

ТАДЖИКСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи



УКД: 891.550 (09) (83.3 (2Т))

ДИЛРАБОИ ОДИЛХОДЖА

**ХАФИЗ ШИРАЗИ В КОНТЕКСТЕ РУССКО-ВОСТОЧНЫХ
ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ
(ПРОБЛЕМЫ ВОСПРИЯТИЯ И ПЕРЕВОДА)**

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание учёной степени доктора философии (PhD) – доктора по
специальности 6D021400 – Литературоведение (6D021402 – История
литературы, литературные связи)

Научный руководитель:

доктор филологических наук, доцент
Рахманов Бахтиёр Рузикулович

ДУШАНБЕ – 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3-14
ГЛАВА I. МОТИВЫ ПОЭЗИИ ХАФИЗА ШИРАЗИ И ЕГО ЛИЧНОСТЬ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА	15-77
1.1. Основные предпосылки вхождения мотивов газелей Хафиза Ширази в русскую литературу	15-34
1.2. Хафиз в восприятии русского ориентализма	34-54
1.3. Рецепция мотивов лирики Хафиза в русской поэзии.....	54-69
1.4. Восприятие творчества и личности Хафиза в русской литературе	70-77
ГЛАВА II. ПРОБЛЕМА ВОСПРИЯТИЯ ПОЭЗИИ ХАФИЗА ШИРАЗИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА.....	78-105
2.1. Восприятие газелей Хафиза Ширази в поэзии Серебряного века	78-81
2.2. Хафиз и литературное объединение «Гафизиты»	81-94
2.3. Восприятие поэзии Хафиза Ширази в советский период	94-105
ГЛАВА III. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ГАЗЕЛЕЙ ХАФИЗА ШИРАЗИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК	106-153
3.1. Жанровые особенности газели в персидско-таджикской литературе..	106-110
3.2. «Назира» (стихотворный ответ) на газели Хафиза.....	110-119
3.3. Разновидности переводов газелей Хафиза	119-153
3.3.1. Подстрочный перевод.....	121-126
3.3.2. Вольный перевод.....	126-130
3.3.3. Художественный перевод	130-139
3.3.4. Филологический перевод	139-153
ВЫВОДЫ.....	154-157
РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРАКТИЧЕСКОМУ ИСПОЛЬЗОВАНИЮ РЕЗУЛЬТАТОВ ИССЛЕДОВАНИЯ.....	158-159
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	160-178

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Интерес к Востоку и его древней культуре – давняя благородная традиция русской классической литературы. Россия и Восток – многовековая история непростых взаимоотношений, таящая в себе немало парадоксов и загадок. Сотни лет противостояния и, вместе с тем, контактов, оставивших множество легко угадываемых следов в русском фольклоре, литературе, языке, поверьях и обычаях. Изучение функционирования восточных мотивов в русской литературе, прослеживания пути её развития, связанного с ориентацией на творчество отдельных выдающихся представителей восточной культуры, является одним из основных вопросов сравнительного литературоведения.

Объединенность исторического хода мирового развития предполагает постоянное культурное взаимодействие между всеми народами. Большинство сказочных и героических сюжетов, наставительные притчи и лирика персидско-таджикской литературы, проникшие в русскую литературу через западные каналы, удачно влились в контекст русской национальной культуры. Большинство произведений персидско-таджикской литературы было впервые переведено на русский язык через западноевропейские языки, что отразило влияние западной культуры на процесс освоения и распространения этой части национального наследия. Восточные мотивы и темы прослеживаются на протяжении всего литературного пути русской культуры. В разные периоды эти связи приобретали более или менее насыщенный оттенок.

Изучение международных литературных связей сегодня представляет собой одно из ключевых направлений в литературоведении. Оно охватывает все большее число мировых литератур, а также широкий спектр тем и проблем. Несмотря на значительные успехи в исследовании взаимосвязей русской и восточной литератур, литературоведение продолжает активно изучать способы и особенности влияния русской культуры на литературу Востока. Это связано с

тем, что проблема взаимодействия русской и персидско-таджикской литератур остается актуальной и в настоящее время.

В данном контексте наиболее актуальным представляется глубокий анализ проблем перевода газелей персидско-таджикского классика Ходжи Шамсиддина Хафиза Ширази на русский язык. Ранние переводы, лишенные внимания к образной системе, лингвистическим особенностям, национальным мотивам и прочему, уступили место постепенно развивающемуся художественному, а затем филологическому переводу, снабженному глубокими комментариями и пояснениями.

Среди восточных поэтов, завоевавших популярность в России, следует выделить таких маститых мастеров, как Низами Гянджеви, Фирдоуси, Джамии, Ибн-Руми, Саади, Хафиз, Хайам и многих других. Первыми русскими профессиональными переводчиками поэзии и прозы с восточных языков были выдающиеся ориенталисты, такие как Д.П. Ознобишин [155], О.И. Сенковский [112], Н. Батьянов [41], С. Соловьев [114] и другие, чьи переводы находили свое место в популярных изданиях того времени.

В поэзии русского романтизма сформировалась традиция стилистического использования восточной топики, порождая своеобразный восточный стиль. В период пушкинской эпохи восточные и стилизованные под Восток мотивы заняли особое место в творениях романтиков, ценивших так называемый «местный колорит». В первой трети XIX века многие русские писатели и поэты обнаружили в восточной литературе сложный комплекс философских, нравственных и художественных элементов. Для русских романтиков Восток не только являлся идеалом искусства, свободного от классических канонов, но также служил высоким образцом, за которым стоило следовать. Они рассматривали восточное искусство как своего рода «прародителя» романтизма, определяющего содержание и форму русской романтической поэзии.

Степень изученности научной темы. Тема исследования охватывает широкий спектр научных трудов в области русской и таджикской филологии,

посвящённых литературным взаимосвязям между Востоком и Россией, в частности – восприятию и интерпретации творчества Хафиза Шерози. Ученые-литературоведы, такие как А.Н. Веселовский [144], В.М. Жирмунский [15], Н.Н. Брагинский [47], Н.И. Конрад [71], Г.А. Гуковский [55], М. Шукуров [141], Ш. Мухтор [139], В. Самад [106], Ш. Хусейнзаде [129], Р.М. Сафиулина [108] внесли значительный вклад в изучение литературных взаимосвязей.

Исследования, посвященные функционированию газелей Хафиза в русской литературе, а также работы, посвященные западно-восточному синтезу и взаимосвязям эпохи романтизма, занимают важное место в академической литературе. Г.А. Гуковский, в своей работе «Пушкин и русские романтики» [55], поднимает вопросы «восточного стиля» в русской поэзии, подчеркивая, что этот стиль не ограничивается национальными, географическими или историческими рамками. Он описывает его как «пёстрый» и «роскошный» стиль неги, нескончаемых идеалов, страстей и удовольствий, переплетенный с бурной воинственностью и стремлением к свободе, такими характерными для гражданского романтизма и других первобытных культур [55, 258].

В исследовании Мохаммади Захры «Пушкин и Хафиз: к проблеме «восточного слога» в творчестве Пушкина» [84] анализируется влияние творчества Хафиза на произведения Пушкина. Автор указывает, что обращение Пушкина к поэзии Хафиза стало возможным благодаря присутствию в ней мотивов, созвучных европейской поэтической традиции. Захра акцентирует внимание на том, что такие мотивы органично вписываются в тематическую структуру романтической элегии или, по крайней мере, не противоречат ей по своей сути.

Кроме того, автор подчёркивает значимость восточной поэтики для обогащения художественного языка Пушкина, отмечая, что обращение к мотивам Хафиза позволило русскому поэту не только расширить свою эстетическую палитру, но и приблизиться к универсальным темам любви, философских размышлений и единения с природой. Захра также указывает, что «восточный слог» у Пушкина нередко выполняет функцию художественного

эксперимента, в котором элементы восточной культуры переплетаются с европейскими романтическими традициями, создавая уникальный синтез, характерный для его творчества.

Особое внимание в работе уделяется интертекстуальному анализу, демонстрирующему, как Пушкин адаптировал образы и мотивы восточной поэзии, трансформируя их в соответствии с традициями русской литературы и собственным поэтическим мировоззрением [154].

К вышеизложенному добавим, что изучение художественного мира таких мастеров поэзии, как Хайям, Фирдоуси, Саади, Хафиз, Руми заложены в научных трудах и таких русских ориенталистов, как Н.И. Пригарина [90], Н. Ю. Чалисовой [132], М. А. Русанова [91] и других.

В таджикском литературоведении данное направление активно развивалось с середины XX века. В этом контексте следует выделить работы Ш. Мухтора, исследовавшего отражение философско-этических категорий газелей Хафиза в контексте таджикской литературы [87]. В. Самад в своих трудах рассматривал интертекстуальные связи между Хафизом и поэтами Востока и России, а также роль Хафиза в формировании духовного кода таджикской литературы. Значителен вклад Ш. Хусейнзаде, посвятившего ряд исследований поэтическому языку Хафиза и его восприятию в советской и постсоветской гуманитарной мысли [129].

А. Кодиров и М. Шукуров внесли вклад в изучение поэтической традиции Хафиза в контексте таджикско-русских литературных контактов, акцентируя внимание на проблеме адекватности художественного перевода и трансформации культурного кода в переводческом акте. Особого упоминания заслуживают исследования Р.М. Сафиулиной [108], в которых анализируются пути вхождения восточного поэтического наследия, в том числе Хафиза, в русскую культурную матрицу конца XIX – начала XX вв.

Таджикские литературоведы Б. Ходжибаева [125], М. Мирзоюнус [125] и Т.М. Гольц [145] изучают влияние персидско-таджикских классиков на формирование мировоззрения таких русских писателей, как Д.П. Ознобишин,

А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов. Опираясь на сравнительно-исторический метод и анализ работ других исследователей, они показывают тесную связь между творчеством А. С. Пушкина и мотивами персидской литературы, а также кораническими образами. Примеры из произведений поэта, вдохновлённых работами Саади и Хафиза, подчёркивают значимость восточной лирики для русской классической литературы.

Связь исследования с программами либо научной тематикой. Проведенное диссертационное исследование непосредственно связано с приоритетными направлениями современного литературоведения, в первую очередь с сравнительно-историческим и сравнительно-типологическим методами изучения междисциплинарного процесса. Работа выполнена в русле фундаментальной научной проблемы, посвященной диалогу культур Запада и Востока, и вносит конкретный вклад в изучение механизмов рецепции, трансформации и адаптации восточных художественных традиций в русской литературе.

Исследование напрямую соотносится с темами планов научных центров, специализирующихся на изучении международных литературных связей, истории перевода и теории межкультурной коммуникации. Его содержание перекликается с работами, поддерживаемыми программами по востоковедению и ориентированным на анализ взаимодействия русской и мировой литературы.

Практические аспекты работы, связанные с анализом переводческих стратегий и проблемой художественного эквивалента, имеют значение для развития научно-практического направления «Художественный перевод восточной поэзии». Результаты диссертации могут быть использованы в рамках научных тем, посвященных творчеству ключевых фигур-медиаторов (таких как И.В. Гёте, Ф. Рюккерт, Д.П. Ознобишин), а также в исследованиях, фокусирующихся на жанровых заимствованиях (в частности, на судьбе газели в русской поэзии).

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Цель исследования. Рассмотрение творчества Хафиза¹ Ширази в контексте русско-восточных литературных связей: определения роли мотивов его лирики в произведениях русских поэтов различных исторических периодов; проблем рецепции (освоение и восприятие) произведений Хафиза Ширази русскими поэтами; проблема перевода газелей Хафиза на русский язык.

Задачи исследования. Основными задачами же работы являются:

- выявление роли западно-европейских переводчиков и ориенталистов в распространении поэзии Хафиза в России XVIII-XIX веков;
- определении степени влияния западно-европейских переводчиков, в частности И.В. Гёте, на восприятие лирики Хафиза русскими поэтами-переводчиками;
- установление роли русских переводчиков XIX-XX веков в популяризации лирики Хафиза в русской литературе;
- анализе своеобразия переводов и характеристике степени мастерства русских переводчиков в деле перевода газелей Хафиза;
- научном осмыслении актуальности проблемы художественного перевода поэзии Хафиза на русский язык;
- раскрытии причин популярности произведений Хафиза Ширази и своеобразия их интерпретаций.

Объектом исследования является русская лирика XIX-XX веков, содержащая мотивы лирики Хафиза и посвящённая этому восточному классику.

Предметом исследования стали переводы газелей Хафиза, осуществлённые на русский язык в разные исторические периоды.

Теоретическую основу исследования составляют:

- монографические исследования литературных связей Н.И. Конрада «Запад и Восток» [71], Х. Шодикулова «Литературные связи и перевод» [135], С.Л. Каганович «Русский романтизм и Восток» [65], П.В. Алексеева «Ознобишин и Хафиз» [32], М.В. Русаковой «Литература России и Восток»

¹ Хафиз Ширази (в разных источниках Гафиз, Гафис, Хофиз, Гафиц)

[98], Б.Р. Рахманова «Проблемы русско-восточных литературных связей в контексте творчества В.А. Жуковского и Д.П. Ознобишина» [94];

– исследования, посвящённые изучению переводов газелей Хафиза на русский язык Шокира Мухтора «На пути познания газелей Хафиза» [136], Вали Самада «Газель Хафиза с точки зрения Толстого» [103], А.С. Аминова «Проблема художественного стихотворного эквивалентного перевода» [36].

Особенно стоит выделить труды таких исследователей, как Л. Гроссман [54], П.И. Тартаковский [119], Е.А. Илюшин [60], Вали Самад [103; 104; 105; 106], Н. Чалисова [132], С.Л. Каганович [65], А. Афсахзод [39], Х. Шодикулов [138], А. Давронов [56], М. Шукуров [141], З. Муллоджонова [85], Ш. Хусейнзаде [129], Р. Мусулмонкулов [86], С. Табаров [117], Х. Холов [37], А. Аминов [36], А. Нуралиев [88], А. Абдусатторов [29], М.С. Имомов [61] и других. Их труды охватывают широкий спектр тем, связанных с литературными взаимоотношениями между Таджикистаном (Персией) и Россией. В их исследованиях рассматриваются различные аспекты влияния культурных элементов, поэтических мотивов и тематики на литературное творчество и восприятие восточной поэзии в русской литературе.

Эти исследователи внесли существенный вклад в изучение и понимание взаимодействия литературных традиций между русским и таджикским (персидским) культурными пространствами, способствуя расширению знаний об обогащающих взаимоотношениях в области литературы.

Методологические основы исследования, использованными в работе, являются сравнительно-исторический метод, сравнительно-типологический, аналитический, системный, а также сопоставительный и контекстуальный методы анализа.

Источники исследования. Источниковую базу диссертационного исследования составил широкий круг текстов, условно разделяемый на несколько ключевых групп.

Первичными источниками выступили поэтические тексты Хафиза Ширази, а именно оригинальные газели на языке фарси, а также их переводы и переложения на русский и западноевропейские языки (немецкий и

французский). Особое внимание уделено переводам, выполненным такими ключевыми фигурами-посредниками, как Фридрих Рюккерт («Восточные розы», 1822) [179], Иоганн Вольфганг фон Гёте («Западно-восточный диван», 1819) [167], а также русскими поэтами и переводчиками XIX-XX веков: Д.П. Ознобишиным [155], А.А. Фетом (через переложения Г.Ф. Даумера) [23], Н.С. Гумилевым [147] и другими.

Вторую группу источников образуют произведения русской лирики XIX-XX веков, содержащие реминисценции, мотивы и стихотворные ответы (назира) на творчество Хафиза, а также тексты, напрямую посвященные персидскому поэту. В их числе произведения А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.И. Подолинского, Ф.В. Булгарина.

«Важную группу источников» составляют историко-культурные и литературные свидетельства, которые позволили проследить пути проникновения восточных мотивов в русскую литературу. К ним относятся труды европейских ориенталистов и путешественников: «Путешествие в Московию и Персию» Адама Олеария [178], переводы Андре дю Рие [165], фундаментальный труд Бартеlemi д'Эрбело «Восточная библиотека» [162], а также антологии и исследования Йозефа фон Хаммер-Пургшталя [170].

«Теоретико-методологическую основу» исследования составили фундаментальные труды отечественных и зарубежных ученых в области сравнительного литературоведения, теории перевода и истории востоковедения, указанные в соответствующем разделе автореферата.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые в отечественном литературоведении осуществлён системный и комплексный анализ рецепции творчества персидского поэта-классика Хафиза Ширази в русской литературе и переводческой практике, что позволяет выявить специфику восприятия восточной поэтической традиции в европейском и русском культурном пространстве.

В работе впервые рассматривается степень востребованности и трансформации восточных мотивов в творчестве русских поэтов-переводчиков, а также устанавливается их роль в формировании художественного образа

Хафиза в русской литературе. На основе сопоставительного анализа оригинальных текстов газелей Хафиза и их русских поэтических переложений выявлены и систематизированы особенности интерпретации, адаптации и переосмысления поэтики оригинала, обусловленные различиями эстетических, культурных и поэтических традиций. Впервые уточнены характерные черты европейской и русской ориенталистской рецепции газелей Хафиза, что позволило определить специфику переводческих стратегий, направленных на передачу образно-символической системы, метроритмической организации и философско-мистического содержания оригинала.

Положения, выносимые на защиту:

1. Знакомство русских читателей с персидско-таджикской классикой и, в частности, с творчеством Хафиза Ширази, происходило благодаря трудам западно-европейских ориенталистов (И.В. Гёте, А. Журдена, Б. Дэрбело, Ф. Даумера, Ц. Норвида и др.). Первые переводы (переложения) газелей Хафиза на русском языке были выполнены не с персидского оригинала, а с западно-европейских языков (немецкого и французского). Дальнейшее развитие изучения литературных связей Востока и Запада связано с деятельностью русских писателей-ориенталистов (А.А. Бестужев-Марлинский, О.И. Сенковский, Д.П. Ознобишин, Н.В. Гоголь), а также поэтов начала XIX века – В.А. Жуковского, А.И. Подолинского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Д.П. Ознобишина, чьё обращение к Хафизу было обусловлено эстетикой романтизма.

2. Обращение А.А. Фета к творчеству Хафиза Ширази через переложения Ф. Даумера было связано с поисками новых тем, идей, образов и форм выражения поэтической мысли. В дальнейшем в русской литературе формируется образ Хафиза как поэта-мистика, суфия и поэта-мудреца, окутанного мифами, что отразилось в произведениях Ф.В. Булгарина и Н. Гумилёва. Обращение С. Есенина к творчеству Хафиза объясняется разработкой проблематики цветовой символики и понятийного ряда. Представители направления «хафизитов» воспринимали Хафиза как поэта

«небесной чистоты», воспевающего земные наслаждения и красоту, и как учителя, наделённого мудростью.

3. Под влиянием восточной литературы русские поэты обращаются к жанрам персидско-таджикской классики, прежде всего к газели; газели Хафиза Ширази получают широкое распространение, вследствие чего становится известен жанр назира – поэтические ответы на строки классика. Одновременно к творчеству Хафиза обращаются таджикские поэты (М. Турсунзаде, Лоик Шерали, Хабибулло Файзулло), а также отечественные литературоведы (А. Мирзоев, А.Н. Болдырев, Х. Мирзозаде, Ш. Хусайнзаде, В. Самад, Ш. Мухтор), что свидетельствует об устойчивом научном и художественном интересе к его наследию.

4. Перевод рассматривается как одна из важнейших форм литературных связей. В силу субъективных и объективных причин читатель имеет дело с различными типами перевода – подстрочным, вольным, художественным, филологическим. Проблема соотношения формы и содержания в переводах газелей Хафиза Ширази на русский язык является актуальной и способствует совершенствованию теории и практики художественного перевода и переводоведения.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Теоретическая значимость исследования заключается в комплексном осмыслении проблемы восприятия и перевода поэзии Хафиза Ширази в контексте русско-восточных литературных связей. Работа расширяет представления о характере и формах рецепции восточной классики в русской литературе XVIII-XX вв., раскрывая специфику освоения персидско-таджикской поэзии через призму эстетических, философских и лингвистических особенностей. Исследование углубляет понимание художественного перевода как формы межкультурной коммуникации и выявляет типологические особенности интерпретации восточных текстов русскими поэтами-переводчиками.

Практическая значимость исследования заключается в том, что результаты исследования могут быть применены при написании учебно-методических пособий, учебников и хрестоматий по литературоведческим дисциплинам; чтении спецсеминаров и спецкурсов по литературным связям России и Востока, теории и практике перевода; при написании курсовых, выпускных квалификационных работ и магистерских диссертаций на гуманитарных факультетах.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Диссертация на тему «Хафиз Ширази в контексте русско-восточных литературных связей (проблемы восприятия и перевода)» на соискание ученой степени доктора философии (PhD) полностью соответствует тематике и вопросам исследования по научной специальности 6D021402 – История литературы, литературные связи.

Личный вклад соискателя ученой степени в исследовании. Автор диссертационного исследования на примере творчества русских поэтов и писателей изучала влияние традиций персидско-таджикской литературы и, в частности, восточных мотивов на русскую литературу (на примере творчества Хафиза Ширази). Приводя примеры переводов и переложений отдельных газелей классика восточной литературы, выявляет специфику и особенности перевода восточного жанра на русский язык.

В диссертации и опубликованных работах автора, отражены основные результаты исследования.

Апробация и применение результатов диссертации. Данная диссертация является итоговой работой многолетних поисков и изучением автором работы имеющихся материалов. Результаты исследования были обсуждены на научных семинарах и конференциях: международная научно-практическая конференция на тему: «Актуальные проблемы языкознания и литературоведения в современном времени» (Душанбе, 2022); республиканская научно-практическая конференция на тему: «Русский язык и литература в современных реалиях», посвященной году Русского языка (Душанбе, 2023);

международная студенческая научно-практическая конференция ФГБОУ ВПО «МГТУ» (Россия, 2023); научно-практическая конференция молодых ученых ТНУ, посвященной «Дню молодёжи Таджикистана» и «Двадцатилетию изучения и развития естественных, точных и математических наук (2020-2040 гг.)» (Душанбе, 2023); международная научно-практическая конференция, посвященная Году русского языка в странах СНГ (Душанбе, 2023); международная научно-практическая конференция на тему: «Наука и образование: тенденции развития в условиях информационного общества», посвященной «75-ой годовщине со дня образования Таджикского национального университета (Душанбе, 2023); международная научно-практическая конференция на тему: «Актуальные проблемы лингвистики и перевода» (Душанбе, 2024).

Диссертация обсуждена и представлена на защиту на расширенном заседании кафедры мировой литературы факультета русской филологии с участием членов кафедры истории литературы факультета таджикской филологии Таджикского национального университета (протокол №11 от 12 июня 2024 года).

Публикации по теме диссертации. Основное содержание диссертационного исследования отражены в 19 статьях автора, 6 из которых напечатаны в журналах, зарегистрированных Высшей аттестационной комиссии при Президенте Республики Таджикистан и 13 статей опубликованы в сборниках материалов международных и республиканских научных конференций. Статьи, опубликованные в рецензируемых журналах, напрямую связаны с темой исследования.

Структура и объем диссертации. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, 10 разделов, 4 подразделов, заключения, рекомендаций по практическому использованию результатов исследования, списка использованной литературы, перечня научных публикаций по теме диссертации. Общий объем диссертации составляет 178 страниц компьютерного набора.

ГЛАВА I

МОТИВЫ ПОЭЗИИ ХАФИЗА ШИРАЗИ И ЕГО ЛИЧНОСТЬ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

1.1. Основные предпосылки вхождения мотивов газелей Хафиза Ширази в русскую литературу

Персидско-таджикская литература на персидском языке берет свое начало на территории, где проживали в основном восточные иранцы, включая таджики, а затем распространяется на области, населенные западными иранцами, включая персов. В VIII-XV веках персидская литература стала известна народам, обитавшим на просторах Средней Азии, а также в Иране и Азербайджане. Этот литературный опыт действительно охватывает четыре ключевых региона, каждый из которых обладает своими уникальными особенностями:

1. Закавказье (Арран, Ширван, Грузия, Армения) – этот регион характеризуется разнообразием языков, культур и литератур, включая персидские, тюркские и грузинские традиции, что создает уникальное литературное наследие.

2. Средняя Азия (Хорезм, Бухара, районы Хорасана, Ферганы, Балх, Газна) – здесь преобладают традиции тюркской, арабской и персидской литературы, отражающие богатство культурного наследия этого региона.

3. Иран (Иракский Персидский, Каспийское побережье, Фарс, Хамадан, Систан) – иранская литература имеет древние корни, она обогащена фольклорными и классическими текстами на персидском языке.

4. Индия - литературное наследие Индии включает в себя богатство языков и жанров, таких как санскритская литература, литература на хинди и многие другие языки, которые отражают многовековую культурную и духовную традицию этой страны. [43, 265].

Литературный язык фарси также развивался в соседних с Ираном странах, таких как Индия и Турция.

Завоевание Ирана и Средней Азии арабскими войсками в период с 635 года по конец VIII века было долгим и сложным процессом, приведшим к радикальным изменениям в социально-экономической, политической и культурной жизни завоеванных народов.

Распространение ислама привело к тому, что языки завоеванных народов постепенно уступили место арабскому. Арабский язык стал языком религии и государства, а также обязательным литературным языком в пределах всего Арабского Халифата. Этот процесс оказал значительное влияние на культурную и литературную жизнь региона, формируя основы арабской исламской литературы и способствуя распространению арабской культуры.

В результате этого процесса арабский язык стал сильным инструментом для распространения исламской культуры и ценностей, а также для сохранения литературных и религиозных текстов. Он оказал глубокое влияние на формирование литературных традиций и письменности в регионе, оставив след в истории мировой культуры.

Освободительное движение покоренных народов, известное как шуубия, возникло в начале VIII века. Иранская шуубия, считавшаяся наиболее могущественной, иногда выражала свое противостояние арабскому влиянию, даже приходя к почти полному отторжению ислама. Вопреки этому, она продолжала использовать арабский язык и не поднималась против его доминирования до начала IX века. Однако внутри арабоязычной литературы возникло движение, противостоящее арабской культурной гегемонии, нацеленное на возрождение идеалов культурного наследия и литературной жизни иранского мусульманского общества.

Смена языков привела к глубоким трансформациям в персидско-таджикской литературе, которая поглотила многие элементы арабской поэзии и исламской культуры. Вместе с тем она сумела сохранить древние иранские традиции и проявить особенности собственной уникальности. В итоге,

взаимодействуя с арабской культурой, персидско-таджикская литература VII-IX веков стала настолько богатой и разнообразной, что не только подняла арабскую литературу на новый уровень, но и создала предпосылки для последующего формирования классической литературы уже на родном языке – фарси (раннее известном как парси) [43, 255].

Персидско-таджикская литература представляет собой одну из самых древних и богатых литератур мира. Особенно впечатляющим является ее классический период, когда творили великие мастера поэтического искусства, такие как Рудаки, Фирдоуси, Хайям, Саади, Хафиз и многие другие.

Для решения данной проблемы необходимо совершить обширную экскурсию в историю взаимодействия русской культуры с восточной литературой и изучение истории переводов на русский язык. Важно отметить, что XVI-XIX века в Европе ознаменованы интересом к литературе Востока. Этот интерес частично возник благодаря обширной информации о путешествиях, в которых представлены классики восточной литературы и их произведения. Одним из первых источников стало «Путешествие в Московию и Персию» Адама Олеария [178], где немецкий путешественник, посетивший Персию, в своем труде познакомил европейского читателя с именами Хафиза, Саади и Фирдоуси. Олеарий перевел «Гулистан» (1651) и «Бустан» (1696) Саади, а также басни Лукмана.

Французский ученый Андре де Рие [165] знакомит европейцев с переводами «Гулистана» Саади (1634), Корана (1647) и газелей Хафиза Ширази. Французский ориенталист Бартеlemi д'Эрбело [162] выпускает знаменитое произведение «Восточная библиотека» с богатым материалом по культуре, литературе и истории Востока (d'Herbelot «Bibliothèque orientale, ou Dictionnaire universel, contenant tout ce qui fait connaître des peuples l'Orient». Paris, 1697).

Значительный вклад в изучение и распространение персидско-таджикской классики внесла немецкая школа востоковедения, включая А. Олеария [168], Ф. фон Дице [164], Й.Х. Пургшталя [170], Ф. Рюккерта [179] и

И.В. Гёте [167]. Йозеф Хаммер Пургшталь (1773-1856) внес существенный вклад с антологией «Сокровищница Востока», «Историей изящных риторических искусств Персии» (1813) и двухтомным изданием произведений Хафиза [170]. Исследования Й.Х. Пургшталя долгое время служили источником информации о восточной литературе для европейских читателей.

Перу учёного и поэта-переводчика Фридриха Рюккерта (1788-1866) принадлежит сборник газелей Джалаледина Руми (1820). Именно благодаря ему в немецкую литературу вводится новая форма стихотворения – газель, заимствованная из персидско-таджикской поэзии. Ф. Рюккерт переводит Хафиза в сборнике стихотворений «Восточные розы» (1822); газели и касыды из дивана Саади, стихи из «Гулистана» и полностью «Бустан»; отрывки из поэм Джами и из «Шахнаме» А. Фирдоуси [179].

Ознакомление с восточной классикой благодаря трудам Пургшталя, Дица, Рюккерта повлияло на Гёте. Духовная связь Иоганна Вольфганга фон Гёте (1749-1832) с персидско-таджикской культурой и литературой проявилась в его «Западно-восточном диване» и в «Примечаниях к лучшему разумению» (1819), признанными одним из величайших художественных творений. Освоение Гёте мира персидско-таджикской духовной культуры прежде всего происходило посредством перевода, имеющего особую значимость в процессе литературных связей и взаимообогащения культур различных народов [167].

Однако на протяжении многих столетий интерес европейцев к восточным культурам связан с постижением экзотического, необычного мира Востока. Восточные традиции воспринимались европейцами как удивительная и чуждая культура. Развитие научного востоковедения XVI-XVII вв. способствовало более объективному познанию и освоению достижений иноязычной культуры. Необходимо отметить, что европейское востоковедение было посредником для освоения русской литературой чуждой культуры.

Знакомство русских поэтов с миром Востока произошло еще в XVIII веке. Д.С. Лихачёв отмечал, что «восточные темы, мотивы и сюжеты появляются в русской литературе только в XVIII в. Они обильнее и глубже, чем за все семь

веков предшествующего развития русской литературы» [77, 13]. Именно в этот период русская культура открывает для себя Восток, в первую очередь, Персию с её богатейшей поэтической и религиозно-мистической (суфийской) традицией. Восток вошел в русскую литературу, как и в европейскую, как нечто экзотическое, специфическое, изысканное.

Историческое развитие русского востоковедения нашло поддержку в появлении целой группы выдающихся переводчиков с восточных языков. Именно благодаря их активной деятельности на русском языке стали доступны произведения великих классиков восточной литературы, а также материалы, рассказывающие об их жизни и творчестве. В начале XIX века в России переводы образцов восточной поэзии стали регулярно появляться на страницах многих периодических изданий и литературных альманахов.

В русском литературном процессе понимание Востока прокладывалось двумя путями: прямым (Восток рассматривался как неотъемлемая часть российского культурного пространства) и косвенным (через посредничество европейского востоковедения).

В 1815 году российский журнал «Вестник Европы» опубликовал сокращённый перевод труда французского лингвиста и ориенталиста А. Журдена под названием «О языке персидском и словесности». Эта статья представляла обзор истории персидской классической литературы, основанный на работах европейских востоковедов. В начале статьи Журден описывает особенности персидской поэзии, связанные с характером самого персидского языка. Он называет персидский язык «итальянским Азией», который обладает «сладостью, нежностью, гармонией, пленяющей слух».

Журден характеризует персидскую словесность, отмечая, что жители Востока предпочитают удивлять, чем быть понятыми, и склонны к избытку идей, нелепым метафорам, странным фигурам и беспорядку воображения. Он отмечает, что богатство воображения заменяет силу мышления, а поэты стремятся играть словами, использовать необычные выражения с множеством значений.

Заслуга Журдена заключается несомненно в том, что именно он одним из первых смог представить европейским читателям Хафиза и его газели. Шираз, сравненный с Афинами Персии, породил двух великих поэтов – Саади и Хафиза. Журден уподобил Хафиза Анакреону, а имя Хафиза толкуется как «солнце веры». Хафиз был известен своим душевным спокойствием и предпочтением общества монахов и дервишей. Характерная для него легенда о встрече с Темирланом также представлена Журденом.

В ответ на критику со стороны Темирлана, Хафиз оправдывает свою поэтическую расточительность, утверждая, что предпочёл бы отдать Самарканд и Бухару за «пятнышко», которое придало бы новую красоту ещё более прекрасной женщине. Темирлан восхитился ответом и перестал ругать поэта, переходя к ласкам.

Однако, как не находчив был Хафиз, как не благосклонен к нему Тамерлан, что эта версия, берущая свое начало из сочинения Доулатшаха Самарканди («Антология поэтов», XV в.), на поверку является абсолютно несостоятельной: второе завоевание Тамерланом Шираза произошло в 1393 году, Хафиз же ушел из жизни за четыре года до указанного события, а точнее, в 1389/90 году.

Но следует отметить, что данная легенда настолько понравилась почитателям творчества Хафиза, что возникли различные ее интерпретации, в том числе в поэтических вариациях. Существует огромное множество стихотворных вариантов этой легенды.

С точки зрения Журдена, творчество Хафиза представляет собой образец удивительного красноречия. Несмотря на простоту и ясность его языка, в произведениях Хафиза часто затрагиваются сложные и труднопостижимые темы, что делает его стиль особенным и таинственным. Журден подчёркивает, что Хафиз использует загадочные выражения, а его манера письма отражает чувствительность и духовность, присущие Факиру. Это придаёт его творчеству символическое название «Лиссан-Елгариб», что переводится как «таинственный язык».

В то же время за внешней загадочностью скрывается содержательная глубина. По мнению Журдена, слог Хафиза, оставаясь простым и лаконичным, включает в себе важные философские размышления и взаимосвязанные идеи, что делает его творчество одновременно доступным и многослойным.

Еще одной особенностью произведений Хафиза, выделенной Журденом, является бинарное восприятие его лирики. Он отмечает, что стихотворения Хафиза можно трактовать с двух точек зрения. Стихотворения Хафиза можно трактовать с двух точек зрения. С одной стороны, его лирика связана с учением суфиев, и под символами любви и вина поэт прославляет «благодетеля божества всемогущего» и воспекает «пламенную любовь к Богу». В этой интерпретации его стихи глубоко духовны и отражают стремление к объединению с высшей реальностью через любовь и экстаз.

С другой стороны, лирика Хафиза открывает богатство чувственных образов, восхищенных природой, женщиной, вином и песнями. Эти стихи отмечаются своей красотой и живостью, а символы любви и вина могут трактоваться как аллегории, выражающие глубокие человеческие чувства и жизненные радости.

Таким образом, лирика Хафиза представляет собой уникальное сочетание духовности, мистицизма и чувственной человечности, что делает его стихи интересными и многогранными для интерпретации.

Журден вводит читателя в мир газели, отмечая, что это род поэмы, похожей на оду и песню, но отличающейся объемом и структурой. Газель состоит из не менее пяти и не более тринадцати двустиший и характеризуется свободной структурой, позволяющей переходить от одной мысли к другой.

Обсуждая интерес европейских востоковедов и поэтов к творчеству Хафиза, Журден подчеркивает, что это связано с кризисом европейской культуры и искусства. Он отмечает, что в конце XIX века Артур Шопенгауэр утверждал необходимость обращения к восточным ценностям для преодоления кризиса западной культуры. Гёте также был заинтересован в восточной поэзии,

что нашло отражение в его «Западно-восточном диване», считающемся явлением западно-восточного литературного синтеза.

В «Западно-восточном диване» Гёте, органично соединив восточную и западную литературные традиции, выразил новаторское для того времени представление о его общечеловеческом значении, не забывая, что Восток и Запад, тем не менее, представляют разные культурные и исторические субкультуры.

Изложенный аспект касается великого влияния Хафиза на творчество И.В. Гёте и выделяет важное направление в философии искусства, связанное с творческой реакцией на произведения другого национального и культурного контекста. И в первую очередь следует отметить, что Гёте не ограничивался простым переводом произведений Хафиза, но создавал свои вариации на темы и мотивы газелей своего кумира. Этот процесс свидетельствует о том, как он адаптировал восточные образы и мотивы к своей культуре и личному творчеству, что стало важным аспектом формирования его собственной поэзии.

Также важно отметить, что И.В. Гёте вступал в полемику с Хафизом, выражая своё согласие или несогласие с ним. Это свидетельствует о глубоком анализе и интерпретации восточного наследия, а не простом повторении его содержания. Результатом этой творческой диалогичности стали новые поэтические формы, открывающие взгляд на восточную культуру через призму западной интерпретации.

Таким образом, в данном контексте видно, как Гёте творчески воспринимал и обрабатывал тематику Хафиза, внося свои собственные идеи и интерпретации, что является важным фактором формирования разнообразия культурного творчества и взаимодействия различных культурных традиций.

Интерес к восточной культуре и литературе в целом, и к произведениям Хафиза в частности, был неслучаен для Иоганна Вольфганга фон Гёте [10]. В период своего погружения в изучение восточных текстов, включая переводы Хафиза от Йозефа фон Хаммера, Гёте находил в них не только отражение

духовности и лирики, но и понимание подлинного значения восточных традиций, мудрости и философии.

Гёте оценивал и любил произведения Хафиза не только за их литературное качество, но и за их духовную глубину. Он уважал уникальное восприятие жизни и мира, которое заложено в произведениях Хафиза, и это вдохновляло его в создании собственного литературного наследия.

Понимая значение и влияние исламской культуры, Гёте признавал великое толкование и применение ислама в истории, а также величие восточной поэзии и мысли. Его исследования, в том числе сочинения «Западно-восточный диван», были своего рода диалогом с восточной культурой, позволяющим ему обогатить свои творческие возможности и видение мира.

Таким образом, не только поэтическое наследие Хафиза, но и восточная культура в целом стали значительным источником вдохновения и понимания для Гёте, оказывая глубокое влияние на его собственное творчество и философские убеждения:

*«Мне и в мысли не входило,
Самарканд ли, Бухару-
Не отдать, отдать ли милой
Этот вздор и мишуру» [10, 23].*

В исследовании «Западно-восточного дивана» А. В. Михайлов [152], известный российский литературовед, подчёркивает, что создание «Дивана» И. В. Гёте было тесно связано с его личной жизнью. Поэт находился под сильным влиянием Марианны Виллемер, чьё присутствие вдохновляло его творчество. Многие исследователи творчества Гёте отмечают, что именно Марианна стала прообразом Зулейки – персонажа, через которого писатель передавал свои эмоции и переживания.

В этом произведении Гёте сам предстаёт в образе Хатема, используя персидскую поэтическую традицию для выражения глубоких чувств: боли, страданий, восторга и опьянения любовью. С помощью этого символизма он раскрывает самые искренние и трепетные аспекты человеческой души, делая

«Западно-восточный диван» не только литературным, но и личным духовным манифестом [152].

Исходя из вдохновения Хафизом, немецкий поэт создает свой диван, уникальный в мировой поэзии. Стихи Гёте, вероятно, напоминают интерпретацию стихов другого поэта Ф. Рюккерта, свободную и не ограниченную формой, жанром и объемом. «Книга Зулейки», один из 12 циклов Гёте, не является исключением в этом отношении.

