у самого уха, он звучал в моем ухе. Тут же я раскашлялся, и на зеркало шлепнулся сгусток кровавой мокроты, точно кусок моей печени. Я стал размазывать его пальцами по зеркалу» [Хедаят, 1969, с. 349]. В перетекающих друг в друга образах воспроизводятся бесконечные, зеркально отраженные трансформации мировых полюсов. Как отмечает С. Шамиса, «в “Слепой сове” все герои-мужчины по существу – одно лицо, и все героини тоже не более чем один и тот же персонаж...» [Shamisa, 1993, p. 26].

Логика близнечного двойничества определяет образный строй повести. Не только отец и дядя героя – близнецы, но он сам и его развратная жена – молочные брат и сестра. Отношения между людьми воплощают максимум героя: «... к любви примешивается и ненависть» [Хедаят, 1969, с. 355].

Двойничество проявляется также как определяющий композиционный принцип. Праздник Сиздах бе дар, обозначающий собою начало истории в первой части и подготавливающий ее трагическое разрешение во второй, развертывает присущую ему смысловую двойственность: это и зловещие коннотации числа тринадцать, и сакральный смысл торжества жизненных, природных сил единения родных и близких людей. Если в первой части повести герой остается дома и оказывается во власти демона, то во второй части воспоминание об этом дне возрождает светлые впечатления детства. Герой приходит к каналу Сурен, видит прекрасную лошину, покрытую голубыми лотосами, и маленькую девочку, одетую в шелковые одежды. Видение девочки соединяет в сознании героя прошлое и настоящее, счастье и горечь измен, юную возлюбленную и развратную жену: «Я вспомнил, что в детстве в тринадцатый день после ноуруза я как-то сюда приходил, с

нами были и моя теща и та потаскуха. Как долго гонялись мы в тот день друг за дружкой среди этих кипарисов, сколько играли! Потом к нам пришли еще какие-то дети, хорошенько не помню. Все вместе играли в прятки» [Хедаят, 1969, с. 326].

Пережитое воспоминание преображает героя, возвращаясь в город он «не шел, а подобно той девочке в черном, скользил, плыл...» [Хедаят, 1969, с. 327]. Встретив у порога младшего брата жены, он более не называет ее «потаскухой», и изливает на ребенка свою нерастрченную нежность: «Я <...> достал хлебцы, которые захватил с собой утром, дал ему и сказал: “Это Шах-джан тебе прислала”. <...> Он с удивлением посмотрел своими туркменскими глазами на хлебцы, которые теперь с недоумением держал в руках. Я шел рядом с ним на скамью. Посадил его на колени, прижал к себе» [Хедаят, 1969, с. 327].

И в композиции повести, и в ее смысловом развертывании праздник Сиздах бе дар выполняет ключевую роль. Повесть же в целом предстает современной вариацией мифологических представлений о том, как человек, – творение Ахура Мазды – ввергает свою внутреннюю и внешнюю сущность злу, становясь вместилищем личин Ахримана. Герой повести из художника превращается в убийцу, подчиняясь демону, явившемуся в тринадцатый день ноуруза в облике дяди-старика: «Я подошел к зеркалу, но, только взглянув, в страхе закрыл лицо руками, я увидел, что я стал похож, нет, я превратился в того самого оборванного старика.<...> Губа моя, как губа того старика, была разорвана, глаза лишились ресниц, на груди торчал клок седых волос, и в меня вселился какой-то совсем новый дух. Я совсем иначе думал, совсем иначе чувствовал и не мог от него освободиться – от того дэва, который во мне пробудился» [Хедаят, 1969, с. 356–357].

Герой не в состоянии противостоять демоническим силам в самом себе и в окружающих его людях. Но повествуя собственной сгорбленной тени об ужасах и испытаниях, которыми была наполнена его жизнь, он все же сохраняет память и о благодатном времени, когда плечи его были расправлены, и о «той маленькой бледной худенькой девочке с большими невинными туркменскими глазами, девочке, с которой <...> играл в прятки на берегу канала Сурен» [Хедаят, 1969, с. 355]. Воспоминание о тринадцатом дне после ноуруза преображает героя: «Внезапно я почувствовал, что стал сильнее и бодрее, ноги мои пошли так быстро и легко, как я даже и вообразить не мог. Я почувствовал, что освободился от всех цепей жизни, распрямил плечи – это был мой обычный жест в детстве, когда я освобождался от какой-нибудь тяготы...» [Хедаят, 1969, с. 324]. Память детства не избавляет героя от «пробудившегося в нем дэва», но воссоздает переживание счастья единения с людьми как торжества сотворивших мир сил добра.

Анализ фольклорно-мифологической образности повести «Слепая сова» позволяет говорить о том, что реализованная в ней поэтика двойничества восходит к исконно иранским представлениям о двоичности мироздания. При этом несомненно, что Хедаят учитывает наследие русской классики и выработанные в ней модели человека, не укорененного в бытии и создающего двойников как альтернативу собственной малости. Хедаят разрабатывает гоголевские мотивы сумасшествия и очерченный Достоевским духовный феномен подполья, трансформируя их в контексте древнеиранских представлений о мире.

