

ТАДЖИКСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

ГАДОЕВА НИГИНА САФАРОВНА

ИССЛЕДОВАНИЕ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ И  
ПЕРЕВОД ЕГО «ПЯТЕРИЦЫ» ВО ФРАНЦИИ

5.9.2. Литературы народов мира  
(филологические науки)

Диссертация  
на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук, профессор  
Мисбохиддини Нарзикул

Душанбе - 2023 г.

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ИССЛЕДОВАНИЕ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ ВО ФРАНЦИИ .....	13
1.1. Из истории исследования биографии Низами во Франции .....	13
1.2. Изучение проблем творчества поэта французскими ориенталистами ...	28
1.3. Комментирование произведений Низами в научных кругах Франции...	33
ГЛАВА II. ПЕРЕВОДЫ «ПЯТЕРИЦЫ» («ХАМСА») НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ ВО ФРАНЦИИ .....	45
2.1. Разновидности перевода «Пятерицы» («Хамса») Низами с точки зрения содержания и формы .....	45
2.1.1. Полные переводы произведений «Пятерицы» («Хамса»).....	47
2.1.2. Избранные переводы поэм «Пятерицы».....	57
2.2. Прозаические переложения поэм Низами.....	67
2.3. Поэтические переводы поэм цикла «Пятерица».....	82
ГЛАВА III. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДОВ «ПЯТЕРИЦЫ» НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ НА ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК.....	100
3.1. Особенности языка переводов .....	100
3.2. Передача национального колорита во французских переводах.....	114
3.3. Эквивалентность оригинала тексту перевода .....	140
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	159
БИБЛИОГРАФИЯ.....	164

## ВВЕДЕНИЕ

Диссертационная работа посвящена истории изучения французскими востоковедами творчества выдающегося поэта, ученого-мыслителя XII века Низами Гянджеви (1141–1209) и деятельности литераторов и переводчиков по переводу его произведений на французский язык.

**Актуальность темы исследования.** Теория перевода неразрывно связана с литературоведением и лингвистикой, где не установлены определенные правила перевода поэтического произведения одного народа на язык другого. Порою переводчики сталкиваются в процессе перевода с почти невыполнимыми задачами. Например, ассоциации имеющиеся в персидско-таджикских произведениях, связанные с временами года, сторонами света, небесными светилами, растениями, запахами, частями тела, животными, числами, литературными аллюзиями и т.д., невозможно адекватно передать на ином языке. Изучение и оценка перевода художественного произведения только с позиции теории перевода не может дать ожидаемых результатов, так как идеи, образы мышления, восприятие красоты, справедливости, чести, благородства и человечности, воспеваемые в персидско-таджикской литературе, требуют привлечения методов литературоведческого анализа, поскольку язык в этом случае выполняет в основном вспомогательную функцию.

Труды французских востоковедов о жизни и творчестве Низами представляют собой объемный корпус исследований, так или иначе заимствованных из работ европейских востоковедов, с внесенными исправлениями и дополнениями в биографические сведения о поэте. В своих работах они также обращаются к исследованиям иранских и советских востоковедов, таких как Е. Э. Бертельс и З. Сафо.

Низами заслужил славу как уникальная личность своего времени, он был не только выдающимся поэтом, но и ученым, философом, богословом. Он владел арабским языком, цитировал наизусть Коран, изучал юриспруденцию, историю, географию, философию, медицину, астрологию и

математику. Широта его мировоззрения и глубокие знания во многих областях науки повлияли на язык и стиль его творений.

Основоположник современной таджикской литературы Садриддин Айни, высказываясь о творчестве этого мастера художественного слова, писал: «Хамса» («Пятерица») Низами – одно из бесценных творений, которыми гордится персидско-таджикская литература. Наши классики Амир Хосров и Джами, подражая Низами, создали свои «Хамса». Помимо них, последователями творчества Низами были и многие другие поэты. На основе «Сокровищницы тайн» создано почти восемьдесят произведений, по поэме «Хосров и Ширин» – почти пятьдесят одноименных произведений, по мотивам маснави «Лейли и Меджнун» – более ста произведений» [Низомӣ 1983, с. 11]. Таким образом, актуальность темы диссертационной работы обусловлена не только важной ролью Низами Гянджеви в мировом историко-литературном процессе, отсутствием в отечественном низамиведении исследований его поэзии в переводах на французский язык, но и тем, что проведение подобных изысканий вносит вклад в расширение представлений об истории распространения наследия поэта в мировом культурном пространстве и обогащение фактологической основы освоения персидско-таджикской классической поэзии европейскими учеными и переводчиками.