Вообще у Хафиза нет стихотворения с названием «Зулейха», как нет отдельного посвящения этому классическому символу, олицетворяющему красоту, затмевающую солнце, страстную романтическую любовь. В знаменитой газели «Если эта турчанка Ширази...» есть бейт, где Хафиз воспекает непревзойдённую красоту Зулейхи:

*«Ман аз он хусни рузафзун, ки Юсуф дошт, донистам,
Ки ишк аз пардаи исмат бурун орад Зулайхоро»* [27, 168].

Перевод:

*«Красота Юсуфа, знаю, к Зулейхе зажгла желанье.
И была завеса скромной ею сорвана преграда»* [3, 129].

Больше в сочинениях Хафиза имя Зулейхи не встречается. В «Диване» Гёте много лирических героев – по сути, в каждом стихотворении есть свой герой. Однако главным из них является сам Восток во всем своём многообразии и переменчивости, таинственности и страстности. Здесь самые утончённые мистические понятия выражаются чаще всего в образах плотского любовного переживания. Гёте охотно заимствовал эту традицию восточных поэтов.

В «Диване» основными являются три образа: образ Поэта, носителя Высшей Истины, образ вечно живого, умирающего и возрождающегося поэтического Слова – «Stirb und Werde» («Умри и возродись»), образ непрерывного служения Идеалу. Первая открывается нам в предпоследней строфе «Хеджры», где упоминается гурия, стоящая, подобно апостолу Петру, у ворот рая, допуская в рай только героев, отдавших свои жизни в борьбе за веру.

Для Гёте это не религиозная вера, а вера в Идеальное, в Мечту. Верные Идеалу заслуживают рая:

«Und solange du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde» [167, 55].

И.С. Брагинский в своих исследованиях подчеркивает значимость «Западно-восточного дивана» как органического синтеза культур Запада и Востока, который отражает передовые идеи своего времени. Он отмечает, что Гёте сумел объединить формальные художественные черты восточной и западной поэтики, создав новое пространство литературы.

Действительно, «Западно-восточный диван» Гёте является уникальным произведением, в котором переплелись элементы западной и восточной культур, а также различные поэтические традиции. Это произведение стало важным этапом в развитии литературы и культуры, обогатив мировое художественное наследие.

Синтез культур и поэтических миров, характерный для «Западно-восточного дивана», также присутствует в творчестве других великих поэтов, включая А.С. Пушкина, который также стремился к объединению различных культурных традиций. Таким образом, «Западно-восточный диван» Гёте действительно представляет собой уникальный синтез культур и поэтических миров, оказавший значительное влияние на развитие мировой литературы. Гёте утверждает:

«Orient und Occident
Sind nicht mehr zu trennen» [167, 599].
То есть «Восток и Запад более неразделимы».

Действительно, интерес к Хафизу со стороны Гёте и других немецких романтиков можно объяснить несколькими причинами. Во-первых, Хафиз представлял собой новое явление для немецкой публики, так как персидская поэзия была мало известна в Европе. Гёте считал, что Хафиз обладает

уникальным талантом и глубоким пониманием человеческой души, что делало его поэзию особенно привлекательной.

Кроме того, в то время в Европе происходила романтизация Востока. Восток представлялся как загадочное и экзотическое место, обладающее особым духовным и культурным наследием. Это вызывало у романтиков тоску по неизведанным просторам и новым формам вдохновения. Гёте и его современники видели в восточной культуре и поэзии возможность открыть для себя новые грани идеального мира, обогатить свое художественное видение и вдохновиться новыми образами.

Таким образом, интерес Гёте к Хафизу и персидской поэзии можно объяснить желанием открыть для себя новые культурные и художественные горизонты, а также стремлением найти новые источники вдохновения в романтической романтизации Востока.

Был высок интерес к творчеству Хафиза и в Польше. В XIX веке с персидского языка на польский переводили классика И.О. Сенковский, В. Мюнних, Е.Н. Борниковский, К. Бжозовский и др.

Так, например, 1820 году О.И. Сенковский в мартовском номере журнала «*Dzienniku Wileńskim*» опубликовал статью «Дивани Ходжа Хафиз Шерази; Собрание стихов Ходжи Хафиза, прославленного персидского поэта», в которой прозой переводит три газели Хафиза и даёт оценку их стилю, называя их «беспрерывной галереей картин и героических персонажей».

Другой литературовед – В. Мюнних – в своем исследовании «*Depoesi Persica*», вышедшем в 1824 году, поместил переводы пяти газелей на латинском языке, которые позже (1829) на польский язык перевёл А. Гроза в статье «Исследование о персидской поэзии». В 30-е гг. XIX века исследователем Е.Н. Берниковским было опубликовано шесть первых польских переводов газелей Хафиза и девять переводов, оставшихся в рукописной форме, которые были опубликованы уже в XX столетии (1960) польским иранистом, профессором Варшавского Университета Барбарой Месвска в журнале «Восточное образование».

В 1883 году на свет выходит труд исследователя К. Залусского под названием «О персидском языке и литературе», где были собраны его собственные поэтические переводы моноритмических газелей. Считается, что К. Залусский был наиболее близок к переводам Хафиза, выполненным Цыприаном Норвидом, исследователем, считавшим персидских поэтов равным Данте и Вергилию.

Относительно переводов французского поэта польского происхождения Цыприана Норвида [176] надо отметить, что, знакомясь с восточной литературой, в частности с творчеством Хафиза, изначально французы полагались в основном на немецкий (Пургшталь / Гёте) и английский (Джонс) переводы поэзии классика персидско-таджикской литературы. Собственный перевод с французского не был опубликован вплоть до 1813-1814 гг. (De Grangeret Lagrange – 11 газелей). После длительного перерыва во второй половине того же века появилось еще три перевода: один Сервана де Суньи в 1852 году (3 газели), один Дефремери в 1858 году (5 газелей) и один Николас в 1898 году (13 газелей), который до самой смерти Норвида дал всего 32 стихотворения. Однако многие французские поэты цитировали Хафиза или упоминали его в своих произведениях, что способствовало распространению его славы во Франции. Поэтический мир Хафиза соответствовал романтическим представлениям; общая область включала такие темы, как религия, поиск бесконечности, идея неуловимости времени и т.д.

Это не меняет того факта, что в XIX веке у французов была лишь небольшая часть Дивана, и их переводческие достижения определённо не позволили провести глубокое изучение мира Хафиза. Таким образом, можно предположить, что более основательные немецкие источники сыграли главную роль во введении Норвида в анналы персидской поэзии. Как выяснится позже, работа Вильяма Джонса, который не только перевел все газели Хафиза, но и процитировал их фрагменты в своих диссертациях по грамматике персидского языка, также сыграла важную роль.

Говоря о происхождении увлечения Норвида Хафизом, нельзя забывать об исследовательских достижениях польских востоковедов, живущих в изгнании во французской столице. Среди них был Александр Ходзко, выдающийся соотечественник Норвида, обладавший «прекрасным знанием персидского языка и литературы», востоковед, один из пионеров польской иранистики, но в то же время дипломат и поэт, уже упомянутый друг Мицкевича. В 1857 году Ходзко занял кафедру славянской литературы в College de France (ранее он безуспешно пытался занять кафедру персидского языка в парижской Ecole des langues orientales). Он изучал восточные языки в Санкт-Петербурге (1824-1830), затем 11 лет проработал в русской дипломатии в Персии переводчиком и консулом в Тегеране и Расте (1830-1841). В 1842 году он присоединился к польской общине в изгнании в Париже, а в 1852-1855 годах работал во французском Министерстве иностранных дел экспертом по восточным делам. Он был членом Королевского азиатского общества и Французского лингвистического общества, а также корреспондентом Академии наук в Кракове. Его работы публиковались во французской прессе («Le Correspondent», «Le Moniteur Universel», «La Revue Independante»), которые, как известно, Норвид охотно покупал и читал, а также в специализированных журналах, посвященных темам, связанным с Востоком («Восточное и алжирское обозрение», «Восточное обозрение», «Алжир и колонии», «Новые путешествия») [176].

Персидская литература, самая богатая среди восточных литератур средневековья, считалась непревзойденным образцом тонкого выражения чувств и технически одной из самых красивых в мире. В персидской риторической традиции слово газель означало «выражение, полное любви и галантности» (хотя, помимо любви, этот жанр мог также включать моральное, философское, мистическое и другое содержание). Стихотворение, отличающееся утонченностью мысли, мелодичным стилем, лиризмом, мягкостью, нежностью и сладостью, навязывало уму читателя «специфическое эстетическое видение» и идеально подходило для описания богатства

любовных порывов - от восхищения, желания, тоски и страдания из-за разлуки, экстаза и мистической эйфории.

Есть много свидетельств, указывающих на влияние Хафиза на «Прометидион» Циприана Норвида. В этом диалоге Норвида, относящемся к библейской «Cantica Canticorum», Симпозиуму Платона и Гимну любви, появляются некоторые элементы, напоминающие лейтмотивы газелей Хафиза, особенно главный мотив «райского бриза», несущего запах женщины; волосы - изображение «мускусных косичек» или «серых косичек» [177].

В чувственной, тонкой и в то же время чрезвычайно хрупкой материи Дивана ветер, особенно зефир, связанный с очень эмоциональными моментами, является постоянным повторяющимся элементом поэтического образа. Он имеет символическое и аллегорическое значение, несет в себе чувственный аромат женских локонов и является вестником любви:

«Zapach twych wlosow

Swiat moj uczynil zdroznym [177, 47].

(Запах твоих волос сделал мой мир неприличным)².

Na każdej z dróg mego życia

Widzę twoje uroki,

Powiew od twoich włosów

Sięga po moje zmysły» [177, 49]

(На каждом пути своей жизни я вижу твои прелести. Волна твоих волос достигает моих чувств).

Won jasminow atwych wlosow

Uder zawser cerozkosz [177, 61].

(Жасминовый запах ваших волос бьет в сердце от восторга).

Z sidel twoich lokow

Nikt sis nie wyplqcz [177, 136].

(Никто не избежит ловушек твоих кудрей)

² Здесь и далее в скобках переводы строк из поэмы Норвида выполнены автором исследования.

«Если бы каждая затяжка не давала мне твоего запаха, каждый час боли.

Я бы сорвал мантию - как розу.

Теперь, когда утренний бриз треплет мускусные косы, из ваших темных кос кровь бьет в наши сердца!

Аромат здесь не нужен, потому что для моей души каждая прядь ваших волос приносит восхитительный аромат.

*«Я хочу найти сокровищницу мускуса
в косичках прекрасных богинь.*

*Жизнь прошла с тех пор,
запах твоих волос дошел до меня,
и все же в моем сердце*

его магия все еще присутствует» [Д.О.].

Более похожие персидские воспоминания можно найти в «Прометидионе» [177]. Например, они присутствуют в этой мастерской передаче тонких любовных желаний, тоски по физическому присутствию любимого и удовлетворению чувств. В Диване Норвида особое место занимает мотив женского взгляда; в исламском мире в женском силуэте, плотно закутанном в мантию, обычно открыты только глаза, не являющиеся запретной темой. Видение, прикосновение глазами становится единственной доступной формой чувственного контакта с предметом чувств. Сосредоточенность всех впечатлений и невысказанных слов в этом обмене взглядами делает его чрезвычайно захватывающим и наводящим на размышления:

«Nie było dane Twych rzęs strzałom śmierć zadać mnie marnemu:

Inaczej, czyżbym mógł ujść cało – Twoich oczu spojrzeniu?» [177, 34].

(Это не предназначалось для того, чтобы стрелы твоих ресниц забрали мою несчастную жизнь: иначе я бы остался невредимым от взгляда твоих глаз?).

Однако не только поверхностный слой «Прометидиона», эти образы, излучающие изощренную чувственность и одновременно необычайную

тонкость, которые выдают влияние поэта, достигшего «высшей ступени в области мистицизма и чувственности». Сходство также заключается в возвышенном идеалистическом представлении о любви, которое проявляется как в платонической философии (которая руководила Норвидом), так и в мистических суфийских концепциях.

Любовь Хафиза одухотворенная, он считал ее идеалом, сопровождающим людей на их земном пути («Мы странники, к любви мы направляемся»), «Путь любви - это путь, которому нет конца» «Бошад, ки боз бинем дидори ошноро» [27, 134]. Он искал его не только для временного преходящего чувственного возбуждения, но и для отражения трансцендентности, следа Божественного явления. Он относился к ней как к своеобразному моральному стимулятору, пробуждающему возвышение души и позволяющему приоткрыть завесу скрытой, сверхчувственной реальности. В то же время эта поэзия полностью стирала границу между земной и божественной любовью, рассматривая ее как луч той же вселенской силы. Для суфийских мистиков любовь к людям была подготовкой к любви к Богу. Говоря о последнем, Хафиз использовал изображения, взятые из человеческого мира. В его стихах существительное «ёр» означало как «возлюбленный» (женщина), так и «Возлюбленный», то есть Создатель (Аллах). Желание достичь экстаза человеческой любви было равносильно горячему желанию испытать любовь самого Создателя. Это единство любви подчеркнуто и в поэме Норвида.

И в произведениях Хафиза, и в «Прометидионе» можно восхищаться совершенным соответствием рифмы и мысли, воображения и философии. Следует помнить, что газель возникла в Персии XII века как плод естественной связи между поэзией и философией - подобное сочетание литературы и философии привело к платоническим диалогам, к традиции которых относился Норвид. Оба произведения принадлежат к одной традиции, хотя и написаны для двух голосов - Востока и Запада, традиции поиска истины и воплощения философской мысли в очаровательных литературных формах.

Таким образом, возможно, что уже в 1840-х годах, во время путешествия Норвида по Европе, Хафиз мог стать его учителем философствования, мистицизма любовной поэзии (для этого не было никаких препятствий) и, безусловно, оставался им до последних лет парижского затворника, обеспечивая покровительство, в частности, эфирной поэмы «Ассимта». Об этом уже свидетельствует четверостишие «от персидского поэта» на титульном листе. Несомненно, именно эти строки должны были вызвать величайшее восхищение Норвида, и поэтому они были выбраны им из сотен других строф:

Если ветерок, который играет с твоими волосами – подул хоть на мгновение. Над могилой Хафиза,

Тысяча цветов вырастет из земли! [Д.О.]

Найти ответы на эти вопросы было непросто, и потребовало много времени. Оказывается, английский перевод исследуемого катрена был включен в популярную работу Уильяма Джонса «Грамматика персидского языка» среди примеров неправильного персидского синтаксиса (напротив, лирика не включена в переводы Джонса целых газелей):

«Если ветер распространит аромат твоих локонов над могилой Хафиза, Сотни тысяч цветов вырастут из земли, скрывающей его труп» [180].

Популярная диссертация Джонса была переведена на французский язык Гарсином де Тассимином в 1845 году, и, таким образом, цитируемая строфа стала популярной на французском языке. Все признаки указывают на то, что Норвид натолкнулся на стихотворение Хафиза, когда читал произведения британского востоковеда XVIII века, когда он изучал нюансы персидской грамматики. В любом случае, переводы, сделанные Джонсом и Норвидом, очень похожи друг на друга.

«Assunta» (Ассунта) - несомненно, самая большая работа Норвида, написанная под влиянием Хафиза. В данном случае любовная тема произведения сделала персидского мастера совершенно естественным источником вдохновения. Однако, считая Хафиза мастером любовного лиризма, Норвид не выходил за рамки европейского стандарта - Запад считал

Диван, прежде всего, вершиной восточной любовной поэмы, и это утверждение обычно исчерпывало диапазон - как справедливо отметила Барбара Маевска (польский литературовед и ориенталист) - довольно поверхностных современных интерпретаций этого персидского шедевра. Их типичные мотивы и темы, такие как любовь, вино и сады, использовались и копировались. В сознании читателей порой присутствовали только два атрибута этой восточной поэзии: роза и соловей, часто помещаемые на обложках европейских изданий «Дивана». Были отмечены такие элементы, как повышенная чувственность газелей, природа Eatsern, ослепляющая своим богатством цветов и запахов, любовь автора к вину (которая вызвала негодование среди православных мусульман), а также восприятие суфийского мистицизма, запечатленного в этих стихотворениях. с чувственностью развивалось гораздо более неохотно. Между тем, мы можем наткнуться на это в работе Норвида.

Фрагмент, взятый «у персидского поэта» и выбранный Норвидом в качестве эпиграфа к его поэме «Эмиль на Гоздавиу», создает значительные проблемы с его идентификацией. Среди нескольких сотен стихотворений Хафиза трудно с полной уверенностью выделить одно, которое стало источником вдохновения для польского поэта. Как бы не пытались литературоведы, им так и не удалось найти подлинник. Некоторые лишь констатировали, что текст эпиграфа не является «точным переводом Хафиза, а всего лишь пересказом одной из»газелей» Хафиза» [177].

Пик увлечения Норвида Хафизом пришелся на 1870-е годы, хотя многие факты указывают на то, что «Прометидион», возможно, уже был вдохновлен Хафизом. Суфийская «алхимия любви», пронизывающая строфы Дивана Хафиза, нашла свое отражение прежде всего в «Ассимте». Девиз для этого произведения Норвид взял, вероятно, из французского перевода «Грамматики персидского языка» Уильяма Джонса (переведенного Гарсином де Тасси в 1845 г.), в котором двустиие было одним из примеров персидского синтаксиса (газель, в которой это двустиие, возникла, еще не полностью переведена на французский язык). В свою очередь, эпиграф к Эмилю на Гоздавиу, вероятно,

является парафразом газели, переведенной на французский язык тем же Джонсом и включенной в его «Трактат о восточной поэзии» в качестве Оды V. Выбор эпитафии к Эмилю ... свидетельствует о Норвидах принадлежность к элитной группе эрудитов XIX века, которые смогли получить доступ к религиозному измерению поэзии Хафиза, которое в то время обычно оставалось скрытым для европейских читателей Дивана.

В романтической европейской литературе XIX века можно встретить значительное число поэтов, пытавшихся воспроизвести в своем творчестве не только стиль, но и форму персидской газели, среди них Е. Дунин-Борковский, К. Бжоведский, Ал. Ходзько и др., последний был автором восточной поэмы «Derar» («Дерар»).

1.2. Хафиз в восприятии русского ориентализма

Знакомство русских поэтов с восточной культурой началось еще в XVIII веке, однако в эпоху Пушкина «восточные» мотивы приобрели особое значение в творчестве романтиков, которые высоко ценили экзотический колорит и загадочность Востока. Русская романтическая культура в этот период проявляла глубокий интерес к изучению восточных языков, мифологии, фольклора и религий народов Азии, а также к коллекционированию книжных памятников и предметов искусства. Поэты того времени активно изучали оригиналы и переводы Корана, а также произведения персидских и арабских авторов.

Особое внимание русские романтики уделяли Хафизу, одному из самых ярких представителей персидской поэзии. Его творчество привлекло внимание таких поэтов, как А.С. Пушкин, и стало важной частью литературного процесса того времени. Основными источниками для русских авторов служили такие произведения, как «Западно-восточный диван» Гёте и переводы иранских классиков, в том числе Хафиза, опубликованные в «Вестнике Европы».

Интерес Пушкина к поэзии Хафиза и восточной культуре в целом имеет важное историко-литературное значение, особенно в контексте обсуждавшийся русскими романтиками в 1820-х годах проблемы «восточного слога». Эта тема стала актуальной не только из-за распространения знаний о Востоке в России, но и благодаря влиянию европейской романтической литературы, в том числе поэзии Байрона. Парадоксальным образом интерес к Востоку во многом был обусловлен вниманием к Западу: чем больше русские романтики впитывали художественные открытия европейских коллег, тем ярче становился «восточный» элемент в их литературной культуре.

Да, действительно, интерес к восточной поэзии проявился у русских поэтов-романтиков, включая А.А. Бестужева-Марлинского. Они находили в поэзии восточных поэтов, таких как Фирдоуси, Саади и Хафиз, созвучие идейно-художественному содержанию своего собственного творчества. Восточная поэзия открывала для них новые грани эстетического и духовного опыта, а также предлагала новые формы выражения.

А.А. Бестужев-Марлинский проявил свой интерес к восточной поэзии через перевод газелей Хафиза. Он не только переводил их с немецкого (из «Дивана» Гёте), но и с персидского языка, что свидетельствует о его стремлении погрузиться в оригинальный источник восточной поэзии и передать ее глубину и красоту на русский язык. Интерес русских поэтов-романтиков к восточной поэзии отражает их стремление обогатить свое художественное видение новыми культурными и литературными впечатлениями, а также найти новые формы самовыражения и вдохновения.

А.А. Бестужев-Марлинский, декабрист и русский романтик, проявил интерес к восточной культуре задолго до своего периода в Кавказской ссылке, когда он занимался изучением и переводом наследия Хафиза. Его знание восточных традиций, включая Хафиза, началось еще в Сибирской ссылке, где он изучал зороастризм и священные тексты иранцев. В рецензии на роман Н. Полевого «Клятва при гробе господнем» отражены сведения о Зороастризме и «Зенд-Авесте».

Он также посвятил внимание Хафизу и в период пребывания в Кубе (Дагестан), где посещал кружок любителей поэзии под названием «Гюлистан». Здесь возможно появление первых переводов из Хафиза, отмеченных пометкой «С персидского». Эти переводы позднее были опубликованы в 1838 году, после смерти Бестужева.

Таким образом, интерес к восточной поэзии и в частности к Хафизу прослеживается в творчестве А.А. Бестужева-Марлинского, который стремился не только понять и воспроизвести эти традиции, но и демонстрировать их в контексте русской литературы.

Это очень интересное замечание из монографии Б.Р. Рахманова о творческом подходе А.А. Бестужева-Марлинского к переводу. Видимо, Рахманов указывает на то, что в переводах Бестужева-Марлинского проявляется его особое понимание и ценность любви как высочайших чувств человека. Можно сделать вывод, что в переводах Бестужева-Марлинского он старается передать не только смысл и образы оригинала, но и выразить свою собственную философию и взгляд на мир через призму любви и человеческих чувств. Это делает его переводы особенно ценными и интересными для изучения и анализа.

Благодаря такому подходу к переводу, Бестужев-Марлинский смог создать работы, которые не только передают текст оригинала, но и обогащают его новыми смыслами и оттенками.

В варианте «Зулейки», представленном А. А. Бестужевым-Марлинским, особое внимание уделяется раскрытию эмоциональной и чувственной стороны восточной темы. Поэт адаптировал классический сюжет о Зулейке и её любви к Юсуфу, который является центральной темой многих восточных произведений, при этом усилив акцент на переживаниях и страданиях главной героини, что характерно для романтического подхода.

Бестужев-Марлинский изобразил Зулейку как женщину, полностью поглощённую любовью, не знающую ни покоя, ни утешения, что является основой её внутреннего конфликта. В этом произведении восточный мотив,

известный по персидским источникам, гармонично переплетается с элементами русской романтической традиции, что придаёт произведению глубину и многослойность.

Текст наполнен яркими образами и символами, характерными для восточной поэзии, однако Бестужев-Марлинский адаптирует их к русским культурным и литературным традициям. Письмо Зулейки, полное страсти и боли, а также её бесконечные поиски любви и истины делают этот вариант «Зулейки» выразительным примером влияния восточной литературы на русскую поэзию того времени.

Этот вариант «Зулейки» стал одним из ярких примеров того, как восточные мотивы были восприняты и переработаны русскими поэтами, в том числе Бестужевым-Марлинским, который в своей интерпретации выразил всё богатство эмоциональных переживаний восточного мира, передаваемых через яркую, насыщенную метафорами поэтическую форму:

*«Нет, ты мой, и мой навечно!
От любви любовь крепка,
Прелесть страсти, друг сердечный,
Краше перстня и венка.
Гордо я подъямлю брови
От твоих высоких дум;
Бытие мое в любви,
А душа любви – ум» [3, II, 487-488].*

Гёте в своих произведениях часто использовал мотивы и образы, связанные с Востоком, включая работы Хафиза. Например, в его знаменитой поэме «Запад-восток» (West-östlicher Divan) Гёте обращается к персидской поэзии и вдохновляется творчеством Хафиза. В этой поэме Гёте использует мотивы восточной поэзии, чтобы выразить свои собственные мысли о любви, природе, религии и философии.

Также стоит отметить, что в русской литературе Хафиз стал одним из символов восточной поэзии и культуры. Многие русские поэты, такие как

Александр Пушкин, Михаил Лермонтов, Федор Тютчев и другие, находили в творчестве Хафиза вдохновение для своих собственных произведений, творчество Хафиза оказало значительное влияние на европейскую и русскую литературу, став фоном и основой для вдохновения многих писателей и поэтов:

*«Lab deinen suben Rubinenmund
Zudringlichkeiten nicht verfluchen,
Was hat Liebesschmerz andern Grund
Als seine Heilung zu suchen?»* [167, 105]

В оригинальном произведении лирический герой выражает стремление приблизиться к губам своей возлюбленной, что становится источником тоски, страха и печали, поскольку это желание невозможно удовлетворить или оно остаётся неосуществимым. Этот мотив отчаяния и внутренней боли, связанный с любовной тоской, пронизывает стихотворение насквозь.

Перевод С.В. Шервинского передаёт эти чувства через яркие образы и эмоционально насыщенные выражения, где герою не удаётся достичь своей цели, что усиливает трагизм его страстного влечения. В переводе Шервинского этот мотив тоски и отчаяния приобретает дополнительную выразительность благодаря тонкой передаче душевного состояния героя, который страдает от невозможности быть со своей возлюбленной:

*«Рубиновых уст коснуться позволь,
Не отвергай мои домоганья,
Что может искать любовная боль,
Как не лекарство от страданья?»* [10, 168]

На основе отдельных ключевых слов А. Бестужев предполагает содержание немецкого текста и, с учётом восточной, а именно хафизовской философии, формирует следующие строки:

*«Прильнув к твоим рубиновым устам,
Не ведаю не срока, ни завета,
Тоска любви – единственная мета,
Лобзания – целительный бальзам»* [3, 148].

Этот отрывок описывает силу и влияние поцелуев в контексте человеческих отношений. Афоризм «Счастливые часы не наблюдают» указывает на моменты истинного счастья, которые обычно протекают незаметно, без ощущения времени.

Относительно ассоциации «мета» с «раной» и поцелуем как лечением от любовной боли, это образное использование демонстрирует глубину чувств и эмоциональную связь, которая может возникнуть в результате любовной боли.

Что касается Гёте, он часто обращался к теме любви и страсти в своих стихах. Его работы часто являются исследованием человеческих чувств, привносящих новые аспекты в понимание любви и отношений:

*«Bist du von deiner Geliebten getrennt
Wie Orient vom Okzident,
Das Herz durch alle Wüsten rennt,
Es gibt sich überall selbst das Geleit,
Für Liebende ist Bagdad nicht weit»* [167, 151].

Данный отрывок прекрасно иллюстрирует тему любви, разлуки и её преодоления в поэзии Гёте. Он передает идею о том, что даже если возлюбленные далеко друг от друга, их чувства преодолевают расстояние, подобно тому, как Запад отделён от Востока. Это создаёт аллегорию и символизм в поэзии, где Багдад становится метафорой для любви, непосредственно связывая её с человеческими сердцами.

Перевод Шервинского в «Западно-Восточном диване» служит подтверждением этой идеи, усиливая и передавая силу чувств и их способность преодолевать пространственные и временные расстояния.

Такие темы, как разлука, тоска по отсутствующему возлюбленному и метафоры, отражающие их связь, являются важными элементами в поэзии Гёте, и благодаря переводу Шервинского они обретают новую глубину и смысл:

*«Если ты от любимой далёк,
Как от Запада Восток,
Для сердца не нужно путей и дорог,*

Оно само по себе проводник:

Любовь до Багдада домчится вмиг» [10, 82].

Интересный аспект творчества А.А. Бестужева-Марлинского в области перевода Хафиза заключается в его творческом и вольном подходе. По мнению Б.Р. Рахманова, в процессе перевода Бестужев-Марлинский не только адаптировал текст, но и добавлял собственные творческие элементы. Примером тому служит изменение структуры стихотворения, введение дополнительных строк и изменение некоторых частей, что придает переводу более яркую индивидуальность.

Бестужев-Марлинский в своих творческих экспериментах зачастую модифицировал оригинальные стихи, преобразуя форму и раскрывая новые аспекты темы. Его вмешательство в пятистишие, превращенное им в шестистишие, дополняется добавлением четвертой строки, которая, хотя и не совпадает с оригиналом, расширяет смысл и тематику произведения.

Сохранение начала и конца стихотворения задает вопрос о том, что может помешать любви, и предоставляет ответ, что любовь преодолеет все трудности и найдет путь в любых условиях, будь то степи или моря. Это свидетельствует о том, что Бестужев-Марлинский не только переосмысливал оригинал, но и обогащал его новыми смысловыми нюансами, расширяя аудиторию для более глубокого восприятия произведения.

В результате его творческих манипуляций стихотворение приобретает новый оттенок значений, обогащаясь и расширяясь под его пером.

Однако добавленная им пятая строка вносит сложность в интерпретацию. В этой строке утверждается, что любовь будет охранять в пути и будет вознаграждена. Эти идеи не присутствуют в оригинале и представляют собой свободное творческое дополнение Бестужева-Марлинского.

Таким образом, творческий подход Бестужева-Марлинского к переводу Хафиза проявляется не только в передаче смысла, но и в обогащении оригинала своими собственными идеями и образами. :

«Будь, любезная, далеко,

*Так, как запад от востока, -
Но любви чего нельзя?
Степь и море – ей стезя,
Сердце всюду страж и плата,
К милой шаг и до Багдада» [3, 152].*

Таким образом, мы видим пример опосредственного вхождения восточной классики в русскую литературу, через немецкое переложение «Западно-восточного дивана» И.В. Гёте. Подобно Гёте, который увлекся восточным духом, Бестужев вслед за ним представляет русскому читателю своего Хафиза. Напомним, что с Хафизом Бестужев был знаком по переводам О.И. Сенковского, с которым писатель-декабрист поддерживал дружеские отношения.

В продолжении исследования Б.Р. Рахманов отмечает, что еще одним исследователем Дмитрий Петрович Ознобишин был выдающимся ориенталистом и культурологом, известным своими трудами по восточным литературам. Его статья «О духе поэзии восточных народов», опубликованная в российском журнале «Сын Отечества» в 1826 году под псевдонимом «Делибюрадер» («Сердце брата»), является значимым вкладом в изучение и анализ восточной литературы [94, 26].

В этой статье Ознобишин описывает восточную литературу как «попеременно величественную и тихую, ужасную и пленительную, разнообразную и полную красоты веков первобытных». Он придает большое значение языку восточной поэзии, описывая его как язык страсти, насыщенный фигурами и метафорами. Он утверждает, что изобилие сравнений восточного языка происходит из его естественной связи с выражением эмоций и страстей, отражая недостаток слов для полноценного выражения всех чувств.

Ознобишин таким образом подчеркивает уникальность и богатство восточной литературы, а также специфику языка, отражающую глубокие человеческие страсти. Его работы оказали значительное влияние на восприятие восточной культуры в России и за её пределами. [95, 245-344].

Д.П.Ознобишин, проявил выдающееся владение восточными языками и глубокое понимание мифологии, религии и литературы Востока. Его интерес к восточной культуре и языкам был поддержан обширными знаниями филологии и об учебе у профессора А.Б. Болдырева. Сотрудничество с С.Е. Раичем в альманахе «Северная лира» выдвинуло восточные темы в русскую литературу, придав им значительное место.

Ознобишин занимался переводами произведений восточных поэтов, таких как Виаза, Хафиз, Низами, Саади. Его подход к переводам включал как точный филологический перевод, так и вольное воплощение восточных тем в рамках своего поэтического творчества. Таким образом, его восприятие восточной тематики включало две линии: филологическую и поэтическую.

Отмечается, что Ознобишин видел в восточной культуре не только экзотику и развлечение, но и стремился к углубленному научному подходу к изучению восточных традиций. Его вклад в литературный процесс 20-40-х гг. XIX века считается значительным, и его роль в распространении восточных тем в русской литературе неоценимой.

Действительно, персидско-таджикская литература, особенно газели Хафиза Ширази, привлекли внимание Дмитрия Петровича Ознобишина. Русский поэт и переводчик, действительно создал переводы газелей Хафиза, включая «Оду Гафица». Он стремился ознакомить русского читателя с творчеством Хафиза и передать основные идеи его произведений. «Ода Гафица» действительно подчеркивает тему любви и воспекает ее как центральную идею жизни. Это отражает глубокие эпикурейские мотивы, которые пронизывают творчество Хафиза.

Это важный момент в истории русской литературы, поскольку позволяет читателям познакомиться с восточной поэзией и философией через работы таких классических поэтов, как Хафиз. Таким образом, переводы Ознобишина стали важным мостом между восточной и русской литературой, позволяя русскоязычным читателям оценить красоту и глубину творчества Хафиза.

Это переложение не только передает содержание газели, но и вводит читателя в атмосферу восточной поэзии. Ознобишин старается сохранить эмоциональное и философское напряжение оригинала, предоставляя русским читателям доступ к красоте и глубине персидской лирики.

*«Без красавицы молодой,
Без кипящего стакана,
Прелесть розы огневой,
Блеск серебристого фонтана -
Не отрадны для души!
Без напева соловья
Скучны роз душистых ветки;
Шепот сладостный ручья
И ясминные беседки -
Не отрадны для души!» [155, I]*

Приведём строки из оригинальной газели Хафиза Ширази:

*«Гул бе рухи ёр хуш набошад,
Бе бода баҳор хуш набошад.
Тарфи чаману тавофи бустон
Бе лолаузор хуш набошад.
Рақсидани сарву ҳолати гул
Бе савти ҳазор хуш набошад» [27, 213].*

Подстрочный перевод этих строк показывает, что Дмитрий Ознобишин использовал традиционные образы, характерные для таджикско-персидской литературы. Он включает такие символы, как молодая красавица, идеализированный образ возлюбленной (рӯхи ёр), роза (гул), вино (бода), а также образ прекрасного цветущего сада (тарфи чаман), красоту цветов (холати гул) и пение соловья (савти хазор). Эти знакомые читателю элементы создают атмосферу восточной поэзии и подчёркивают её эстетические и символические особенности:

«Без лика возлюбленной роза не радуется,

*Без бокала вина весна не радует.
Красоты цветников и прозрачный воздух садов
Без тюльпаноликой красы не радуют.
Танец кипариса и красота цветов
Без трели соловья не радуют» [155, I].*

Эти строки из газели отражают важность любви и страсти в жизни человека. В них описывается, что красота молодой девушки, ее утонченная фигура и сладкие поцелуи приносят радость и наслаждение. Автор подчеркивает, что без любви и страсти даже самые прекрасные вещи, такие как розы, пиршество или шатер неги, не могут доставить полноценного удовольствия. Все это показывает, что идеалом для человека является не только внешняя красота, но и внутренняя гармония, которую приносит любовь.

Действительно, при переводе поэзии Хафиза, Ознобишин стремится сохранить звучание и ритм оригинала, но также учитывает особенности русского языка. Он вносит изменения, чтобы передать не только смысл, но и эмоциональную и музыкальную составляющую стихотворения. Таким образом, его переводы сохраняют дух и интонацию оригинала, но при этом звучат естественно и гармонично на русском языке:

*«Прелесть девы молодой,
Гибким станом взор чаруя,
Чьи уста, как сот золотой!» [155, I]*

Это высказывание о любви и радости жизни, которое может быть интерпретировано различными способами. Возможно, оно отражает чувственное и романтическое видение жизни, где поцелуй считается символом любви и счастья. Каждый человек воспринимает радость жизни по-своему, и для кого-то она может быть связана именно с такими моментами как поцелуи со сладкими устами. Без поцелуя со сладкими устами возлюбленной - нет радости жизни:

*«Но уста без поцелуя -
Не отрадны для души!» [155, I]*

Указанные замечания и анализ указывают на интересный момент в творчестве Дмитрия Петровича Ознобишина. На начальных этапах освоения восточной поэзии в русской литературе, как и в переводческой деятельности вообще, часто возникают сложности в передаче своеобразия и художественной глубины оригинала. Несмотря на критику со стороны А.С. Пушкина, о которой упоминается Д.И. Белкин, важно отметить, что Ознобишин стремился преодолеть эти трудности и научить русскую аудиторию воспринимать восточные темы.

Выше упоминалось о развитии жанра «назиры» в русской ориенталистике также интересно. «Назира» или ответная поэтическая композиция на произведения восточных поэтов становится своеобразным мостом между культурами, где русские поэты отвечают на вызовы и темы восточных авторов. В этом процессе Ознобишин, судя по вашему описанию, демонстрировал творческий и вольный подход, что могло придать новый характер и интерпретацию восточным мотивам в русской литературе.

Процесс «усвоения» восточной поэзии и ее трансформации в русский контекст – это интересный и сложный этап в истории литературного обмена между культурами.

Это интересное упоминание стихотворения «Ница» и его героини-сирены. В данном отрывке поэт описывает силу привлекательности и обольщения, которые обладает героиня, сравнивая ее с истомной жаркой ночью. Поэт видит в этом образе опасность для мужчины, который может быть соблазнен и отвлечен от своей подлинной цели. Героиня сирена обольщает мужчину своими ласками и обещаниями подводных сокровищ, заставляя его забыть о земных хлопотах и тревогах. Это интересная интерпретация мифологического образа сирены как символа соблазна и отвлечения³:

³ Значение слова по словарю Символизма: Сирена – означает искушение, соращение женщиной, обман, отклонение мужчины от его подлинной цели, прельщение его притягательностью преходящего, ведущее к духовной смерти, *душа, пойманная чувственными соблазнами*. В Египте птицы-сирены считались душами, отделенными от тел. В греческой мифологии это злые души, жаждущие крови.

*«Истома жаркой, южной ночи
В лице красавицы молодой,
Потуплены и робки очи,
Но страстный взгляд их сжжет бедой!» [155, II]*

Да, именно такой образ создает поэт, описывая сирену как обольстительницу, соблазняющую мужчин своими прелестями и обещаниями несметных богатств. Она призывает «Сынов Севера», маня их своей чарующей песней и обещая подводные сокровища. Этот образ олицетворяет опасность искушения, способного отвлечь людей от их настоящих обязанностей и целей. Здесь заложена метафора соблазна, который, как и в мифах о сиренах, может привести к разрушению или потерям, уводя людей от их истинного пути и задач:

*«Заботы будут нам безвестны;
В роскошном, радостном пиру
Ты позабудешь, друг прелестный,
И Самарканд, и Бухару!..» [155, II]*

Главный герой, которого называют «Русским», после поцелуя, как и было предсказано, теряет всякую осознанность и полностью забывается. Это событие символизирует потерю контроля и подверженность соблазну, что часто встречается в литературных произведениях, где искушение приводит к утрате личной идентичности и жизненной цели:

*«Она поет... И бранной славой
Был Русский полн; но вдруг замлел;
На миг прильнул к устам лукавой
И миг, как мрамор, охладел» [155, II].*

Это рассуждение раскрывает, как поэты и переводчики, вдохновлённые восточной поэзией, могут передавать тему служения возлюбленной, а также противопоставлять её власть могуществу земному и небесному. Включение мотивов персидско-таджикской классики в русскую ориентальную поэзию

позволяет создавать уникальные образы, в которых возлюбленная становится центральной фигурой для героя, вокруг которой вращается весь мир.