Творчество Хедаята стало определяющим для последующего развития иранской прозы. Сочетание литературных и фольклорных смыслов двойничества находит отражение в произведениях современных писателей Мохаммада Айюби, Сириуса Шамисы, Модарреса Садеги и других. Так в повести М. Айюби «Ложный спектр» (2017 г.) интертексты Достоевского сплавлены с мистическими фольклорными образами. В повести С. Шамисы «Мирза Юнес» (1989 г.) двойничество обретает взаимонаправленный вектор: герой от своего имени публикует написанные джином-двойником научные статьи, джин же вместо него читает лекции в университете. В романе М. Садеги «Соучастник»

(1993 г.) двойничество вплетено в контекст политической истории Ирана. Главный герой винит себя в поджоге кинотеатра «Рекс»: в раздвоенном сознании утверждается мысль о всеобщей виновности, о том, что к национальной трагедии причастны все.

Многообразие траекторий современной разработки двойничества в иранской прозе отражает в себе новаторский импульс, заданный в 1930-х гг. Оригинальность его трактовки в иранской литературе наиболее ярко выявлена в повести «Слепая сова», где рефлексия порождает не демоническое *alter ego* героя (подобно Голядкину-младшему или черту Ивана Карамазова у Достоевского), а воссоздает трагедию космологического масштаба. Двойничество у Хедаята сверхличностно: двойник-близнец не воплощает нереализованных стремлений и неосуществимых желаний героя, не обозначает также «точку несовпадения человека с самим собой» [Бахтин, 1963, с. 79]. Формула Достоевского «широк человек» у Хедаята прочитывается как бесконечность личин, принимаемых в нем духом зла.

Состояние современного человека, как понимает его иранский писатель, – это безумие заживо погребенного. Трагизм человеческой судьбы в том, что сама жизнь предстает близнецом смерти. Жизнь в одиночестве, в отрыве от других людей подобна пребыванию в могиле; такое существование сводит с ума и терзает человека демоническими обликами любимых и близких. Если в рассказе «Заживо погребенный» герой стремится преодолеть мертвенность собственного существования причастностью к музыке, к возлюбленной и зрителям в парижском кинозале или же к жителям сибирской деревни, то в «Слепой сове» этот выход дает только память о детстве.

Двойничество преломляет в себе многочисленные варианты кризиса: духовного, творческого, нравственного, социального. У Хедаята этот кризис неизбежен, поскольку двойничество предстает как модернизированное бытие мифа о близнечной сущности добра и зла. Заданный Хедаятом масштаб осмысления человеческого бытия поддержан новейшей иранской прозой, в которой поэтика двойничества отражает экзистенцию национального существования с опорой на духовный опыт русской литературной классики.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Бахтин М.М. *Проблемы поэтики Достоевского*. М.: Советский писатель, 1963 [Bakhtin M.M. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Moscow: Sovetsky pisatel, 1963 (in Russian)].

Власкин А.П. *Подполье* [Vlaskin A.P. *The Underground*. <https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/093/> (accessed: 11.09.2022) (in Russian)].

Гоголь Н.В. *Завещание*. Полное собрание сочинений. В 14 т. Т. 8. Статьи. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 219–224 [Gogol N.V. *Testament*. A Complete Collection of Works. In 14 vols. Vol. 8. Articles. Moscow; Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1952. Pp. 219–224 (in Russian)].

Кисляков Н. Садек Хедаят. Фольклор или народные знания. *Советская этнография*. 1949. № 2. С. 230–234 [Kislyakov N. Sadegh Hedayat. Folklore or Folk Knowledge. *Soviet Ethnography*. 1949. No. 2. Pp. 230–234 (in Russian)].

Комиссаров Д.С. *История персидской литературы XX–XXI веков*. М.: Наука, 1999 [Komissarov D.S. *History of Persian Literature. 20<sup>th</sup> – 21<sup>st</sup> Centuries*. Moscow: Nauka, 1999 (in Russian)].

Кравченко О.А., Садеги Сахлабад З. Иранское литературоведение о Достоевском: работы Фатимы Сайях. *Исследовательский журнал русского языка и литературы*. 2021. Т. 9. № 2. С. 75–90 [Kravchenko O.A., Sadeghi Sahlabad Z. Iranian Literary Criticism about Dostoevsky: Works of Fatima Sayyah. *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury* (= *Research Journal of Russian Language and Literature*). 2021. Vol. 9. No. 2. Pp. 75–90 (in Russian)].