**Степень изученности темы.** Во Франции, Таджикистане, Иране и в России опубликовано множество научных трудов, о личности и творчестве Низами. Так, советский ученый Е.Э. Бертельс провел огромную работу и издал в 1940 году свой труд «Великий азербайджанский поэт» [Бертельс 1940]. Исследование русского ученого А.Е. Крымского «Низами и его современники», переизданное в 1981 году, так же заслуживает внимания [Крымский 1981]. Научная работа иранского литературоведа Абулхусайна Зарринкуба «Старец Гянджи» была издана в 1953 году [Зарринкуб 1373]. Особо следует отметить работу таджикского ученого А. Афсахзода «Низомии Ганчавӣ» [Афсахзод 1995], опубликованную в 1995 году. Что

касается таджикского литературоведа З. Ахрори, то он внес большой вклад в издание «Пятерицы» Низами в Таджикистане.

Среди работ, посвященных изучению тематики и художественных особенностей произведений Низами, следует выделить статьи ряда французских востоковедов, таких как Шарль-Анри де Фушекур («Рассказ о Вознесении в произведениях Низами» [Fouchécour 1989]; «Продолжительность жизни Александра в поэме «Искандарнаме» Низами» [Fouchécour 2001]), Клэр Капpler («Алхимические преобразования смерти в классической персидской литературе: Кей Хосров, Александр Великий и Бахрам Гур» [Kappler 2006]), Эва Фёйбуа-Пьерунок («Поэзия Низами Гянджеви: Познание, любовь и риторика» [Feuillebois-Piérunek 2000]) и другие.

Некоторые статьи исследователей носят в основном ознакомительный характер, например, статьи итальянского востоковеда Паола Орсатти, опубликованные на французском языке в журнале «Абстракта Ираника» [Orsatti 2006], и таджикского исследователя Д.А. Бободжоновой «Язык и стиль «Хамса» Низами с точки зрения ученых Востока и Запада» [Бобочонова 2014].

Другой аспект исследований, связанный с теорией и практикой перевода, рассматривается в работах таджикских ученых З.А. Муллоджановой «Стиль оригинала и перевод» [Муллоджанова 2014], Ш. Мухторова «Замон ва тарчумон» («Время и переводчик») [Мухторов 1989], М.Б. Нагзибековой и З.А. Муллоджановой «Об истории художественного перевода в Таджикистане» [Нагзибекова 2015] и других.

В теоретической части нашей работы мы опирались на исследования отечественных и российских ученых, таких как Дж.Дж. Мурувватиён, А.С. Аминов, В.В. Сдобников, Н.К. Гарбовский, В.Н. Комиссаров, Т.А. Казакова, а также французского лингвиста Жоржа Мунена.

Исследования на аналогичную данной диссертации тему были проведены азербайджанскими востоковедами, такими как Е.М. Теер

(«Низами Гянджеви в польских исследованиях и переводах») [Теер 1990] и И.Г. Арзуманов, написавший работу об изучении жизни и творчества Низами в англоязычном литературоведении [Арзуманов 1984]. Ученый из Узбекистана М.А. Ганиханов исследовал поэмы «Хусрав и Ширин» Низами в сравнительном аспекте с одноименной поэмой тюркского поэта XIV века Кутба. В своей работе он утверждает, что тюркский поэт не подражал Низами, а перевел его произведение [Ганиханов 1994].

Проблемы адекватного перевода таджикской литературы рассматриваются и в работах таких отечественных ученых, как З.А. Шарипова «Художественно-стилистические особенности немецкого перевода повести Садриддина Айни «Смерть ростовщика»» [Шарипова 2018], З.П. Бобоалиева «Творчество Чингиза Айтматова в контексте таджикско-кыргызских литературных связей (проблемы перевода)» [Бобоалиева 2016] и Д.Х. Бабаева «Садриддин Айни и французская литература: к проблеме литературных связей Востока и Запада на современном этапе» [Бабаева 1996].

