

3. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожвникова, П. А. Николаева. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
4. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – 2-е изд. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.
5. Fortuna A. *Grammatica Siciliana* / A. Fortuna. – Editore : Terzo millenio, 2002. – 159 p.
6. Rolfs G. *Grammatica storica della lingua italiana e dei suo dialetti* / G. Rolfs. Torino : Einaud, 1966–1969. – Vol. 1: Fonetica; Vol. 2: Morfologia; Vol 3. Sintassi et formazione delle parole.
7. Sciascia L. *Il giorno della civetta* / L. Sciascia. – Режим доступа: <http://thepiratebay.se>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. ит.

References

1. Vinogradov V. V. *Izbrannye trudy. Istorija russkogo literaturnogo jazyka* [Selected works. The history of the Russian literary language]. Moscow, Prosveshhenie publ., 1978, 297 p.
2. Grechko V. A. *Teorija jazykoznanija* [Theory of linguistics]. Moscow, Vysshaja shkola publ., 2003, 375 p.
3. *Literaturnyj jenciklopedicheskij slovar'* [Literary encyclopedic dictionary]. Ed. by V. M. Kozhevnikov, and P. A. Nikolaev. Moscow, Sovetskaja jenciklopedija publ., 1987, 752 p.
4. *Jazykoznanie. Bol'shoj jenciklopedicheskij slovar'* [Linguistics. Large encyclopedic dictionary]. Ed. by V.N. Yartseva. 2nd. ed. Moscow, Bol'shaja Rossijskaja jenciklopedija publ., 1998, 685 p.
5. Fortuna A. *Grammatica Siciliana* [Grammar of the Sicilian]. Editore, Terzo millenio publ., 2002. 159 p.
6. Rolfs G. *Grammatica storica della lingua italiana e dei suo dialetti* [Historical grammar of the Italian language and its dialects]. Torino, Einaud publ., 1966–1969. *Vol. 1: Fonetica; Vol. 2: Morfologia; Vol 3. Sintassi et formazione delle parole* [Vol. 1: Phonetics; Vol. 2: Morphology; Vol 3. Syntax et word-formation].
7. Sciascia L. *Il giorno della civetta* [The day of the owl]. Available at: <http://thepiratebay.se>.

НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА ФЕМИНИСТСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ В ИРАНЕ И УКРАИНЕ

Березина Анна Владимировна, доктор философии, старший преподаватель, Московский государственный институт международных отношений (Университет) МИД России, 119454, Россия, г. Москва, пр. Вернадского, 76, e-mail: a.berezina@inno.mgimo.ru.

В данной статье рассматривается феминистская литературная критика как фактор развития мировой литературной традиции, а также особенности её трансформации и применения к национальным художественным произведениям Ирана и Украины на примере творчества поэтесс Л. Украинки, Ф. Фаррохзад и С. Бехбахани. Выбор авторов обусловлен влиянием их творчества на коренную трансформацию существовавших литературоведческих канонах в пользу нового видения гендерной идентичности.

Феминистская литературная критика отражает этническую самобытность самой концепции феминизма в рассматриваемых странах, сформировавшейся под воздействием своеобразных культурных сред и многих других факторов. Непосредственно оригинальность художественного материала обуславливает методологию его анализа и определяет основные векторы исследования (философско-политический, культурно-психологический или социальный).

Работа может представлять интерес для литературоведов и учёных, занимающихся сравнительным анализом и феминистской критикой художественных произведений, а также проблемами феминизма и вопросами гендерного дискурса в различных научных областях.

Ключевые слова: феминистская литературная критика, Л. Украинка, Ф. Фаррохзад С. Бехбахани, женская литература, гендерный дискурс

NATIONAL SPECIFICS OF FEMINIST LITERARY CRITICISM IN IRAN AND UKRAINE

Berezina Anna V., Doctor of Philosophy, Senior Lecturer, MGIMO University of the Ministry of Foreign Affairs of Russia, 119454, Russia, Moscow, 76 Vernadskogo Prospect, e-mail: a.berezina@inno.mgimo.ru.