В стихотворении «Рождение жемчужины» (1828 г.) эта концепция воплощается в легенде о любви духа, готового оставить земное ради своей возлюбленной. Он дарит ей великолепные чертоги в обмен на один поцелуй, что символизирует стремление к духовной гармонии и идеализированному чувству. Этот образ, погружённый в восточную символику, демонстрирует, как восточные мотивы могут быть использованы для выражения глубокой привязанности и возвышенных человеческих идеалов, создавая тем самым мощный эмоциональный и философский заряд в литературе:

*«Степей полнощных дух могущий
Младую деву полюбил,
Для ней он радостные кущи
Ирана светлого забыл.
Чертог из пышного коралла
За поцелуй дарил он ей...» [155, I]*

В восточной литературе Дмитрий Ознобишин особенно выделяется своей способностью воспевать радость и любовь. Одним из ярких произведений, посвящённых культу веселья и вина, является «Ода Гафица» (1829 г.), в которой он адаптирует газель Хафиза Ширази. Ознобишин использует эпиграф на фарси: «Требуй вина и рассыпай розы», что придаёт стихотворению дополнительную утончённость и изысканность.

Для более глубокого анализа особенностей перевода произведения Ознобишина стоит обратиться к оригиналу Хафиза, чтобы проследить, как элементы восточной поэзии были сохранены, преобразованы и адаптированы в русской интерпретации. Сравнение оригинала и перевода позволяет лучше понять, как Ознобишин передаёт дух восточной поэзии, сохраняя её образность, музыкальность и философскую глубину, но в то же время придавая стихотворению элементы, характерные для русской литературы:

«Май хоҳу гулафшон кун, аз даҳр чӣ мечӯӣ?»

Ин гуфт саҳаргаҳ гул, булбул, ту чӣ мегӯӣ?» [27, 602].

В оригинале призыв «Требуй вина и рассыпай розы» можно трактовать как приглашение к наслаждению жизнью, привнесению радости и красоты. Ознобишин в своем переводе «Оды Гафиза» передает этот смысл, однако с некоторыми стилистическими отличиями. Возможно, его выбор фразы «Требуй вина» и использование слова «рассыпай» вместо «осыпай» придают более активный, энергичный оттенок приглашению к наслаждению жизнью. Такие стилистические нюансы могут влиять на общее восприятие и атмосферу стихотворения:

*«Вина ты возжелай, цветами осыпай себя,
что в этом мире ищешь ты еще?*

Сказала это роза поутру, что скажешь ты, о соловей?» [155, I].

В переводе Ознобишина изменяется образ вопрошающего. Вместо розы, как в оригинале, он использует образ соловья. Это может придавать тексту оттенок более интимной и музыкальной атмосферы, так как соловей ассоциируется с песнями и мелодиями. Вместе с тем, это также может внести некоторые изменения в общий контекст вопроса и его восприятию. Однако если в газели Хафиза задает вопрос роза, то в переводе Ознобишина спрашивает соловей:

«Так в утренней песни звучал соловей:

Что, розочка, скажешь о песни моей?» [155, I]

Далее у Хафиза:

«Маснад ба гулистон бар, то шоҳиду соқиро

Лаб гириву рух бўсӣ, май нӯшиву гул бўӣ» [27, 602]

В построчном переводе:

*«Разбей шатер в цветнике, чтоб кравчего и свидетеля
Уста вкусить, к щекам прильнуть губами, испить вина,
вдыхая розы аромат».*

В переводе Ознобишина сохраняется образ «цветов и вина», но, как вы отметили, отсутствует традиционный образ «соки» или «виночерпия». Это

может вносить некоторые изменения в ассоциации и смысловую нагрузку. Вероятно, Ознобишин предпочел подчеркнуть красоту и аромат роз, придавая стихотворению более романтический или лирический оттенок, в ущерб, возможно, более явному аспекту наслаждения вином. Переводческие решения могут быть разными, и они могут зависеть от того, как переводчик воспринимает и интерпретирует оригинальный текст, а также от желаемого эффекта и стилевых особенностей, которые он хочет передать в переводе:

*«Роскошное ложе раскинь в цветнике
Там, роз ароматом облитый,
Пей нектар в прохладном лежа ветерке...» [155, I]*

Следующие строки перевода вызывают недоумение, несмотря на то, что в них сохранён основной мотив поцелуя. Это может быть связано с различиями в интерпретации символов и образов в восточной и русской поэзии, где поцелуй в контексте восточной культуры может быть наполнен более глубоким философским и духовным смыслом. В переводе этот символ может утратить часть своей изначальной многозначности или, наоборот, приобрести новые оттенки, которые не всегда понятны читателю, не знакомому с оригиналом.

Возможно, разница в восприятии образов и значений требует более тщательного анализа перевода, чтобы понять, как традиционные восточные мотивы были интерпретированы в русской литературной традиции и как они передают эмоциональную и философскую глубину оригинала:

*«Там юной рабыни ланиты,
Меняясь с устами подруги молодой,
Пусть вызовут твой поцелуй огневой» [155, I].*

Эти строки подтверждают мысль о том, что Делибюрадер неверно интерпретировал ряд образов и символов восточного стиха. В традиционной персидско-таджикской литературе поэт, наслаждаясь чашей вина, часто любит красотою юного виночерпия (соки), что является важным элементом восточной символики. Вино и соки становятся не просто физическими удовольствиями, но и символами духовного обогащения и наслаждения. В

такие моменты поэт также может предаваться душевным беседам с мудрым собеседником, что подчёркивает важность общения и мудрости в восточной культуре.

В то же время поэт часто представляет себе образ возлюбленной, восхищаясь её красотой и внутренним совершенством, что также становится темой для воспевания. Такая интеграция наслаждения жизнью и любви к возлюбленной характерна для восточной поэзии, в которой часто сочетаются чувственные удовольствия и возвышенные чувства:

*«Шамшод хиромон кун в-оҳанги гулистон кун,
То сарв биёмӯзад аз қадди ту дилҷӯӣ,
То гунҷаи хандонат давлат ба кӣ хоҳад дод,
Эй шоҳи гули раъно, аз баҳри кӣ мерӯӣ?»* [27, 602]

Подстрочный перевод:

*«Пройдись, как шамшид с гордым взором,
Озарись музыкой цветника, в сердца запомнившей свой хор.
Грациозность твоя, подобная кипарису, пусть восхищает,
Богатство твое – расцветивший бутон – кого привлечет?
Роза, ты куст божественный, ты цветешь для кого?»*

Д.П. Ознобишин в своем переводе оригинала, состоящего из четырех строк, расширил их до двенадцати, при этом акцентируя внимание на вопросе, кому улыбнется милый «розанчик». Этот переводческий выбор может быть связан с желанием передать более яркое и детальное изображение образов, характерных для восточной поэзии. В оригинале, возможно, это была более лаконичная и емкая метафора, но в интерпретации Ознобишина она получает расширенное смысловое наполнение, что подчеркивает его стремление создать более глубокую сцену.

Вопрос о том, кому улыбнется «розанчик», вероятно, поднимает философскую тему судьбы, любви и увековечивания красоты, что также характерно для восточной поэзии, где часто играют с идеей преходящести и вечности:

*«Какому счастливцу раскроешь листок,
Чей страстной рукой сорвешься?» [155, I]*

Образ девушки, представленной как легконогое дитя, «крошка», обладающая свежей прелестью и играющая в «цветущем саду», в виде нераскрывшегося бутона розы, сохраняет звуковое и образное звучание оригинала. В восточной поэзии роза часто ассоциируется с красотой, свежестью и тайной, а нераскрывшийся бутон символизирует неопытность, молодость и неведомую, но в то же время завораживающую прелесть. Этот образ передаёт как невинность, так и потенциал для раскрытия красоты и эмоций, что делает его особенно важным и многозначным в контексте любовной и философской символики восточной поэзии.

Тщательно сохранённый образ нераскрывшегося бутона розы в переводе позволяет не только передать внешнюю красоту, но и сохранить внутреннюю суть восточной поэзии, в которой каждое изображение наполнено глубоким эмоциональным и символическим смыслом:

*«Но стан твой пленителен взгляду:
Он гибок и прям, как молодой кипарис,
Колеблется тихо то кверху, то вниз» [155, I].*

Продолжая по оригиналу:

*«Имрӯз, ки бозорат пурҷӯи харидор аст,
Дарёбу бинех ганҷе аз моҷи неқӯй» [27, 602]*

Что означает:

*«Когда сегодня ты в цене и покупателей твоих не счесть,
Найди и всем ты покажи тот золотник добра, что в тебе есть».*

Мысль Хафиза перелагается Ознобишиным так:

*«Сегодня ты идол влюбленной толпы,
Сегодня – предмет обожанья;
Отвсюду несутся к прекрасной мольбы...» [155, I]*

Переводчик наполнил своё произведение восточной философией и, напоминая о скоротечности бытия, советует:

«Но время умчит ликование.

Помысли об этом, - в дни ясной зари

Сокровища пылкой любви собери» [155, I].

У Хафиза:

«Чун шамъи накурӯӣ дар раҳгузари бод аст,

Тарфи ҳунаре барбанд аз шамъи накурӯӣ.

Он турра, ки ҳар ҷаъдаш сад нофаи чин дорад,

Хуш будӣ агар будӣ бўеи хушхӯӣ» [27, 603].

Хафиз завершает газель:

«Ҳар мурғ ба достоне дар гулишани шоҳ омад,

Булбул ба навосозӣ, Ҳофиз ба газалгӯӣ» [27, 608]

В завершении подстрочника:

«В цветник царя всякая птица явилась с песней своей,

Явился соловей, творя мелодию, Хафиз с газелями пришел».

В оригинале поэт передаёт мысль о птице, о «крылатом народе», чьи радостные звуки наполняют весь день песней веселья и воздают дань любви и радости. Здесь традиционный образ влюблённого соловья, тоскующего по розе, плавно переходит в образ поэта, воспевающего свою возлюбленную и саму жизнь. Этот переход от природных образов к человеческим чувствам подчёркивает гармонию между природой и внутренним миром человека.

Нежный голос поэта, звучащий близко и понятно, становится символом страстных и загадочных чувств. В нём скрыта не только любовь, но и глубокая философия жизни, где возлюбленная предстаёт не только объектом влюблённости, но и источником вдохновения для поэтического творчества. Этот голос открывает читателю мир чувств, который одновременно ясен и загадочен, делая его более доступным и в то же время многозначным:

«Там, полный заботою страстной,

О розе вздыхает, томясь, соловей:

Но Гафиза голос там льется нежней» [155, I].

Сопоставление оригинала газели Хафиза с переводом Д. П. Ознобишина даёт представление о глубоком освоении поэтом ориентальной тематики. Несмотря на некоторые недостатки, Ознобишин смело вводит восточные мотивы и темы в русскую литературу, активно используя богатую образную систему, характерную для восточной поэзии. В своих переводах газелей он удачно сохраняет как звучание, так и мысль оригинала, стремясь в то же время привнести собственную интерпретацию традиционных восточных образов.

Эта черта творчества Ознобишина важна для развития русского ориентализма. Вместе с другими поэтами того времени он вносит свой вклад в обогащение русской поэзии восточными мотивами, что делает его творчество неотъемлемой частью русской литературной традиции, ориентированной на Восток.

Исследователь творчества Д.П. Ознобишина А.С. Матвеев считает, что «межкультурный диалог в творчестве Ознобишина призван, с одной стороны, оттенить неповторимость отдельной национальной культуры, с другой стороны, раскрыть преемственность этносов и культур в историческом процессе» [151].

Говоря о рецепции личности и лирики Хафиза в русской литературе, нельзя пройти мимо творчества Л. Толстого.

Графа Л.Н. Толстого глубоко волновала проблема совершенствования человека, на которую он обратил особое внимание, изучая притчи персидско-таджикских мыслителей, в основном Саади и Хафиза. В своем «Круге чтения» писатель более всего высказывает морально-этические идеи, созвучные этике персидских мыслителей. Интерес Льва Толстого к персидско-таджикской культуре и литературе, выраженный в его философских трудах и переводах произведений, оставил непередаваемый след в истории культурных связей между Россией и Востоком, включая Среднюю Азию. Важно отметить, что исследователи, такие как Вали Самад в своей статье «Газели Хафиза в восприятии и оценке Толстого» [103], поднимают вопрос о изучении форм и маршрутов распространения газелей в России.

Это свидетельствует о значительном влиянии восточной литературы на русскую культуру и литературу, а также о стремлении Толстого к пониманию и восприятию культурных особенностей Востока. Эти усилия по переводу и изучению произведений восточных авторов вносят вклад в обогащение культурного опыта и обмена знаний между разными регионами мира.

1.3. Рецепция мотивов лирики Хафиза в русской поэзии

Одним из восторженных поклонников Хафиза в России был Афанасий Афанасьевич Фет.

Однажды И.С. Тургенев подарил А.Фету сборник стихов Хафиза. На первый взгляд, мир Востока казался далёким от интересов Тургенева, который был известен как «неисправимый западник». Несмотря на то, что ему не удалось побывать на Востоке, его творческому восприятию, как утверждают литературоведы, активно способствовало знакомство с восточной культурой и поэзией. Это было связано с глубоким знанием Тургеневым творчества персидского поэта Хафиза, и, что важно, знанием самостоятельным, а не только через посредничество «Западно-восточного дивана» Гёте.

В 1859 году Тургенев подарил А. Фету сборник стихотворений Хафиза в вольном переводе немецкого поэта Г. Ф. Даумера (1856), посоветовав ему заняться русским переводом. Хотя Даумер, по сути, не переводил Хафиза, а скорее адаптировал его стихи в своём собственном стиле, это всё равно был Хафиз, чьё влияние на творчество Тургенева и Фета было ощутимым. Возможно, Тургенев был знаком и с другими переводами Хафиза, например, с переводом О. И. Сенковского с персидского оригинала. В дальнейшем Тургенев активно следил за работой Фета, внимательно редактируя

Под пером Фета жизнь Хафиза превращалась в оправдание собственных идеалов язычества и скептицизма. С восторгом он рассказывает о том, как «блюстителю Корана, солнцу веры» преобразился в «певца любви и наслаждений». То, что произошло с Хафизом, Фет называет «нравственным

переворотом». Русский поэт является автором множества переводов и вольных переложений и Хафиза, и Саади. Но в его собственной лирике чувствуется могучее, магнетическое притяжение Востока, той Азии, которую он увлеченно называл «страной чудес и вопиющих противоположностей».

А.А. Фет писал о Хафизе: «Даже поверхностное знакомство с нашим поэтом служит отрадным подтверждением двух несомненных истин: во-первых, что дух человеческий давно уже достиг этой эфирной высоты, которой мы удивляемся в поэтах и мыслителях нашего Запада; во-вторых, что цветы истинной поэзии неувядаемые, независимо от эпохи и почвы, их производившей. Напротив того, если они действительно живые цветы, — экзотическое их происхождение сообщает им особенную прелесть в глазах любителей. Новым подтверждением тому, что Азия — страна чудес и вопиющих противоположностей, является странная судьба или, лучше сказать, странное духовное развитие нашего поэта» [23, 304].

Вольные переводы Фета (к тому же сделанные с вольных же немецких переложений) были современниками осмеяны. Быть может, и в самом деле великий лирик не был рожден великим переводчиком. Но всё-таки в русской поэзии остались и фетовские переложения из старых персов (Хафиз, Саади) и «Песни кавказских горцев», переведенные по подстрочнику, присланному Фету Львом Толстым. Есть прелесть в этих стихах, заимствованных у Хафиза:

*«Ветер нежный, окрыленный,
Благовестник красоты,
Отнеси привет мой страстный
Той одной, что знаешь ты»* [23, 305].

Это интересное замечание подчеркивает выдающееся мастерство А.Фета в переводе стихов Хафиза. Его точность и глубокое проникновение в образную специфику, а также национальную неповторимость поэтики, делают его переводы неотъемлемой частью как собственного творчества, так и культурного наследия самого Хафиза.

Тот факт, что один из переводов Фета до сих пор печатается в сборниках произведений Хафиза, подчеркивает их выдающуюся ценность и узнаваемость в сравнении с другими переводами. Также интересно, как этот наиболее близкий к оригиналу перевод соотносится с ранним стихотворением Фета, что может предоставить дополнительную перспективу на его творческий путь и эволюцию стиля:

*«В царство розы и вина - приди!
В эту рощу, в царство сна - приди!
Утиши ты песнь тоски моей:
Камням эта песнь слышна! - Приди!
Кротко слез моих уйми ручей,
Ими грудь моя полна, - приди!
Дай испить мне здесь, во мгле ветвей,
Кубок счастья до дна! - Приди!
Чтоб любовь дотла моих костей
Не сожгла - она сильна! - Приди!
Но дождись, чтоб вечер стал темней!
Но тихонько и одна - приди!»* [23, 149].

Поэтический ориентализм А. Фета действительно вызывает неоднозначную реакцию критиков того времени, что связано как с особенностями ориентального мотива в его поэзии, так и с восприятием восточной поэзии в российском литературном контексте.

Аполлон Григорьев в своей рецензии на сборник стихов Фета 1850 года подчёркивает, что в стихах, относящихся к разделу «Подражание восточному», ощущается дыхание восточных степей и атмосфера таинственного Востока. Григорьев акцентирует внимание на том, что произведения Фета, проникнутые духом восточной поэзии, заставляют читателя ощутить экзотику и атмосферу того времени, что является свидетельством подлинности и стремления к глубокому освоению восточной тематики.

И. С. Тургенев, редактируя сборник стихов Фета в 1856 году, продемонстрировал свой подход к восточному мотиву в поэзии. Он сократил раздел «Подражание восточному», оставив лишь два стихотворения, что может говорить о его критическом отношении к восточной тематике в творчестве Фета. Однако Тургенев высоко оценивал переводы Фета, подчёркивая их точность в передаче духа персидского лирика Хафиза. Он считал, что Фету удалось передать «тон» и атмосферу восточной поэзии, хотя некоторые стихотворения показались ему менее удачными.

Тургенев, внимательно относившийся к литературным традициям Востока, тем не менее замечал, что не всегда восточные образы, использовавшиеся Фетом, могли достоверно передать всю глубину персидской поэзии, поскольку в них присутствовала определённая западная интерпретация, что, в свою очередь, ограничивало точность передачи восточного духа. Вл. Соловьёв, в свою очередь, положительно оценивает поэтический ориентализм Фета, считая, что он умело «воспроизводит чужую и далекую субъективность», конкурируя в этом с пушкинским протеизмом.

Советские исследователи, хотя и выражали скепсис по поводу наивной имитации восточной романтики и элементов иллюстративности у Фета, в более поздних работах пересматривают эти упреки. Они обращают внимание на глубокое постижение жизни и культуры Востока в стихах Фета, анализируя его использование образной системы, в том числе символов ветра, свечи, соловья и розы.

Современные исследователи также отмечают узнаваемость первоисточника в цикле Фета «Из Гафиза», выделяя мотивы ветра и уподобление влюбленного сгорающей свече, которые явно связаны с поэзией Хафиза.

Образы соловья и розы, заимствованные из восточной поэзии, присутствуют в художественной картине мира Фета, определяя концептуальное целое его творчества. Они служат выразительными средствами в его лирике,

воплощая «невыразимое» чувство и добавляя глубину его поэтическим образам.

Особую роль в пропаганде восточных мотивов оказала «Восточная повесть Лалла Рук» Т. Мура (1779-1825). Она представлена стихотворной повестью и состоит из четырех отдельных поэм. Первоисточником произведения Т. Мура была «Восточная библиотека» французского исследователя XVII в. Бартеlemi д'Эрбело. На что указывает сам автор. Образы и мотивы повести Т. Мура использовались А.С. Грибоедовым, А.С. Пушкиным, Д.П. Ознобишиным, В.А. Жуковским, А.И. Подолинским.

Особенный интерес связан с одной из глав поэмы «Рай и Пери», благодаря которой в русскую литературу вошли восточные образы падшего ангела, соловья и розы.

На эту связь указала Н.Н. Холмухамедова, отмечая влияние произведения Т. Мура на русских поэтов: «Яркие пейзажи Кашемирской долины, любовь соловья и розы, образ пери становятся неперенными элементами русской ориентальной поэзии» [175].

Этот ориентальный мотив отразился и в творчестве А.С. Пушкина:

*«В безмолвии садов, весной, во мгле ночей,
Поет над розою восточный соловей.
Но роза милая не чувствует, не внемлет,
И под влюбленный гимн колеблется и дремлет»* [154].

А.А. Фет представил своей интерпретацией этот парный образ соловья и розы. И сохранил связь с Кашемиром, намекая на «Восточную повесть Лалла Рук» Т. Мура:

*«Небес и земли повелитель,
Творец плодотворного мира
Дал счастье, дал радость всей твари
Цветущих долин Кашемира»* [23, 67].

И в саду радости и счастья забыты и отвержены маленькая серая птичка и колючий кустарник.

*«Листов, окаймленных пилами,
Побегов, скрывающих птицы,
Боятся летучие гости,
Чуждаются певчие птицы.
Безгласная серая птичка
Одна не пугается терний,
И любят друг друга, но – счастья –
Ни в утренний час, ни в вечерний» [23, 68].*

Всё изменилось, когда небесное существо заметило птичку и кустарник. Слезы ангела, полные боли и печали, упали с небес, и эта слеза преобразила мир пары. На ветках тернового кустарника расцвели розы, символизируя перемены и возрождение как результат высшего вмешательства:

*«И к утру свершилось чудо:
Краснея и млея сквозь слезы,
Склонилась к ветке упругой
Головка душистая розы» [23, 68].*

Благодаря ангелу соловей обрёл свой голос и стал воспевать красоту розы, символизирующей гармонию между небом и землёй. Этот дар стал выражением безграничной любви и восхищения, а роза, расцветшая под его пение, стала воплощением красоты и вечности, которыми вдохновлялся поэт:

*«И к ночи с безгласою птичкой
Еще перемена чудесней:
И листья и звезды трепещут
Ее упоительной песней» [23, 68].*

Соловей воспевает розу ночами и ждет когда раскроется бутон, а утром он засыпает и не видит, как расцветает цветок.

Соловей поёт:

*«Ты так нежна, как утренние розы,
Что пред зарей несет земле восток;
Ты так светла, что поневоле слезы*

*Туманят мне внимательный зрачок;
Ты так чиста , что помыслы земные
Невольно мрут в груди перед тобой;
Ты так свята, что ангелы святые
Зовут тебя их смертною сестрой» [23, 69].*

Роза в грусти отвечает соловью:

*«Ты поешь, когда дремлю я,
Я цвету, когда ты спишь;
Я горю без поцелуя,
Без ответа ты грустишь.
Но ни грусти, ни мученья
Ты обманом не зови:
Где же песни без стремленья?
Где же юность без любви?» [23, 69]*

Так А.А. Фет обогатил русскую литературу еще одной вариацией происхождения мотива соловья и розы. Незаметная окружающим птичка полюбила колючий кустарник, давший ей спасительный кров. И слеза умиления ангела изменила героев: колючий кустарник стал цветущей розой, а птица превратилась в сладкоголосого соловья.

При этом мы видим в стихотворении Фета связь с восточной повестью Т. Мура, стихотворением Д.П. Ознобишина, и, как не странно, связь с персидско-таджикской классикой.

Любовная лирика А. Фета, насыщенная образами соловья и розы, служит не только выражением интимных чувств, но и глубокой философской и эстетической рефлексией поэта о жизни, как это видно в стихотворениях «Сентябрьская роза» и «Осенняя роза». Исследователь творчества Фета Д. Д. Благой подчёркивает, что через эту лирику открываются более широкие горизонты философского и эстетического осмысления, где природа предстаёт как «необъятный, непостижимый, благоухающий, благодатный мир любви». В таком контексте природа и любовь становятся неотделимыми друг от друга,

сливаясь в единое целое, отражающее гармонию и чувственность, присущие самому существованию.

Фет обращался к поэзии Хафиза, но избирательно, заимствуя лишь отдельные образы и мысли, которые соответствовали его собственным взглядам и эстетическим предпочтениям. При этом он перерабатывал эти мотивы через призму своего романтизма, акцентируя внимание на темах, которые были ему близки и понятны. Хотя немецкий поэт Г. Ф. Даумер повлиял на Фета своими переводами, сам поэт смог глубоко понять и интерпретировать ключевые образы и идеи Хафиза, обогатив их своим видением. Современные исследователи отмечают, что Фет, несмотря на посредничество Даумера, сохранил целостность и оригинальность цикла стихотворений, продемонстрировав глубокую тематическую зависимость от восточного первоисточника. Например, в подражании «Десять языков лилей...» Фет подменяет традиционный образ розы лилией, сохраняя исходную ситуацию диалога между птицей и цветком.

Образ соловья, являющийся неизменным спутником Фета, также присутствует в его стихотворениях «Здравствуй, ночь!» и «Право, от полной души я благодарен соседу...». Этот мотив ожидания и встречи с возлюбленной, выраженный через образы соловья и розы, подчеркивает влияние Хафиза на поэтику Фета.

Таким образом, Фет не просто переводил Хафиза, но переосмысливал его темы, внося свои собственные акценты и выражая свой взгляд на мир, любовь и природу:

*«Что за головка у ней, за белые плечи и руки!
Что за янтарный отлив на роскошных извивах волос!
Стан - загляденье! притом какая лукавая ножка!
Будто бы дразнит, мелькая...»* [23, 621].

Для определения особенностей фетовского перевода обратимся к жанровым признакам газели. Исламская форма газели определялась в основном рифмами и связанными с ними параллелизмами, несимметричные строки в

немецкой форме являются важным нововведением. Немецкая двустишная газель уподобляет исламскую поэзию классическим образцам. То, что Хаммер так смотрел на газель, подтверждается классическими ссылками в его издании. Вместо этого Даумер уподобляет газели катренам популярных песен, часто написанных относительно короткими, частично рифмованными строками. Подход Даумера к форме идеологически согласуется со всем остальным, что мы знаем о его идеологии и с другими аспектами его книги, такими как предполагаемый народный стих, который появляется в качестве приложения, и с его комментариями в предисловии.

Поскольку Хафиз писал в основном газели, а Даумер интересовался формой газели, можно ожидать, что Хафиз у Даумера воплощается в основном газелями в графических двустишиях или формах катрена, которые он считает эквивалентными. Это не тот случай. Незначительное большинство его стихотворений являются монорифмами, но интервал между рифмами может варьироваться в пределах стихотворения. Непредсказуемость интервала между рифмами делает многие тексты Даумера неузнаваемыми как газели. Некоторые из его текстов не рифмуются, а многие содержат несколько рифм. Хотя, как отмечалось выше, исламская газель является эротической формой, использование Даумером формы газели в своих произведениях не соответствует тематическому развитию, изложенному в его письме Кампе. Вместо этого газели примерно равномерно распределены среди стихотворений в основной части первого издания, хотя они несколько реже среди стихотворений, добавленных во втором издании.

Что же касается А. Фета, то помимо избегания противоречивой тематики, Фет также выбирал тексты из соображений формы. Он позволил себе большее формальное разнообразие переводов, чем в оригинальном стихе, но в 1850-х годах он использовал консервативность, отдавая предпочтение экспериментам: он переводил газели, а не более индивидуальные схемы рифм Даумера. Лишь примерно одно из двенадцати стихотворений Даумера о Хафизе - это газель в форме двустишия. Включая графические варианты, которые могут быть

«восстановлены» в форме двустишия (не всегда ясно, какие тексты считать), около трети текстов Даумера - это газели, тогда как 7 из 33 известных выборов Фета из Даумера - газели в форме двустишия, а 11 являются повторно проанализированными газелями «четверостишие». Таким образом, более половины известных переводов Фета Даумера - это газели в смысле Даумера. Предпочтения Фета не полностью представлены в его публикациях, поскольку 4 из 18 газелей, которые он, как известно, перевел, были отклонены редакторами. И, наоборот, из 6 стихотворений, которые, как известно, были отклонены редакторами Фета, 4 были газелями: очевидно, что Фета интересовали газели Даумера, а его редакторы не были довольны его выбором. Работа Даумера внесла вклад в творчество Фета именно потому, что она представляет форму, относительно новую для европейских поэтов, а не в качестве предполагаемого посредника для поэзии Хафиза. Однако Тургенев, должно быть, надеялся не на демонстрацию мастерства, а на то, что восстановит репутацию Фета после недавних нападок на него в радикальной прессе, что-то, что сгладит ситуацию и, возможно, предотвратит надвигающуюся катастрофу в жизни Фета.

«Попасть в тон Хафизу» Фету помог сам И. В. Гёте, чьё произведение «Западно-восточный диван» стало для поэта важным источником вдохновения. Фет использовал эпиграф из «Книги Хафиза» Гёте в качестве вступления к своим переводам стихотворений Хафиза, которые были опубликованы в журнале «Русское слово» во втором номере за 1860 год. Эти переводы, выполненные Фетом, активно опираются на Гёте и его интерпретацию восточной поэзии, подчёркивая, насколько важную роль играет не только оригинальный персидский текст, но и западное восприятие восточной лирики, преобразованное в русском контексте:

*«Девой – слово назовем,
Новобрачным – дух:
С этим браком тот знаком,
Кто Гафизу друг» [23, 741].*

У Гёте они звучат несколько иначе:

«Как невеста, Слово ждет,

Дух – его жених;

Брак их знает, кто поет,

О Хафиз, твой стих» [10, 456].

Оба варианта, как переводы Фета, так и интерпретации Гёте, в равной степени сохраняют и передают иносказательность восточного языка, пронизанного культом Слова и образности. Это характерно как для творчества Хафиза, так и для Гёте, где каждое слово и метафора наполнены многозначностью и глубиной. В своей поэзии Хафиз использует слова как средство выражения философских размышлений о любви, жизни и природе, что, в свою очередь, было усвоено и переработано Гёте, а затем через переводы Фета попало в русскую литературу.

В предисловии Фета к своим переводам, первоначально опубликованным в 1860 году в журнале «Русское слово», он ошибочно указывает, что Даумер переводил прямо с персидского. Фет начинает с признания своего незнания персидского языка, а затем ссылается на авторитет немецких версий Даумера. «Не зная персидского, - говорит он, - я использовал немецкий перевод, сделанный переводчиком, известным в Германии». Фет защищал этот подход, отмечая, что «немецкий переводчик, как и положено (хорошему) переводчику, скорее нанесет вред своему родному языку, чем отступит от исходного текста» [20, 208]. Как показали многочисленные ученые, вера Фета в точность версий Даумера перевода газелей Хафиза была необоснованной даже по научным стандартам его времени. Писавший спустя десятилетия после «Westostlicher Divan» Гёте (1819), который познакомил Хафиза с немецким миром, Фет цитирует этот текст в эпиграфе к своему циклу Хафиза.

Когда Фет начал переводить Хафиза с переводов Даумера в 1860 году, к этому моменту уже были доступны многочисленные немецкие переводы Хафиза, в том числе переводы фон Хаммера (1812–183), Фридриха Руккерта (1822) и Розенцвейга-Шваннау (1858). Хотя каждый из этих переводов был

сделан на основе персидского текста, Даумер был свободной имитацией немецких версий, имеющихся в его распоряжении. Что характерно, в отличие от Фета, он называет свой цикл Хафиза «Sammlung und Auswahl» («Сбор и отбор»), а не переводом. Фет идет по пути приручения дальше, чем его немецкие коллеги, отчасти из-за относительной чуждости Хафиза русской литературной культуре того времени. Признавая эту чуждость, Тургенев опасался восприятия русских читателей версии фетовского Хафиза. Как он писал Фету в ответ на присланные ему переводы, стихи будут «отвергнуты как незначительные» и будут иметь эффект «охлаждения мнения читающей публики» в отношении поэта, которого они не знали, и кого они могли оценить только через «покорение чувств». Тем не менее, для литературной культуры, которая еще не знала о газели, и для такого поэта, как Фет, который смотрел на Хафиза как на инструмент преобразования русской литературы, транскреативный подход Даумера имел преимущества, которых нельзя было найти у фон Хаммера, Рукерта, Розенцвейг-Шваннау или даже Гёте.

Прежде всего, Хафиз Даумера позволил Фету воссоздать поэтическую личность, которая точно отражала его собственный поэтический мир. Как утверждает Алексеев, образ Хафиза приобретает у Фета «характеристики литературной маски» для самого поэта. Это слияние частично стало возможным благодаря биографическим параллелям (воображаемым и действительным) между двумя поэтами: год, когда Фет сочинил свои версии Хафиза, был годом потрясений в его личной и профессиональной жизни, и время, когда он разорвал свои давние рабочие отношения и готовился уехать на пенсию в деревню. В этот поворотный момент в жизни Фета он начал воспринимать себя как того самого «мистика и мудреца», который, как он описал в своем предисловии к своим версиям переводов Хафиза, «в преклонном возрасте ... отдает плоды своей жизни, его многолетний труд» и «начинает петь такими яркими красками, проявляя жизнь, с ароматом подлинной свежести, украшающим песни юности» [23, 208]. Эти слова,

примененные Фетом к Хафизу в 1860 году, также могут быть прочитаны как автопортрет Фета и как предвкушение будущего, которое его ждало.

Наряду с отсутствием у Фета доступа к персидским оригиналам и его опорой на аналогично опосредованную немецкую версию, пояснительные примечания, прилагаемые к фетовским переводам Хафиза, иногда вводят в заблуждение. Например, Фет ошибочно назвал Кабу «мечетью и местом захоронения Мухаммеда». Кроме того, редакционные комментарии Фета вносят существенный вклад в культурную среду Хафиза. В своем предисловии, например, Фет описывает «Азию» как «страну чудес, состоящую из противоречий» [23, 209]. Поскольку немецкая версия, с которой работал Фет, не была аннотирована, мы можем быть уверены, что пояснительные примечания полностью принадлежат Фету.

Учитывая отсутствие у обоих переводчиков доступа к оригинальному тексту, может показаться натяжкой называть версии Фета переводом Хафиза, если бы не тот факт, что Фет так их не называл, и они обсуждаются в литературоведении не как переводы. Как дословный перевод, изображённый Фетом явно отсутствуют. А если читать их как стихи, с позиций русской поэтики, то с точки зрения целевого языка резкая оценка Тургенева кажется чрезмерной. Каким бы отдаленным ни было их отношение к оригиналу (иногда несуществующему), Фетовские версии газелей Хафиза создают красноречивую, а иногда и острую русскую лирику. Остановимся на двух текстах. Первое - последнее стихотворение в «Хафизе» Фета.

Начало Хафиза «Путь любви не имеет конца». Одно поразительное русское двустишие гласит:

«Любовь свободна. В мире нет преграды, Которая бы путь ей заступила».

Соответствующий текст Даумера:

«Der Liebe Weg ist unbegrenzt, sie halten So kalte Schranken nicht und enge Hagen» [163, 145].

(Путь любви безграничен, она держится. Нет холодных преград, сужающих ее путь).

Эти стихи соответствуют начальному стиху (матлак) газели Хафиза:

«Путь любви бесконечен. Кроме смерти, нет облегчения» [24].

В то время как русский, немецкий и персидский стихи имеют разные акценты, их лирическая сила проистекает из того же настойчивого желания утверждать безграничность любви. В концепции безграничности любви перекличка с персидским первоисточником Хафиза.

Тем не менее, это понятие с одинаковой силой передано в немецком и русском языках на идиоме, которая подходит к соответствующим литературным традициям. Русский язык Фета резок и выразителен. Заявление «любовь свободна», что достигается всего двумя словами в русском языке благодаря изменчивый характер языка и его исключение глагола «быть» в настоящем, добавляет к поэтической напряженности стиха. Немецкий Даумера более прозаичен, со вторым предложением (siehalten / So kalte Schranken nicht und enge Hagen), функционирующая как продолжение первого (Der Liebe Wegistun begrenzt). Мысль распространяется на все произведение с решительным отрицанием такого рода, что часто фигурирует в газели. В каждой из этих версий безграничность любви передана, но в соответствии с поэтическими ресурсами каждого языка.

Следующий пример из цикла «Хафиза» Фета не только не соответствует персидскому языку оригинала, но и фактически противоречит логике персидской газели:

«Ах, как сладко, сладко дышим

Аромат твоих кудрей!

Но ещё дышал бы слаще

Аромат души твоей» [23, 742].

Соответствующий текст Даумера:

«Ach, wie süß, wie süß sie duftet,

Deiner Locke krause Zier!

Doch sie duftete noch süßer,

Duftete dein Herz mit ihr» [165, 147].

(О, как сладко, как сладко она пахнет, Твоя кудрявая прядь - вычурное украшение! Она пахла еще слаще, когда твое сердце ощущало ее аромат.)

Здесь Фет добросовестно переводит не Хафиза, а свой немецкий источник. Этот перевод изящно воспроизводит немецкий оригинал, копируя большую часть его грамматики и синтаксиса. В итоге он нарушает логику персидской газели, структурированной по принципу того, что Уильям Джонс, как известно, называл «случайно натянутым жемчугом»; при этом отдельные стихи связаны друг с другом по звучанию и другим слуховым и эстетическим характеристикам. В версиях и Даумера, и Фета основной единицей стихотворения является уже не отдельное двустишие (бейт), как в случае с Хафизом, а строфа, как во многих европейских стихах.

Даже если процитированные выше немецкие и русские стихи могут быть связаны с персидскими, последовательность стихов на немецком и русском языках накладывает на текст аналитическую логику, которой нет в оригинале. Как показывает сравнение персидского с русским и немецким, один персидский стих (состоящий из двух полустиший) был расширен до двух стихов (состоящих из четырех полустиший), а слуховая логика была дополнена аналитической логикой сравнительного аргумента («как сладко ... еще слаще»).

Эти два кратких примера предлагают различное представление о переводимости текста. Первый демонстрирует случай, когда лирическое измерение персидской газели передается не на двух, а на трех языках несмотря на то, что ни один из переводчиков не имел доступа к оригиналу. Во втором случае слуховое движение персидского заменяется абстрактным сравнением. Фету очень не хватало персидского источника, однако в то же время жизненное измерение русско-персидской литературной встречи было установлено через эти приближения, которые были частью усилий поэта по воссозданию своего литературного образа по образу суфийского мистика. Благодаря неполным и частичным переводам Фета, Хафиз вошел в русскую поэзию, а газель вошла в русскую поэтику.

Увлечение Хафизом русскими поэтами ни в коем случае не было завершено циклом Фета, но эта работа положила начало процессу, который привел к более широким изменениям в последующем столетии. В современной научной среде, в которой столетия научных исследований облегчили доступ к Хафизу в оригинале с помощью многочисленных переводов, шпаргалок и других учебных пособий, опосредованные встречи, такие, как встреча между Фетом и Хафизом, легко отвергнуть как производные или, что еще хуже, как аргументы против мировой литературы. Тем не менее, как бы важно ни было выявить последствия искаженного или полностью несуществующего оригинала, подходы, которые просто отмечают расстояния и расхождения между исходным текстом и полученным переводом, мало говорят нам о переводимости литературной формы. Если бы мы просто перечислили способы, в которых имитация Хафиза Фетом отличается от оригинала, и классифицировали бы это как неудавшийся перевод на этом основании, многие важные аспекты эстетической встречи были бы упущены. Нам также будет не хватать того, как переводимость лирики расширяет смыслы перевода и переделывает литературную форму.

Рассмотрев случай перевода, основанный на промежуточном тексте, целесообразно рассмотреть случай того, что можно было бы назвать культурной транскреацией, в отличие от воссоздания определенного художественного текста. В случае последующего преобразования, составная идея.