Риза-Заде Ф. Эпигоны Достоевского в Германии (О «Степном волке» Германа Гессе). *Вестник иностранной литературы*. 1928. № 10. С. 139–140 [Riza-Zadeh F. Epigones of Dostoevsky in Germany (On Hermann Hesse's "Steppenwolf"). *Bulletin of Foreign Literature*. 1928. No. 10. Pp. 139–140 (in Russian)].

Садеги Сахлабад З., Кравченко О.А., Шулдишова А.А. Фатима Риза-Задэ (Сайях), исследовательница Достоевского. *Неизвестный Достоевский*. 2021. Т. 8. № 4. С. 130–146 [Sadeghi Sahlabad Z., Kravchenko O.A., Shuldishova A.A. Fatima Riza-Zade (Sayyah), a Dostoevsky Scholar. *The Unknown Dostoevsky*. 2021. Vol. 8. No. 4. Pp. 130–146 (in Russian)].

Симдчиева М. Зороастрийская мифология и иранский модернизм в «Слепой сове» Садега Хедаята. *Труды Института востоковедения РАН*. 2020. № 3. С. 186–214 [Simidchieva M. Zoroastrian Mythology and Iranian Modernism in Sadeq Hedayat's "The Blind Owl". *Papers of the Institute of Oriental Studies of RAS*. 2020. No. 3. Pp. 186–214 (in Russian)].

Сойах Ф., Нафици С. Иранская литература наших дней. *Новый мир*. 1941. № 1–2. С. 215–218 [Soyah F., Nafisi S. Contemporary Iranian Literature. *New World*. 1941. No. 1–2. Pp. 215–218 (in Russian)].

Хедаят С. *Избранные произведения*. Перевод с персидского. М.: Наука, 1969 [Hedayat S. *Selected Works*. Translation from Persian. Moscow: Nauka, 1969 (in Russian)].

Яхьяпур М., Карими-Мотаххар Д. «Двойник» Ф.М. Достоевского и «Слепая сова» С. Хедаята. *Русская литература*. 2006. № 3. С. 185–189 [Yahyapur M., Karimi-Motakhar D. F.M. Dostoevsky's "The Double" and S. Hedayat's "The Blind Owl". *Russkaya Literatura (= Russian Literature)*. 2006. No. 3. Pp. 185–189 (in Russian)].

Ahmad-zade H. *Goftegu ba saye ya "Boofe kur" chetor saxe va pardaxte shod* [Conversation with the shadow or how "The Blind owl" was made and polished. Tehran: Sureye Mehr, 2016 (in Persian)].

Hafez Shīrāzī. *Divān* [Divan. Tehran: Fakhr Razi, 1997 (in Persian)].

Hedayat Sadegh. *Zende be gur* [Buried alive. Tehran: Amir Kabir, 1963 (in Persian)].

Hillmann M.C. Themes, Plots, and Technique in Hedayat's Fiction. *Encyclopedia Iranica Online*. Originally published December 15, 1989 [www.iranicaonline.org/articles/https://iranicaonline.org/articles/hedayat-sadeq-ii](http://www.iranicaonline.org/articles/https://iranicaonline.org/articles/hedayat-sadeq-ii) (accessed: 05.09.2022).

Hoseini M. Nikolai Gogol dar Iran [Nikolai Gogol in Iran. *Adabiyate tatbighi daneshgah Kerman*. 1389/2010. No. 2. Pp. 17–29 (in Persian)].

Mir-Abedini H. *Sad sal dastannavisy dar Iran* [One Hundred Years of Iranian Prose. Vol. 1–2. Teheran: Cheshme, 1998 (in Persian)].

Rezai A. *Asl va nasab va dinhaye iraniyane bastan* [The lineage and religions of the ancient Iranians. Tehran: Dor, 2002 (in Persian)].

Rumi Jalāl al-Dīn Muhammad. *Masnawīye Ma 'nawī* [Masnavi-i Ma 'navi, the Spiritual Couplets. Tehran: Rozane, 2007 (in Persian)].

Shamisa S. *Dastane yek rooh, Sharh va matne "Boofe kure" Sadegh Heday* [The Story of One Soul, Commentary and Text of Sadegh Hedayat's "The Blind Owl". Tehran: Firdausi, 1993 (in Persian)].

Tabari M.J. *Tafsir al-Tabari* [Commentary of al-Tabari. Tehran: Tus, 1977. Vol. 23 (in Persian)].

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

САДЕГИ САХЛАБАД Зейнаб – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры русского языка факультета литературы, Университет Аль-Захра, Тегеран, Исламская Республика Иран.

Zeinab SADEGHI SAHLABAD, PhD (Philology), Assistant Professor, Department of Russian Language, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Islamic Republic of Iran.

КРАВЧЕНКО Оксана Анатольевна – доктор филологических наук, доцент, аффилированный профессор кафедры русского языка факультета литературы, Университет Аль-Захра, Тегеран, Исламская Республика Иран.

Oksana A. KRAVCHENKO, DSc (Philology), Associate Professor, Adjunct Professor, Department of Russian Language, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Islamic Republic of Iran.