This article discusses feminist literary criticism as a factor of world literature development, and its transformation in the national literary science of Iran and Ukraine (based on poems of Lesya Ukrainka, Forough Farrokhzad and Simin Behbahani). Such choice of the authors is caused by the influence of their works on the existed literary canons fundamental transformation in favor of the new vision of gender identity.

Feminist literary criticism reflects the ethnic identity of the very concept of feminism in the named countries, which was formed under the influence of peculiar cultural environment and other factors. Originality of the chosen material determines the methodology of its analysis and defines the main vectors of research (philosophical, political, cultural, psychological or social).

The article may be interesting for literary critics and researchers of comparative analysis, feminist criticism of artistic works, feminism and gender discourse in various scientific fields.

Keywords: feminist literary criticism, L. Ukrainka, F. Farrokhzad, S. Behbahani, women's writing, gender discourse

Феминистская литературная критика исходит из того, что каждое из созданных литературных произведений несёт на себе неизгладимый мировоззренческий код его автора. Проводя исследования в области литературоведения и литературной критики нельзя пренебрегать влиянием, которое оказывает на текст пол творца, и анализировать произведения, созданные женщинами, вне гендерного дискурса, что открывает новые методики и иные научные подходы к изучению текста. Феминистская литературная критика обращает мощный идейно-эстетический принцип воссоздания и осмысления бытийности, реализующийся через обращение к образу женщины. Различные научные подходы к изучению феминистской литературы изложены в методологических работах следующих авторов: М. Эллманн («Думать о женщинах», 1968); Э. Моэрс («Литературная женщина», 1976), Э. Шоултер («Их собственная литература: британские женщины-писательницы от Бронте до Лессинг», 1977 и «Дочери декаданса. Женщины-писательницы на рубеже веков», 1984); Р. ДюПлесси («Нарративные стратегии в женской литературе XX века», 1985) и др.

Критики ограничивают круг исследования авторством женщины не случайно – в текстах, созданных о женщинах мужчинами в патриархальном обществе, феминная субъективность определяется структурно отличным и отчасти враждебно настроенным маскулинным сознанием. Британская писательница, литературный критик В. Вулф высказала мнение о неизбежном сопоставлении и отождествлении мировосприятия автора и персонажа, что возможно только при наличии единства перцепции бытийности [13, с. 242]. Мужская система мышления зафиксирована в гендерных стереотипах, в са-

мой системе языка и получила своеобразное отражение в художественных текстах патриархального общества. Такой вид женской субъективности Л. Иригарэ – одна из ведущих представительниц новой феминистской критики – называет «маскулинная феминность», т.е. женственность, увиденная глазами мужчины, носителя патриархального сознания [9, с. 47–56].

Ряд исследователей полагают, что феминистская критика идёт не от самого текста, а от критика, руководствующегося феминистским подходом к прочтению текста. В этой связи британский исследователь Р. Рут высказывает мысль о возможности феминистской критики любого текста, даже если его автор лишён гендерных воззрений и не сконцентрирован на проблеме дискриминации по признаку пола [8, с. 9–24]. Однако глубокие исследования текстов приводят к выводу о потребности существенно скорректировать парадигму научной методологии. Отдельные тексты маскулинного авторства подлежат рассматривать в гендерном дискурсе как тексты исключительно феминистского характера, направленные на упразднение мужской гегемонии. Обусловленность анализа лишь гендерно-родовой системой координат и исключение таких произведений из поля зрения феминистской критики лишает гендерного подхода в литературе идеи консолидации женского и мужского, создания неиерархичной картины мира, когда различия в образе мышления и восприятия, обусловленные физиологическими особенностями, являются факультативными относительно некоторых концептуальных свойств индивида.