Персидская лирика, а не конкретный текст, была передана в русском языке поэтом-модернистом Сергеем Есениным. Хотя культурная транскреация является разновидностью антропологической концепции культурного перевода, это не столько культура, которую переводит Есенин, сколько особый этос лирической переводимости, который не сводится ни к одной единственной культуре в целом.

1.4. Восприятие творчества и личности Хафиза в русской литературе

Что касается темы восприятия личности Хафиза Ширази в русской литературе, можно сказать, что личность Хафиза окружена мистикой, таинством и множеством легенд. Необходимо подчеркнуть, что в мировой литературе его фигура заинтересовала многих исследователей в том числе всем известным мифом, связанным с газелью «Агар он турки Шерози...», который будет подробно проанализирован в следующих параграфах нашего диссертационного исследования. Что касательно влияния творчества Хафиза на русскую литературную среду, необходимо отметить, что увлечение им ориенталистикой, знакомство с восточным миром началось с еще одного могильного холмика (кроме «Завещания» Саади). То было место последнего успокоения еще одного поэта. И звали его Хафиз. И он попросил людей:

«У могилы моей пройдешь, к ней с любовью прильни:

Станет Меккой она навсегда вольным бродягам земли» [148].

В восприятии некоторых русских ориенталистов Хафиз был отчаянным городским плутом и любителем разгуляться на весь честной базар. Вот он сидит в тюрбане и в халате с чашей вина в руке:

«Ветер повеял из сада через тенистый порог.

Гурия – рядом. Отрада – грозный блистающий ток.

Да, я бедняк! Я сегодня величием равен царю.

Кровля мне – облако. Трон мой – берег. Подножье – поток» [4, 57].

«Изысканная нежность и задиристость, затейливо блестящая форма газелей – это прибежище, куда Хафиз уходит от преследующих его кошмаров смутных времен; это – средство, с помощью которого он надеется заглушить в себе стихию протеста; это – тихая пристань, где можно забыться, где можно укрыться от внутреннего голоса борьбы; это знак примирения с мрачной действительностью» [47, 572]. Такими словами высказывался о персидско-таджикском классике И. Брагинский.

Поэт прожил на свете где-то около семидесяти лет. Он тяготился старостью и, бывало, призывал: «Из чаши сладкой юности, ветер, хоть глоток принеси мне». Но молчал ветер, не отзывалась юность... Тоскливые мысли занудно тревожили душу:

«Никаким не владею я в мире добром – кроме скорби.

Ничего не нашел я ни в добром, ни в злом – кроме скорби.

И ни преданности, ни любви я не встретил ни в ком.

Друга нет на пути одиноком моем – кроме скорби» [25, 49].

В своем исследовании об освоении творчества Хафиза русским литературным процессом считаем необходимым обратить внимание на особенность восприятия русскими писателями сладкозвучного Соловья Шираза. Ярким примером стали произведения Ф.В. Булгарина «Сочинения Фаддея Булгарина» (1830) и Н. Гумилева «Дитя Аллаха» (1916).

Повесть Ф. Булгарина «Правосудие и заслуга» (Восточная сказка) с эпиграфом: «Он был любим за «Его любили за его справедливость»» [4, 64], представляет собой яркий пример восточной философии, где прославляются мудрость и справедливость правителя, а также важность учёных и поэтов для общества. «Рассматривая различные кандидатуры, он приходит к важному выводу, что истинное достоинство и заслуга принадлежат не только военным или чиновникам, но и тем, кто способствует духовному росту народа, – учёным и поэтам.

Согласно решению халифа, эти люди, подобно садовникам, прививают обществу высокие нравственные и духовные ценности. Учёные и поэты помогают очищать умы от заблуждений, наставляют на путь истины и рассеивают мрак, скрывающий истину, подобно смоковнице, очищающейся от вредных насекомых. Таким образом, литература и наука становятся важнейшими средствами формирования общества и управления им.

Награда, присуждённая мудрому Хафизу (Гафизу), символизирует признание за вклад в развитие духовных ценностей и общественного блага. Это произведение Булгарина тесно связано с восточной традицией, согласно

которой правитель всегда заботится о благе народа, опираясь на помощь учёных и поэтов.

Тема роли поэта и учёного в обществе, затронутая в этой повести, актуальна как для восточной, так и для европейской литературы. В обоих контекстах такие фигуры ценятся за их способность влиять на духовное и интеллектуальное состояние общества. Булгарин через образ халифа и его мудрое решение подчёркивает важность именно этой роли в укреплении справедливости и добродетели в государстве.

Исследование приводит к «Гулистану» и «Бустану» Саади. На значимость образованных и просвещённых людей в государстве указал персидско-таджикский классик в главе VIII «О правилах общения»: «Государство приобретает красу благодаря ученым... Падишахи нуждаются в обществе мудрецов больше, чем мудрецы в близости падишахам» [20, 191].

В «Бустане» (буквально «Сад» или «Садовый текст») Саади Ширази, одного из величайших персидских поэтов XIII века, прославляется важность образования и просвещения для личного и общественного развития. Саади, глубоко проникшийся философией социальной справедливости, отмечает, что мудрость и знания являются основой процветания общества, и каждый правитель обязан поддерживать учёных и образовательные учреждения. В «Бустане» он выражает идеи о значении науки, учёбы и мудрости как фундаментальных факторов для улучшения жизни людей.

В частности, Саади подчёркивает, что знание является ценным источником силы, способным разрушить невежество и заблуждения, которые могут разрушить общество. В своём произведении он часто обращается к теме справедливости и наставления народа на путь истины, что невозможно без образовательных усилий и осознания роли учёных и просветителей.

Кроме того, Саади показывает, что образование помогает не только отдельному человеку, но и всему обществу. Это ценность, которая ведёт к гармонии, развитию нравственности и улучшению морального климата. В его текстах содержится настоятельная просьба к правителям и властям

обеспечивать образование для своих подданных, поскольку только образованное и просвещённое общество может обеспечить долгосрочный успех и процветание.

Таким образом, в «Бустане» Саади обоснованно утверждает, что поддержка просвещения и образования является не только обязанностью правителя, но и залогом справедливости:

*«О шах, чтоб твердо свой корабль вести,
Ты мудрецов и воинов расти.
Без воинов и мужей познания
Не возведешь ты царственного зданья»* [20, 132].

Другой писатель через сотню лет вслед за Ф.В. Булгариным наградит Хафиза Ширази любовью творением небес. Этому посвящена пьеса Н. Гумилева «Дитя Аллаха» (1917).

В произведении Пери пришла на Землю в поисках любви. Это она выпросила у Аллаха:

*«... Я упрямо,
Творец, молю у ног твоих,
Пусти меня к сынам Адама,
Стать милой лучшему из них»* [147].

Она ищет лучшего из сыновей Адама и ей в поисках должен помочь Дервиш, который дает Пери Единорога и Соломоново кольцо.

*«Покорный только чистой деве
И сам небесной чистоты,
Единорог ужасен в гневе
Для недостойных красоты.
Кольцо с молитвою Господней
На палец милому надень,
И, если слаб он, в преисподней
Еще одна заплачет тень»* [147].

В своих поисках любви Пери встретила юношу, стремящегося к неге и сладострастии. Но юноша испытания не выдерживает – единорог, осознав греховную сущность человека, убил его. Бедуин, который стремится к битвам и победам, повержен тенью Искандера (Александра). Калиф очарован Пери, но и он не выдержал испытания кольцом Соломона.

Пери в отчаянии – ее попытка найти любовь обернулась гибелью трех людей. В поисках искупления героиня и Дервиш пришли к Хафизу. И встретили поэта в саду цветов, где среди кустов роз и жасминов Хафиз воспевал солнце, и птицы вторили ему. Пери в изумлении:

*«Не это ль рай для чистых душ,
Заветные Господни кущи?
Кто этот величавый муж,
Так изумительно поющий?
Как кудри черные сплелись
С гирляндой роз багряно-красных!» [147].*

И так, героиня узнает, что перед ней – князь Гафиз, наставник молодых и красивых. Он, как и она, дервиш, но сменил свою преданность: его дары для Творца – вино, его молитвы – песни о блаженстве. Пери, ищущая любовь, стала причиной гибели троих, и теперь только поэт, сердце веры и язык чудес – Хафиз – может ей помочь. Хафиз властвует над земным и потусторонним миром, подобен фениксу, птице Рока и великолепному алконосту. Его заклинания призвали юношу, но тот встретил в потустороннем мире Эль-Анку, крылатую деву и совершенство, и не желает расставаться с ней. Неистовый бедуин, призванный из ада заклинанием Хафиза, рассказывает о своем удовлетворении битвами в небытии и исчезает в темноте. При попытке Хафиза вызвать Калифа появляется ангел, который сообщает, что потомок Магомета находится в раю. Пери перестает ощущать печаль и грусть – все заботы ушли. Хафиз «глазами, полными огня», «в сердце сладостно ужален»: он влюбился. И поёт:

«Я первый в мире, и в садах Эдема

*Меня любила ты когда-то, пери.
Но ты бледна, молчишь, не смотришь, разве
Любовью больше не богата пери?
За мудрость, за стихи его, Гафизу
Ужели дана не будет плата – пери?» [147]*

Пери ему ответила:

*«Зачем печально так поет Гафиз?
Иль даром мудрецом поет Гафиз?
Какую девушку не опьянит
Твоих речей сладчайший мед, Гафиз?...
Средь райских радостей, средь мук земли
Я знала – этот час придет, Гафиз» [147].*

В конце произведения Дервиш хотел испытать поэта. Он узнает, что к Хафизу вернулся его единорог и принес потерянное им когда-то Соломоново кольцо.

Так Н. Гумилев в Хафизе, представителе персидско-таджикской классики, увидел поэта небесной чистоты, наделенного мудростью Всевышнего, обладающего Языком Чудес, способного воскресить человека. Он воспекает земные наслаждения и красоту, он наставник молодости и певец любви. Он пробуждает в слушателях чувства прекрасные. И Хафиз достоин любви небесной и земной, он достоин Пери.

Писатель Леонид Соловьев в дилогии о Ходже Насреддине, в книге «Очарованный принц» упоминает имя Хафиза, когда говорит о том, как Ходжу Насреддина избивают за то, что он плохо высказался о себе самом. Ходжа сразу вспоминает, как на ширазском базаре избили бродягу Хафиза, который позволил себе нелестно отозваться о несравненных газелях Хафиза Ширази. В связи с этим напомним мысль классика, в которой говорит о том, что имя и слава порой сильнее самого человека, и человек не в силах состязаться со своим именем. Имя Хафиза в действительности стало популярно еще при его жизни и

не удивительно, что его творчество по сей день любят и ценят читатели во всем земном шаре.

Выводы к главе:

Таким образом, Гёте, в своём «Западно-восточном диване», представляет свои вариации на темы и мотивы газелей Хафиза. Стремясь не просто перевести, но и интерпретировать восточные образы, Гёте комментирует их, выражает своё согласие или несогласие, вступает в полемику с классиком персидско-таджикской литературы. В каждом стихотворении «Дивана» читатель обнаружит уникальный авторский взгляд Гёте, который не стремится к точной передаче оригинала, а скорее к его творческому переосмыслению.

А.А. Бестужев-Марлинский, русский ориенталист и переводчик, в своих переводах газелей Хафиза проявляет творческий и вольный подход. Изменяя структуру стихов и добавляя строки, не соответствующие оригиналу, он усиливает тематику произведения, но при этом теряет «своеобразие художественного восприятия ориентального автора». В стремлении к точной передаче сравнений, переводчик может упустить главное - уникальность искусства восточного автора.

Д. Ознобишин, в своих «назирах» или подражаниях восточному соловью Хафизу, также проявляет творческий и вольный подход. Меняя традиционные образы и ситуации, он сохраняет основные мотивы, такие как любовь и поклонение, и придает им своеобразное художественное воплощение. Ознобишин представляет традиционные сюжеты в новом свете, сохраняя при этом дух восточной лирики.

Творчество Хафиза в русском литературном пространстве становится популярнее, до того что лирика Хафиза становится толчком к воображению А.А.Фета, который проник в эзотику восточного мира посредством немецких переводов газелей Хафиза. Однако стоит отметить, что Фет идет по пути приручения дальше, чем его немецкие коллеги, отчасти из-за относительной чуждости Хафиза русской литературной культуре того времени. Восточные стихотворения Фета не обсуждаются в литературоведении не как переводы.

Если процитированные выше немецкие и русские стихи могут быть связаны с персидскими, последовательность стихов на немецком и русском языках накладывает на текст аналитическую логику, которой нет в оригинале. Сравнительный анализ персидского с русским и немецким, показывает, что один персидский стих (состоящий из двух полустиший) был расширен до двух стихов (состоящих из четырех полустиший), а слуховая логика была дополнена аналитической логикой сравнительного аргумента («как сладко ... еще слаще»).

Так начиная со второй половины XVIII века восточный мир, восточные мотивы все больше и больше начали завлекать читателя в свой мир. Классики восточной поэзии своим творчеством не только добавили новый колорит в литературу эпохи романтизма, они наполнили её новыми звуками и красками. В частности благодаря газелям Хафиза читатель познакомился с новым, ранее малознакомым жанром газель. Можно с уверенностью сказать, что благодаря трудам таких русских учёных как А.А. Бестужев-Марлинский, Д.П. Ознобишин, А.А. Фет и других, Хафиз вошел в русскую поэзию, а газель вошла в русскую поэтику.

ГЛАВА II

ПРОБЛЕМА ВОСПРИЯТИЯ ПОЭЗИИ ХАФИЗА ШИРАЗИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

2.1. Восприятие газелей Хафиза Ширази в поэзии Серебряного века

Серебряный век, как период величайших достижений в мировой культуре, занимает выдающееся место в истории эстетики. Творческие личности этого времени создали новые философско-эстетические явления, которые смогли противостоять бездуховности, идеологии общества потребления и вульгарной рациональности. Русский символизм стал одним из центральных направлений в искусстве и культуре Серебряного века, стремясь объединить основные духовно-творческие тенденции европейской и русской культур того времени. В философии русских символистов ключевым является диалектическое единство «родного» и «вселенского», которое предстает как основа предстоящего духовного преобразования мира.

С. Есенин в начале XX века вошел в русскую литературу. Мир поэзии Есенина, несмотря на его сложность, многообразие и даже противоречивость, представляет собой неразрывную художественную ткань, составленную из образов, символов, картин, мотивов и тем. В творчестве поэта одни и те же слова, многократно повторяясь, приобретают своеобразный есенинский символизм. Объединяясь с другими словами и образами, они формируют единый поэтический мир, где каждый элемент сплетен с другими в единое художественное полотно. Хафиз Ширази своим творчеством не оставил равнодушным С. Есенина, после знакомства с известной газелью классика, он по своему представил турчанку:

*«Ну, а этой за движенье стана,
Что лицом похожа на зарю,
Подарю я шаль из Хороссана
И ковёр ширазский подарю» [13, 15].*

Русская поэзия, как классического, так и современного периода, выступающая в определении впечатлений и представлений её носителей в качестве изящнейшего художественного искусства, является одним из основных источников в раскрытии понятий указанной темы. Поэтому проблематика цветов и понятий символики, связанной с ними, требует полноценного, системного исследования.

Цветовая символика считается одной из самых ранних символических систем культуры и занимает особое место среди этих систем. Она имела особое значение в культурной жизни общества на протяжении всей истории человечества. Есенин, сравнивая лицо девушки с зарей, даёт понять, насколько она прекрасна, лучезарна, «сияет» подобно, утренней заре.

А вот образ турчанки у Гумилева:

*«Если эта прекрасная турчанка
Понесет в руках мое сердце,
За ее индийскую родинку
Я отдам и Самарканд и Бухару» [12, 211].*

Есенин за красоту девушки готов подарить ей шаль и ширазский ковер, тогда как Гумилев, подобно Хафизу, за индийскую родинку красавицы готов отдать то, чем не владеет.

А теперь рассмотрим второй пример: стихотворение из персидских мотивов С. Есенина, в котором рефрен способ, который очень похож на роль радифа в персидской газели:

*«Воздух прозрачный и синий,
Выйду в цветочные чащи.
Путник, в лазурь уходящий,
Ты не дойдешь до пустыни.
Воздух прозрачный и синий.
Воздух чистый и голубой.
Я пойду в цветочную чащу» [13, 27].*

Путешественник в уходящей лазури никогда не попадет в пустыню. Воздух чистый и голубой.

В этом стихотворении много повторений. Его движение основано на звуковой логике в его тонком взаимодействии с цветовым спектром, уникальным для Есенина. В то время как речитативное качество лирики присутствует во многих различных традициях, а рифмование в значительной степени характерно для мировой поэзии, этот рефрен напоминает некоторые персидские радифы, поскольку он повторяет целые слова (такие, как синий), а не группы звуков без семантического значения. Резонанс кобальтово-синего - специфического цвета, использованного в качестве рефрена в цитированных выше стихах - как в русской, так и в персидской поэтике, в каком контексте ассоциируется как с небом, так и с морем, усиливая связь.

Отмечая, что образы, взятые из синего цветового спектра, двенадцать раз повторяются в стихах о персидских мотивах, Абтин Голкар, иранский специалист по русской литературе, утверждает, что для Есенина цвет синий символизирует «небо или море», которое ничем не ограничено, в котором весь мир существует в состоянии «свободы». Эффект от разворачивания этого хроматического спектра похож на русском и персидском языках. Далее Есенин использует спектр желтого цвета таким образом, чтобы отразить поэтические ассоциации этого цвета в персидской поэтике. Для Хафиза золотой и медовый цвета обозначают противоположные качества. Точно так же для Есенина противопоставление этих цветов изображается как противопоставление «души и тела» и «духовности и материальности» [38, 190].

Как и в случае с персидскими мотивами в целом, между этими стихами и классической персидской формой, из которой они черпают вдохновение, есть существенные различия. В каждом из стихотворений, включенных в персидские мотивы, присутствует всепроникающий смысл поэтической идиомы, которая активизируется только при чтении. Хотя такой лиризм отчасти является продуктом уникальной поэтики Есенина, именно персидская газель,

переданная ему Фетом и другими русскими поэтами, позволила ему найти свой собственный лирический голос.

Персидско-таджикская классика привлекает калейдоскопом эмоций и чувств, экзотикой сюжета, обилием тем и образов. Фирдоуси запомнился читателю героикой, Саади привлекает внимание дидактизмом, очаровывает культ веселья и любви Хафиза. Необходимо отметить тот факт, что газели Хафиза, кроме чувственности и эмоциональности, охватывают проблемы самопознания, самосознания и национальной смелости.

2.2. Хафиз и литературное объединение «Гафизиты»

Поэзия персидско-таджикского классика оказалась настолько актуальной и притягательной для представителей русского творческого круга конца XIX–начала XX вв., что именно в этот период существовало общество, которое было создано в 1906 году в Петербурге и состоящее из поэтов и художников, чувствовавших свою близость с творчеством Хафиза. Общество называлось «Северный Хафиз» или «Хафизиты», в круг которого вошли такие знаменитые имена, как Л.Бакст, К.Сомов, М.Кузмин, Н.Нувель, Вячеслав Иванов, А. Зиновьева-Аннибал. Во всех своих переписках и общениях между собой «Хафизиты» называли себя специальными именами, связанными с Востоком так, например, Вячеслав Иванов - Гиперион, Эль-Руми, К.Сомов – Аладдин, Кузмин – Антиной и т.п. Планы у кружка были достаточно обширными, в том числе создавать произведения в восточном стиле (пытались писать газели, касыды) и издавать восточные сборники.

История возникновения и существования данного общества остается малоизученной в литературоведении. Редкими работами по этой теме являются статьи Н.А. Богомолова «Эпизод из петербургской культурной жизни 1906-1907 гг.» и воспоминания участников данного кружка. Одним из таких ярких воспоминаний является стихотворение участника «Северного Хафиза»

М. А. Кузмина, обращённое к его единомышленникам «Хафизитам», которое как нельзя лучше рисует обстановку и характер их кружка:

«Нежной гирляндой надпись гласит у карниза:

«Здесь кабачок мудреца и поэта Гафиза».

Мы стояли,

Молча ждали

Пред плющом обвитой дверью.

Мы ведь знали:

Двери звали

К тайномудрому безделью.

Тем бездельем

Мы с весельем

Шум толпы с себя свергали.

С новым зельем

Новосельем

Каждый раз зарю встречали.

Яркость смеха

Здесь помеха,

Тут улыбки лишь пристойны..» [18, 125]

Подстрочный перевод Дилрабои Одилходжа:

«Навиштаҳо чун гулчанбари нозуки назди карниз мехонанд:

«Инаст майхонаи ҳаким ва шоир Ҳофиз.»

Мо истода будем

Мо хомӯшона мунтазир шудем

Пеи махмали дар дар печида.

Мо медонистем:

Дарҳо фарёт мекарданд

Ба бекористи пинҳонӣ оқилона.

Дар ин бекорӣ

Мо хурсандӣ дорем

*Садои мардумро ба худ сарнагун карда.
Бо истеъмоли нав
Хонаи нав
Ҳар боре, ки субҳро пешвоз мегирифтанд.
Равшании ханда
Монеа вуҷуд дорад
Дар ин ҷо табассумҳо танҳо шоистаанд».*

Михаил Кузмин, яркий представитель литературного кружка «Хафизитов», своими поэтическими произведениями, вошедшими в цикл «Венок весен» (1908), ввёл моду на газели Хафиза. Многие споры о таинственной и мистической восточной душе нашли отражение в стихотворении М. Кузмина «Друзьям Хафиза»:

*«Нас семеро, нас пятеро, нас четверо, нас трое,
Пока ты не один, Гафиз еще живет.
И если есть любовь, в одной улыбке двое.
Другой уж у дверей, другой уже идет.
Пусть демон не мутит, печалью хитрость строя,
Сомненьем, что всему настанет свой черед,
Пусть семеро, пусть пятеро, пусть четверо, пусть трое,
Пока ты не один, Гафиз еще живет» [18, 132]*

Перевод Дилрабои Одилходжа:

*Моро гар ҳафту, панҷу, чору, се нафаре,
То даме танҳо нести, Ҳофиз зинда аст.
То вақте ишқ аст, дар як ханда ду нафаре,
Дуюм дар назди дар, дигаре омадаистодааст.
Бигзор шайтон хира нанамояд сохти ин ҳилае,
Бо шубҳае, ки ба ҳама вақт ояду, навбат аст.
Бигзор бошем ҳафту, панҷу, чору, се нафаре,
То даме танҳо нести, Ҳофиз зинда аст.*

Строки Кузмина, о которых идёт речь, действительно отражают как его философские взгляды на творчество, так и принципы литературного кружка, к которому он принадлежал. Эти принципы не сводятся к количеству участников, а скорее акцентируют внимание на том, что важнее всего – это атмосфера, царящая в творческом кругу. Это сообщество создаётся на основе взаимного вдохновения, поиска красоты и истины, не подчиняясь строгим рамкам или количественным характеристикам. В этом контексте коллективная творческая энергия и взаимное обогащение идеями становятся основой их существования.

Однако в этих строках Кузмина также можно усмотреть глубокую иронию, свидетельствующую о противоречиях внутри этого сообщества. Несмотря на стремление к гармонии и сосредоточенность на высоких духовных и эстетических целях, «хафизиты» и их единомышленники сталкиваются с невозможностью полного уединения и изоляции. Это указывает на противоречие: хотя они стремятся к духовной и творческой независимости, они неизбежно остаются частью более широкого культурного и социального контекста, взаимодействуя друг с другом и влияя на общественное мнение.

Таким образом, строки Кузмина не только отражают идею значимости творческой атмосферы в литературном сообществе, но и намекают на невозможность полного уединения, поскольку каждый творческий человек, даже в самых интимных аспектах своей работы, остаётся связанным с другими общими идеями, культурными ценностями и историческим контекстом.

Для Михаила Кузмина Хафиз был не просто образцом восточной литературы, он пытался как можно ближе приблизиться к его творчеству, пытался писать газели, многие из которых были достаточно высокого уровня. Это и не удивительно. Кузьмин познакомился с творчеством классика благодаря узкому кругу поэтов своего периода, в том числе во многом в этом ему помог поэт Николай Гумилёв, с которым они позже (в 1909) вошли в состав нового художественного общества «Академия стиха», в котором также участвовали Александр Блок, Вячеслав Иванов и другие.

Осенью 1934 года М. Кузьмин в своём дневнике делает запись: «Влияние его (Хафиза), однако, если посмотреть теперь назад, было более значительно, чем это можно было предполагать, и распространялось далеко за пределы нашего кружка». Самым первым шагом для петербургских «Хафизитов» стало издания книги «Северный Хафиз»: «Недавно, сидя у Нувеля в этом хафизитском составе, нам пришла мысль обессмертить наш «Северный Хафиз» и издать для этой цели маленькую роскошную книжечку стихов, уже написанных El Rumi, Вами, Кравчим, Поппеей и Диотимой (ее проза о губах и поцелуях) и могущих быть написанными для будущих собраний в эту зиму. Книжка эта будет названа «Северный Хафиз» [149].

Помимо М. Кузьмина поэты, которые здесь названы – это Вячеслав Иванов (Эль Руми), Л. Д. Зиновьева-Аннибал (Диотима) С. А. Ауслендер (кравчий Ганимед), и, возможно, Л. Ю. Бердяева (Поппея).

«Северный Хафиз» - сборник, в котором М. Кузьмин собрал и подготовил написанные им стихотворения в стиле персидско-таджикского классика «Почему луна», «Я не могу спать» и другие. Газели Кузьмина действительно отличаются утончённым и чувственным восприятием Востока, что демонстрирует его культурную открытость и способность интегрировать различные восточные мотивы и персонажей в свою поэтическую вселенную. Такие персонажи, как Хафиз, Александр Македонский, герои сборника «Тысяча и одна ночь», а также восточные красавицы Зулейка, Гульнара и Фатима, создают богатую галерею образов, в которых Кузьмин смешивает исторические и мифологические архетипы, восточную экзотику и универсальные человеческие переживания.

Используя форму газели, поэт проявляет гибкость, отходя от строгого соблюдения традиционных канонов. Хотя он сохраняет ритм и синтаксическую структуру газели, Кузьмин не ограничивает себя жёсткими рамками классической формы, что позволяет ему добавлять в стихотворения свободу в передаче своих мыслей и эмоций. Это делает его поэзию более выразительной и адаптированной к русскому языковому контексту, при этом сохраняется

восточное звучание, что позволяет ему воссоздавать атмосферу Востока с характерной для него лёгкостью и загадочностью.

Такой подход к жанру позволяет Кузьмину воссоздавать культуру Востока не только через точное воспроизведение его форм, но и через глубокую интерпретацию символов, тем и мотивов, что в итоге расширяет горизонты русской поэзии и вдохновляет читателя на размышления о безграничности культурных связей и смыслов. Для Кузьмина поиск оригинального стилистического решения - творческая игра. Поэт не скрывал своих поисков, а сосредоточился на творческом процессе, игриво нарушая канон, характерный для искусства модернизма. На полотне восточных узоров и образов первично русский образ неожиданно находит своё демонстративное применение, что, пожалуй, кажется неприемлемым стилистическим явлением. В газелях слова «гуслар», «яро», «сундук», «крокусы», «ромашка» не соответствуют восточному колориту, но это особая идея Кузьмина в создании своего особенного аромата поэзии.

Цели и замыслы В. Брюсова, в отличие от Кузьмина, были более амбициозными и концептуальными, что, безусловно, влияло на его подход к созданию персидских газелей и четверостиший. В своих стихотворениях, таких как «Сны человечества» и «Лирические размышления мировой истории», Брюсов не только подражал газелям Хафиза, но и стремился воссоздать атмосферу восточной поэзии, переплетая эти образы с глобальными философскими и историческими размышлениями.

По замыслу Брюсова, эти произведения должны были стать важной частью его амбициозной идеи создания антологии мировой поэзии «Сны человечества». В этом контексте он пытался объединить поэтические формы разных культур, стремясь передать не только форму, но и дух восточной поэзии на русском языке. Это подчёркивает его стремление исследовать и адаптировать международные поэтические традиции, в том числе восточную лирику, с глубоким уважением к их культурной уникальности и одновременно с собственной авторской интерпретацией.

Газели Брюсова, вошедшие в сборник «Опыты по метрике и ритмике, по эвфонии и созвучиям, по строфике и формам» (1918), демонстрируют высокое мастерство поэта, который умеет проникать в другой культурный контекст, сохраняя при этом глубину и изящество восточной формы. Эти произведения являются образцом тонкого и изысканного знакомства с восточным миром, где восточные мотивы соединяются с личными философскими поисками Брюсова. В результате они представляют собой не просто подражание, но и глубокую интеграцию восточных элементов в русскую поэзию, что подчёркивает его талант как мастера перевоплощения в другие поэтические традиции [5, 52-70].

В поисках собственной интерпретации и понимания рода газелей интерес проявляют и другие представители круга - И. Северянин, Вячеслав Иванов, Г. Иванов и другие русские поэты. Стихотворение Ивана Иванова «Друзьям Хафиза» с подзаголовком «Вторая вечеря. 8 мая 1906 г. в Петербурге. Встреча гостей» является важным произведением, в котором отражается круг участников культурного сообщества, созданного вокруг поэтического культа Хафиза. В этом стихотворении Иванов стремится передать атмосферу вечеринки, посвящённой восточной поэзии и культуре, где воссоздаётся не только поэтическая форма, но и сам дух Востока.

Интересно, что Иванов не просто упоминает Хафиза как символ восточной поэзии, но создаёт своего рода литературный салон, в котором собираются ценители этой культуры. Это произведение отражает не только идею уважения к восточной поэзии, но и стремление создать пространство для её живого обсуждения и обмена мыслями. В стихах Иванова, как и в произведениях других представителей круга «хафизитов», ощущается глубокое проникновение в восточную лирику, хотя и с адаптацией к русскому контексту.

Подзаголовок, указывающий на дату и место встречи, придаёт произведению историческую и культурную значимость, подчёркивая его приверженность идее объединения русской и восточной поэзии в рамках определённого культурного и интеллектуального круга:

«Ты, Антиной-Харикл, и ты, о Диотима,

И ты, утонченник скучающего Рима –
 Петроний, иль Корсар, и ты, Ассаргадон,
 Иль мудрых демонов начальник – Соломон,
 И ты, мой Аладин, – со мной, Гиперионом,
 Дервишем Эль-Руми, – почтишь гостей поклоном!
 Друзья-избранники, внимлите: пусть измена
 Ничья не омрачит священных сих трапез!
 Храните тайну их! – Ты, Муза-Мельпомена,
 Ты, кравчий Ганимед, стремительный Гермес,
 И ты, кто кистию свободной и широкой
 Умеешь приманить – художник быстроокий –
 К обманным гроздиям пернатых, – Апеллес!» [58, 52-70].

Подстрочный перевод Дилрабои Одилходжа:

Ту, Антиной-Харикл ва ту, эй Диотима,
 Ва ту, нозуккунандаи Рими дилгируда -
 Петроний, ё Корсар, ва ту, Ассаргадон,
 Ё пешвои девҳои оқил Сулаймон,
 Ва ту, Аладини ман, бо манӣ - Гиперион,
 Дарвиши Эл-Румӣ - меҳмононро бо камон гиромӣ доред!
 Дӯстон- интихобишудагон, диққат диҳед: бигзор хиёнат
 Ҳеҷ як мусовӣ ин хӯрокҳои муқаддасро вайрон намекунад!
 Онҳоро пинҳон нигоҳ доред! - Ту, Муза-Мелпомена,
 Ту, сокии Ганимед, Ҳермиси бошиддат,
 Ва ту, оне ки бо калами озод ва васеъ
 Метавони қабул намои - рассоми чашиштез
 Ба дастаҳои паррандаҳои фиребанда, - Апеллес

Первое собрание кружка «хафизитов» действительно было необычным событием, и атмосферу этого вечера прекрасно передаёт описание М. Кузмина в его дневнике от 2 мая 1906 года. Как и ожидалось, участники вечера стремились погрузиться в атмосферу Востока, что проявилось не только в их

образах, но и в обстановке, созданной для этого мероприятия. Участники были соответствующим образом одеты, и каждый, словно актёр в театральной постановке, придерживался особой эстетики и декоративности.

Вечер был оформлен в духе восточной экзотики: костюмы, цветы, необычные элементы интерьера, такие как полукруглое окно и свечи, создавали атмосферу свободы и расслабленности, что способствовало открытым и искренним разговорам. Кузмин подчеркивает, что такие внешние элементы, как одежда и нетрадиционные имена, сами по себе меняли динамику общения, создавая новую атмосферу, в которой «ты» становилось более личным и непринужденным, чем обычные формы обращения.

М. Кузмин не только фиксирует внешнюю атмосферу, но и улавливает скрытую суть этого вечера, в котором каждая деталь способствовала возникновению особого взаимодействия между участниками кружка, создавая пространство для глубоких бесед, размышлений и взаимодействия с восточной поэзией.

Один из основоположников кружка «Северный Хафиз» Иванов в июне 1906 года в своём дневнике размышляя о деятельности «Хафизитов», отмечает следующее: «Хафиз должен сделаться вполне искусством. Каждая вечеря должна заранее обдумываться и протекать по сообщу выработанной программе. Свободное общение друзей периодически прерываться исполнением очередных номеров этой программы, обращающих внимание всех к общине в целом. Этими номерами будут стихи, песня, музыка, танец, сказки и произнесение изречений, могущих служить и тезисами для прений; а также некоторые коллективные действия, изобретение которых будет составлять также обязанность устроителя вечера...» [40, 89-97]. К середине лета 1906 года относится также ряд издательских и творческих замыслов вокруг «Хафиза», о которых Иванов пишет в письмах-дневниках своей жене: «У Кузмина сейчас же началась целая опера — «Севильский Цирюльник», т. е. разыгрывание партитуры с пением. Завидно было любоваться на такое мастерское обладание роялем и ритмом. Целый мир *de la gaiet d'antan* непринужденно разворачивался

в быстрейших темпах и с великолепным *brío* – Сомов сидел и радовался, но не пел. Стал я уверять Нувеля, что задача его жизни – воскресить эту *gaiet d’antan* в большой опере, но все же новой и разнообразной, например, в опере «Северный Хафиз» [40, 89-97].

В соавторстве с С. Городецким Иванов намеревался написать большой роман «Северный Хафиз», о чем свидетельствует его следующее письмо жене: «Решили вместе (с С. М. Городецким) писать роман (хотя сначала он испугался, что будет мною поработан) «Северный Хафиз»; причем он желает изображать судьбы старшего героя, а мне даст младшего, – и никак не наоборот. Доказывал мне, что вышел из меня, – и хотя это неверно, потому что раньше вовсе не читал меня, все же держится этого взгляда в связи с литературной стороной эволюции. Так мы и пришли к согласию, что нить действительно такова: Коневской, я, он- Зэйн разделяет мое мнение, что молодой герой романа (т. е. он сам) должен быть звероподобен, бессердечен, пожалуй, в смысле характерной для нового поколения безжалостности и легкости в отношении к жизни. «Быть в природе» – называет он это. А старый герой романа (Эль-Руми), по его мнению, таков: он как Данте – с двумя ликами, один обращен вперед, к возрождению; его характеризует «хороший авантюризм». Из младшего героя старший хочет сделать художественное произведение, отчасти по своему замыслу» (20 июля 1906 года).

Идеи Хафиза в обществе действительно разделились на две ипостаси, и это наблюдение находит отражение в различных интерпретациях и восприятии восточного поэта. С одной стороны, эти идеи были выражены в философских и эстетических размышлениях, сформулированных Ивановым. В частности, он подчёркивал важность восточной поэзии как символа утончённости, духовной глубины и мудрости. Иванов рассматривал Хафиза как поэта, чьи идеи, наполненные символизмом и тонкими эмоциональными оттенками, могли служить источником вдохновения для многих.

С другой стороны, Хафиз в своём поэтическом наследии мог восприниматься как символ не только духовной, но и чувственной свободы, что

также отражает интерес представителей кружка «хафизитов», таких как Кузмин, Сомов и другие, к поиску красоты и гармонии в восточной лирике. В этих контекстах Хафиз становился не только философом и мудрецом, но и проводником эмоций, выражающих страсть, любовь и утрату. В конечном счёте эти две ипостаси Хафиза – как мыслителя и как поэта любви и чувств – органично переплетаются, становясь важным элементом творческого наследия русского символизма и его взглядов на Восток:

*«...ханжа, имам слепой,
Не знает мудрости под розовой улыбкой,
Ни тайн торжественных под поступию зыбкой,
Шатаемой хмельком...» [149]*

Перевод Дилрабон Одилходжа:

*мунофиқ, имоми кӯр,
Дар зери табассуми гулобӣ хирадро намедонад
Ҳеҷ сирри ботантана дар зери пойи ларзон,
Бо хуморишканӣ ҷунбон.*

Для В. Иванова Хафиз действительно был не только поэтом, но и носителем глубоких философских и духовных идей. В восприятии Иванова Хафиз стал олицетворением особого сочетания мудрости и чувственности, характерного для восточной поэзии. Хафиз, по мнению Иванова, воплощал идею «сладостного завета», где мудрость сочеталась с прощением, а торжественные и философские истины воспринимались через лёгкую и почти хмельную поступь. Такой Хафиз был не только учителем, но и мудрым, мягким, понимающим другом, что приносило в его творчество элемент живой близости и человеческого тепла.

Однако, возможно, самая важная для Иванова черта Хафиза – это его роль мистагога, проводника в мир духовных откровений. В стихотворении «Палатка Хафиза» Иванов называет его мистагогом, то есть наставником в мистическом путешествии, который ведёт своих последователей через мир символов и скрытых значений. Это утверждение подчёркивает глубокую духовную

природу творчества Хафиза, который для Иванова становится не только поэтом, но и духовным учителем, открывающим читателям пути к познанию высших истин через стихотворное искусство:

*«И, влюбленный, упоенный, сам нашептывает верным
Негу мудрых – мудрость неги – в слове важном и размерном
Шмель Ширази, князь экстаза, мистагог и друг – Гафиз» [149].*

Подстрочный перевод Дилрабои О.:

*Ҳам оиқи маст, худаи ба содиқон тичиррос мезанад
Устоди оқилон - устоди ҳикмат - бо суханони муҳим ва кутӯҳ
Нешзани Шероз, шоҳзодаи вачд, мистагог ва дӯст – Ҳофиз.*

В данных строках Иванова можно заметить, каким воспринимает творчество Хафиза Иванов, для него мотивы газелей Хафиза – это прежде всего любовь: любовь к жизни, любовь к природе, любовь к близким т.е. понятия любви во всех ее гранях. Он, подобно Хафизу, восхваляет жизнь, называя персидского поэта своим товарищем другом и единомышленником. Что говорит о славе и почёте произведений Хафиза Ширази в русской литературе XX века.

Кружок «Хафизиты», просуществовавший примерно до осени 1910 года, стал важным культурным явлением, хотя и не привёл к созданию значительных «материальных» результатов, таких как опубликованные коллективные работы или проекты. Вместо этого он оказал влияние скорее в духовной и интеллектуальной сферах, обогатив участников дискуссиями, критическими размышлениями и литературными поисками. Это подтверждается свидетельством Нувеля в письме к Кузмину, где говорится, что «Хафиза больше не будет», но возникает вопрос, не появится ли нечто «на смену» этому явлению, что открывает возможности для дальнейших размышлений.