Феминистскую критику часто осмысливают в порядке, предложенном французским философом Э. Гросс: женская литература, в основе которой рассматривается гендерная принадлежность автора; женское чтение, где анализируется восприятие читателя; женское письмо, где доминирует стиль письма; женская автобиография с акцентом на содержании [9, с. 9–24]. Следует отметить, что феминная автобиография может быть отнесена к первым трём категориям. Другая градация данного вида критики основана на дихотомии лингвистики и литературы: язык – речь – литературная деятельность говорящего, т.е. целесообразности разделять понятия феминистской литературной критики и феминистской критики языка в рамках гендерного литературного дискурса. Методологические разработки Э. Гросс продолжают следующие исследователи: М. Якобус («Женское письмо и письмо о женщинах», (1979) и «Читающая женщина. Эссе о феминистском критицизме», (1986)); Т. Мой («Сексуальная / текстуальная политика: феминистская литературная теория», 1985); А. Жарден («Gynesis: Конфигурации женщины и современность», 1985); Ш. Фельман («Чего хочет женщина? Чтение и сексуальное различие», 1993) и др.

Критика литературных текстов с гендерной позиции появилась в Европе со второй волной феминизма, в 60-е гг. XX в., стремительно распространилась, внося свои коррективы в устойчивые системные ассоциации с целым рядом понятий на пути эволюции научной мысли [12, с. 115]. Феминный подход в литературоведении исходил не из идеи гегемонии женщин, но из выявления специфических речевых средств и тактик, привнесённых в художественное слово женщинами. И если в рамках такого анализа сначала рассматривался идейный конфликт по модели «социум – женщина», в котором «женщина» виделась носителем концепции личности, то впоследствии она приобрела социальные референции, имеющие общую направленность – преодоление патриархального мышления.

Набор таких денотатов сформировал несколько подходов в феминистской критике в Европе, как то: неофрейдистский, марксистский, постструктуралистский, культурно-социологический и др. Однако вопрос женской эмансипации служит объединяющим фактором для всех подходов в единый идейный поток, зиждущийся на основах структурализма, лингвистики, психоанализа, а особенно деконструктивизма. Последний подход в контексте теории ли-

тературы отстаивает интуитивный принцип написания женского текста, не подчиняющийся мужской логике, утверждая тем самым привилегию женщины в художественном выражении человеческого сознания.

Литераторы выделяют основные задачи феминистской критики: во-первых, преодоление мужской гегемонии в культурной и общественной жизни, отражённого в языке и литературе; во-вторых, деструкция стереотипной дихотомии «мужчина – женщина»; в-третьих, новая дефиниция некоторых концептов; в-четвёртых, поиск характерных норм письма в женском тексте. Подход к анализу женской литературы с таких критических позиций закрепился в Европе и Америке, однако в ходе его распространения на Восток, в частности, Украину и Иран, он ассимилировался с уже выработанными традициями критики. На Востоке принципы феминистской критики трансформировались подобно самой идее феминизма под воздействием культурной среды, общественно-политических факторов и особенностей восприятия художественного слова. Рассмотрим этот процесс подробнее на примере критики творчества самобытных поэтесс, новаторов в литературах своих стран Л. Украинки, Ф. Фаррохзад и С. Бехбахани.

Среди литератур славянских народов украинская литература славится глубокой и древней традицией женского письма, истоки которого ведут к XVI в. Тогда из-под пера Е. Копоть-Жоравницкой вышел скандальный стихотворный пасквиль на Волынскую барышню Анну, за который поэтесса была вызвана в суд [1, с. 3]. По подсчётам филолога и этнографа XIX в. М.А. Максимовича, треть богатейшей фольклорной лирики создана поэтессами, которые доносят до нас сквозь века живую и чувственную художественную ткань женского восприятия и чувственности.

Литературное оформление украинского модернизма в значительной степени связано с именем первой писательницы-феминистки О.Ю. Кобылянской (1863–1942 гг.), которая впервые подняла вопрос о тяжёлом положении женщины среднего класса, активно выступала за право женщины на достойное существование, равноправие индивидов безотносительно к их гендерной принадлежности [4, с. 32]. Стиль зрелого женского письма, сформировавшийся к началу XX в. на Украине посредством художественного осмысления О. Пчилки, А. Барвинок, Н. Кобринской, М. Вовчок, О. Кобылянской, расцвёл и эволюционировал в творчестве их преемницы и последовательницы – Леси Украинки.

С конца XIX – в начале XX в. в украинской литературе господствовал дух народничества – идеология, позиционирующая себя на единении разных классов общества на принципах национальной идентификации, самоопределения и поиска своих корней. Литература, ориентированная на сбережение идентичности, национального колорита, культурно-исторической самости столкнулась с новой эстетической концепцией – модернизмом.

Украинский литературовед и критик С.Д. Павличко отмечает, что «между двумя парадигмами существовала ещё одна ключевая оппозиция – женского и мужского или феминистского и патриархального, которую совершенно ясно осознавали все участники этого литературного дискурса». О. Кобылянская и Л. Украинка бросили вызов доминирующе патриархальной традиции. «В украинской литературе впервые прозвучал интеллигентный женский голос, а вместе с ним и феминистская идея» [7, с. 31–32]. По мнению этой ведущей исследовательницы феминизма на Украине, «в оппозицию «сильные женщины – слабые мужчины» трансформированы философские воззрения Ф. Ницше». Его идея сверхчеловека, переосмысленная с позиций феминизма, также эксплицирована в творчестве писательниц [7, с. 33]. В целом, критики относились к украинскому женскому письму неоднозначно, а среди приверженцев народничества звучали резко негативные отзывы.

Применение методов феминистской критики к поэзии Л. Украинки открыло новые векторы литературоведческого, психологического и культурологического анализа, её новаторство и открытый протест против современной Лесе литературной атмосферы, а именно против методов разрешения гендерного вопроса, можно назвать недостаточно исследованным украинскими литературоведами. В произведениях поэтессы коренным образом рушились патриархальные устои, что бросало вызов традиционным стереотипам в сотворении главного действующего лица, места действия, и даже в построении сюжетной линии, плана текста [9, с. 60].

Такая коренная трансформация литературной традиции в новом видении гендерной идентичности позволяют назвать Лесю наиболее самобытной писательницей и поэтессой среди плеяды украинских литераторов. И хотя общепризнанными остаются и её определяющая роль для украинской литературы, и уникальная творческая манера письма, они не были декодированы в полной мере. Один из украинских поэтов, приверженцев народничества, исследователь творчества поэтессы М.А. Драй-Хмара отмечал, что «Лесю Украинку мало понимали или совсем не понимали её современники» [5, с. 62]. Поэтесса вполне отдавала себе в этом отчёт, и осознание своей «недопонятости» претворилось в большую личную драму глубоко одинокой женщины.

Тем не менее, критики относят Л. Украинку к пантеону национальных классиков. Она свершила настоящую культурную революцию, по-женски переосмыслив античную и иудео-христианскую мифологию, исключив из повествования идею патриархального мира как таковую, а драматургия поэтессы являет собой некое «перепрочтение», женский взгляд на европейскую литературу. Благодаря такому новому видению, по словам Ж. Деррида, французского философа и теоретика литературы, «маргинальное стало центральным» [1, с. 4]. Продолжая идею «недопонятости», «недоисследованности» творчества Леси, Р.Н. Веретельник, украинский критик, замечал, что творческое одиночество Л. Украинки «никогда не рассматривалось как результат её положения женщины, которая пишет в мире, где женщины и их проблемы не считаются важными» [3, с. 7–8].