Собрания кружка проходили регулярно, но их содержание и атмосфера со временем становились всё более специфическими и личными. В отличие от первых встреч, которые могли напоминать более формальные собрания «протохафиза», позже они приобрели гораздо более оригинальный и

самобытный характер. Участники обсуждали не только литературные и философские вопросы, но и глубоко личные темы, касающиеся религии, искусства, культуры, а также восприятия Эроса, язычества и творчества в широком смысле.

Интересно, что, хотя конкретных проектов и планов в материальном плане реализовано не было, именно благодаря этим «вечерам» у участников возникали новые идеи, вдохновение и даже новые направления, которые отразились в их стихах, произведениях и жизни. Например, стихотворения Иванова и Кузьмина, а также рассказ С. Ауслендера стали результатом такого взаимодействия, а также повлияли на последующие литературные события того времени. Тема Хафиза оставалась актуальной ещё долго после завершения самих встреч, что свидетельствует о глубоком влиянии этого кружка на участников и на культурное пространство в целом.

Таким образом, «Хафизиты» оставили после себя наследие не столько в виде конкретных литературных произведений, сколько в виде новых идей, культурных импульсов и влияния, которое продолжало ощущаться спустя годы.

Сама стилистика встреч частично отражена в отрывке из писем Зиновьевой-Аннибал Замятниной (сохранился отдельный лист, место которого в переписке не поддается точному определению. В прочем вероятнее всего, что это относится к письму от 16 мая):

«О себе стало так трудно писать. Не то чтобы обет молчания о наших «тайных» собраниях был так ненарушим перед тобою, которая, так сказать, вся слилась с нашей жизнью, но это то, о чем писать вообще трудно, о чем всякое слово есть ложь.

Мы чего-то ищем осязью. Как передать словами жесты ступающих в темноте с осторожно, хотя и жадно протянутыми руками?.. Я могу сказать только, что нас, коренных и истинных: Мы оба, Сомов, Нувель, Кузмин, Бакст, затем второго слоя Городецкий и Бердяев (была один раз его жена, но мы ее открытой баллотировкой изгнали). Ищем женицин, и никто не может найти,

потому что нет еще женщин свободных, женщин-Гётер в новом – древнем смысле. Мы имеем за вдохновение персидский Хафиз, где мудрость, поэзия, и любовь, и пол смешивался, и Кравчий – прекрасный юноша, как женщина, вдохновлял поэта и пламенил сердца. Наш кравчий, красивый юноша, окончивший только гимназию, поэт (и Социал-Демократ) жаждет мудрости, и прелестно, нежно чувствен и целомудрен. Мы одеваем костюмы, некоторые себе сшили дивные, совершенно преображаемся, устилаем коврами комнату Вячеслава, ставим на пол подстилки с вином, сладостями и сыром, и так возлежим в беседе и... поцелуях, называя друг друга именами, нами каждым для каждого придуманными» [149].

Представители кружка «Северный Хафиз» в классике персидско-таджикской литературы видели поэта небесной чистоты, мистагога и учителя, наделённого мудростью, обладающего величайшим талантом, способного вдохновлять человека на поступки. Он воспекает земные наслаждения и красоту, он наставник молодости и певец любви. Он пробуждает в слушателях прекрасные чувства.

2.3. Восприятие поэзии Хафиза Ширази в советский период

В эпоху Советского Союза началось интенсивное научное изучение жизни и творчества Хафиза. В 40-х годах XX века в «Образцах таджикской литературы» вышла первая научная статья академика Абдулгани Мирзоева, что стало отправной точкой для исследования творчества классика. В своей статье А. Мирзоев предоставил краткий обзор жизни и представил примеры поэзии поэта. Академик уделил внимание основным мотивам в творчестве Хафиза, в частности, мотивам любви, гуманности и преданности.

В 1951 году вышло предисловие к «Избранным стихам», написанное другим выдающимся академиком-ориенталистом, А. Н. Болдыревым. В этом предисловии были представлены сведения о жизни и отношениях Хафиза с правителями того времени, а также дано краткое толкование его творчества.

Однако некоторые литературоведы высказали сомнения в адекватности представления Хафиза, так как считали, что Болдырев умышленно подобрал простые стихотворения, чтобы подчеркнуть отношение поэта к правящим лицам. Тем не менее, это предисловие сыграло важную роль в популяризации научного изучения творчества Хафиза и впервые раскрыло особенности переписывания рукописей поэта.

В последующие годы Х. Мирзозаде написал предисловие к «Избранному из дивана», ставшее значимым в хафизоведении советского периода. Он представил описание эпохи жизни поэта, служащее отправной точкой для биографических сведений о Хафизе в учебниках, книгах и монографиях. Х. Мирзозаде подробно описал семью, окружение и отношения Хафиза с правителями своего времени. Однако при рассмотрении содержания поэзии Хафиза, Х. Мирзозаде представил поэта как противника власти и духовенства, подчеркивая атеистический характер его творчества.

Другой выдающийся хафизовед, А. Мирзоев, в 1966 году опубликовал статью «Фони и Хафиз», которая стала ключевым источником для изучения тематики и стиля Хафиза. Тема влияния газелей Хафиза на творчество других писателей и поэтов также стала объектом широкого внимания литературоведов, фокусирующихся на межнациональных и межкультурных литературных связях.

Газели Хафиза, сосредотачивающие внимание на радостях и горестях жизни, придают обыденным вещам красоту и глубокий смысл. Подчеркивая оптимистический взгляд на мир, поэт призывает придавать жизни красоту и наполнять её смыслом. Горести становятся мотивацией обратиться к Богу и построить свою жизнь в соответствии с его заповедями. Частое использование описательных слов зеркальным образом выделяет различия между отрицательными и положительными персонажами, что подчеркивает оппозицию между добром и злом в творчестве Хафиза.

Мирзо Турсунзаде выделяется не только заслугами в олицетворении исторической и культурной судьбы нации, ее идеологии и таджикской самобытности в определенный период истории таджиков. Он также является

истинным великаном в поиске, открытии и сохранении духовных и художественных ценностей, которые в полной мере способствовали последующему формированию и эволюции литературы, культуры и новой таджикской цивилизации. Особое внимание он уделял творчеству великого персидско-таджикского поэта Хафиза.

Исследования по творчеству показывают, что Мирзо Турсунзаде не только тщательно изучал произведения великого поэта, но также написал свои назирь на некоторые газели Хафиза. Примером может служить стихотворение «Песня любви» Мирзо Турсунзаде, где он, вероятно, восхищается и переосмысливает темы и мотивы, присущие творчеству Хафиза:

*«Поэт без любви – как бескрылая птица,
Как плоть без души и без блеска зарница.
Поэту любовь преподносит планету
И щедрое сердце дарует поэту.
Прикажет – как сад расцветет он весенний.
Прикажет – увянет от горьких мучений.
Когда-то любовь овладела Ширазом,
Отняв у поэта и сердце и разум.
За родинку нежной подружки порою
Поэт отдавал Самарканд с Бухарою».
«С Хафизом, друзья, не хочу я сражаться,
Но разве мы хуже, скупее ширазца!
Подарим любимой и море и сушу,
Горячее сердце, широкую душу!
Весь мир ей подарим – стремления наши,
Чтоб стала, красивая, лучше и краше!» [121, 56]*

Мирзо Турсунзаде, в своем стихотворении, делится на три основные части. Первая часть выражает силу власти любви над поэтом и готовность любви толкнуть его на самые смелые поступки. Вторая часть напоминает о содержании известной газели Хафиза «Если та турчанка из Шираза...», в чем

заключается основная тема стихотворения Мирзо Турсунзаде. Третья часть намекает на то, что, хотя он может быть не так красноречив в любовных стихах, как Хафиз, он готов пойти на любые жертвы, чтобы завоевать сердце любимой, даже отдать не только город Шираз, но и море, землю, свое сердце, душу и весь мир в довесок.

Хафиз продолжает вдохновлять многих современных таджикских поэтов, и Лоик Шерали, выдающийся современный таджикский поэт, в своих стихотворениях признал Хафиза и Хайяма своими наставниками. В своих ранних работах, таких как «Дай мне счастья, мой цветок», «Первая любовь» и «Потерянный рай», опубликованных в 1964-1965 годах, Лоик Шерали заявил о себе как о новаторе в таджикской поэзии. Его новаторство заключается в предоставлении привилегий четырехдольным стихам, что является отклонением от традиционных форм:

*«Чу хонам шеърхои тозапардоз –
Ба ранги нав хама такрори пешин,
Бигуям, - офарин бодо ба Хайём,
Ки бе подош гуфт абёти рангин.
Чу хонам шеърхои бефурега,
Ки натвонад боре дил барафрехт,
Бигуям, - офарин бодо ба Ҳофиз,
Ки моро роху расми шеър омехт» [156].*

*«Когда читаю изящный стих
Все старое в новом окрасе
Говорю, - да здоровствует, Хайям!
Сказавший безценные слова.
Когда читаю поблекшие стихи
Не дарящие искры душе
Говорю – да здоровствует Хафиз,
Открывший нам врата поэзии» [156].*

Стихотворение Лоика Шерали «Ман намемирам» («Я не умру») действительно отражает влияние классических восточных поэтов, таких как Хафиз и Хайям. В своём творчестве эти поэты часто затрагивали тему вечности, быстротечности человеческой жизни, радости момента и стремления к гармонии с миром. Лоик Шерали, следуя этим традициям, продолжает воспевать красоту и неизбежность жизни, одновременно подчёркивая ценность человеческих мечтаний и надежд.

Стихотворение «Ман намемирам» можно рассматривать как пример лирико-философской поэзии, характерной для восточной традиции. Использование в этом произведении стиля мусаммат, где каждая строка (кроме последней) рифмуется, создаёт ощущение гармонии и завершённости. Структура стиха поддерживает философскую тематику произведения и усиливает его эмоциональное воздействие.

Лоик Шерали в своём стихотворении не только утверждает, что он не умрёт в буквальном смысле, но и акцентирует внимание на том, что его душа и творчество будут продолжать жить в памяти людей, в их восприятии и откликах на его поэзию. Это отголосок восточной философии о бессмертии через искусство, где поэт становится частью вечности, несмотря на ограниченность человеческой жизни.

Таким образом, в этом произведении Шерали демонстрирует своё уважение к наследию Хафиза, вдохновляясь его поэзией и теми философскими темами, которые неизменно присутствуют в восточной традиции: любовь, красота, жизнь и смерть, преходящее и вечное:

«То даме, ки офтоб аз Шарк бинмояд тулеъ,

То даме, ки регхо аз кухсор ояд фуру

То даме, ки зиндаги бошад ба рохи орзу,

То даме, ки шеъри Ҳофиз бошаду зому сабу,

Ман намемирам

Ман нахохам мурд!

То надонам, ки пас аз ман хонда шеърамро касе.

*Хоб мебинад маро, мепурсад ин овоз кист?
То надонам зиндагиро баъди ман рах то кухост,
То надонам сохиби дунё пас аз ман боз кист,
Ман намемирам,
Ман нахохам мурд!
Бо ду чашми нурполо,
Бо ду дасти ризкпаймо,
Бо дили дардошною бо сари пуришеру савдо,
То каламро пул насозам дар миёни сохили имрузу фардо,
Ман нахохам мурд охиз,
Ман нахохам мурд харгиз!» [137, 166].*

*«Пока реки спадают с гор,
Пока жизнь начинается с мечты,
Пока стихи Хафиза пахнут зарей,
Я не умру.
Я не должен умереть!
Пока не узнаю, что после меня кто-то прочитает мой стих,
Увидит меня во сне и спросит : чей это голос?
Пока не узнаю, куда ведут дороги,
Пока не узнаю, кто хозяин земли после меня,
Я не умру.
Я не должен умереть.
Со взором лучезарным
Руками творящими
С сердцем, знающим цену боли, и гордой головой,
Пока не построю из пера мост между прошлым и сегодняшним,
Я не умру в неведении.
Я не должен умереть никогда!» [137, 167].*

Прежде всего, в этих строках Лоика интересовала концепсия поэтического идеализма в изучении человеческого образа и его места в мирововосприятии поэта. Для Лоика Шерали Хафиз – не просто учитель, а источник вдохновения, чьё творчество глубоко проникло в его душу. В стихах Хафиза он находит не только мудрость, но и жизненную силу, которая, по его словам, продолжает жить в нём, пока «стихи Хафиза пахнут рассветом». Это поэтическое признание напоминает идею о бессмертии поэзии и духа, характерную для восточной философии. Лоик чувствует, что пока живы стихи великого поэта, жив и он сам, ибо поэзия Хафиза становится частью его внутреннего мира, духовной и творческой идентичности.

С самого начала своей творческой карьеры Лоик Шерали проявлял стремление к новаторству. Он не ограничивался повторением уже существующих образов и тем, а стремился создавать уникальные поэтические миры, наполненные свежими мыслями и глубокой эмоциональностью. Его стихотворения, написанные с 1959 года, стали ярким примером его индивидуальности, глубины восприятия и способности к оригинальной трактовке классических тем. Шерали развивает новые образы, создаёт нестандартные метафоры и концепты, раскрывая многогранность человеческого существования, красоту природы и философию жизни.

Эти первые шаги в поэзии ознаменовали не просто продвижение в литературном ремесле, но и становление поэта как самостоятельного и оригинального мастера, способного не только привнести свою индивидуальность в литературный процесс, но и продолжить традицию великих восточных поэтов, таких как Хафиз, привнося в свою поэзию элементы восточной эстетики и философии. Наблюдая за этой художественной особенностью Лоика, А. Сатторзода пишет: «Лоик наравне с тем, что вступил на литературную арену, зарекомендовал себя как «молодой талантливый поэт» (Сотим Улугзода). Первые его стихи были удостоены пристального внимания Устода Мирзо Турсунзода. Несмотря на то, что и они творили поэзию и их произведения были полны новых, свежих тем, образностью, красотой стиля, все

же, просветительское мировосприятие поэтов, отличались сильно», несмотря на все новаторство, устод Лоик, с самого детства был хорошо знаком с поэзией Хафиза, и считал его своим наставником в поэтическом пути.

Хабибулло Файзулло, как и его предшественники, почитал наследие своих великих соотечественников и черпал вдохновение в богатых традициях таджикской поэзии. На протяжении более чем двадцати лет своего творческого пути он существенно повлиял на развитие таджикской литературы, внося новшества и оставаясь верным национальным темам, таким как любовь к Родине, прославление её святынь и богатство культурного наследия.

Файзулло активно использовал традиционные поэтические формы, такие как газель, касыда, мусаммат, месневи, рубаи и двустиишия, но также не боялся экспериментировать с новыми поэтическими формами, такими как четверостишие и свободный аруз. В его поэзии ярко выражена гармония между сохранением классических традиций и стремлением к обновлению формы. Помимо этого, Файзулло активно использовал такие художественные приёмы, как талмех – умелое упоминание известных поэтов и исторических событий.

Один из таких ярких примеров талмеха можно найти в его бейте, где Файзулло использует отсылку к известной газели Хафиза Ширази «Если та турчанка из Ширази...». В этом произведении Файзулло не только отдает дань уважения великому персидскому поэту, но и передает атмосферу красоты и величия, в частности, подчеркивая красоту бульвара Мусалло – символа утонченности и восточной поэзии. В своём творчестве Файзулло продолжал традицию, в которой важнейшими являются не только лирические переживания, но и уважение к культуре и истории своей Родины, а также глубокая философия любви и красоты, характерная для восточной поэзии:

«Дар чилваи нарми беи маҷнун *Ёдорӣ ту*

Ҳофизу Мусалло» [1,447].

В нежном шелесте плакучей ивы,

Вспомнишь ты Хафиза и Мусаллу⁴.

В строках Хабибулло Файзулло, использующих художественное средство талмех, можно проследить, как поэт отсылает к творчеству Хафиза, в частности к характерной особенности его газелей. Хафиз в своей поэзии часто использует образы природы, такие как ветви плакучей ивы, чтобы передать тонкие и чувственные настроения, создавая у читателя ощущение душевного покоя и умиротворения. Тема лёгкости, убаюкивающей гармонии, присущей стихам Хафиза, присутствует в творчестве Файзулло, что указывает на глубокое влияние великого поэта на его творчество.

Используя талмех, Файзулло ссылается на эту поэтическую традицию, в которой стихи Хафиза можно сравнить с шелестом ивовых ветвей – мягким и нежным звуком, который наводит на размышления, погружает в состояние транса. Это сравнение подчёркивает не только внешний аспект стихов, но и их способность воздействовать на душу, принося ей гармонию и покой. Таким образом, Файзулло через талмех мастерски выстраивает мост между своим творчеством и наследием Хафиза, делая акцент на том, что поэзия Хафиза, как и его собственная, может оказывать глубокое эмоциональное воздействие на читателя.

В этом же сборнике вышла статья Ш. Хусайнзаде – «Мышление Хафиза», которая посвящена интерпретации газелей поэта. Как утверждает сам автор, личность Хафиза Ширази является довольно-таки сложной, пройдя множество этапов в совершенстве своего творчества, он смог достичь идеального состояния. Другими словами, в своей статье Ш. Хусайнзаде говорит о Хафизе не как о суфии, а как о поэте, сумевшем стать «совершенным человеком» на своем творческом пути.

Следующая статья сборника «Некоторые философские мысли в поэзии Хафиза» принадлежит ученому А. Кодирову, в которой автор ищет в газелях Хафиза философские, нигилистические, антирелигиозные и противоречивые той эпохе мысли.

⁴Перевод выполнила Дилрабои Одлиходжа.

Статья В. А. Капранова «Лексика Хафиза в таджикско-персидских словарях» в основном посвящена лексическому составу творчества Хафиза, строению его газелей и метафоричности их. Он особое внимание уделяет использованию поэзии Хафиза в прозаических произведениях Дж. Икромии и С. Айни, роли и влиянию творчества классика на литературных гигантов таджикской ССР.

Таджикские ученые внесли свою лепту в изучении влияния поэзии Хафиза на зарубежных поэтов и переводов его произведений на языки других стран. Так, например, литературовед Вали Самад написал ряд статей о значении газелей Хафиза Ширази в мировой литературе. В своих исследованиях литературовед приводит образцы мировых переводов газелей Хафиза и дает их анализ, так же говорит о значимости и роли газелей Хафиза в мировой литературе. Также в своих статьях: «Хафиз и Пушкин», «Газели Хафиза с точки зрения Толстого» и др., исследует проблему восприятия газелей Хафиза Ширази в русской литературе.

Другой таджикский ученый – Шокир Мухтор, занимающийся связями таджикско- персидской литературы с французской литературой написал ряд статей: «Хафиз на французском», «Свет Хафиза в мировой поэзии», в которых исследует связь и влияние таджикско-персидской литературы на французскую, в том числе говорит об истории появления и популяризации газелей Хафиза в европейских странах.

Кандидатская диссертация А. Худойдодова «Место газелей Хафиза в истории литературных связей таджикского и узбекского народов» была закончена и опубликована в тот же период, и в ней говорится о месте и значения газелей Хафиза в узбекской литературе.

В честь юбилейной даты почти во всех газетах и журналах начали издаваться статьи и очерки о творчестве и жизни классика. В этот период расширилась связь между СССР и Ираном, что поспособствовало развитию хафизоведения в этих странах. Появилась возможность ознакомиться с научными трудами таких знаменитых ученых Ирана и Афганистана, как:

Мухаммад Казвини, Косим Гани, Манучехр Муртазави и др. Их научные труды, посвященные Хафизу, стали одним из толчков для развития хафизоведения.

Таджикские ученые сделали значительный вклад в изучении и анализе влияния поэзии знаменитого персидского поэта Хафиза на зарубежных поэтов. Работы таджикских исследователей представляются особенно важными, поскольку они помогают понять, как именно произведения Хафиза проникали за пределы его родины и оказывали влияние на поэзию других народов. Эта тема стала объектом обширных исследований, которые позволили выявить и проанализировать основные механизмы влияния поэта на зарубежную литературу.

Выводы к главе:

Проблема восприятия поэзии Хафиза Ширази, знаменитого персидско-таджикского поэта, в русской литературе XX века - это интересная и актуальная тема. Поэзия Хафиза, написанная на персидском языке, привлекает внимание многих читателей по всему миру своей глубиной, эмоциональностью и универсальностью тем.

Одной из вероятных причин может быть культурный разрыв и отсутствие достаточной интереса к иранской литературе у русского общества в прошлом веке. Возможно, не было достаточного количества переводов работ Хафиза на русский язык или они не были известны широкому кругу читателей. Также, необходимо учесть то, что русская поэтическая традиция имеет свои особенности и привычки восприятия, которые могли не совпадать с теми, что предлагал Хафиз.

В советскую эпоху началось интенсивное научное изучение жизни и творчества Хафиза. В 40-х годах XX века в «Образцах таджикской литературы» вышла первая научная статья академика Абдулгани Мирзоева, которая послужила одним из первых толчков к исследованию творчества классика. В своей статье академик А. Мирзоев дает краткие сведения о жизни и приводит примеры поэзии поэта. Анализируя творчество Хафиза Ширази, А. Мирзоев

уделяет внимание основным мотивам в поэзии классика, а именно мотивам любви, гуманности и преданности.

Результаты исследования таджикских ученых Ш. Мухтора, В. Самада, Ш. Хусайнзаде, А. Кодирова и др., стали важным этапом в понимании влияния поэзии Хафиза на зарубежных поэтов. Они расширили наши знания о том, какие элементы поэтического стиля Хафиза были заимствованы и переняты другими поэтами, и какие новые художественные техники появились в результате контакта с его творчеством. Эти исследования помогают ученым и поэтам по всему миру лучше понять значения и ценности, заложенные в творчестве Хафиза, и его воздействие на различные поэтические традиции.

Таджикские ученые продолжают активные исследования в области влияния поэзии Хафиза и перевода его произведений на языки других стран. Их вклад в развитие литературы и понимание мировой поэзии велик, и их труды стали неотъемлемой частью богатого культурного наследия Таджикистана. Его результаты продолжают быть источником вдохновения для нового поколения писателей и исследователей литературы, которые продолжают изучать и анализировать творчество Хафиза и его влияние на поэзию разных народов.

ГЛАВА III

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ГАЗЕЛЕЙ ХАФИЗА ШИРАЗИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

3.1. Жанровые особенности газели в персидско-таджикской литературе

В «литературном энциклопедическом словаре» дается следующее определение газели – «Вид моноритмичного лирического стихотворения. Распространена в поэзии Ближнего и Среднего Востока и Юго-Восточной Азии. Скорее всего, возникла из доисламской персидской народно-лирической песни и окончательно сформировалась к 13-14 вв. В первом бейте рифмуются оба полустишья, далее рифмовка следует по схеме ба, са, да... В последнем бейте должен быть упомянут тахаллус (имя или псевдоним) автора» [76, 73].

Величие газелей, с их особым строением, становится подлинным вызовом для читателя. Обычно разбитые на независимые двустишия, они словно калейдоскоп взглядов, где каждое высказывание, словно мозаичный камень, приносит свою уникальную и законченную мысль. Эта оригинальность, возможно, находит свое проявление в загадочности и глубине, которые отличают восточное стихотворение от традиционных форм европейской поэзии.

Чтение газелей требует активной вовлеченности, поскольку логическая связь между двустишиями не всегда представляется очевидной. Читатель, словно исследователь, должен самостоятельно соединять камни этой мозаичной головоломки, строить свой собственный путь по ассоциативной цепочке, пролагаемой поэтом. Этот процесс чтения подобен путешествию в неизведанный мир, где каждый найденный смысл – как открывающийся сокровищницу момент.

Газели, с их многозначностью и великолепием, призывают к взаимодействию, к созданию собственного смысла. Это не просто строки, а

запутанный лес ума и чувств, где каждый читатель, как путник, находит свой уникальный путь к сокровищам, которые хранит в себе каждая газель [76, 73].

О газели как об отдельном литературном жанре и ее структурных и метрических особенностях мы упоминали выше, теперь целесообразно поговорить об истории жанра. Многие ученые-литературоведы придерживаются такого мнения, что изначально газель возникла как ответвление касыды в VII в. в арабской поэзии раннего Средневековья, о чем свидетельствует присутствие жанра в творчестве арабских поэтов Тааббаты, Шаррана, Тарафы, Антары и др., однако «Газель» в арабоязычной поэтической традиции, как утверждает Шамс Кайс Рази, «означает воспевание женщин, любезничание с ними и выражение страстной любви к ним» [1, 6]. Это обстоятельство связано с историей зарождения рассматриваемого поэтического феномена. В начале функционирования неперменным атрибутом газели воспринималась ее мелодичность. В персоязычной поэтической традиции это свойство определяло основную сущность понятия газель. Сохранившиеся отрывки начального периода персидской поэзии со всей очевидностью показывают, что понятия «творец газели» и «певец» в то время были неразделимы. Еще зачинатель персидской поэзии Абу Абдуллах Рудаки писал:

«Рудакӣ чанг баргирифтӯ навохт,
Бода андоз к-ӯ суруд андохт».

Перевод:

*Взял лиру Рудаки и заиграл,
Налей вино, ибо он песню запел.*

(Здесь и далее все подстрочные переводы курсивом наши – Д.О)

В персидской поэзии тесная связь между поэтом и рави (исполнителем) играла значительную роль. Поэты часто привлекали талантливых исполнителей с выдающимися вокальными и дикционными способностями, называемых рави, чтобы те читали и, возможно, исполняли их лирические произведения на различных собраниях и мероприятиях. Эта культурная практика подчеркивает важность звучания и музыкальности в передаче поэтических творений.

Интересный момент связан с поэтом по имени Мадж, упомянутым в контексте рави. Возможно, Мадж был рави, сотрудничавшим с данным поэтом, что подчеркивает важность сотрудничества между поэтом и исполнителем в персидской поэзии.

Отметим, что изначально в арабоязычной поэзии преобладало сущностное начало, в то время как персидская поэзия, особенно в газелях, ориентировалась на лиризм и мелодичность. Мелодичность в поэзии достигается искусством расстановки слов в стихе, что достигло высокого искусства в персидском классическом стихе.

Несмотря на разные точки зрения относительно происхождения газели, она стала характерной формой в персоязычной поэзии. Первоначально газель, возможно, представляла собой лирическое вступление к касыде, но со временем она стала самостоятельным и узнаваемым жанром. Этот эволюционный процесс отразился в произведениях классиков, таких как Шахид Балхи и Абу Абдаллах Рудаки, которые использовали вступительные бейты, аналогичные газели, в своих творениях:

*«Маро ба чони ту савганду сахт савганде,
Ки ҳаргиз аз ту нагардам, на бишинавам панде».*

Перевод:

*«Я клянусь твоей жизнью, очень твердо клянусь,
Что я никогда от тебя не отвернусь и не буду слушать слухи».*

Тагаззул (ташбиб, тансиб) в своем становлении прошел долгий путь: изначально являясь придатком другой стихотворной формы, он развился в самостоятельный жанр, способный выражать богатство чувств и мыслей творца. Современные таджикские поэты, продолжая традиции газели, воспринимают их как наследие веков и несут ответственность за сохранение и развитие этого уникального поэтического жанра.

Глубокие традиции, лежащие в основе газели, могут быть источником вдохновения, но также могут стать ограничением для творчества. Современные поэты сталкиваются с вызовом - использовать богатство традиций для

творческого роста, не ограничивая свободу фантазии. Некоторые произведения современных таджикских поэтов сохраняют традиционные черты тагаззула, но в то же время в них просматривается стремление к новаторству и оригинальности.

Важно отметить, что газель может быть разнообразной - от любовной до свободной. Современная таджикская поэзия демонстрирует способность к творчеству в рамках свободной газели. Несмотря на новаторский подход, она сохраняет тесные связи с традиционной газелью, что подчеркивает ее глубокие корни и эволюцию веков.

История цивилизаций свидетельствует, что каждая литература, не ограничиваясь рамками своей литературно-культурной среды, на пути своего развития постоянно вступала во взаимодействие с литературами других народов. В этом процессе всякая национальная литература и культура на всех этапах своего формирования и развития устанавливала взаимосвязи с литературой других народов и перенимала их литературные и идейно-эстетические ценности и традиции. Русский литературный процесс в силу географического положения между Западом и Востоком, по определению теоретика русского романтизма и писателя А.А. Бестужева-Марлинского, подобно двуликому Янусу, была связан и с европейской, и с восточной культурой.

Базируясь на результатах исследований ведущих языковедов и литературоведов (М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, Т.О. Винокур, Л.О. Гинзбург, В.П. Григорьев, Б.М. Жирмунский, В.З. Панфилов, Б.В. Томашевский), мы, акцентируя внимание на словесной ткани, сформулировали в обобщающем контексте утверждение о том, что стихотворная речь медитативной лирики характеризуется лирической семантикой, выражающей мыслительно-эмоциональную настроенность текста, которая проявляется в соответствующих выразительно-изобразительных средствах, отличающихся словесной и предметно-словесной иносказательностью (метафора, метонимия, символ и т.п.). При этом нами учитывались не только значение слова в его

изобразительно-выразительной функции, но и интонационно-синтаксический строй лирической речи и его качественные характеристики.

Европейские ученые и исследователи ориентальной литературы изучали культурные достижения восточных народов на протяжении многих веков. Вторая половина XIX века продолжит традиции предшествующих эпохи в изучении персидско-таджикской классики. «Великая персидско-таджикская литература благодаря лаконичности, глубине философской мысли, яркости образов и музыкальности поэтического слога на протяжении всей своей истории оказывали огромное влияние на всю мировую литературу, и в особенности на русскую» [17, 431].

Действительно, персидская классика обладает уникальным и глубоким художественным наследием, которое привлекает внимание читателей в различных культурных средах, включая русскую. Эта литературная традиция воплощает в себе множество тем, которые затрагивают универсальные человеческие ценности и волнуют умы читателей разных национальностей. Часто встречаемые мотивы: подражание Корану, подражания восточным стихотворцам, падший ангел, песчинка, превратившаяся в алмаз, соловей и роза.

3.2. «Назира» (стихотворный ответ) на газели Хафиза

Газель Хафиза получила популярность еще при его жизни, и помимо переводов его стихов было написано немало стихов в жанре назире (ответного стихотворения), на его газели. Современник Хафиза поэт Абуисхак Ширази одним из первых написал назире на газель «Агар он турки шерози...»

*«Ба пешам чун хуросони гар ори сахни бугроро,
Ба бӯи қалъаяш «Бахшам Самарқанду Бухороро».
Биринчи зарду собуни агар дори, ганимат дон
«Канори оби Рукнободу гулгашти Мусаллоро»
Чи орои ба мушки заърафон рухсори полуда,*

«Ба обу рангу холу хат чи ҳочат рӯи зеборо?»

Ҷамоли барраи бирёну ҳусни дунбаи ҷашикак

«Чунон бурданд сабр аз дил, ки туркон хони яғморо» [106, 89].

Подстрочный перевод Дилрабои Одилходжа:

Коль как хоросанец, ты явишь ты картину перегонки вина,

За исходящий от него запах отдам и Самарканд, и Бухару.

Коль у тебя есть рис золотой и мыло душистое, дорожи им

«Рядом с рекой Рукнабад и садами Мусалло».

Между газелью Хафиза и назирой Абуисхака, не смотря на одинаковые формальные признаки - рифму и ритм, можно выявить явные отличия. Благородный и щедрый лирический герой этой известной газели Хафиза в ответном произведении Абуисхака обретает черты комедийные.

В XV веке многие поэты Гиратской литературной школы, в том числе Абдурахман Джами, выбрав из девяти бейтов газели Хафиза пять, написал на них свою назиру - ответ:

«Дар ин меҳнатсарои бебақо роҳат нахоҳи ёфт,

Ба болинат чу марғ ояд, даме фурсат нахоҳи ёфт,

Ҷавониро ганимат дон, ки ин неъмат нахоҳи ёфт.

Бидеҳ соқи, маи боқи, ки дар ҷаннат нахоҳи ёфт

Канори оби Рукнободу гулғашти Мусаллоро» [106, 90].

Абдурахмон Джоми обратил внимание на философский мотив газели Хафиза, и, продолжая его тему, призывает молодых людей, к тому чтобы они наслаждались каждым мгновением поры молодости.

Алишер Навои (Фони) среди всех поэтов, сочинявших газели больше всех почитал Хафиза, и, по свидетельству академика Абдулгани Мирзоева, подражая Хафизу, написал 554 газели, из которых 237 являются назирой. На написание одной повлияла именно газель «Агар он турки шерози...»:

«Гар он турки хитои нӯш созад ҷоми саҳборо,

Нахуст орад суи мо турктозӣ қатлу яғморо.

Рухаи дар нозуки бар бод дода сафҳаи гулро,

Қадаш дар чобуки бар хок монда сарви раъноро» [106, 90].

Алишер Навои акцентирует внимание на другом, что видно из нашего перевода:

*Если бы та красавица из Китая вкусила чашу вина
И впервые показала, как убийственно страстна.
Лик её в изяществе превосходит бутон цветка,
Стан её намного краше, чем любимая ловка.*

Здесь Навои очень красочно использует в своих стихотворных строках структуру хафизовской газели, добавляя новые образы и выражения. В последнем бейте своей назире он приходит к выводу, что именно Хафиз достиг высокого уровня в написании газелей:

*«Ғазал гуфтан мусаллам шуд ба Ҳофиз, шояд, эй Фони,
Намои чошни дарюзи з-он назми ҷаҳоноро» [106, 91].*

Скромная попытка собственного перевода:

*Бесспорно, газели писать дано только Хафизу, может быть,
И ты, Фони, удостоишься чести писать в подобном стиле поэзии.*

В XVI-XVIII вв. газель «Агар он турки шерози...» при посредничестве таких известных таджикских, персидских, турецких и азербайджанских поэтов, как Мухаммад Фузули, Соиб Табрези, Сайидои Насафи, Шавкати Бухорои, Гании Кашмири, Низоми Хироти, Махмуда Гоиби и многих других стал еще популярнее. Сайидои Насафи с помощью газели «Ба гулшан чун барафрузад махи рухсори чун гулро» отшлифовал газель «Агар он турки шерози...» на свой лад.

Мирзо Содики Мунши, подражая Хафизу написал множество назире, одна из которых написана под влиянием «Агар он турки шерози...»:

*«Дилу динам ба яғмо бурд, Содик, турки чаими у
Фигон к-аз турктозиҳо ин туркони яғмои» [106, 91].*

Перевод:

*Сердце и веру украл, Содик, красивый взгляд её
Страдаю из-за красоты той разбойницы турчанки.*

Мирзо Содики Мунши останавливается на красоте взгляда турчанки, из-за которой лирический герой потерял покой.

Использование назиры Хафиза в сатире отметил Вали Самад в своей статье. Джалил Мамадкулизода, известный литературовед и журналист XIX в., в своем фельетоне «Гарный онгунлар» (шарикобрюхи) подвергает насмешке турецкого султана Абдулхамида и использует строки из газели Хафиза:

«Султон Абдулхамид йунанли харамини йанына чагирыб дейир»

(За твою индийскую родинку отдам Крит, Ливан и Боснию) [106, 91].

В своей работе Вали Самад говорит о славе газели «Агар он турки шерози...» Хафиза в Европе и России, которая стала объектом подражаний, переводов, заимствований, ответов у поэтов многих народов. Только в России XVII-XX веков в русском переводе «Если эта турчанка из Шираза...» прозвучала более 150 раз в исполнении 150 поэтов! [106, 88] В статье «Газели Хафиза в восприятии и оценке Толстого» В. Самад, как бы вскользь, но довольно принципиально, ставит вопрос об изучении форм и путей распространения в России Хафиза, и других великих таджикских поэтов, таких как Саади, особенно его «Гулистан». В. Самад как бы невзначай в скобках напоминает, что «необходимо таджикским исследователям жизни и творчества Саади и его места в истории мировой культуры, выйти за узкие рамки своих привычных поисков (иными словами приглашает не ограничиваться своей литературой) и окинуть взором текстолога и литературоведа ценные размышления и наблюдения русской ориентальной литературы» [103, 127].

Подтверждением служит газель «Агар он турки Шерози...», которой уделена первая глава исследования. В творчестве Хафиза преобладают традиционные темы вина и любви, мистического озарения, восхваления великих людей, жалобы на бренность и непознаваемость мира. В поэзии Хафиза присутствовал элемент мистики, из-за чего современники называли поэта *Лиссан-Эльгаиб* – *языком таинственных чудес*. Каждый поэт, пытавшийся перевести его газели, понимал их по-своему, поэтому из такого

огромного количества вариантов перевода практически не встречается два одинаковых перевода данной газели.

Поэтому начать хотелось бы с оригинала газели Хафиза:

*«Агар он турки шерозӣ ба даст орад дили моро,
Ба холи ҳиндуяш бахшам Самарқанду Бухороро.
Бидеҳ соқӣ, майи боқӣ, ки дар ҷаннат нахоҳӣ ёфт,
Канори оби Рукнободу гулгашти Мусаллоро.
Фигон, к-ин лӯлиёни шӯхиширинкори шаҳрошуб,
Чунон бурданд сабр аз дил, ки туркон хони яғморо.
Зи ишқи нотамоми мо ҷамоли ёр мустағнист,
Ба обу рангу холу хат чӣ ҳоҷат ҳусни зеборо!
Ман аз он ҳусни рӯзафзун, ки Юсуф дошт донистам,
Ки ишқ аз пардаи исмат бурун орад Зулайхоро.
Агар дашном фармой в-агар нафрин, дуо гӯям,
Ҷавоби талх мезебад лаби лаъли шакархоро.
Насиҳат гӯш кун ҷоно, ки аз ҷон дӯсттар доранд,
Ҷавонони саодатманд панди пири доноро.
Ҳадис аз мутрибу май гӯву розидаҳркамтарҷӯ,
Ки кас нақшуду нақшояд ба ҳикмат ин муамморо.
Ғазал гуфтиву дур суфтӣ, биёву хуш бихон, Ҳофиз,
Ки бар назми ту афшонад фалак иқди Сурайёро» [27, 544].*

Вали Самад в статье говорит, что во всех копиях и рукописях 15 строф. И подчеркивает, что расположение всех бейтов газели во всех возможных вариантах одинаковы, однако следующая строка «Бадам гуфтию хурсандам афакалло наку гуфти», в некоторых копиях Хафизского дивана дается по-другому: «Агар дашном фармой в-агар нафрин, дуо гуям».

Время написания данной газели неизвестно, так как Хафиз, как и многие поэты своей эпохи, не указал время её создания. Объем данной газели из всех копий, дошедших до нас, составляет 9 бейтов.

История появления газели имеет также свою легенду. По приданию, как повествует эта история из жизни Хафиза, в молодости он был безумно влюблен в красивую женщину по имени Шах-Набат, которую увидел однажды, разнося хлеб по домам. Но, как и Беатриче для Данте, эта женщина была для него совершенно недоступна. Влечение к ней Хафиза было настолько сильным, что он не мог думать ни о чем другом. Юноша начал писать поэмы, посвящая их своей любимой, и эти стихи прославились по всему Ширазу.

История Хафиза и его уединения в гробнице Баба-Кухи действительно является частью легенды, о которой ходят различные рассказы и трактовки. Это событие обычно воспринимается как ключевой момент в жизни поэта, который в результате этого духовного опыта обретает новое видение мира и своего призвания.

Суфийская интерпретация газели «Агар он турки шерозй...» как обращенной к высшему существу, к Богу, подчеркивает духовный контекст и поиск Божественной любви. В этой газели Хафиз может описывать свою собственную духовную трансформацию и обет посвящения Богу.