Появление в контексте украинской литературы на переломе веков феминного и феминистского аспектов способствовало модернизации украинского просвещения и литературной критики, её развития в направлении европейских широт. Л. Украинка как представительница новой генерации сделала попытку разрушения гегемонной идеологии, и во многом благодаря её творчеству в украинскую литературу проникли такие формы и структуры европейского творческого наследия, как интеллектуальная, индивидуальная рефлексия, морфологические формы неофольклоризма, символизма и элементы психоанализа, что обусловило возникновение новых критических подходов в литературоведении, в том числе феминистского.

Обратимся же к богатейшей персидской литературе. В первое десятилетие после появления идеи женской литературной критики проникли на Восток, в частности, на плодородную почву «новой поэзии» в Иране. Появление нового стиля в поэзии связывают с именем Н. Юшиджа, который отошёл от традиционного квантативного принципа стихосложения – аруза, смешав его с элементами свободного ритмического рисунка. Эта своеобразная революция в персидской поэзии нашла продолжение в творчестве как ряда зрелых мастеров художественного слова, так и молодых авторов, и одним из ярчайших последователей Н. Юшиджа и первой женщиной-представительницей новой школы стала Ф. Фаррохзад.

Вторая волна феминизма (60-е гг. XX в.) в Европе совпала с появлением новых стилистических и идейно-тематических черт в современной персидской поэзии. В обществе сформировались новые эстетические ценности и образная система, поэтическое слово наполнилось современными идеологически-

ми и социальными коннотациями, художественный текст стал зеркалом политической и общественной жизни страны. Литературные критики ставили перед собой высокие просветительские цели – посвящение широкого круга читателей в эстетику литературоведения, философию и красоту современной поэзии, учили правильно воспринимать и понимать художественное слово.

Возросшей общественной ролью литературы объясняется острота поэтических дискуссий конца 60-х гг. и активизация иранской литературной критики [2, с. 4]. Свидетельство этому статьи и книги известных литераторов, учёных, поэтов и критиков: П.Н. Ханлари, Г.Р. Адрахши, М. Омида, Н. Надерпура, А. Зарринкуба, А. Дастгейба, Р. Барахани, Б. Шарека, М. Хогуги, Я. Арьянпура. Модные мировые явления – символизм, дадаизм, сюрреализм, летризм – после проникновения в Иран подхватывали и переосмысливали прогрессивные литераторы, претворяя в их литературную практику. Новые течения явились предметом серьёзных литературоведческих исследований, сообщив критике особую направленность и тональность. Необходимо отметить, что в этот период предметом исследования и разъяснения критиков стал сам феномен новой поэзии, его философско-эстетический аспект, формы и выражения, сходства и отличия от западных аналогов. И хотя в маскулинной литературе наметилась ориентация на освещение нелёгкой женской доли, данная тенденция не рассматривалась критиками с позиции гендерного дискурса. Феминистская критика в качестве независимого идейного направления в литературоведении не была сформирована ввиду отсутствия прецедента.

Необходимость формирования принципов критики женского письма назрела с появлением Ф. Фаррохзад, которая открыла критикам современной персидской литературы иные ракурсы исследования, а именно: иное восприятие реальности, сугубо личные женские ощущения, конфликт «женщина – социум» и др. После выхода первого сборника Ф. Фаррохзад «Асир» («Пленица») в 1955 г. критики впервые столкнулись с ярко выраженным индивидуальным стилем поэтессы, бунтарскими настроениями, откровенным описанием женских чувств и желаний, подчёркнуто интимной тональностью, что, естественно, вызвало широкий общественный резонанс, порицание и даже отторжение в академических литературных кругах.

Такие известные прогрессивные литературные критики, как Ш. ад-Дина Шафа, А. Дастгейб, Р. Барахани положительно отнеслись к неприкрытому самовыражению поэтессы, свежей чувственной трактовкой любовной темы, индивидуальному почерку, справедливо считая его новым словом в персидской литературе. Однако их призыв к переосмыслению роли женской поэзии и арсенала используемых ею художественных средств не сразу стал существенным противовесом сложившейся традиции среди литераторов, которые обращались к сопоставлению новых веяний в поэзии с классическим стилем письма. Отметим, что за последние полвека критическая мысль в Иране претерпела серьёзные изменения в пользу новой поэзии и женскому письму в частности, любые новые тенденции в этом направлении принято считать положительными, хотя полного искоренения скептических настроений в отношении этого стиля даже на современном этапе не произошло.