Эти легендарные элементы и духовные темы в поэзии Хафиза придают его творчеству глубину и универсальность, позволяя разным читателям находить в его стихах многозначные и лично значимые интерпретации.

Газель на протяжении 6 веков полюбилась не только поклонникам Хафиза и литературоведам, но также заинтересовала ученых разных наук. Историки спорили о первом и третьем бейтах, литературоведы - о четвертом бейте, философы вели спор вокруг 6-го бейта, но, к сожалению, языковеды до сих пор о языке Хафиза и конкретно об этой газели нечего не говорили.

Под влиянием восточной, а точнее, таджикско-персидской, литературы в русской ориенталистике первой половины XIX века получает развитие жанр «назиры». Не явилась исключением и газель Хафиза Ширази «Если эта турчанка...», которая привлекла внимание и переводилась многими писателями и поэтами. Несомненно, что персидский текст послужил только фоном, стартовой площадкой, откуда совершили свой полет переводчики И.В. Гёте и

фон Хаммер Пургшталь, В. Гюго, М.Д. Деларю и В.Н. Григорьев. Г. Плисецкий перевел данную газель Хафиза, однако его перевод не имеет ничего общего с оригиналом, читая его газель, можно сразу понять, что это собственная интерпретация газели, изобилующая большим количеством отсебятины:

*«Ради родинки смуглой одной, одного благосклонного взгляда
Я отдам Самарканд с Бухарой и в придачу - богатства Багдада.
Виночерпий, мне чашу налей! Ибо нет среди райских полей
Цветников Моссалы, нет в раю берегов Рокнабада.
Озорное дрожанье ресниц этих «сладостных дел мастериц»
Похищают покой из сердец, словно спелую гроздь винограда.
Красота- как звезда в высоте, И любовь не нужна красоте.
Не нужны совершенству румяна, духи и помада.
Как Иосиф, пленительна ты! По рассвету твоей красоты
Понял я, что стыдливость и честь для неё - не преграда
Проклинать меня можешь, хулить - я тебя не устану хвалить
Ибо в сладких устах и горчайшее слово - улада.
Слушай мудрый совет (всё, что вымолвит старый поэт,
Для неопытной юности - лучшая в мире награда):
Музыкантов зови, пей вино ! Смысла жизни понять не дано.
Велика эта тайна - искать объяснения не надо.
О Хафиз! Ты газель вдохновенно сказал - жемчуга нанизал,
Чтоб от зависти в небе рассыпали звёзды Плеяды» [37, 49].*

Данное стихотворение перевел на свой лад Деларю. В своем переводе он усиливает главным образом романтические стилевые акценты. Нейтральное «дитя» у него трансформируется в эмоциональную «волшебницу!», спокойное «если я был королем» гиперболизируется с толкованием «когда б я был царем всему земному миру», и даже дает клятву в своем варианте, но все же в своем переводе Деларю все же реалистичен. Как подчеркивается, только при условии власти над всеми этими богатствами, он готов их отдать своей возлюбленной. В итоге вышел данный перевод стихотворения:

*«Когда б я был царем всему земному миру,
Волшебница! Тогда б поверг я
Пред тобой
Все, все, что власть дает народному кумиру:
Державу, скипетр, трон, корону и порфиру, -
За взор, за взгляд единый твой!
Если б я богом был, -селеньями святыми
Клянусь, - я отдал бы прохладу райских струй,
И сонмы ангелов с их песнями живыми,
Гармонию миров и власть мою над ними
За твой единый поцелуй !» [37, 98]*

Сопоставление показывает, как много схожего в переводах В. Гюго, М.Д. Деларю и В.Н. Григорьева.

Воздействие иностранных литературных традиций, в том числе французской, на Михаила Лермонтова, действительно заметно в его творчестве. Влияние романтизма, особенно французского, прослеживается в ряде его произведений, и «Демон» - не исключение.

Упоминание «толпы духов», «прислужниц легких и волшебных», «чертогов из бирюзы и янтаря» во взаимосвязи с обольщением и обещанием материального богатства является характерным элементом романтической символики и фантастического восприятия. Эти образы передают идею неограниченной власти и возможностей, которые демон предлагает Тамаре, чтобы завоевать ее любовь.

Это свидетельствует о том, что Лермонтов вдохновлялся романтической традицией, включая работы французских романтиков, таких как Виктор Гюго. Воздействие Гюго и других французских поэтов и писателей в творчестве Лермонтова отражается в общей романтической эстетике и тематике его произведений.:

*«Взамен открою я тебе.
Толпу духов моих служебных*

*Я приведу к твоим стопам:
Прислужниц легких и волшебных
Тебе, красавица, я дам;
И для тебя с звезды восточной
Сорву венец я золотой;
Возьму с цветов росы полночной;
Его усыплю той росой;
Лучом румяного заката
Твой стан, как лентой, обовью,
Дыханьем чистым аромата
Окрестный воздух напою;
Всечасно дивною игрою
Твой слух лелеять буду я;
Чертоги пышные построю
Из бирюзы и янтаря;
Я опущусь на дно морское,
Я полечу за облака,
Я дам тебе все, все земное –
Люби меня!...» [19, 200-201]*

Интересным нам представляется стихотворный размер, использованный М. Ю. Лермонтовым в этом стихотворении. Он фактически, чуть ли не по нотам повторяет размер газели Хафиза Ширази, состоящий из 12 слогов, делящегося на четыре цезуры: у--- / у---/ у---/у---. Только для этого достаточно выстроить стихотворение М. Ю. Лермонтова в другой структуре, от которой, в сущности содержание нисколько не пострадает:

*«Взамен открою я тебе толпу духов моих служебных,
Я приведу к твоим стопам, прислужниц легких и волшебных
Тебе, красавица, я дам, для тебя с звезды восточной
Сорву венец я золотой, возьму с цветов росы полночной...» [19, 204].*

Иначе говоря, ответы, написанные русскими поэтами на знаменитую газель Хафиза Ширази «Турчанка из Шираза», заметно повлияли и на ритмику русского стиха, обогатив его новыми, более размашистыми звукозаписями.

3.3. Разновидности переводов газелей Хафиза

Перевод – это разновидность языкового посредничества, включающая также реферирование, аннотирование, пересказ и резюме. Отличительной чертой перевода является воссоздание единства содержания и формы оригинала. Перевод не просто сокращает текст, а передает его смысловое и структурное единство. Цель перевода заключается в максимальном приближении читателя (или слушателя), не владеющего языком оригинала, к содержанию текста.

Изучение законов перевода как уникальной деятельности, возникшей в процессе исторического развития общества, требует исследования различных видов переводческой деятельности и их системы. Не каждый переводчик может легко передать достоинства произведений, созданных на другом языке. Взаимодействие множества факторов в процессе перевода, таких как различия между языками, культурами, эпохами создания текстов, а также индивидуальные особенности переводчиков, делают этот процесс сложным и многогранным.

Одним из ключевых факторов влияния на характер перевода является языковая и культурная разница между оригиналом и переводом. Это также отражается в поэтических переводах, где особенно важно сохранить художественные черты оригинала. Временные, исторические и личные факторы также вносят свой вклад в сложности перевода.

Сопоставительный анализ параллельных текстов оригинала и перевода является актуальным методом исследования, позволяющим выявить различия в языковых личностях автора и переводчика, а также определить критерии ценности перевода. Художественный текст содержит не только факты, но и

концептуальную информацию, важную для понимания мира и авторских взглядов. Эта информация, хотя и не всегда явно выражена, является сутью перевода и требует особого внимания.

Всегда в поэзии присутствует свой собственный язык, своеобразная лексика, что делает каждый поэтический труд не только средством обмена мыслями, но и уникальным художественным произведением, миром, созданным словами. Перевод поэзии - это сложное искусство, требующее не только лингвистической компетенции, но и чувства восприятия, способности капитулировать перед невыразимым красочным богатством оригинала. Таким образом, наши методы перевода поэзии - это как симфония, в которой каждая нота вибрирует, сохраняя свое мелодическое волшебство, погружая читателя в удивительный мир стихов, где эстетическая красота берет верх над просто фактуальной передачей смысла. Пусть каждая строчка звучит не просто как перевод, но как уникальное воссоздание поэтического произведения, призванное донести до читателя не только концептуальное содержание, но и вдохновение, которое лежит в самой сущности стихов.

В зависимости от того вида информации, который переводчик желает с максимальной точностью воспроизвести, возможны три принципиально разных метода перевода одного и того же поэтического подлинника.

1. Стихотворный Перевод: Границы Значений

В методе стихотворного перевода фактуальная суть оригинала передается на языке перевода не просто словесной, а именно стихотворной манерой. Этот способ перевода тесно соотносится с оригиналом в выборе слов и стилистике. Вмешиваясь в концептуальное содержание, стихотворный перевод, тем не менее, оставляет практически невоспроизводимую эстетическую информацию.

Этот вид перевода находит свое применение в специализированных областях, таких как фрагментарное цитирование поэзии в филологических исследованиях или в академических изданиях литературных произведений. Он ориентирован не на широкую читательскую аудиторию, ищущую эстетическое восприятие, а на узкий круг специалистов, интересующихся оригиналом

прежде всего, как источником фактической и формально-стилистической информации. Такой перевод вряд ли играет роль в литературном процессе.

2. Поэтический Перевод: Язык Эмоций и Эстетики

По сути, поэтический перевод представляет собой единственный метод передачи поэзии, созданный для истинного поэтического общения. Этот вид общения между автором и читателем осуществляется через стихотворный текст, который передает не только двухуровневое содержание (фактическое и концептуальное), но также и многослойную эстетическую информацию.

Поэтический перевод, в отличие от просто стихотворного, направлен на восприятие собственно поэтических качеств оригинала. Этот метод стремится сохранить не только смысл, но и эстетическую гармонию, создавая произведение искусства на новом языке. В этом подходе переводчик выступает не только как переводчик слов, но и как творец, воплощающий дух и страсть оригинала.

3.3.1. Подстрочный перевод

Подстрочный перевод отражает содержание стихов, их образы, течение тех фраз, из которых эти стихи слагаются, и является более точным, чем стихотворный перевод. И все же, в прозаическом переводе мы видим только то, о чем вел речь поэт, но мы не слышим его голоса, не слышим ни одной струны его лиры. Это потому, что остаются нетронутыми наши эмоции, на которые поэзия воздействует только посредством своей формы.

Сколько существует таких произведений поэзии, которые в подлиннике заставляют читателей «слезно плакать», а в самом «точном» буквалистском переводе кажутся пустым набором слов.

Приблизительный стихотворный перевод, если он верно усвоил эмоциональное звучание подлинника, может дать гораздо более близкое подобие оригинала, чем самый добросовестный прозаический перевод.

Чтобы не быть мертвым, а живым, перевод должен воспроизвести форму

оригинала, ибо в этой форме живет, разлито в ней и неотделимо от нее содержание.

С целью анализа степени адекватности русских переводов Хафиза Ширази, остановимся на оригинале текста следующей газели персидско-таджикского классика, сравнив его с двумя вариантами, принадлежащими перу Г.Б. Плисецкого и К. Липскерова.

Текст оригинала газели Хафиза Шерази:

1. *«Мутриби хушнаво, бигу тоза ба тоза, нав ба нав,
Бодаи дилкушо бичу тоза ба тоза, нав ба нав.*
2. *Бо санаме чу луъбате, хуш бинишин ба хилвате,
Буса ситон ба ком аз у, тоза ба тоза, нав ба нав.*
3. *Бар зир ҳаёт кай хури, гар на мудом май хури?
Бода бихур ба ёди у тоза ба тоза, нав ба нав.*
4. *Сокии моҳруи ман, мушки баҳорбӯи ман,
Зуд, ки пур кунам абу тоза ба тоза, нав ба нав.*
5. *Шоҳиди дилрабои ман мекунад аз барои ман,
Нақшу нигори рангу бӯ, тоза ба тоза, нав ба нав,*
6. *Боди сабо чу бигзари, бо сари кӯи он пири,
Киссаи Ҳофизаи бигу тоза ба тоза, нав ба нав» [27, 167].*

Подстрочный перевод, осуществленный А.С. Аминовым:

1. *«О, музыкант сладкозвучный и сладкоголосый, пой всё новые песни
вновь, и вновь, опять, и опять!*
Ищи чашу вина, радующую душу, вновь, и вновь, опять, и опять!
2. *С красивой возлюбленной, как с куклой, в укромной месте радостно
время проводи, вновь, и вновь, опять, и опять!*
Срывай из ее уст поцелуй вновь, и вновь, опять, и опять!
3. *Как можешь ты радоваться жизни (бытию), если не всегда будешь
пить вино?*
Пей вино в её память вновь, и вновь, опять, и опять!
4. *О, луноликий кравчий мой, с мускусом запаха весны,*

Да наполню чашу я быстро вновь, и вновь, опять, и опять!

5. *Свидетель, пленивший меня, делает для меня*

Приятное разнообразие запахов и цветов вновь, и вновь, опять, и опять!

6. *Утренний ветерок, когда ты повеешь, коснувшись головы того старца,
Расскажи повесть о Хафизе (ему)вновь, и вновь, опять, и опять!» [36,
76].*

Сопоставим оригинал Хафиза и подстрочный перевод Аминова с переводом Германа Борисовича Плисецкого:

1. *«Звени, сладкозвучного чанга струна – еще, и еще, и опять!*

Проси веселящего душу вина – еще, и еще, и опять!

2. *С красивою куколкой сидя вдвоем, с ее обольстительных уст*

Срывай поцелуи в саду дотемна – еще, и еще, и опять!

3. *Как может непьющий вкусить от плодов любви, красоты бытия?*

Да будет заздравная чаша полна – еще, и еще, и опять!

4. *Богатствами запахов, звуков, картин меня одарила любовь*

Без счета, как золотом дарит казна, – еще, и еще, и опять!

5. *О ветер рассветный, лети в тот квартал, где милая сердцу
живет!*

Пускай вспоминает Хафиза она – еще, и еще, и опять!» [89, 34]

Если в оригинале говорится о личности (человеке, но может подразумеваться возлюбленная - Бог), то Плисецкий обратился к музыкальному инструменту. Переводчик увеличил в первом бейте на три слога строку, изменил и ритм произведения. В целом он сохранил размер стихотворения, при этом переводчик несколько вольно подошёл к переложению данной газели на русский язык и сократил её на целый бейт. Иначе говоря, газель Хафиза, состоящая из шести бейтов, уместилась в восприятии Плисецкого в пяти бейтах.

Трансформация коснулась 3-4 бейта: из четырех строк переводчик оставил первую строку 3 бейта и вторую строку 4 бейта. В четвертый бейт Плисецким внесены изменения.

В оригинале у Хафиза:

*«5. Шоҳиди дилрабои ман мекунад аз бораи ман,
Нақшу нигори рангу бӯи тоза ба тоза, нав ба нав,»*

Подстрочник Аминова:

*5. «Свидетель, пленивший меня, делает для меня
Приятное разнообразие запахов и цветов вновь, и вновь, опять, и
опять!»*

Г.Б. Плисецкий «свидетеля, пленившего поэта», представил русскому читателю «любовью» и добавил сравнение «подобно золота казны».

*4. «Богатствами запахов, звуков, картин меня одарила любовь
Без счета, как золотом дарит казна, – еще, и еще, и опять!»*

Перевод Константина Липскерова подобен переводу Г.Б. Плисецкого:

- 1. «Песня! Брызнуть будь готова - вновь, и вновь, и вновь, и снова!
Чашу пей, - в ней основ основа - вновь, и вновь, и вновь, и снова!*
- 2. Друг, с кумиром ты украдкой посиди в беседе сладкой, -
Поджидай к лобзаньям зова, вновь, и вновь, и вновь, и снова!*
- 3. Насладимся ль жизнью нашей, коль не клонимся над чашей?
Пей же с той, что черноброва, - вновь, и вновь, и вновь, и снова!*
- 4. Не найти от вас защиты, взоры, брови и ланиты, -
Вы моим очам обнова - вновь, и вновь, и вновь, и снова!*
- 5. Ветер! Ты в воздушной ризе, мчась к любимой, о Хафизе
Ей бросай за словом слово - вновь, и вновь, и вновь, и снова!».*

В нем также 5 бейтов; «музыкант» оригинала предстал при переводе Плисецкого «песней»; 4-5 бейты оригинала значительно изменены.

*«4. Соқиш моҳруи ман, мушки баҳорбӯи ман,
Зуд, ки пур кунам абу тоза ба тоза, нав ба нав.
5. Шоҳиди дилрабои ман мекунад аз бораи ман,*

Нақшу нигори рангу бўи тоза ба тоза, нав ба нав.»

В подстрочном переводе А.С. Аминова:

4. *«О, луноликий кравчий мой, с мускусом запаха весны,
Да наполню чашу я быстро вновь, и вновь, опять, и опять!»*
5. *Свидетель, пленивший меня, делает для меня
Приятное разнообразие запахов и цветов вновь, и вновь, опять, и
опять!»*

К. Лиспкерев перевел по-другому – не защититься от взоров любимой, более того, они радуют глаз:

4. *« Не найти от вас защиты, взоры, брови и ланиты, -
Вы моим очам обнова - вновь, и вновь, и вновь, и снова!»*

Переводчики Г.Б. Плисецкий и К. Лиспкерев последние строки также изменили. В оригинале поэт-классик говорит о старце («бо сари куи он пири⁵»). Переводчики заменили этот образ любимой. Как показывает сравнение, перевод К. Липскерова сохранил количество слогов в строках и не изменил ритмику перевода газели.

М. Курганцев делает другой вариант перевода (1986). И сразу мы должны отметить, что и он не опирался на оригинал Хафиза. Позволим предположить, что Курганцев опирался на перевод Г.Б. Плесецкого и К. Липскерова. Отметим, что перевод Курганцева представлен 5 бейтами:

1. *«Зазвени, веселый чанг - снова, снова, снова, -
Вторая звону пьяных чаш - снова, снова, снова!»*
2. *Я с красавицей не груб, но с ее румяных губ
Дань взимаю по ночам - снова, снова, снова!*
3. *Если пить не будешь ты, не постигнешь красоты,
Пей, внимай моим речам - снова, снова, снова!*
4. *Аромат, касанье, свет! Ты, любовь, забвенье бед
Бескорыстно даришь нам - снова, снова, снова!*
5. *Ты к любимой, ветер, мчись, передай: опять Хафиз*

⁵Духовный наставник

Припадет к ее устам - снова, снова, снова!» [36, 79].

Близость перевода Курганцева с переводом Германа Борисовича Плисецкого заметна по словам: «звени» и «чанг». 1, 2, 3, 5 бейты – однозвучны по содержанию и небольшим нововведениям переводчиков. Отличается и в этом случае 4 бейт: любовь дает спасение от бед и дарит аромат («запах» в оригинале), свет (в оригинале «цвет»), касание (в оригинале «поцелуи»).

Таким образом переводы выполненные Г.Б. Плисецким К. Лиспкерovým можно считать довольно удачными, ведь переводчики смогли донести до читателя суть газелей Хафиза Ширази и понятное, дело что передать газель в её целостности на другой язык задача практически не постижимая. Переводчикам удалось сохранить эмоциональную глубину, которую пронзительно раскрывает каждая строчка газелей Хафиза. Безусловно, весьма непросто сохранить оригинальность и смысловую глубину в таком масштабе, и переводчики продемонстрировали уникальный дар передать всю красоту и мощь произведения на другом языке. Благодаря искусному переводу читатель может погрузиться в удивительный мир слов и пережить все эмоции, которые задумал автор оригинала.

3.3.2. Вольный перевод

В данном разделе диссертации мы обращаем внимание на восприятие русскими переводчиками газелей Хафиза Ширази в контексте их вольных переводов. Термин «вольность» используется с умыслом подчеркнуть все изменения, внесенные переводчиками в содержание и образы оригинала, включая сокращения, дополнения и другие изменения. Некоторые исследователи относят этот термин к искусственным, но мы придерживаемся его, опираясь на толкование в «Словнике» Деххуда.

Державин и Липкин, в своих переводах газелей, проявляют изменения в словах, фразах, порой даже в целых строфах, вызывающих необходимость

исследования причин и значения этих изменений. Творческий процесс большинства переводчиков свидетельствует о том, что для достижения правильного перевода необходимо не просто придерживаться содержания оригинала. В процессе перевода многие прибегают к добавлениям и сокращениям, что объясняется разными факторами.

Нередко образы и эпизоды, представленные в оригинале, могут быть понятны и актуальны только для того народа, к которому принадлежит автор оригинала. Это может привести к сокращениям и изменениям, направленным на близость этих образов к восприятию читателей на языке перевода. Лингвистические и культурные различия также могут стать преградой в полном восприятии оригинала.

Часто переводчик, стремясь сохранить смысл оригинала, может изменять его форму для близости к читателям. В некоторых случаях даже религиозные, национальные и местные особенности становятся барьером в восприятии оригинала, что заставляет переводчиков прибегать к изменениям.

Работая с поэзией Хафиза, мы выявили ряд слов, непривычных для русской лексики, и проведя сравнительный анализ, обнаружили, что значение некоторых из них отсутствует в русских толковых словарях.

Кроме того, важную роль в процессе перевода играет учёт времени создания оригинального текста. Чем больше временное расстояние между созданием оригинала и его переводом, тем сложнее осуществлять этот процесс. Переводчику приходится сталкиваться с необходимостью передачи архаичных слов и выражений. В результате сравнительного анализа переводов В. Державина и Константина Липскерова с текстом оригинала нижеприведенной газели Хафиза было выявлено, что большинство строк претерпели значительную трансформацию в результате вольностей, допущенных этими переводчиками.

Обратимся к сравнительному анализу перевода одной газели Хафиза, выполненного двумя переводчиками:

Оригинал:

*«Мутриби хушнаво, бигӯ тоза ба тоза, нав ба нав,
Бодаи дилкушо бичӯ тоза ба тоза, нав ба нав.
Бо санаме чу лӯъбате, хуш бинишин ба хилвате,
Бӯса ситон ба ком аз ӯ тоза ба тоза, нав ба нав.
Бар зи ҳаёт кай хӯрӣ, гар на мудом май хӯрӣ?
Бода бихӯр ба ёди ӯ тоза ба тоза, нав ба нав.
Соқии мохрӯӣи ман, мушки баҳорбӯӣи ман,
Зуд, ки пур кунам сабӯ тоза ба тоза, нав ба нав.
Шоҳиди дилрабойи ман мекунад аз барои ман,
Нақшу нигору рангу бӯ тоза ба тоза, нав ба нав,
Боди сабо чу бигзарӣ, бар сари кӯӣи он парӣ,
Қиссаи Ҳофизаш бигӯ тоза ба тоза, нав ба нав» [27, 134].*

Подстрочный перевод:

*О благозвучный музыкант, спой нам все новые и новые напевы,
Ищи все новые разновидности веселящего сердце вина.
Посиди в укромном уголке радостно с послушной красавицей,
Срывай с её губ сладостные поцелуи вновь, и вновь, и снова.
Сможешь ли ты насладиться жизнью, если не будешь все время пить
вино?
Пей вино в память о ней, вновь и вновь, снова, снова.
Луноликий мой кравчий, мускус с ароматом весны мой,
Поспеши, чтоб мог наполнить я чашу, вновь и вновь, снова, снова.
Чарующий мой свидетель наполняет для меня
Мир новыми красками и запахами, вновь и вновь, и снова.
О, утренний ветерок, коль ты пройдешь, касаясь той пери,
Поведай ей повесть её Хафиза, вновь, и вновь и снова.
(Подстрочный перевод наш – Д.О).*

Вот как выглядит эта газель в вольном переводе В. Державина:

*«Звени, сладкозвучного чанга струна – еще, и еще, и опять!
Проси веселящего душу вина – еще, и еще, и опять!*

*С красивою куколкой сидя вдвоем, с ее обольстительных уст
Срывай поцелуи в саду дотемна – еще, и еще, и опять!» [25, 43].*

Державин - известный русский переводчик, знаток персидско-таджикской поэзии, тонкостей языка персидского допускает незначительные вольности, которые, однако, не искажают сути содержания оригинала, многозначности образов-символов. Вместе с тем, среди переведенных бейтов газели Хафиза также имеют место неудачные переложения, число которых, к счастью, не велико.

Например, газель Хафиза состоит из шести бейтов – 12 стихотворных строк, в переводе выпал пятый бейт, и газель сократилась до пяти и бейтов. Четыре первых бейта с небольшими вольностями в переводе соответствуют тексту оригинала. Изменения, внесенные переводчиком, наблюдаются в раскрашивании образов новыми эпитетами, сравнениями, которых у Хафиза нет. В целом же, данный перевод передает всю прелесть мелодики текста оригинала. К тому же, перевод от начала до конца сохраняет приём повтора, который часто встречается в газелях Хафиза. В переводе стихотворения последний бейт – тахаллус выглядит изрядно упрощенным.

Константин Липскеров изменил немного свой перевод этой газели, добившись полного понимания содержания текста и в некоторой степени сохранения образов и образных оборотов. Заметно, что в его переводе присутствуют значительные вольности, но они кажутся оправданными в его попытке достичь высокой степени адекватности эстетического воздействия художественного перевода на читателя или слушателя. Это обусловлено прежде всего глубоким пониманием намерений автора и точным восприятием текста оригинала.

Помимо глубокого понимания идейно-тематической направленности оригинала, переводчик часто находит адекватные словесные средства для передачи образной системы переводимого им произведения и специфики языка автора.

Дабы убедиться в сказанном, обратимся к переводу, выполненному Константином Липскеровым:

«Песня! Брызнуть будь готова – вновь, и вновь, и вновь, и снова!

Чашу пей, – в ней основ основа – вновь, и вновь, и вновь, и снова!

Друг, с кумиром ты украдкой посиди в беседе сладкой, –

Поджидай к лобзаньям зова, вновь, и вновь, и вновь, и снова!» [37, 67].

Анализ двух переводов одной газели Хафиза от В. Державина и К. Липскерова позволил сделать вывод, что в процессе перевода поэзии Хафиза они осознанно отказались от привязанности к тексту оригинала и традиционных штампов переводческого дела. Они не только сохранили содержание и образность оригинального текста, но также, опираясь на своё поэтическое талант и мировосприятие, позволили себе определённые вольности, которые способствовали сохранению духа поэзии Хафиза.

Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что порой вольный перевод, выполненный настоящим поэтом, одаренного божественным даром постижения иноязычного текста, тоже имеет право на жизнь и бывают удачные вольности, которые выглядят намного точнее слабых художественных переводов.

3.3.3. Художественный перевод

Художественный перевод – это процесс литературного творчества, в ходе которого произведение, написанное на одном языке, воссоздаётся на другом языке с сохранением его художественных особенностей, стиля, эмоций и культурного контекста. Целью художественного перевода является не только передача смысла оригинала, но и сохранение эстетической ценности текста, его звучания и образности, что требует от переводчика глубокого понимания исходного произведения, а также мастерства в работе с целевым языком. Художественный перевод тесно связан с интерпретацией, поскольку переводчик часто сталкивается с необходимостью адаптировать культурные и

лексические элементы оригинала, чтобы они были понятны и эмоционально насыщены для новой аудитории.

При переводе произведений восточных авторов на русский язык следует учитывать ряд вопросов, и особенно эта проблема становится актуальной при переводе персидско-таджикской лирики.

Азим Садыкович Аминов подчеркнул несколько особенностей перевода стихотворений Хафиза и Руми. Во-первых, он упомянул, что некоторые переводчики употребляют вольный подход к оригиналам, иногда изменяя размеры стихов или превращая рубаи в газели. Во-вторых, указано, что переводчики не всегда предоставляют точные ссылки на первоисточник, что создает путаницу, особенно если рубаи похожи на газели в их переводах. Третья особенность касается организации книги и выбора поэм, который может вызывать возражения. В-четвертых, упомянуто, что некоторые переводчики добавляют собственные интерпретации в духе либерального мировоззрения, что отличается от исходного текста. В-пятых, отмечается, что комментарии и цитаты из Евангелия, Корана и Хадисов могут быть неаккуратными или произвольными, что усложняет поиск точных текстов.

Эти сложности требуют более аккуратного и точного подхода к переводу поэзии, особенно в контексте связанных с этим проблем с оригинальностью и точностью передачи содержания и духа оригинальных стихов и текстов.

Для наглядности тех трудностей, которые ожидают переводчиков Хафиза на русский язык, обратимся к сопоставительному анализу одной газели Хафиза, переведенной двумя авторами-переводчиками, стремившимися добиться адекватности художественного перевода с текстом оригинала.

Мастера русской поэзии, такие как Пушкин, Фет, Вячеслав Иванов, Николай Гумилев, Игорь Северянин, Эдуард Багрицкий и другие, наряду с плеядой советских переводчиков, таких как Румер, Сельвинский, Тхоржевский, Плисецкий, Державин, Кушнер, Липкин, Пеньковский, вложили огромные усилия в переводы восточной поэзии, включая работы Хафиза Ширазского. Несмотря на широкую популярность в русской литературе, Хафиз не стал

главным персидским поэтом в русских переводах из классической персидской поэзии.

Зачастую произведения Хафиза переводились настолько свободно, что сами переводчики вносили в них свои поэтические вариации на «темы Хафиза». Это создавало трудности для читателей, поскольку переводы не всегда точно передавали ассоциативные связи, намеки и тайны, которые присутствуют в оригинальных произведениях. Примером этого может служить перевод знаменитой газели Хафиза о человеческом сердце, показывающей его как инструмент познания Бога и сравнивающей с легендарной чашей Джамшида, вобравшей в себя весь мир.

Поэтический язык Хафиза обладает небывалой метафорической насыщенностью, что создает значительные трудности при переложении на другие языки и культуры. Каждый стих переносит глубокую смысловую нагрузку, которую иногда сложно вместить в несколько строк перевода. Однако, даже при всех трудностях, работы Хафиза продолжают вдохновлять и восхищать читателей и исследователей поэзии во всем мире.

Обратимся к оригиналу:

*«Солҳо дил талаби ҷоми чам аз мо мекард,
В-он чӣ худ дошт, зи бегона таманно мекард.
Гавҳаре к-аз садафи кавну макон берун аст,
Талаб аз гумишудагони лаби даръё мекард.
Мушкили хеш бари пири мугон бурдам дӯш,
К-ӯ ба табиди назар ҳалли муаммо мекард» [27, 23].*

Вот подстрочный перевод этой газели:

- (1) *«Годами сердце испрашивало у нас чашу (зеркало) Джамшида,
То, чем само владело, испрашивало у других;*
- (2) *Жемчуг, который находится не в раковине бытия и пространства,
Испрашивало (сердце) у потерявшихся на берегу моря⁶.*
- (3) *Со своей проблемой вчера я обратился к старицу магов⁷.»*

⁶ Море божественной истины и любви;

Ответил: «Потому что Хафиз часто жалуется на обезумевшее от любви сердце (чтобы сердце удержать на земле, чтобы не стал вторым Мансуром)»

Чтобы передать глубокие философские и суфийские смыслы, скрытые в стихах Хафиза, необходим контекст, который зачастую выходит за рамки словесной и литературной передачи. Важно понимать, что Хафиз, как и другие суфийские поэты, использовал метафоры и аллегории, которые, будучи частью исламской мистической традиции, могли быть незнакомы широкой аудитории, особенно если она не знакома с культурным и религиозным контекстом восточных учений.

Мансур Халладж, о котором вы упомянули, является важной фигурой в истории суфизма. Его слова «Анальхак» («Я – истина Бога!») стали символом глубокой мистической истины о единстве человека с Богом, что не только разрушило границы религиозных учений, но и привело к его трагической гибели. Его философия жизни и смерти напрямую перекликается с теми экзистенциальными темами, которые также присутствуют в поэзии Хафиза, где Бог, любовь и истина тесно переплетаются.

В известном переводе Германа Плисецкого этот стих Хафиза может звучать так:

«Я всегда с тобой, о ты, кто ищет меня,
Я встречаю тебя в отражении твоей души.
Ты и я – неразделимы, как свет и тень,
Все мои тайны – твои, все мои пути – твои» [89, 57].

Перевод Плисецкого всегда стремился сохранить не только точность, но и атмосферу восточной поэзии, передавая поэтическую глубину и дух Хафиза, а также те аллегории и метафоры, которые часто кажутся трудными для понимания без знания культурного контекста:

(1) «Просило сердце у меня то, чем само владело:

В волшебной чаше увидеть оно весь мир хотело.

⁷ *Старец магов – виночерпий, духовный наставник;*

- (2) *Жемчужина, творенья перл – всевидящее сердце*
О подаянии слепца просило – и прозрело!
- (3) *Свои сомненья в харабат понес я к старцу магов:*
Мужсей, желающих прозреть, там множество сидело.
- (4) *Седой мудрец, навеселе, глаза уставил в чашу:*
В ней все, что было на земле, пестрело и кипело.
- (5) *Спросил: «Давно ли от вина ты глаз не отрываешь?» –*
«С тех пор, как этот небосвод воздвигнут был умело!»
- (6) *Прозренье сердца – свыше нам ниспосланное чудо,*
Все ухищрения ума пред ним – пустое дело.
- (7) *Тот, кто изрек: «Бог – это я!» – по мнению мудрейших*
Казнен за то, что приоткрыл завесу слишком смело.
- (8) *А у того, кто в сердце скрыл открывшееся свыше,*
О миге истины в душе воспоминанье цело.
- (9) *И если будет небесам ему помочь угодно,*
Свершит он чудо, как Иса, вдохнувший душу в тело.
- (10) *Всегда и всюду Бог – с тобой, а малодушный суфий*
Не знал о том и призывал Аллаха то и дело.
- (11) *Спросил Хафиз: «А почему любовь тяжска, как цепи?»*
«Чтоб сердце, разума лишиась, от сладкой боли нело!» [89, 58]

Интересно, что мы отметили важность утраченной в переводе лёгкости и музыкальности, присущих оригиналу стихов Хафиза. Восточная поэзия, особенно суфийская, действительно часто основана на многозначности, недосказанности и тонкой игре слов, что делает её особенно привлекательной для размышлений и интерпретаций. Переводить такую поэзию – это не только технический процесс передачи смысла, но и сохранение той глубины и загадочности, которые делают каждое слово многозначным и наполненным.

Действительно, аксиома о том, что поэзия – это то, что остаётся в сердце, когда забываются слова, хорошо подчёркивает тот элемент, который можно потерять при переводе, особенно когда речь идёт о таких мастерах, как Хафиз.

Его стихи часто играют на уровне чувственного восприятия, а не только логической интерпретации.

Что касается перевода Светланы Сусловой, то это замечательное дополнение к исследованию! Учитывая, что в Киргизии есть свои традиции восточной поэзии, переводы Сусловой могут быть более чувствительными к оригинальной музыкальности и тонким культурным контекстам. Важно, чтобы в её варианте сохранился тот момент волшебства, который делает Хафиза живым и актуальным даже в другом языковом контексте.

Было бы интересно увидеть этот перевод и сравнить, насколько в нём сохранены те самые качества, о которых вы говорите: музыкальность, недосказанность, атмосферность, а также какие-то культурные или философские:

- (1) *«Чашу Джама, выстрадав, сердце мнит обрести,
Но зеркало истины лишь оно и есть.*
- (2) *У ловцов ли спрашивать редкий дар глубин
Раковине, спрятавшей в створках жемчуг весь?*
- (3) *Я пришел в сомнении к магу дел хмельных, –
Он ведь озарения рвет с ветвей небес.*
- (4) *Он глядел с улыбкою в кубок, словно в нем
Притаилась зыбкая тайн сокрытых весть.*
- (5) *«А давно ли, – спрашиваю, – мир ты зришь в вине?
Кем Джамшида чаша сотворилась здесь?»*
- (6) *Отвечает: «Бездною – первой из чудес,
На лазурь небесную тот же шел замес.*
- (7) *В истину влюбленному открывает Бог
Сердце, тайны полное, чтоб он мог прочесть».*
- (8) *Возразил я: «Даром ли Самири- колдун
Все хитрил, чтоб чарами жезл Мусы увести?»*
- (9) *Он ответил: «Виселице оказавший честь –
Виноват, что истину открывал, как есть!*

(10) Всяк – Христос, кто рвением явит благовест.

Только Бог прозрение нам дает, как крест...»

(11) Я спросил, мол, цепи те – божьим душам мечь?

Чтоб Хафиз – пусть в трепете – жил, влюбленный, здесь!» [157]

Светлане Сусловой, несмотря на её несомненные успехи в передаче духа поэзии Хафиза, всё же не удалось в полной мере воплотить ту неизъяснимую мистическую красоту и таинственную глубину, которые делают его произведения такими уникальными и загадочными. Именно за это Хафиз так почитаем: его поэзия, наполненная многозначными символами, порой кажется сложной для западного восприятия, но она сохраняет некую вневременную, мистическую прелесть. Как известно, даже эксперты, погружённые в анализ его творчества, часто пребывают в недоумении, словно пытаясь разгадать «Книгу Книг».

Особенно сложно передать богатство символики Хафиза, и Светлане Сусловой, как и многим другим переводчикам, пришлось прибегнуть к использованию русских культурных ассоциаций, чтобы сделать эти стихи доступными для русскоязычного читателя. Например, такие образы, как «крест», «Голгофа», «цепи запретов», «якорь для стремящихся вознестись к Богу», могут быть знакомы западному читателю, но для истинного понимания контекста суфийской поэзии Хафиза их значение слишком глубоко и многозначно. Используя эти символы, Сулова пытается направить мысли читателя в то русло, которое предложено в оригинале, но при этом неизбежно возникает момент утраты оригинальной мистической таинственности.

Таким образом, можно привести множество примеров того, как поэзия Хафиза утрачивает свои истинные оттенки в процессе перевода, как её суть, многослойность и глубина теряются на пути адаптации к другой культуре. Но этого недостатка невозможно избежать, ведь даже великий Гёте, который глубоко проник в мир поэзии Хафиза и обогатил западную литературу, не мог передать все нюансы восточной поэзии в её оригинальной полноте. Несмотря на это, его усилия привели к созданию настоящих шедевров.

Мы рассматриваем эту проблему не для того, чтобы просто констатировать утрату смысла в процессе перевода. Напротив, многочисленные переводы Хафиза на русский язык дают нам повод задуматься о переоценке подходов к передаче восточной поэзии. Важно, чтобы такие произведения, как газели Хафиза, не превращались в массовую продукцию, а возвращались к своей истинной ценности и духовной глубине. Стоит возродить идею выпуска изысканных и трогательных переводов ограниченными тиражами, подходя к этому процессу с любовью и вниманием. Привлекая как носителей языка, так и зарубежных специалистов, работающих в тесном сотрудничестве, мы можем вернуть произведения Хафиза в их подлинном виде, сохраняя все те тонкие нюансы, которые придают им уникальное место в мировой литературе.

Поэзия Хафиза, как и других великих мастеров восточной литературы, представляет собой нечто большее, чем просто набор слов и образов. Это глубокий мистический опыт, насыщенный метафорами, аллегориями и символами, которые создают уникальный мир, в который трудно полностью погрузиться, не будучи знакомым с философией, культурой и историей Востока. При переводе поэзии Хафиза возникает вечная проблема – передать не только буквальный смысл, но и ту таинственную атмосферу, которая пронизывает его стихотворения и сохраняет их магию.

Как верно подмечено, в процессе перевода стихотворения неизбежно теряют свои изначальные нюансы и многозначность, которые невозможно передать на другом языке. Каждое слово в поэзии Хафиза несёт в себе целый контекст, часто уникальный для персидской культуры. Поэтому задача переводчика – не просто адаптировать стихотворение для другой аудитории, а воссоздать ту же ауру, ту же загадочность и полноту, которые читатель ощущает в оригинале. Однако, как и в любом художественном процессе, передача идеалов и глубины может быть частично утрачена.

Всем известно, что искусство перевода – это не просто замена одних слов другими. Это поиск точных эквивалентов, которые могут сохранить не только смысл, но и звуковую, ритмическую и эмоциональную структуру текста. Задача

переводчика – не просто точность, а глубокое проникновение в суть произведения, сопереживание автору. Но, несмотря на все усилия, поэзия Хафиза – как и других мастеров восточной литературы – всегда будет оставаться немного таинственной и непостижимой для тех, кто не погрузился в контекст культуры и религии, лежащих в основе этих произведений.

Примером удачного перевода является работа Германа Плисецкого, который считается мастером перевода восточной поэзии. Тем не менее, как было замечено, даже его перевод не может передать всю лёгкость и музыкальность, присущие оригиналу. Потеря этого тонкого звучания, особенно в ключевых моментах стихотворения, приводит к утрате чувства того глубинного ритма, который делает поэзию Хафиза такой уникальной.

Однако даже самые талантливые переводчики сталкиваются с определёнными трудностями, когда им нужно передать культурные и религиозные символы. Приведённые в примере «крест», «Голгофа», «цепи запретов», «якорь для стремящихся вознестись к Богу» – это лишь несколько из множества метафор, которые, будучи перенесены в русский контекст, могут легко утратить свой первоначальный смысл и глубокую культурную значимость. Это создаёт дилемму: оставить традиционные образы, которые не всегда понятны широкой аудитории, или адаптировать их, заменив более универсальными понятиями, но тем самым потеряв часть их уникальности.

Многие из этих проблем становятся очевидными при анализе перевода, выполненного Светланой Сусловой. Сусловой удалось сохранить дух произведений Хафиза, однако в ее переводах также ощущается необходимость адаптировать текст для русскоязычного читателя, что неизбежно накладывает отпечаток на стиль и образность. В ее работе мы видим, как переводчик использует ассоциации с христианскими символами и образами, чтобы передать суть суфийских понятий, но это, безусловно, ограничивает полное понимание оригинала.

Следует отметить, что любой перевод, даже самый удачный, неизбежно меняет произведение. Иногда такие изменения полезны, так как помогают

сделать произведение более доступным и понятным для читателя из другой культуры, но при этом теряется некоторая глубина и магия. Поэтому мы приходим к важному выводу: к переводу восточной поэзии нужно подходить не как к механическому процессу переноса, а как к творческому акту, в котором сохраняется уважение к оригиналу и глубокое понимание культурного контекста.

В наше время, когда восточная поэзия становится всё более популярной, важно не ограничиваться массовыми переводами, а сосредоточиться на создании новых, более точных и проникновенных версий, которые смогут передать всю палитру значений, скрытых за словами. Нужно работать внимательно и осторожно, привлекая к этому процессу не только профессиональных переводчиков, но и специалистов по восточной культуре, а также поэтов, которые могут почувствовать и передать те тонкие оттенки, которые характерны для поэзии Хафиза. Подходя к переводу как к настоящему искусству, можно создавать подлинные шедевры, которые сохраняют ту мистическую прелесть и загадочность, которые сделали поэзию Хафиза бессмертной.

3.3.4. Филологический перевод

Нам представляется, что помимо художественных переводов, филологический перевод также оказывается важным инструментом для тщательного изучения поэзии. Филологический перевод, который представляет собой перевод поэтического текста, выполненный прозой или ритмизированной прозой, нацеленный на максимально полную передачу фактической информации подлинника, является дополнительным ресурсом, обычно сопровождаемым параллельным текстом подлинника или обширными комментариями. Хотя филологический перевод не служит для передачи поэтической коммуникации, он приобретает особое значение для

исследователей и литераторов, поскольку с максимальной точностью передает каждую фактологическую деталь оригинального текста [56, 109].

Да, филологический перевод может быть полезным инструментом для исследователей, литераторов и всех, кто заинтересован в максимально точной передаче фактологической информации оригинала. Такой вид перевода действительно нацелен на максимальную передачу фактуальной информации, и он может быть особенно полезен при изучении поэтических текстов, особенно если важны каждая деталь и нюанс оригинала. Однако, при этом следует учитывать, что филологический перевод, как правило, не способен передать ту же поэтическую силу, эмоциональную глубину и стилистическое богатство, которые присущи оригиналу. Поэтому, при выборе типа перевода, важно учитывать цель и контекст использования перевода.

Действительно, является важным помнить о потребностях читателя и целях перевода. Читатель ожидает именно поэтического перевода, чтобы насладиться поэзией и погрузиться в мир чужеземной поэзии. Теоретики, критики и профессиональные переводчики также стремятся к поэтическому переводу, и никто не желает ограничиться узкой нишей, оставленной лишь стихотворному переводу. Однако на практике конкретные задачи часто формулируются через призму стихотворного перевода: размеры, рифмы, присутствие определенных элементов формального (фактического) содержания. Споры иногда ведутся о том, насколько строго следует соблюдать данные формальные аспекты, при этом иногда упуская из виду основные черты поэзии оригинала. Например, «он сохранил внутреннюю рифму!» или «у нее точные рифмы там, где они точные в оригинале, и неточные там, где они в оригинале неточные!» Иногда люди сравнивают, насколько строка в переводе ближе к оригиналу, и это воспринимается как показатель качества перевода.

Данный раздел поставлен перед задачей рассмотреть переводы иного типа - филологические переводы или переводы-исследования, которые в первую очередь адресованы специалистам, но также привлекают внимание читателей, желающих узнать, как и что говорил автор оригинала на самом деле.

К сожалению, таких переводов гораздо меньше; они обычно выполняются профессиональными филологами и переводчиками, владеющими языком оригинала. Эти переводы, как правило, сопровождаются комментариями, способствующими верному пониманию и интерпретации оригинала. По мнению А.С. Аминова, поэтическая коммуникация - это вид общения между автором и аудиторией, при котором стихотворный текст одновременно передает двухъязычный смысл (фактический и концептуальный) и многослойную эстетическую информацию.

Стихотворный текст должен являться носителем поэтической коммуникации как вида художественного произведения, разделенного на стихотворные строки. Сложность перевода поэтических строк, в частности газелей, состоит прежде всего в том, что поэтическая организация такой формы накладывает отпечаток своей специфики на принципы перевода.

Именно ритмическую структуру газелей Хафиза многие исследователи считают важнейшей особенностью поэтического перевода и ее необходимо по возможности точно воссоздать в переводе. В основу газелей заложено понятие метра с канонической заданной схемы соотношения стоп, их характера и количества, независимой от конкретных ритмических вариаций.

Именно метр делит речевой поток на четко ограниченные паузы и соизмеримые между собой строки или стихи. Далее идет схема рифм, которая имеет решающее значение как для стилистической, так и для музыкальной организации бейтов (строфы). Ученые-литературоведы и переводчики поэтических текстов отмечают, что особенность переводов газелей зависит не только от их своеобразной структуры но и от особенностей является его метафоричность и символичность.

Опираясь на работы Н.Ю. Чалисовой, М.Л. Рейснер, Н.И. Пригариной, М.А. Русановой в вопросе преобладания суфийских мотивов и символов в газелях Хафиза, мы солидарны с иранскими и российскими учёными об ином прочтении и переводе произведений персидско-таджикской классики. Необходимо сопровождать каждый перевод газелей комментариями об образах

и значениях, толкованием бейтов. Таким образом, в современном хафизоведении, исследовании степени адекватности перевода его произведений и иного прочтения его газелей остро встаёт вопрос о необходимости филологического перевода. В качестве примера приведём филологический перевод Руми и Хафиза.

Руми:

*«Прислушайся к звукам – и сердцем внимай,
Как жалобно плачет и сетует най,
Как, слезно рыдая и горько стеная,
Разносится плач тростникового ная.
Скажи нам, о чем ты рыдаешь, о чем?
О горе! Я с корнем своим разлучен!
Любому, кто терпит любовные муки,
Понятно и близко страданье разлуки».* [37, 39]

Дмитрий Щедровицкий в своём комментарии к трактовке символики тростинки, оторванной от корня и превращённой в флейту, интерпретирует этот образ как метафору человеческой души, потерянной и тоскующей по своему Божественному Источнику. В его трактовке душа, отделённая от Бога, испытывает глубокую боль и стремится вернуться, осознавая свою утрату. Этот процесс становления ясно прослеживается в моменты, когда душа осознаёт своё отчуждение от Творца и становится активным участником пути к воссоединению.

В своей философии Руми подчёркивает, что вся человеческая культура, будь то религия, искусство, наука или музыка, на самом деле является отражением этого стремления к Богу. Все эти формы человеческой деятельности представляют собой реакцию на отчуждение от Божественного, и каждая из них несёт в себе глубокую тоску по соединению с источником. Руми считает, что человеческий дух в своём стремлении к Божественному воплощает эту тоску, особенно в тех произведениях, которые рождаются из глубины

сердца и души и где «плач тростниковой флейты» становится символом этого неустанного стремления.

Эта интерпретация даёт нам глубокое понимание важности символа тростинки в суфийской поэзии. Тростник, лишённый корня, символизирует не только физическую утрату, но и духовное отчуждение от Источника жизни. Его превращение в флейту символизирует превращение боли в звук, а звук – это своего рода молитва, отклик на тоску души. Таким образом, каждый человек в поисках своего божественного источника становится тростниковой флейтой, издающей звуки, наполненные плачем и надеждой на воссоединение с Источником.

Таким образом, Щедровицкий вводит нас в теологическую и философскую интерпретацию символики, обращая внимание на глубинные аспекты человеческого стремления к духовному объединению и постижению Божественного....»

Оригинал данных строк звучит следующим образом:

1. «Бишна́в аз най чун ҳикоят мекунад,
Азҷудойиҳо шикоят мекунад,
2. К-аз найистон то маро бубридаанд,
Дар нафирам марду зан нолидаанд.
3. Сина хоҳам шарҳа–шарҳа аз фироқ,
То бигӯям шарҳи дарди иштиёқ.
4. Ҳар касе, к-ӯ дур монд аз асли хеш,
Боз ҷӯяд рӯзгори васли хеш».

Чтобы понять, насколько переводчики были близки к оригиналу, приведем более точный прозаический перевод Акимовского из книги Руми⁸:

1. «Послушай эту свирель, как она жалуется,
о разделениях повествование ведет:
2. «С той поры, как меня от камышника отрезали,

⁸Руми, Джалал ад-Дин, Мухаммад. Маснави-йи Маънави "Поэма о скрытом смысле. Дафтар 1 (байты 1-4003). СПб., 2007

в звучанье моем мужчина и женщина стенают.

*3. Грудь [свою] рассеку я в клочья от разлуки,
дабы высказать боль (страстной) тоски /вожделения/.*

*4. Всякий, кто вдали остался от корня своего,
вновь ищет время соединения своего».*

Следующий комментированный перевод газели Хафиза о тщетных советах «Моё сердце не принимает иного пути», выполненный в рамках проекта «Русский Хафиз» Н.Ю. Чалисовой, Н.И. Пригариной и М.А. Русановым.

Хафиз в оригинале:

*«Дилам чуз меҳри маҳруён тариқе бар намегирад,
Зи ҳар дар медиҳам пандаш, валекин дар намегирад.
Худоро, эй насиҳатгӯ, ҳадиси мутрибу май гӯ,
Ки нақше дар ҳаёли мо аз ин хуштар намегирад.
Биё, эй соқии гулрух, биёвар бодаи рангин,
Ки фикре дар даруни мо аз ин беҳтар намегирад.
Суроҳӣ мекашам пинҳону мардум дафтар ангоранд,
Аҷаб, гар оташи ин зарқ дар дафтар намегирад.
Ман ин далқи мураққаъро бихоҳам сӯхтан рӯзе,
Ки пири майфурӯшонаш ба ҷоме барнамегирад.
Аз он рӯ ҳаст ёронро сафое бо майи лаълаш,
Ки гайр аз ростӣ нақше дар он ҷавҳар намегирад.
Сару чашме чунин дилкаш, ту гӯӣ, чашим аз ӯ бардӯз,
Бирав, к-ин ваъзи бемаънӣ маро дар сар намегирад.
Насиҳатгӯӣ риндонро, ки бо ҳукми қазо ҷанг аст,
Дилаш бас танг мебинам, магар соғар намегирад?
Миёни гиря меҳандам, ки чун шамъ андар ин маҷлис
Забони оташинам ҳаст, лекин дар намегирад.
Чӣ хуш сайди дилам кардӣ, бинозам чашими мастатро,
Ки кас мургони ваҳширо аз ин хуштар намегирад.*

*Сухан дар эҳтиёҷи мову истиғнои маъшуқ аст,
Чӣ суд афсунгарӣ, эй дил, ки дар дилбар намегирад?
Ман он ойинаро рӯзе ба даст орам Сикандарвор,
Агар мегирад ин оташ забоне в-ар намегирад.
Худоро, раҳме, эй мунъим, ки дарвеши сари кӯят
Даре дигар намедонад, раҳе дигар намегирад.
Бад-ин шеъри тари ширин зи шоҳаншаҳ аҷаб дорам,
Ки сар то пойи Ҳофизро чаро дар зар намегирад?!» [27, 584].*

Перевод:

*«Мое сердце не принимает иного пути, кроме любви к луноликим,
По-всякому я даю ему советы – не действует!
Эй, советчик, ради Бога, веди речь про чашу и вино,
Ведь ничто не действует на наше воображение лучше этого.
Давай, розоликий виночерпий, неси многоцветного вина,
Ведь не приходит нам в голову мысль лучше этой!
Украдкой несуй бутылку, а люди думают – тетрадь,
Удивительно, если огонь этого лицемерия не подожжет тетрадь!
Однажды я сожгу это заплатанное рубище,
Ведь старик-виноторговец не берет его за чашу [вина]!
От его рубинового вина друзья обретают чистосердечие, ибо
Иной рисунок, кроме прямоты, не держится на этой субстанции.
Голова и глаза так манят. Ты говоришь: закрой на них глаза!
Отстань, ведь это пустое наставление не идет мне в голову!
У советчика риндов ссора с велением рока,
Я вижу его в большом унынии – он же не притрагивается к чаше!
Я смеюсь сквозь слезы, ведь, как у свечи, в этом собрании
У меня есть огненный язык, но он не оказывает действия.
Славно ты поохотился на мое сердце, хвала твоим пьяным глазам,
Никто лучше не ловит диких птиц!
Речь о том, что мы в нужде, а возлюбленный – в достатке.*

*О сердце, что толку в ворожбе, если она не действует на
любимого?!*

*Когда-нибудь я, как Искандар, заполучу то зеркало,
Разгорится ли однажды этот огонь или не разгорится.*

*Ради Бога, благодетель, окажи милость, ведь бедняк с твоей улицы
Не ведает других дверей, не избирает иного пути.*

При таких сочных, сладких стихах я удивляюсь шаханшаху –

Почему он не покроет Хафиза золотом с головы до ног? [133, 246].

1. Созвучие в словосочетании «Любовь или вернее, привязанность к луноликим» (мехри махрӯён) является изобразительным приемом, часто встречающимся в поэзии Хафиза. Следует отметить, что данное выражение включает в себя фигуру «графического сродства» (jinās-iḥatt): в арабской графике первые три буквы слова «мохруён» (луноликий) и «мехр» (любовь или привязанность) совпадают. В анализируемом полустииши также присутствует еще одно подобное сродство: «по-всякому» – зи хар дар (букв. «из каждой двери»), «не действует» – дар намегирад; в первом случае «дар» означает «дверь», во втором – является проверной частью глагола «гирифтан». Было отмечено, что глагол «гирифтан» используется в Диване в нескольких значениях: 1. производить впечатление, оказывать воздействие; 2. освещаться, воспламеняться.

2. «Советчик» – насихатгӯ, букв. «произносящий совет», первая часть слова «насихат» («совет») относится к ключевым понятиям поэзии Хафиза, обладающим двойственным значением. Советы могут исходить как от противников лирического персонажа (проповедников, аскетов и проч.), так и от образов, которые он не признает, а скорее насмехается над ними, считая их ложными. «Рисунок образа» – накши хаёл, то есть мысленный образ другого. Смысл ситуации заключается в том, что лирический герой учит советчика тому, как давать советы.

3. «Розоликий виночерпий» – соқии гулрӯх. Этот композит «гулрӯх» (розоликий) является устойчивым эпитетом для описания румянца виночерпия,

часто употребляемым поэтами, поклонниками Хафиза, ссылающимися на цвет самого вина.

4. «Украдкой несу бутылъ» – Суроҳӣ мекашам пинҳону. Это выражение также можно интерпретировать как «украдкой потягиваю вино из бутылки». В диване присутствует не только призыв к открытому, бурному питию вина, но также тема тайного употребления, когда герой боится наказания и тайно прячет чашу в рукаве, поскольку питье вина грозит ему суровым наказанием.

5. «Заплатанное рубище» – далки мураккаъро. Одежда суфия, где оба компонента этого выражения применяются отдельно в значении «рубище». «Далк» - грубошерстная рубашка черного или синего цвета, без разреза на груди, где бейт строится на противопоставлении «далк» и чаши вина. «Мураккаъ» (араб. «заплатанный») - ношение заплатанной одежды, является определяющим признаком суфиев, следующих сунне.

6. «Друзья обретают чистосердечие» – ҳаст ёронро сафое (букв. «у друзей есть многие чистоты»); сафо – «чистота», «незамутненность»; сафо также означает «радость», «удовольствие». «Субстанция» – чавҳар, также – «драгоценный камень», «жемчуг», что создает лексическую соотнесенность (танасуб) с определением вина - «рубиновое». Смысл бейта заключается в том, что друзья очищают сердца от лицемерия при помощи вина.

7. «Закрой глаза» – чашм бардӯз; букв. «зашей глаза». Вторая строка строится на обороте «бардухтан» - «закрывать глаза», с примером из Хафиза «Я заслонил глаза (бардухтаам дида) от всего мира, словно сокол...».

8. «Советчик риндов» – насиҳатгӯи и риндон, то есть тот, кто дает неразумные советы гулякам-риндам не пить вина и не восхищаться прекрасным лицом. Серьезный и трезвый советчик в определенном смысле противопоставлен пьяному и беспечному ринду.

9. В основе образа лежат три традиционных уподобления: стекающий воск свечи – ее слезы, трепещущее пламя – смех, горящий фитиль – язык. Ср.: «Иногда я смеюсь, как свеча, // Но сквозь смех мне горько плакать!».

10. Уподобление сердца птице неоднократно встречается в Диване. «Дикие птицы» – мурғони ваҳши, ассоциация сердца с «дикой птицей», которую трудно поймать и удержать, косвенно подчеркивает достоинства «охотника». В соответствии с установившимися нормами, оружием глаз считаются стрелы (взгляды, ресницы), а стрелой дикую птицу можно ранить, но не поймать. Возможно, в данном бейте заложена скрытая ирония: ты так удачно охотился на птицу сердца – вместо того, чтобы поймать ее, ты сразу убил.

11. Союз «Любовь или, лучше сказать, привязанность к луноликим» - мехри махрӯён, образное выражение, часто встречающееся в газелях Хафиза. Важно отметить, что данное выражение содержит фигуру «графического родства» (jinās-iḥatt): в арабской графике первые три буквы слова мохруён и мехр совпадают. В другой части стиха происходит еще одно «сроднение»: «повсякому» - зи хар дар (букв. «из каждой двери»), «не действует» - дар намегирад; в первом случае слово дар - существительное «дверь», а во втором - превербная часть глагола дар гирифтан. Отмечено, что глагол дар гирифтан встречается в Диване в нескольких значениях: 1. производить впечатление, оказывать воздействие; 2. освещаться, воспламеняться, загораться.

12. «Советчик» - насихатгӯ, букв. «произносящий совет», первая часть составного слова - насихат «совет», принадлежит к числу ключевых понятий поэзии Хафиза, обладающих двойственным статусом. Советы могут исходить от противников лирического персонажа (проповедник, аскет и т. д.), такие советы герой не признает и высмеивает, считая их ложными. накши хаёл «рисунок образа», т. е. мысленный образ друга. Остроумие ситуации состоит в том, что лирический персонаж учит советчика, как давать советы.

13. «Розоликий виночерпий» - сокии гулрӯх, словосложение гулрӯх «розоликий» - устойчивый эпитет лица, поэты круга Хафиза часто используют его для описания румянца виночерпия, соотносимого с цветом вина.

14. «Украдкой несу бутылъ» - Суроҳӣ мекашам пинҳону, также «украдкой потягиваю вино из бутылки», по аналогии с выражениями соғар кашидан и қадах кашидан «пить вино из чаши». Наряду с призывами к

демонстративному, риндскому питью вина в Диване присутствует и тема тайного винопития, где герой боится мухтасиба и прячет чашу в рукав, поскольку, за питье вина грозит суровое наказание.

15. «Заплатанное рубище» - далки мураккаъро, одежда суфия, оба компонента этого выражения употребляются отдельно в значении «рубище». Далк - грубошерстная рубаха черного или синего цвета, без разреза на груди, где бейт построен на противопоставлении далк и чаши вина. Муракка (араб. «заплатанный») - ношение заплатанной одежды - отличительный признак суфиев, которые следуют сунне.

16. «Друзья обретают чистосердечие» - хаст ёронро сафое, букв. «у друзей есть многие чистоты»; сафо - «чистота», «незамутненность»; сафо - также «радость», «удовольствие». «Субстанция» - чавхар, также - «драгоценный камень», «жемчуг», устанавливает лексическое соответствие (танасуб) с определением вина - «рубиновое». Смысл бейта: мои друзья при помощи вина очищают сердца от лицемерия.

17. «Закрой глаза» - чашм бардӯз; букв. «зашей глаза». Диххуда сл. ст. бардухтан - близкий оборот дида бардухтан трактуется как чашм пӯшидан «закрывать глаза» с примером из Хафиза «Я заслонил глаза (бардухтаам дида) от всего мира, словно сокол...».

18. «Советчик риндов» - насиҳатгӯи и риндон, т. е. тот, кто дает невыполнимые советы гулякам-риндам не пить вина и не восхищаться прекрасным лицом. Унылый и трезвый советчик имплицитно противопоставлен пьяному и беззаботному ринду.

19. В основе образа три традиционных уподобления: стекающий воск свечи - ее слезы, трепещущее пламя - смех, горящий фитиль - язык. Ср.: «Хотя я порой смеюсь, словно свеча, // Сквозь смех я плачу, увы!».

20. Уподобление сердца птице неоднократно встречается в Диване. «Дикие птицы» - мурғони ваҳши, сравнение сердца с «дикой птицей», которую трудно поймать и удержать, косвенно подчеркивает достоинства «охотника».

Вышеупомянутые авторы не только пытались передать смысл газели, но и сохранить структуру жанра. Однако даже коментрирование бейтов дает понять, насколько таинственна и многозначна лирика Хафиза. Каждый читатель по-своему может понять ту или иную газель. Некоторые в ней видят суфийскую символику, посвященную создателю, другие любовную тему. Но, тем не менее, бесспорным остается мастерство поэта, которое по сей день трудно разгадать.

Действительно, литературу можно рассматривать как уникальную форму искусства, которая ограничена языковыми барьерами, в отличие от других видов искусства, таких как живопись, музыка или архитектура. В то время как музыка и живопись способны выражать эмоции и идеи с помощью универсальных средств – звуков или визуальных образов, – литература требует от читателя знания конкретного языка для восприятия и понимания произведений. В этом смысле литературное произведение существует в рамках языка, на котором оно было написано, и доступно только тем, кто понимает этот язык.

Каждое слово, каждая конструкция в литературе несут в себе не только смысл, но и культурный контекст, особенности восприятия и выразительные средства, характерные для определённой языковой и национальной традиции. Перевод как попытка преодолеть эту языковую границу всегда сталкивается с ограничениями, поскольку невозможно полностью передать все нюансы оригинала. Переводчик становится своего рода посредником, который переносит идеи и образы на другой язык, но неизбежно теряет часть уникальности и глубины оригинального текста.

Таким образом, литература как вид искусства обладает своим уникальным и ограниченным доступом – она открыта только для тех, кто владеет языком оригинала или перевода. Это подчёркивает важность и ценность знания языков и культур для полноценного восприятия мирового литературного наследия. Это относительно литературы в целом, а теперь представьте, насколько сложна задача переводчика поэзии, особенно когда

вопрос касается перевода мистических, таинственных, полных аллегорий и метафор произведений классического (персидского) Востока, в частности, газелей грамотея и мастера слов Хафиза Ширази. Специфика филологического перевода поэзии, в частности перевода поэзии таких гениев, как Хафиз, определяется его соотношением с оригиналом, в этом и заключается зависимость перевода от исходного объекта.

Выводы к главе:

Результаты исследования ученых ориенталистов стали важным этапом в понимании проблемы перевода и влияния поэзии Хафиза на зарубежную литературу. Они расширили наши знания о том, какие элементы поэтического стиля Хафиза были заимствованы и переняты другими поэтами, и какие новые художественные техники появились в результате контакта с его творчеством. Эти исследования помогают ученым и поэтам по всему миру лучше понять мотивы и ценности, заложенные в творчестве Хафиза, и его воздействие на различные поэтические традиции.

Таджикские ученые продолжают активные исследования в области влияния поэзии Хафиза и перевода его произведений на языки других стран. Их вклад в развитие литературы и понимание мировой поэзии велик, и их труды стали неотъемлемой частью богатого культурного наследия Таджикистана. Его результаты продолжают быть источником вдохновения для нового поколения писателей и исследователей литературы, которые продолжают изучать и анализировать творчество Хафиза и его влияние на поэзию разных народов.

Одной из вероятных причин может быть культурный разрыв и отсутствие достаточной интереса к персидско-таджикской литературе у русского общества в прошлом веке. Возможно, не было достаточного количества переводов работ Хафиза на русский язык или они не были известны широкому кругу читателей. Также, необходимо учесть то, что русская поэтическая традиция имеет свои особенности и привычки восприятия, которые могли не совпадать с теми, что предлагал Хафиз.

Можно предположить, что одна из причин сложности восприятия поэзии Хафиза на русском языке связана с лингвистическими и культурными различиями между персидским и русским языками. Переводчики сталкиваются с вызовом передать полноту смысла и красоту оригинального текста, сохранив его изысканность и интригу. Не все-таки удалось передать на русский язык все тонкости и оттенки, которые делают поэзию Хафиза такой привлекательной и многогранной и эта бесспорно труды поэтов-переводчиков поэзии Хафиза Ширази.

Анализ особенностей перевода газелей Хафиза Ширази на русский язык позволил выявить комплексную проблематику, связанную с передачей многогранного поэтического наследия персидского классика. Исследование продемонстрировало, что газель как жанр представляет собой уникальное явление восточной поэзии, сочетающее строгую формальную структуру с глубокой символической насыщенностью. Особое внимание в главе было уделено трем основным типам переводов: подстрочному, вольному и художественному, каждый из которых обладает специфическими возможностями и ограничениями в передаче оригинала. Подстрочный перевод, сохраняя максимальную близость к тексту, часто утрачивает поэтическую образность, тогда как вольный перевод, демонстрируя творческую свободу интерпретаций, порой отдаляется от первоисточника. Художественный перевод, занимая промежуточное положение, стремится к балансу между точностью и поэтичностью, однако даже наиболее удачные его образцы не могут в полной мере передать всю глубину и многозначность газелей Хафиза. Особую сложность представляет передача суфийской символики, культурных реалий и игры слов, характерных для поэзии Хафиза. Сравнительный анализ различных переводов одной и той же газели показал, как существенно могут различаться интерпретации в зависимости от выбранного переводчиком подхода. Важным выводом главы стало положение о необходимости филологически аннотированных переводов, сопровождаемых подробными комментариями, которые позволяют читателю приблизиться к пониманию

оригинального текста. Исследование также подтвердило, что поэзия Хафиза продолжает оставаться вызовом для переводчиков, требуя от них не только языковой компетентности, но и глубокого понимания культурно-исторического контекста, философских основ и поэтической традиции персидской литературы. В целом, проведенный анализ подчеркивает, что адекватный перевод газелей Хафиза возможен лишь при комплексном подходе, сочетающем филологическую точность с художественной чуткостью и культурологической осведомленностью.

ВЫВОДЫ

На основании проведённого исследования и рассмотрения ключевых аспектов темы, мы пришли к ряду обоснованных выводов, которые представлены ниже:

1. Газели Хафиза Ширази имели огромную популярность в различных регионах, включая Иран, Среднюю Азию, Ирак, Кавказ, Индию, Китай, Россию и Францию. Эти произведения не только изучались, но и восхищали многих поэтов и писателей, таких как Пушкин, Толстой, Гюго, Гёте и многие другие. Причины этой широкой популярности различны, но все они сводятся к удивительному воздействию слов Хафиза, что подтверждают востоковеды и хафизоведы [1-А; 4-А; 11-А; 12-А; 18-А; 19-А].

2. Д.П. Ознобишин, сторонник научного подхода к восточной культуре, внес свой вклад в распространение восточной тематики в русской литературе, обращая внимание на эпикурейские мотивы и восхищаясь любовью и весельем в газелях Хафиза, стремясь сохранить звучание оригинала, но адаптировать его к русскому языку [14-А].

3. Афанасий Фет, известный романтик, также внес свой вклад, переводя газели Хафиза через работы немецкого поэта Георга Даумера. Благодаря таким усилиям, газели стали важной частью русской поэтики [6-А; 8-А; 10-А].

4. Н. Гумилев видел в Хафизе поэта небесной чистоты, обладателя Языка Чудес, который воспекает земные радости и красоту, является наставником молодежи и певцом любви. Этот восточный поэт стал объектом восхищения и вдохновения для многих известных литераторов [4-А].

5. Таджикские литературоведы внесли значительный вклад в изучение классического письменного наследия на фарси и в рассмотрение вопросов взаимосвязи культуры и литературы ираноязычных и тюркоязычных народов. Работы таких ученых, как С. Айни, Е.Э. Бертельс, И.С. Брагинский, А.Мирзоев, Р. Хали-заде, А. Афсахзод, Вали Самад, А. Сайфуллоев, Э. Шодиев, С. Вохиадв, Г. Саломов, Н. Камилов, Х. Хамилов, а также исследования Р.

Мусулмонкулова, З.Г Османсвой и других, включают в себя значительные достижения в исследовании русско-таджикских литературных связей, взаимовлияния, взаимодействия и взаимообогащения литератур [7-А].

6. Влияние таджикско-персидской литературы на русскую ориенталистику XIX века проявляется, в частности, в жанре «назиры» - стихотворных ответах на строки из персидско-таджикской классики. Газель Хафиза «Если эта турчанка...» также привлекла внимание русских писателей и поэтов, в том числе И.В. Гёте, фон Хаммера Пургшталь, В. Гюго, М.Д. Деларю и В.Н. Григорьева. Переводы этой газели различны, и каждый из них представляет собой собственную интерпретацию оригинала [3-А].

7. Изучив вопрос переводов газелей Хафиза с персидского на русский язык, можно сделать вывод, что этот процесс не только способствует расширению и углублению знаний о другой культурной и литературной традиции, но и предоставляет русскоязычным читателям уникальную возможность прикоснуться к шедеврам персидской поэзии. Однако, несмотря на давнюю и устоявшуюся традицию перевода и интеграцию персидско-таджикской литературы в русскую культуру, важно отметить, что многие переводы Хафиза на русский язык не могут в полной мере удовлетворить тех, кто владеет как русским, так и персидским языком [9-А].

8. Поэзия Хафиза Ширази оказала глубокое влияние на мировую литературу, и его газели были переведены и изданы в различных странах, таких как Индия, Аравия, Турция, Азербайджан, Средняя Азия, Россия, Германия, Англия и других. Эти переводы способствовали распространению творчества великого поэта, и его произведения стали источником вдохновения для множества поэтов и писателей. Классики персидско-таджикской литературы, такие как Камал Худжанди, Бехзад Хилоли, Алишер Навои, Джами и другие, черпали вдохновение в газелях Хафиза, подражая ему и продолжая его традицию в своей собственной поэзии [2-А; 5-А].

9. Важным аспектом исследования стал анализ жанровых заимствований: русские поэты не только переводили газели, но и создавали

собственные стихотворения в этой форме, а также писали «назиры» – поэтические ответы на строки Хафиза. Сравнение разных типов переводов (подстрочных, вольных, художественных и филологических) выявило как трудности передачи персидской поэтики на русский язык, так и творческие находки переводчиков, стремившихся сохранить дух оригинала [13-А].

10. Исследование, посвящённое переводу газелей Хафиза Ширази на русский язык, позволило раскрыть ключевые аспекты взаимодействия персидской и русской литературных традиций. Хафиз, чьё творчество стало символом восточной поэзии, представляет собой уникальный вызов для переводчика: его газели сочетают формальную строгость жанра с глубиной философского содержания, суфийской символикой и игрой смыслов. В ходе работы было установлено, что передача этих особенностей на русский язык требует не только лингвистической точности, но и глубокого понимания культурного, исторического и религиозного контекстов [14-А].

11. Анализ переводов показал, что русские интерпретации газелей Хафиза развивались в нескольких направлениях. С одной стороны, существовали попытки максимально близкого воспроизведения формы и содержания (подстрочные и филологические переводы), с другой – свободные интерпретации, в которых переводчики, подобно поэтам-назира, создавали новые художественные версии, адаптируя восточные образы к русской поэтике. Особую сложность представляла передача многозначности хафизовских метафор, таких как «вино», «возлюбленная», «соловей и роза», которые в суфийской традиции обретают мистическое звучание [15-А; 16-А; 17-А].

12. Важным выводом исследования стало осознание того, что ни один из существующих методов перевода не может считаться универсальным. Подстрочник сохраняет фактологическую точность, но теряет поэтичность; вольный перевод обогащает текст новыми смыслами, но рискует отдалиться от оригинала; художественный перевод стремится к балансу, однако неизбежно подвергается влиянию субъективного восприятия переводчика. Наиболее перспективным представляется комплексный подход, сочетающий

филологическую строгость с поэтической выразительностью, а также сопровождающий перевод подробными комментариями, раскрывающими культурные и религиозные аллюзии [12-А; 13-А].

13. Несмотря на все усилия переводчиков, многие нюансы оригинала неизбежно теряются в процессе перевода, что делает невозможным полное воспроизведение той мистической и эмоциональной глубины, которая характерна для оригинальных стихов Хафиза. Эти газели, полные символов, аллегорий и культурных отсылок, обретают иной смысл и восприятие в переводах, что неизбежно сказывается на их восприятии читателем.

Таким образом, перевод Хафиза на русский язык остаётся сложной и многогранной задачей, требующей тщательного подхода и внимательности, чтобы передать всю силу и красоту его поэзии. Не только восточные поэты, но и европейские литераторы и мыслители черпали вдохновение из поэзии и мыслей Хафиза, видя в них ценный источник мудрости и вдохновения. Слава «Дивана» Хафиза распространилась за пределы Ирана, оказывая влияние как на Востоке, так и на Западе, и стала одним из величайших произведений мировой литературы [13-А; 14-А].

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРАКТИЧЕСКОМУ ИСПОЛЬЗОВАНИЮ РЕЗУЛЬТАТОВ ИССЛЕДОВАНИЯ

- На основе проведенного исследования практическое использование его результатов видится в нескольких ключевых направлениях, прежде всего в сфере образования и просветительской деятельности. Материалы и выводы диссертации могут стать основой для разработки новых и модернизации существующих учебных курсов по сравнительному литературоведению, истории русской литературы XIX – начала XX веков, теории и практике художественного перевода для филологических факультетов вузов. В частности, целесообразно создать специальный курс или цикл семинаров «Русско-восточные литературные связи: рецепция поэзии Хафиза Ширази», который будет полезен как студентам-русистам, так и востоковедам. На его базе могут быть разработаны учебно-методические пособия и хрестоматии, включающие как оригинальные тексты газелей Хафиза, так и их разнообразные переводы и переложения, что позволит студентам наглядно изучать эволюцию переводческих стратегий. Кроме того, выводы работы о специфике жанра газели и практике создания «назир» (стихотворных ответов) применимы в преподавании дисциплин, связанных с теорией жанров и межкультурной коммуникацией, развивая у учащихся навыки сравнительного анализа и понимания культурных кодов.

- Во-вторых, исследование имеет непосредственное практическое значение для современной переводческой деятельности. Проведенный анализ удачных и проблемных аспектов различных типов переводов (подстрочных, вольных, художественных, филологических) служит ценным ориентиром для переводчиков, работающих с восточной поэзией. Сформулированный в работе вывод о необходимости комплексного подхода, сочетающего филологическую точность с поэтической выразительностью и обязательно сопровождаемого культурологическими и историко-литературными комментариями, может быть взят за основу при подготовке новых научно выверенных, но при этом

художественно полноценных переводов газелей Хафиза и других персидско-таджикских классиков. Это особенно актуально для издательских проектов, направленных на знакомство русскоязычного читателя с подлинными шедеврами восточной литературы, свободными от излишней экзотизации или упрощения.

- В-третьих, результаты диссертации могут быть использованы в культурно-просветительской работе: при организации выставок, литературных вечеров, лекций, посвященных диалогу культур России и Востока. Материалы о литературном кружке «Хафизиты» и влиянии восточной поэтики на творчество Пушкина, Фета, Гумилева, Есенина представляют значительный интерес для широкой аудитории, способствуя углублению понимания русской классики в ее международном контексте. Это позволяет преодолевать культурные стереотипы и демонстрировать глубокую взаимосвязь литературных традиций. Таким образом, практическая значимость исследования заключается в его способности обогатить образовательные программы, усовершенствовать подходы к художественному переводу и активизировать культурный диалог между Россией и странами Востока, опираясь на детальный анализ многовековой традиции освоения творчества Хафиза Ширази в русской литературной среде.

- Исследование также способствует развитию диалога культур между Востоком и Западом, демонстрируя глубокие литературные взаимосвязи и взаимовлияния. Это делает его актуальным для межкультурных и гуманитарных проектов, в том числе в рамках международных инициатив. Кроме того, представленная работа может быть положена в основу подготовки новых изданий произведений Хафиза с параллельным переводом, научными комментариями и адаптацией как для специалистов, так и для широкой аудитории. Также материалы исследования могут быть применены в рамках цифровых гуманитарных проектов, направленных на создание электронных библиотек, образовательных платформ и мультимедийных ресурсов по восточной литературе и поэтике.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

А) СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

І. Источники:

1. Антология таджикской поэзии. С древних времен до наших дней [Текст] / под ред. И. Брагинского, М. Рахими, М. Турсунзаде и С. Улугзаде. – М.: Худ. лит., 1951. – 607 с.
2. Бестужев-Марлинский, А. А. Полное собрание стихотворений (вступ. статья Н. И. Мордовченко) [Текст] / А. А. Бестужев-Марлинский. – Л.: Сов. писатель, 1961. – 311 с.
3. Бестужев-Марлинский, А. А. Сочинения: в 2 т. [Текст] / А. А. Бестужев-Марлинский; сост., подг. текста, вступ. ст. и коммент. В. М. Кулешова. – М.: Худ. лит., 1981. – Т. 1. – 487 с.; Т. 2. – 592 с.
4. Булгарин, Ф. В. Сочинения Фаддея Булгарина [Текст] / Ф. В. Булгарин. – СПб., 1830. – Ч. 5. – 226 с.
5. Брюсов В. Я. Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам [Текст] / В. Я. Брюсов. – М.: Геликон, 1918. – 200 с.
6. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика [Текст] / А. Н. Веселовский. – М.: Наука, 1989. – 403 с.
7. Восточные мотивы. Стихотворения и поэмы [Текст]. – М., 1985. – 508 с.
8. Гуковский, Г. А. Очерки по истории русской критики [Текст] / Г. А. Гуковский. – Л.: Наука, 1958. – 340 с.
9. Гёте, И. В. Лесной царь: сборник [Текст] / И. В. Гёте; пер. с нем. К. Аксакова, К. Бальмонта, А. Бестужева-Марлинского. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2019. – 315 с.
10. Гёте, И. В. Западно-восточный диван [Текст] / И. В. Гёте; пер. с нем. С. В. Шервинского; вступ. ст. И. С. Брагинского, А. В. Михайлова. – М.: Наука, 1988. – 894 с.
11. Гольц, Т. М. Сердце брата: очерк [Текст] / Т. М. Гольц. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Душанбе: Адиб, 1991. – 207 с.