Литературное творчество Ф. Фаррохзад стало незнакомым и, следовательно, любопытным материалом для исследования, что дало необходимый импульс развитию критической мысли в Иране. На первом этапе литературная критика её произведений сводилась к критике интимной лирики с элементами автобиографии, пропущенной через фильтр маскулинного сознания, сложившегося в патриархальном обществе, безотносительно к идейной эстетике женского художественного слова. Так, в 1956 г. в популярном критическом журнале «Энтегаде кетаб» («Книжное обозрение») вышла известная критическая статья Митры о первом сборнике поэтессы, в которой критик видит появление женского чувственного письма необходимостью, обусловлен-

ную лишь взаимовлиянием социальных формаций и литературы. Он пишет: «Так называемая эротическая литература всегда получает широкое развитие тогда, когда обостряются общественные противоречия и мельчают идеалы. Когда закрываются все пути развития мысли, творчества и духовных сил, поэты, обладающие внутренним даром, обращаются к возлюбленной, к поискам наслаждений, ибо тот путь является единственно открытым и устойчивым» [цит. по: 2, с. 13–14].

Не стоит выносить за рамки рассмотрения вопроса феминистской критики персидской поэзии то, что XX в. в Иране наряду с новой поэзией эволюционировала и классическая школа стихосложения, сводившаяся к принципам аруза. Поэзия продолжала стиль «базгашт-е адаби» («литературное возвращение / возрождение»), истоки которого восходят к концу XVIII в., но наполняла их новыми смыслами. Художественное сочетание свежих идей с традиционными формами стало одним из современных этапов развития персидской поэзии на пути стилистической эволюции. Ярким примером является творчество поэтессы С. Бехбахани, которая, попробовав перо в стиле новой поэзии, вернулась к классическому стилю стихосложения и литературной традиции Ирана. Однако классической осталась лирическая форма, но наполнялась она иными, отражающими действительность смыслами. Отметим, что позже изменилась и внутренняя организация стиха – поэтесса изобрела двенадцать авторских стихотворных размеров в рамках классической системы аруза.

На заре творческого пути С. Бехбахани следовала установленным в литературной практике нормам письма, однако знакомство с западным течением феминизма трансформировало её мировосприятие, меняя местами центральное и маргинальное, вызвало потребность корреляции женщины с точкой отсчёта всего повествования [10, с. 12]. Поэтесса так высказывала своё отношение к литературе: «Нельзя считать древние книги мерилom образа мышления, чувств и взглядов. Источником вдохновения для поэтов должна служить сегодняшняя природа, сегодняшнее общество, потребности сегодняшнего мира и сегодняшняя манера выражения» [1, с. 802].

В середине XX в. в Иране закладывались основы, принципы и методы критики, дающие читателю ключ к пониманию новой литературы, задаются оси координат для ориентирования во всём разнообразии художественных произведений. Фундаментальным трудом в области критики стала работа А. Зарринкуба «Нагде адаби» («Литературная критика») в 1949 г., основной мыслью которой стал отход от вкусового впечатления критика, а также модели художник-социум в пользу расширения теоретической базы и перехода к трансдисциплинарности [11, с. 10–11]. Если ранее критики задавались целью исследования мотивации автора и истоков творческого импульса, исходя из бинарной парадигмы, то к 60-м гг. XX в. подошли к расширению спектра методов анализа, вопросу эстетики письма и принципам самовыражения поэта посредством художественного слова.

В 80-е гг. XX в., после исламской революции в Иране (1979 г.) и восьмилетней войны с Ираком, в связи с изменением государственной политики в социальных вопросах, изменилось положение женщины в обществе, что вызвало активизацию соответствующего движения. В условиях новых литературных формаций определённую эволюцию пережил и образ женщины – он стал доминантным и сюжетообразующим в большинстве художественных произведений маскулинного авторства: «Замине сухте» («Сожжённая земля», 1983) А. Махмуда Ата, «Баге болур» («Хрустальный сад», 1986) М. Махмальбафа. Борьба за права женщин, выведенная в том числе из идей умеренного феминизма, стала смысловой доминантой творчества зрелой С. Бехбахани. Критики восприняли трансформацию её творческой направленности воодушевлённо, культивируя и применяя принципы феминистской критической

мысли в анализе современной персидской литературы. Уже к концу столетия наряду с резким развитием литературы религиозного характера стремительно эволюционировало феминное письмо, а женский образ получил новую, позитивную коннотацию в маскулинной литературе.

Итак, возникшие и укрепившиеся в Европе и Америке методы феминистской литературной критики стали неким переломным моментом в развитии, знаковым фактором гендерной поляризации восточных литератур. Методология исследования поэзии Л. Украинки зиждется на очевидной попытке поэтессы тотального разрушения гегемонной идеологии, бытующей в обществе. Революционные воззрения и открытый протест поэтессы против литературной атмосферы в частности и миропорядка в целом дают возможность критикам обращаться к глобальным вопросам через национальный контекст, оперировать философскими категориями в пределах общей идеи борьбы женщин за свои права.

Поэзия Ф. Фаррохзад, как правило, сводится к частностям, порождая тем самым не всегда комплиментарную оценку критиков – консервативное иранское общество оказывается не готовым к демонстрации духовной обнаженности женского естества. «Камерность» её стихотворений, общая направленность вовнутрь, превалирующее сентиментальные настроения, интимный исповедальный характер письма, введенные Ф. Фаррохзад и ставшие позже неизменными атрибутами женской новой поэзии в Иране, позволяет критикам сосредоточиться на исследовании в первую очередь культурно-психологической стороны феминистской литературы.

Творчество С. Бехбахани обнаруживает в первую очередь этническую самобытность самой концепции феминизма в стране, сформировавшуюся под воздействием специфической культурной среды, политических факторов и особенностей восприятия художественного слова. Критики сталкиваются с доминирующей позицией автора в борьбе за социальные и образовательные права иранских женщин чутко и остро реагировать на малейшие трансформации современных реалий, касающиеся главным образом социального и общественно-политического аспектов.

Список литературы

1. Забужко О. С. Женщина-автор в колониальной культуре. Украинский язык и литература / О. С. Забужко // Украинский язык и литература. – 2003. – № 10. – С. 3–11.
2. Кляшторина В. Б. Новая поэзия в Иране / В. Б. Кляшторина. – М. : Наука, 1975. – 254 с.
3. Веретельник Р. Н. Стаття і гендер в історії та літературі / Р.Н. Веретельник // Книжничек-review. – 2002. – № 23 (56). – С. 7–8.
4. Гундорова Т. И. *Femina melancholica*. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Т. И. Гундорова. – Київ : Критика, 2002. – 272 с.
5. Драй-Хмара М. А. Літературно-наукова спадщина / М. А. Драй-Хмара. – Київ : Наукова думка, 2002, – 590 с.
6. Забужко О. С. В українській культурі це не було місця для осмислення екзистенційного досвіду жінки / О. С. Забужко // Дзеркало тижня. – 2003. – № 4. – С. 19.
7. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Д. Павличко. – Київ : Либідь, 1997. – 360 с.
8. Grosz E. *Space, Time, and Perversion. Essays on the Politics of Bodies* / E. Grosz. – New York – London : Routledge, 1995. – P. 9–24.
9. Irigaray L. *Ce sexe qui n'en est pas un* / L. Irigaray. – Paris : Grasset, 1977. – P. 47–56.
10. تربیت س. نقد فمینیستی بر غزل سیمین بهبهانی. فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ، سال دوم، شماره پنجم، پائیز 1389، صص. 9–18.