12. Гумилёв, Н. Собрание сочинений: в 3 т. [Текст] / Н. Гумилёв. – М., 1991. – Т. 3. – 216 с.
13. Есенин, С. А. Персидские мотивы [Текст]: цикл стихотворений / С. А. Есенин. – М.: Художественная литература, 1984. – 48 с.
14. Журден, А. О языке персидском и словесности [Текст] / А. Журден // Вестник Европы. – 1815. – №14. – С. 109-120.
15. Жирмунский, В. М. Сравнительное литературоведение [Текст] / В. М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1979. – 384 с.
16. Звёзды поэзии. Перевод с фарси (таджикского) [Текст] / сост. и предисл. И. Брагинского. – Душанбе, 1984. – 129 с.
17. Иран и персидские мотивы в стихах русских поэтов: антология [Текст] / сост., предисл. и коммент. М. И. Синельникова. – М.: Вече, 2016. – 478 с.
18. Кузьмин, М. А. Осенние озёра [Текст] / М. А. Кузьмин. – М., 1912. – 171 с.
19. Лермонтов, М. Ю. Стихотворения. Поэмы. Маскарад. Герой нашего времени [Текст] / М. Ю. Лермонтов. – М.: Художественная литература, 1985. – 479 с.
20. Саади Ширази, М. Бустан [Текст] / М. Саади Ширази; пер. В. Державина; сост., предисл. и коммент. Р. Алиева. – Душанбе: Ирфон, 1971. – 450 с.
21. Саади, М. Гулистан. Памятники литературы народов Востока [Текст] / М. Саади; предисл. и примеч. Р. М. Алиева. – М.: Изд-во вост. лит., 1951. – 233 с.
22. Садои Шарқ (Вестник Востока) [Текст]. – Душанбе, 1971. – № 8. – С. 6–36.
23. Фет, А. А. Из Гафиза [Текст] / А. А. Фет // Сочинения: в 2 т. – Т. 1. – М., 1988. – 1036 с.
24. Фет, А. А. Стихотворения. Поэмы. Переводы [Текст] / А. А. Фет; сост., вступ. ст. и коммент. А. Тархова. – М.: Правда, 1985. – 560 с.
25. Хафиз Ширази. Газели [Текст] / Хафиз Ширази; Перевод с фарси: В. В. Державин // В кн.: Хафиз. Газели. – М.: Художественная литература. – 1970. – 88 с.

26. Хафиз Ширази. Газели [Текст] / Хафиз Ширази; пер. Г. Пясецкого // Литературная Армения. – 1973. – №10. – С. 68-72.
27. Ҳофизӣ Шерозӣ. Кулӣёт [Матн] / Ҳофизӣ Шерозӣ. – Душанбе: Ирфон, 2003. – 669 с.
28. Шервинский, С. В. Круг земной: стихи зарубежных поэтов в переводе С. В. Шервинского [Текст] / предисловии Е. Витковского. – М.: Радуга, 1985. – 232 с.

II. Научная литература:

29. Абдусатторов, А. Влияние арабской литературы на персидско-таджикскую поэзию XI в. (период ранних Газневидов): автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03 / А. Абдусатторов. – Душанбе, 2002. – 50 с.
30. Азбукина, А. В. Образ-символ «соловей» в русской поэзии XIX в.: дисс... канд. филол. наук: 10.01.01 / А. В. Азбукина. – Казань, 2001. – 259 с.
31. Акимова, Н. Н. Ф. В. Булгарин в литературном контексте первой половины XIX века: автореф. дис... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Н. Н. Акимова. – СПб., 2003. – 24 с.
32. Алексеев, П. В. Ознобишин и Хафиз: проблемы перевода суфийской поэтики [Текст] / П. В. Алексеев // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2013. – № 2 (22). – С. 66-70.
33. Алексеев, П. В. Восток и восточный текст русской литературы первой половины XIX века: концептосфера русского ориентализма: автореф. дис... д-ра филол. наук: 10.01.01 / П. В. Алексеев. – Томск, 2015. – 39 с.
34. Алимова, Д. Х. Восприятие и осмысление персидско-таджикской литературы русской критикой первой половины XIX века: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01.03 / Д. Х. Алимова. – Самарканд, 1995. – 24 с.
35. Алимова, Д. Х. Русско-восточные литературные связи: методическое пособие: в 2 ч. Ч. 1 [Текст] / Д. Х. Алимова. – Самарканд: СамГУ, 2012. – 76 с.

36. Аминов, А. С. Проблемы художественного стихотворного эквивалентного перевода: учебное пособие [Текст] / А. С. Аминов. – Душанбе: РТСУ, 2013. – 234 с.
37. Аминов, А. С., Холов, Х. Р. Художественный перевод с русского на таджикский и с таджикского на русский языки: практический курс [Текст] / А. С. Аминов, Х. Р. Холов. – Душанбе: РТСУ, 2020. – 149 с.
38. Аташбараб, Х. Русская литература в Иране: цикл «Персидские мотивы» С. А. Есенина: проблема перевода и историко-литературной интерпретации: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 [Текст] / Х. Аташбараб. – М., 2010. – 199 с.
39. Афсахзод, А. Ҳофизнома [Матн] / А. Афсахзод. – Душанбе, 1971. – 104 с.
40. Ахмедова, Ш. Х. «Северный Хафиз» и символизм: влияние персидской поэзии на русскую литературу начала XX века [Текст] // Вестник филологического факультета. – 2018. – № 2 (34). – С. 89-97.
41. Батьянов, Н. Персидские поэты в русских переводах [Текст] / Н. Батьянов. – СПб., 1845. – 174 с.
42. Белкин, Д. И. Пушкинские строки о Персии [Текст] / Д. И. Белкин // Пушкин в странах зарубежного Востока: сб. ст. – М.: Наука, 1979. – С. 156-215.
43. Бертельс, Е. Э. История литературы и культура Ирана [Текст] / Е. Э. Бертельс // Избранные труды: в 5 т. – М.: Наука, 1988. – Т. 5. – 558 с.
44. Бертельс, Е. Э. История персидско-таджикской литературы [Текст] / Е. Э. Бертельс // Избранные труды. – М.: Изд-во вост. лит., 1960. – 556 с.
45. Бертельс, Е. Э. Книга о соловье (Булбул-наме) Фарид ад-дина Аттара [Текст] / Е. Э. Бертельс // Избранные труды. – М.: Наука, 1965. – С. 340-354.
46. Бертельс, Е. Э. Суфизм и суфийская литература [Текст] / Е. Э. Бертельс // Избранные труды: в 3 т. – М., 1965. – Т. 3. – 524 с.

47. Брагинский, И. С. Западно-восточный синтез в «Диване» Гёте [Текст] / И. С. Брагинский // И. В. Гёте. Западно-восточный диван. – М.: Наука, 1988. – С. 572-600.
48. Брагинский, И. С. Персидско-таджикская литература (IX–X вв.) [Текст] / И. С. Брагинский // История всемирной литературы. – Т. 2. – М., 1984. – С. 255-263.
49. Гёте, И. В. Статьи и примечания к лучшему уразумению «Западно-восточного дивана» [Текст] // И. В. Гёте. Западно-восточный диван. – М.: Наука, 1998. – С. 139-346.
50. Гейзер, А. Р. Первые встречи. Русская литература XVIII века. Источники. Посредники. Новые факты [Текст] / А. Р. Гейзер. – Берлин–Худжанд, 1999. – 48 с.
51. Гиривенко, А. Н. Переводы Д. П. Ознобишина в контексте русской культурной традиции [Текст] / А. Н. Гиривенко // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. – М.: Диалог-МГУ, 1999. – 84 с.
52. Гиривенко, А. Н. Поэтический перевод в России первой трети XIX в.: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.20 / А. Н. Гиривенко. – М., 2000. – 300 с.
53. Гольц, Т. М. К проблеме влияния таджикско-персидской литературы на русскую литературу 20–30-х гг. XIX века: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01.03 / Т. М. Гольц. – Душанбе, 1980. – 19 с.
54. Гроссман, Л. Пушкин и Восток [Текст] / Л. Гроссман. – М.: Наука, 1965. – 84 с.
55. Гуковский, Г. А. Пушкин и русские романтики [Текст] / Г. А. Гуковский. – М.: Худ. лит., 1965. – 258 с.
56. Давронов, А. Мушкилоти пайвандҳои адаби [Матн] / А. Давронов. – Душанбе: Нашриёти донишгоҳи ДСРТ, 1999. – 134 с.
57. Зарринкуб, А. Ценность суфийского наследия [Текст] / А. Зарринкуб. – Тегеран, 1953. – 316 с.
58. Иванов, Вяч. Друзьям Гафиза [Текст] // Вяч. Иванов. Стихотворения и поэмы. – М.: Худ. лит., 1990. – С. 52-70.

59. Ильин, И. А. Сущность и своеобразие русской культуры [Текст] / И. А. Ильин; сост., подгот. текста, вступ. ст., коммент. Ю. Т. Лисицы. – М.: Русская книга XXI в., 2007. – 462 с.
60. Илюшин, Е. А. Стихотворное наследие А. А. Бестужева-Марлинского: дис. ... канд. филол. наук [Текст] / Е. А. Илюшин. – М., 1996. – 195 с.
61. Имомов, М. С. Литературные связи таджикского и русского народов (вторая половина XIX – начало XX в.) [Текст] / М. С. Имомов. – Душанбе: Дониш, 1978. – 185 с.
62. История романтизма в русской литературе. Возникновение и утверждение романтизма в русской литературе (1790–1825) [Текст]. – М.: Наука, 1979. – 311 с.
63. История романтизма в русской литературе. Романтизм в русской литературе 20-30-х гг. XIX в. (1825-1840) [Текст]. – М.: Наука, 1979. – 327 с.
64. Каганович, С. Л. Русская поэзия первой трети XIX в. и Восток: дис... д-ра филол. наук: 10.01.01 / С. Л. Каганович. – Ташкент, 1997. – 325 с.
65. Каганович, С. Л. Русский романтизм и Восток [Текст] / С. Л. Каганович. – Ташкент: Фан, 1994. – 113 с.
66. Каменева, М. Б. Исламские мотивы и образы в русской литературе 20–30-х гг. XIX века: монография [Текст]. – Бишкек: КРСУ, 2014. – 154 с.
67. Каримириаби, Э. М. Мистическое в лирике И. А. Бунина: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 [Текст] / Э. М. Каримириаби. – Казань, 2015. – 188 с.
68. Касаткина, В. Н. Лирика сновидений А. А. Фета [Текст] / В. Н. Касаткина // А. А. Фет. Поэт и мыслитель. – М., 1999. – С. 69-82.
69. Қодиров, А. Мақоми Ҳофиз дар адабиёти тоҷик [Матн] / А. Қодиров. – Душанбе: Адиб, 2001. – 144 с.
70. Козегартен, И. Л. Рецензия «Западно-восточного дивана» Гёте [Текст] / И. Л. Козегартен // И. В. Гёте. Западно-восточный диван. – М.: Наука, 1998. – С. 492-519.

71. Конрад, Н. И. Запад и Восток. Статьи [Текст] / Н. И. Конрад. – М.: Главная ред. вост. лит., 1972. – 496 с.
72. Козубовская, Г. П. А. А. Фет и проблема мифологизма: автореф. дис... д-ра филол. наук - СПб., 1994. – 145 с.
73. Кубачёва, В. Н. «Восточная» повесть в русской литературе XVIII – начала XIX века [Текст] / В. Н. Кубачёва // XVIII век. Сб. 5. – М.–Л., 1962. – С. 295-315.
74. Ларионова, А. Ю. Формирование образа Персии и персов: автореф. дис. ... канд. ист. наук / А. Ю. Ларионова. – М., 2012. – 25 с.
75. Левин, Ю. Д. Русские переводчики XIX века [Текст] / Ю. Д. Левин; отв. ред. А. В. Фёдоров. – Л.: Наука, 1985. – 299 с.
76. Литературный энциклопедический словарь [Текст] / под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 736 с.
77. Лихачёв, Д. С. Заметки о русском [Текст] / Д. С. Лихачёв. 2-е изд., доп. – М.: Сов. Россия, 1984. – 136 с.
78. Лотман, Л. М. А. А. Фет [Текст] / Л. М. Лотман // История русской литературы: в 4 т. – Т. 3. – Л.: Наука, 1980. – 126 с.
79. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров [Текст] / Ю. М. Лотман. – М., 1996. – 464 с.
80. Мадер, Р. Д. Любовная лирика и её истоки [Текст] / Р. Д. Мадер. – М.: Мнемозина, 2008. – 247 с.
81. Маймин, Е. А. О русском романтизме [Текст] / Е. А. Маймин. – М.: Просвещение, 1975. – 238 с.
82. Мандель, Б. Р. Всемирная литература [Текст] / Б. Р. Мандель. – М.–Берлин: Директ-Медиа, 2014. – 471 с.
83. Маневич, И. А. Он и Она. Любовь и страсть в искусстве [Текст] / И. А. Маневич. – М.: Белый город, 2012. – 242 с.
84. Мохаммади, З. Пушкин и Хафиз: дис... канд. филол. наук: 10.01.01 / З. Мохаммади. – М., 2008. – 167 с.

85. Муллоджонова, З.А. Стиль оригинала и перевода [Текст] / З. А. Муллоджонова. – Душанбе, 2014. – 192 с
86. Мусулмонкулов, Р. О двух стратегиях перевода восточной поэзии (лирика Хафиза в переводах Ф. Рюккерта и И. Сельвинского) [Текст] / Р. Мусулмонкулов // Проблемы современной переводоведения: материалы конф. – Душанбе, 1990. – С. 58-65.
87. Мухтор, Ш. Ҳофиз ва анъанаи адабии тоҷик [Матн] / Ш. Мухтор. – Душанбе: Ирфон, 1976. – 198 с.
88. Нуралиев, А. Восприятие творчества Хафиза в России (XIX – начало XX вв.) [Текст] / А. Нуралиев. – Душанбе: Ирфон, 2003. – 115 с.
89. Плисецкий Г. Б. Хайям, Хафиз, Экклезиаст: Стихотворения и переводы [Текст] / Г. Б. Плисецкий. – М.: Эксмо, 2016. – 256 с.
90. Пригарина, Н. И. Персидская поэзия и Россия [Текст] / Н. И. Пригарина. – М.: Восточная литература, 1999. – 218 с.
91. Русанов, М. А. Русские поэты и Хафиз: к проблеме межкультурного диалога [Текст] / М. А. Русанов // Филология и культура. – 2017. – №3 (49). – С. 120-126.
92. Рахимова, М. И. Хафизоведение в Таджикистане: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / М. И. Рахимова. – Душанбе, 2012. – 185 с.
93. Рахманов, Б. Р. А. А. Бестужев-Марлинский и персидско-таджикская литература: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01.03 / Б. Р. Рахманов. – Душанбе, 2006. – 26 с.
94. Рахманов, Б. Р. Проблемы русско-восточных литературных связей: монография [Текст] / Б. Р. Рахманов. – Душанбе: РТСУ, 2015. – 130 с.
95. Рахманов, Б. Р. Персидско-таджикская литература: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03 / Б. Р. Рахманов. – Душанбе, 2018. – 348 с.
96. Рахманов, Б. Р. Персидско-таджикская литература: монография [Текст] / Б. Р. Рахманов. – Душанбе: РТСУ, 2020. – 325 с.
97. Рейснер, М. Комментарии [Текст] / М. Рейснер // Хафиз. Вино вечности. – М., 1999. – 336 с.

98. Русакова, М. В. Литература России и Восток: учебное пособие [Текст] / М. В. Русакова. – Душанбе: РТСУ, 2014. – 280 с.
99. Рустамова, Г. Р. Проникновение газелей Хафиза [Текст] / Г. Р. Рустамова // Вестник ТНУ. Филология. – 2016. – №4/3 (203). – С. 169-213.
100. Рустамова, Г. Р. Русско-таджикские литературные связи в XX веке: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03 / Г. Р. Рустамова. – Душанбе, 2017. – 271 с.
101. Самад, В. Ещё раз о первом переводе Пушкина [Текст] / В. Самад // Памир. – 1975. – №10. – С. 76-80.
102. Самад, В. Тозагуле ба рӯи тобути Пушкин [Матн] / В. Самад // Тӯшаи хамдилӣ. – Душанбе: Адиб, 1989. – С. 7-23.
103. Самад, В. Газель Хафиза с точки зрения Толстого [Текст] / В. Самад // Восток. – 1991. – С. 127-130.
104. Самад, В. Хафиз и Пушкин [Текст] / В. Самад // Маориф ва маданият. – 1967. – С. 140-145.
105. Самад, В. Паёми Ҳофиз [Матн] / В. Самад. – Душанбе: Ирфон, 1987. – 160 с.
106. Самад, В. Қадри як ғазал [Матн] / В. Самад // Садои Шарқ. – 1971. – №3. – С. 84-95.
107. Самадова, З. С. Традиции таджикско-персидской назидательной литературы: дис... канд. филол. наук: 10.01.03 / З. С. Самадова. – Душанбе, 2000. – 168 с.
108. Сафиуллина, Р. М. Восточные мотивы [Текст] / Р. М. Сафиуллина // Закономерности развития русско-восточных связей. – Душанбе, 1992. – С. 52-70.
109. Сафиуллина, Р. М. Русский модернизм и Восток [Текст] / Р. М. Сафиуллина. – Душанбе: Деваштич, 2002. – 144 с.
110. Саяпова, А. М. Диалог творческого сознания А. А. Фета с Востоком [Текст] / А. М. Саяпова. – М.: Флинта, 2010. – 164 с.
111. Саяпова, А. М. Реальный и возможный диалог [Текст]. – 2-е изд., стер. – М.: Флинта, 2017. – 157 с.

112. Сенковский, О. И. Восточные повести [Текст] / О. И. Сенковский. – СПб., 1830. – 312 с.
113. Смирнов, А. В. Великий шейх суфизма [Текст] / А. В. Смирнов. – М., 1993. – 327 с.
114. Соловьёв, С. Восток в русской поэзии XIX века [Текст] / С. Соловьёв. – М., 1900. – 189 с.
115. Степанов, Н. Л. Писатель-декабрист А. Бестужев-Марлинский [Текст] / Н. Л. Степанов // Поэты и прозаики. – М., 1966. – С. 206-207.
116. Степанянц, М. Т. Суфизм [Текст] / М. Т. Степанянц // Рационалистическая традиция и современность. – М.: Наука, 1990. – С. 193–205.
117. Табаров, С. Традиции Хафиза в поэзии Ирана и Таджикистана XX века [Текст] / С. Табаров // Вестник Таджикского национального университета. Сер. гуманитар. наук. – 2013. – №3/8. – С. 124-129.
118. Танеева-Саломатшаева, Л. З. Истоки суфизма [Текст] / Л. З. Танеева-Саломатшаева. – М.: Вост. лит. РАН, 2009. – 309 с.
119. Тартаковский, П. И. Русская советская поэзия [Текст] / П. И. Тартаковский. – Ташкент, 1977. – 167 с.
120. Тетруашвили, Л. М. Проблема пантеизма в лирике Гёте [Текст] / Л. М. Тетруашвили // Гётевские чтения. – М., 1991. – С. 9-69.
121. Турсунзаде, М. Избранные стихотворения [Текст] / М. Турсунзаде. – Душанбе: Ирфон, 1975. – 167 с.
122. Хадизода, Р. Адабиёти асри XIII ва аввали асри XIV [Матн] / Р. Хадизода // Адабиёти форсу-тоҷик. – Душанбе: Дониш, 1976. – 157 с.
123. Хамидова, Н. Ш. Некоторые вопросы художественного перевода поэзии [Текст] / Н. Ш. Хамидова. – Худжанд, 2009. – 167 с.
124. Ховзи, Х. А. А. Персидские темы и мотивы [Текст] / Х. А. А. Ховзи // Вестник БДУ. – 2010. – Сер. 4. – №1. – С. 31-35.
125. Ходжибаева, Б. А., Мирзоюнус, М. Пушкин и Восток [Текст] / Б. А. Ходжибаева, М. Мирзоюнус. – Худжанд, 1999. – 186 с.

126. Холботурова, С. С. Особенности перевода поэзии А. А. Блока: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / С. С. Холботурова. – Душанбе, 2019. – 173 с.
127. Холмухамедова, Н. Н. Русско-восточные литературные связи [Текст] / Н. Н. Холмухамедова // Закономерности развития русско-восточных связей. – Душанбе, 1992. – С. 3-22.
128. Холмухамедова, Н. Н. Русско восточные литературные связи в первой трети XIX века (Восток и декабристы) / Н. Н. Холмухамедова // Закономерности развития русско восточных литературных связей. – Душанбе: ТПИРЯЛ им. А. С. Пушкина, 1992. – С. 41-45.
129. Хусейнзода, Ш. Ҳофиз ва ҷаҳонбинии ӯ [Матн] / Ш. Хусейнзода. – Душанбе: Маориф, 1989. – 176 с.
130. Целикова, Е. В. Пародийная личность А. А. Фета: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е. В. Целикова. – Череповец, 2007. – 267 с.
131. Центральная Азия глазами одного французского эрудита XVII века [Текст] / пер. с франц. А. Акимовой. – Ташкент, 2003. – 111 с.
132. Чалисова, Н. Ю. Персидская литература и Россия [Текст] / Н. Ю. Чалисова. – М.: Восточная литература, 2004. – 214 с.
133. Чалисова, Н., Смирнов, А. Подражания восточным стихотворцам [Текст] / Н. Чалисова, А. Смирнов. – М.: Вост. лит. РАН, 2000. – С. 245–344.
134. Чернец, Л. В., Хализев, В. Е., Эсалнек, А. Я. Введение в литературоведение [Текст] / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек; под ред. Л. В. Чернец. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 2006. – 680 с.
135. Шабанова, Н. А. Традиционное и индивидуальное в семантике символа: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Н. А. Шабанова. – Саратов, 2000. – 231 с.
136. Шарафадина, К. И. «Язык цветов» в русской поэзии: дис... д-ра филол. наук: 10.01.01 / К. И. Шарафадина. – СПб., 2004. – 431 с.
137. Шерали Л. *Стихи = Шеърҳо*: таджикско-русский двуязычный сборник [Текст] / Лоик Шерали; пер. с тадж. – Душанбе: Адиб, 2009. – 240 с.

138. Шодикулов, Х. Робитаҳои адабӣ ва тарҷума [Матн] / Х. Шодикулов. – Душанбе: Адиб, 1987. – 111 с.
139. Шокир Мухтор. На пути познания газелей Хафиза [Текст] / Ш. Мухтор // Голос Востока. – 1982. – 208 с.
140. Шокир Мухтор. Фирдоуси во Франции [Текст] / Ш. Мухтор. – Душанбе, 1999. – 130 с.
141. Шукуров, М. Эстетические взгляды народа и реалистическая проза [Текст] / М. Шукуров. – Худжанд: Нури маърифат, 2006. – 190 с.

III. Интернет-ресурсы:

142. Алексеев, П. В. Ислам в русской литературе: рождение гипертекста [Электронный ресурс] / П. В. Алексеев. Горно Алтайский государственный университет. – Режим доступа: <http://es.dejavu.ru/i/Islam.html>. (Дата обращения: 10.06.2020).
143. Алексеев, П. В. Формирование мусульманского текста русской литературы в поэтике русского романтизма 1820 1830 х годов: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 [Электронный ресурс] / П. В. Алексеев. – Томск, 2006. – 20 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/>. (Дата обращения: 12.05.2020).
144. Веселовский, А. Н. Из поэтики розы [Электронный ресурс] / А. Н. Веселовский // Веселовский А. Н. Избранные статьи. – Л., 1939. – Режим доступа: http://dugward.ru/library/veselovskiy_alexandr/veselovskiy_alexandr_iz_poetiki_rozy.html.
145. Гольц, Т. М. Поэт и полиглот [Электронный ресурс] / Т. М. Гольц // Д. П. Ознобишин. Стихотворения. Проза. Изд. подг. Т. М. Гольц, А. А. Гришунин, Н. Н. Холмухамедова. В 2 кн. Кн. первая. – М.: Наука, 2001. – Режим доступа: <http://ozon.ru/context/detail/id/15561>. (Дата обращения: 13.06.2019).
146. Гольц, Т. М. Поэт и полиглот [Электронный ресурс] / Т. М. Гольц // Д. П. Ознобишин. Стихотворения. Проза. ... Кн. вторая. – М.: Наука, 2001. –

- Режим доступа: <http://ozon.ru/context/detail/id/15561>. (Дата обращения: 13.06.2019).
147. Гумилёв, Н. Дитя Аллаха [Электронный ресурс] / Н. Гумилёв. Электронное собрание сочинений. – Режим доступа: <https://gumilev.ru/plays/5>. (Дата обращения: 06.10.2020).
148. Данильченко, Г.Д. Романтический ориентализм в русской литературе первой половины XIX века: автореф. дисс. канд. филол. наук. [Электронный ресурс] / Г.Д. Данильченко. – Бишкек, 1999. – Режим доступа: [http://www.dissercat.com/content/romanticheskii orientalizm v russkoi literature pervoi poloviny xix veka](http://www.dissercat.com/content/romanticheskii%20orientalizm%20v%20russkoi%20literature%20pervoi%20poloviny%20xix%20veka). (Дата обращения: 10.06.2019).
149. Карчевский, К. Вечера Гафиза [Электронный ресурс] / К. Карчевский. – Режим доступа: http://silverages.narod.ru/obed/vech_gafiz.html. (Дата обращения: 15.07.2020).
150. Коноплев, Н. Соловей и муравей (Баснь из Саади) (с персидского) [Электронный ресурс] / Н. Г. Коноплев // Северная лира на 1827 год. – М.: Наука, 1984. – Режим доступа: http://az.lib.ru/s/saadi/text_0020.shtml. (Дата обращения: 22.03.2018).
151. Матвеев, А. С. Художественное своеобразие лирики Д. П. Ознобишина в поэтическом контексте его эпохи: дисс. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс] / А. С. Матвеев. – Омск, 2016. – Режим доступа: https://omsu.ru/about/structure/science/ont/dissovet/dm_212_179_02/matveenko. (Дата обращения: 21.04.2019).
152. Михайлов, А. А. Гёте и поэзия Востока [Электронный ресурс] / А. А. Михайлов. – Режим доступа: <https://culture.wikireading.ru/63135>. (Дата обращения: 19.01.2020).
153. Михайлов, М. Л. Избранное [Электронный ресурс] / М. Л. Михайлов. Подг. текста и примеч. Г. Г. Елизаветиной. – М.: Худ. лит. ра, 1979. – Режим доступа: http://rusbook.com.ua/russian_classic/mihaylov_ml/perevodyi.9823. (Дата обращения: 11.06.2018).

154. Мохаммади, Захра. Пушкин и Хафиз: к проблеме «восточного слога» в творчестве Пушкина [Электронный ресурс] / Захра Мохаммади. – Режим доступа: [https://www.dissercat.com/content/pushkin i khafiz k probleme vostochnogo sloga v tvorchestve pushkina](https://www.dissercat.com/content/pushkin_i_khafiz_k_probleme_vostochnogo_sloga_v_tvorchestve_pushkina). (Дата обращения: 15.02.2019).
155. Ознобишин, Д. П. Стихотворения. Проза: в 2 кн. [Электронный ресурс] / Д. П. Ознобишин. Изд. подг. Т. М. Гольц, А. А. Гришунин, Н. Н. Холмухамедова. – М.: Наука, 2001. – Кн. I. – Режим доступа: http://kniga.zetdshinin.ru/modules.php?d_or=vie. (Дата обращения: 01.05.2020).
156. Рахимова, М. И. Хафизоведение в Таджикистане: автор. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03 [Электронный ресурс] / М. И. Рахимова. – Душанбе, 2012. – Режим доступа: https://textarchive.ru/c_1204097.html. (Дата обращения: 22.06.2018).
157. Суслова, С. Г. Творческие инициативы перевода в Кыргызстане к переводу газели Хафиза. [Электронный ресурс] / С. Г. Суслова. – Бишкек, 2012. – Режим доступа: <http://vestnik.krsu.edu.kg/en/archive/96/4215>. (Дата обращения: 11.09.2019).
158. Своеобразие поэтического «Востока» в литературе серебряного века [Электронный ресурс] / – Режим доступа: <http://www.planetadisser.com/work/work>. (Дата обращения: 12.08.2018).
159. Холмухамедова, Н. Н. Д. П. Ознобишин в контексте русской ориентальной поэзии 20 40 годов XIX в. [Электронный ресурс] / Н. Н. Холмухамедова // Д. П. Ознобишин. Стихотворения. Проза: в 2 кн. – М.: Наука, 2001. – Кн. II. – Режим доступа: <http://ozon.ru/context/detail/id/15561>. (Дата обращения: 06.10.2020).

IV. Литература на иностранных языках:

160. Broms, H. Two studies at the relations of Hāfiz and the West [Text] / H. Broms // *Studia Orientalia*. – 1968. – Vol. 39. – Helsinki. – Pp. 34-105.
161. Bürgel, J. Ch. Goethe und Hafis [Text] / J. Ch. Bürgel // *Drei Hafis Studien*. – Bern, 1975. – Pp. 5-42.

162. d'Herbelot, B. Bibliothèque orientale, ou Dictionnaire universel contenant tout ce qui fait connaître les peuples d'Orient [Text] / B. d'Herbelot. – Paris, 1697. – Pp. 213-261.
163. Daumer, G.F. Hafis: Eine Sammlung persischer Gedichte [Text] / G.F. Daumer. – Hamburg, 1856. – 176 S.
164. Diez, F. von. Ausgewählte Texte... [Text] / F. von Diez. – Ort: Verlag, 1840. – 483 s.
165. Du Ryer, A. Gulistan... [Texte] / A. du Ryer. – Paris: A. de Sommaville, 1634. – 358 p.
166. Dywan perski: Antologia arcydzieł dawnej poezji perskiej [Text] / comp. by A. Lange. – Sandomierz, 2010. – 63 s.
167. Goethe, J. W. West östlicher Divan [Text] / J. W. Goethe. – Stuttgart: Cotta, 1819. – 640 p.
168. Hâfez de Chiraz. Le Divân: Oeuvre lyrique d'un spirituel en Perse au XIV^e siècle [Text] / transl. by Ch. H. de Fouchécour. – Paris, 2006. – 1273 p.
169. Hafez Shirazi. Wiersze [Text] / transl. by A. Kwiatkowski. – Kraków: Oficyna Literacka, 1991. – 112 s.
170. Hafis; Hammer-Purgstall. Der Diwan [Text] / Hammer-Purgstall. – München: Süddeutsche Zeitung Edition / Bibliotheca Anna Amalia, 2007. – 496 s.
171. Hafiz of Shiraz. Selections from his Poems / transl. by H. Bicknell. – London, 1875. – 154 p.
172. Hafiz Shirazi. Der Diwan des Schems eddin Muhammed Hafis aus Schiras [Text] / transl. by G. H. F. Nesselmann. – Berlin, 1865. – 233 s.
173. Hafiz. Gazel XXIV [Text] / transl. by T. Filip // Gazele. – Kraków: Oficyna Literacka, 1991. – S. 34.
174. Hafiz. Gazele [Text] / transl. by T. Filip. – Kraków, 1991. – 36 s.
175. Moore, T. Lalla Rookh: An Oriental Romance [Text] / T. Moore. – London: Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, 1817. – 246 p.
176. Norwid, C. Pisma wszystkie [Text] / comp. by J. W. Gomulicki. – Warszawa, 1971. – Vol. I-XI. – 318 s.

177. Norwid, C. *Poematy* [Text] / comp. by S. Sawicki, A. Cedro. – Lublin, 2009. – Vol. I. – 213 s.
178. Olearius, A. *Vermehrte neue Beschreibung...* [Text]. – A. Olearius. – Tübingen: Niemeyer, 1671 – 276 s.
179. Rückert, F. *Östliche Rosen* / Friedrich Rückert. – Leipzig: Weidmann, 1822. – VIII, 208 S.
180. William, Jones. *A Grammar of the Persian Language* [Text] / Jones W. – London: Printed by W. and J. Richardson, 1771. – XXIV. – 153 p.

Б) ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ СОИСКАТЕЛЯ УЧЁНОЙ СТЕПЕНИ

I. В рецензируемых журналах ВАК при Президенте Республики Таджикистан:

- [1-A]. Дилрабои, О. К истории перевода одной газели [Текст] / Б.Р. Рахманов, О. Дилрабо // Вестник Таджикского национального университета. Серия филологических наук. – Душанбе, 2017. – №4/5. – С. 220-224.
- [2-A]. Дилрабои, О. Особенности влияния творчества Хафиза на современную таджикскую поэзию [Текст] / О. Дилрабо // Вестник Таджикского национального университета. Серия филологических наук. – Душанбе, 2019. – №8. – С. 267-270.
- [3-A]. Дилрабои, О. Хафиз Ширази и кружок «Северный Хафиз» [Текст] / О. Дилрабо // Вестник Таджикского национального университета. Серия филологических наук. – Душанбе, 2020. – №8. – С. 391-397.
- [4-A]. Дилрабои, О. К проблеме освоения Хафиза Ширази в русской литературе [Текст] / О. Дилрабо // Вестник Таджикского национального университета. Серия филологических наук. – Душанбе, 2021. – №3. – С. 261-267.
- [5-A]. Дилрабои, О. Влияния творчества Хафиза в современной таджикской поэзии [Текст] / О. Дилрабо // Вестник Таджикского национального

университета. Серия филологических наук. – Душанбе, 2021. – №4. – С. 229-234.

- [6-A]. Дилрабои, О. Мотив соловья и розы в интерпретации А.А. Фета [Текст] / О. Дилрабо // Вестник Таджикского национального университета. Серия филологических наук. – Душанбе, 2021. – №5. – С. 237-243.

II. В других сборниках и журналах:

- [7-A]. Дилрабои, О. Особенности влияния творчества Хафиза в поэзию Лоика Шерали [Текст] / О. Дилрабо // Российско-Таджикский (славянский) университет. Сборник статей. – Душанбе, 2019. – С. 106-109.
- [8-A]. Дилрабои, О. «Чистое искусство» в лирике А. Фета [Текст] / О. Дилрабо // Материалы межвузовской научно-практической конференции «Русский язык и литература в современных реалиях» (Душанбе, 5 февраля 2022 г.). – Душанбе, 2022. – С. 162-167.
- [9-A]. Дилрабои, О. Особенности подстрочных переводов некоторых газелей Хафиза Ширази на русский язык [Текст] / О. Дилрабо // Материалы международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы языкознания и литературоведения в современном времени» (Душанбе, 23 декабря 2022 г.). – Душанбе, 2022. – С. 32-34.
- [10-A]. Дилрабои, О. Хафиз в творческом сознании А.А. Фета (проблемы восприятия) [Текст] / О. Дилрабо // Материалы научно-теоретической конференции профессорско-преподавательского состава сотрудников Таджикского национального университета, посвящённой «Годам развития промышленности (2022-2026)» и «Чествованию Мавлоно Джалолидина Балхи». – Душанбе, 2022. – С. 143-147.
- [11-A]. Дилрабои, О. Газель – одна из основных форм персидско-таджикской литературы [Текст] / О. Дилрабо // Материалы республиканской научно-практической конференции «Русский язык и литература в современных реалиях», посвященной Году русского языка (Душанбе, 7 февраля 2023 г.). – Душанбе, 2023. – С. 60-66.

- [12-A]. Дилрабои, О. Идеино-художественное содержание газелей Хафиза Ширази [Текст] / О. Дилрабо // Материалы международной студенческой научно-практической конференции ФГБОУ ВПО «Магнитогорского государственного технического университета имени Г.И. Носова» (Магнитогорск, 28-31 марта 2023 г.). – Магнитогорск, 2023. – С. 332-334.
- [13-A]. Дилрабои, О. Мотив ветра (сабо) в творчестве Хафиза Ширази [Текст] / О. Дилрабо // Материалы III научно-практической конференции молодых ученых Таджикского национального университета, посвященной «Дню молодёжи Таджикистана» и «Двадцатилетию изучения и развития естественных, точных и математических наук (2020-2040 гг.)». – Душанбе: ТНУ, 2023. – С. 100-102.
- [14-A]. Дилрабои, О. Особенности перевода некоторых газелей Хафиза на русский язык [Текст] / О. Дилрабо // Материалы международной научно-практической конференции, посвященной Году русского языка в странах СНГ (Душанбе, 8-9 ноября 2023 г.). – Душанбе, 2023. – С. 373-375.
- [15-A]. Дилрабои, О. Использование символизма и метафор в газелях Хафиза Ширази [Текст] / О. Дилрабо // Материалы международной научно-практической конференции «Наука и образование: тенденции развития в условиях информационного общества», посвящённой 75-летию Таджикского национального университета. – Душанбе, 2023. – С. 508-511.
- [16-A]. Дилрабои, О. Мотив вина и любви в некоторых газелях Хафиза [Текст] / О. Дилрабо // Материалы Республиканской научно-практической конференции «Актуальные вопросы лингвистики, литературоведения, межкультурной коммуникации, методики преподавания русского языка и литературы» (Худжанд, 27-28 октября 2023 г.). – Худжанд, 2023. – С. 327-374.
- [17-A]. Дилрабои, О. Искусство и мистика в газелях Хафиза Ширази [Текст] / О. Дилрабо // Материалы апрельской конференции профессорско-

преподавательского состава сотрудников Таджикского национального университета, посвящённой 30-летию Конституции Республики Таджикистан. – Душанбе, 2024. – С. 431-435.

[18-А]. Дилрабои, О. Мотивы поэзии Хафиза Ширази в творчестве С. Есенина [Текст] / О. Дилрабо // Материалы международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы лингвистики и перевода». – Душанбе, 2024. – С. 68-71.

[19-А]. Дилрабои, О. Влияние поэзии Хафиза Ширази на творчество Сергея Есенина: мотивы любви, природы и духовности [Текст] / О. Дилрабо // Материалы международной научно-практической конференции «XXVI Кирилло-Мефодиевские чтения» (22 мая 2025 г.). – Москва: Гос. ИРЯ имени А.С. Пушкина, 2025. – С. 352-355.