11. زرین کوب ع. نقد ادبی. جلد اول، تهران، امیر کبیر، 1361. ص. 404.
12. مکلافین ج. زنان و نظریه سیاسی و اجتماعی. (ترجمه: مشیرزاده ح.). تهران، شیرازه، 1389. ص. 345.
13. وولف و. زن و ادبیات فمینیسم، در ادبیات نقد ادبی فمینیستی زنان نویسنده. (ترجمه: نجم عراقی م، موسوی ن.). تهران، چشمه، 1382. ص. 449.

References

1. Zabuzhko O. S. *Zhenshhina-avtor v kolonial'noj kul'ture. Ukrainskij jazyk i literatura* [Female author in colonial culture. Ukrainian language and literature]. *Ukrain-skij jazyk i literatura* [Ukrainian language and literature], 2003, no. 10, pp. 3–11.
2. Kljashtorina V. B. *Novaja poezija v Irane* [New poetry in Iran]. Moscow, Nauka publ., 1975, 254 p.
3. Веретельник Р. Н. *Стать і гендер в історії та літературі* [Sex and gender in history and literature]. Книжник-review [Scribe-review], 2002, no. 23 (56), pp. 7–8.
4. Гундорова Т. И. *Femina melancholica. Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської* [Femina melancholica. Gender and culture in the gender utopia of Olga Kobylianska]. Kiev, Критика publ., 2002, 272 p.
5. Драй-Хмара М. А. *Літературно-наукова спадщина* [Literary and scientific heritage]. Kiev, Наукова думка publ., 2002, 590 p.
6. Забужко О. С. *В українській культурі це не було місця для осмислення екзистенційного досвіду жінки* [In the Ukrainian culture it was no place for understanding the existential experience of women]. *Дзеркало тижня* [The mirror of the week], 2003, no. 4, p. 19.
7. Павличко С. Д. *Дискурс модернізму в українській літературі* [The discourse of modernism in Ukrainian literature]. Kiev, Либідь publ., 1997, 360 p.
8. Grosz E. *Space, Time, and Perversion. Essays on the Politics of Bodies*. New York – London, Routledge publ., 1995, pp. 9–24.
9. Irigaray L. *Ce sexe qui n'en est pas un* [This sex which is not one of them]. Paris, Grasset publ., 1977, pp. 47–56.
10. Teaching S. *Feminist critique of Benghezal Simin Behbahani*. Women and Culture, 2010, no. 5, pp. 9–18.
11. Zarinkov A. *Literary criticism*. Tehran, Amir Kabir publ., 1361, vol. 1, p. 404.
12. McLaughlin C. *Women and political and social theory*. Tehran, Shiraz publ., 1389, p. 345.
13. Wolfe V. *The literature oldmonkeypuzzle and come the* مرسى نى م، Der دنس یون و نى م it. (translated by: Star Iraqi m.x., Mousavi n.). Tehran، مرشچ by 1382. p. 449.

ФОЛЬКЛОРИСТ МАГОМЕТ ДЖАБАГИЕВ

Ялхароева Марем Ахметовна, кандидат филологических наук, Ингушский научно-исследовательский институт гуманитарных наук им. Ч.Э. Ахриева, 386001, Республика Ингушетия, г. Магас, ул. Д. Мальсагова, 11, e-mail: maremyalharoeva@mail.ru.

Статья посвящена литературной деятельности в эмиграции Магомета Джабагиева. В исследовании рассматривается книга «Ингушские народные тексты», опубликованная Магометом Джабагиевым во Франции, а также его собственные произведения. Актуальность исследования определяется тем, что творческое наследие Магомета Джабагиев практически не изучено, имеет непреходящее значение и представляет большой интерес для национального литературоведения.

Ключевые слова: Магомет Джабагиев, ингушский фольклор, ингушский алфавит, Жорж Дюмизель, ингуше-чеченская азбука