И.С. Раджабова в своей монографии «Таджикско-персидская повествовательная проза в литературном процессе Франции начала XVIII века» исследовала влияние персидско-таджикской повествовательной прозы на французскую литературу.

Наиболее близкой к нашей работе, с точки зрения проблем перевода, является исследование Д.О. Махмудова «Влияние персидско-таджикских сюжетов на французскую повествовательную прозу XVII-XVIII вв. (на примере «Тысячи и одной ночи»)», в котором изучается вопрос влияния персидско-таджикской литературы на сюжетику французской литературы [Махмудов 2020].

Вопросы, близкие к проблематике нашей работы рассматриваются также в статьях некоторых иранских исследователей. Например, в статье Озара Исмаила «Восприятие Европой мыслей Низами» есть ссылки на отдельные французские переводы произведений Низами [Озар 1394].

Таким образом, выбор темы исследования обусловлен недостаточной её разработанностью, а точнее – отсутствием специальных работ, посвященных состоянию и качеству переводов наследия Низами на французский язык.

**Цель и задачи исследования.** Основной целью работы является изучение процесса зарождения и развития низамиведения во Франции, а также рассмотрение состояния и качества переводов его «Пятерицы» («Хамса») на французский язык. Для достижения обозначенных целей поставлены следующие задачи:

- проследить последовательность исследований жизни и творчества Низами, на которых основывались французские востоковеды;
- выявить ранние работы о жизни и творчестве Низами во Франции, заложившие основу его углубленного изучения;
- дать оценку исследовательских работ, посвященных анализу произведений Низами;
- систематизировать сведения о произведениях Низами, переведённых на французский язык;
- представить переводческие стратегии и критерии эквивалентности при передаче поэтического текста с персидско-таджикского на французский язык;
- провести анализ степени передачи национального колорита текста оригинала на французском языке;
- рассмотреть вопросы эквивалентности исходного художественного текста и его переводов на французский язык с привлечением подстрочных переводов для объективной оценки их качества.

**Объектом исследования** являются переводы «Пятерицы» Низами на французский язык, выполненные в XX-XXI вв.; исследовательские работы французских востоковедов, таких как Б. Д'Эрбело, Анри Массэ, Ж. Лазар, Джамшед Мортазави, Изабелл де Гастин, Клэр Капpler, Шарль Анри дэ Фушекур, Эва Фёйбуа-Пьерунек, Майкл Барри, о жизни и творчестве Низами.

**Предметом исследования** является процесс изучения и перевода на французский язык «Хамсы» («Пятерицы») Низами Гянджеви.

**Источники исследования.** В Таджикистане критическое издание «Пятерицы» Низами на кириллице было осуществлено в 1947-1966 годах. Одно из последних изданий этого свода, подготовленное З. Ахрори («Хусрав ва Ширин»), А. Афсахзодом («Лайли ва Мачнун», «Ҳафт пайкар»), Асгаром Джонфидо и Аликулом Девонакуловым («Шарафнома»), Бахромом Сирусом и Джобулко Додалишоевым («Иқболнома», «Махзан-ул-асрор», «Девони ашъор»), – пятитомный сборник произведений Низами, который был завершен в 1984 году в Душанбе. На него мы и ссылаемся в ходе анализа переводов в нашей работе. Таджикские ученые свои издания поэм Низами подготовили на основе научно-критических текстов В. Дастгарди.

Языком-посредником при анализе переводов послужили русские стихотворные переводы «Пятерицы» Низами – собрание сочинений пятитомного сборника: «Сокровищница тайн» (перевод с фарси К. Липскерова и С. Шервинского), «Хосров и Ширин» (перевод с фарси Константина Липскерова), «Лейли и Меджнун» (перевод с фарси Татьяны Стрешневой), «Семь красавиц» (перевод с фарси Владимира Державина), «Искандернаме» (перевод с фарси Константина Липскерова).

К исследованию привлекались французские переводы: А. Массэ («Le roman de Chosroès et Chîrîn», «Anthologie persane (Xe – XIXe siècles)»), Джамшеда Мортазави («Le trésor des secrets»), Изабелл де Гастин («Layla et Majnûn», «Les Sept portraits») и Майкла Барри («Le Pavillon des Sept Princesses»). В процессе работы мы обращались и к ряду других источников научного и литературного характера.

Подстрочный перевод французских текстов на русский язык был выполнен автором данной диссертационной работы.

**Научная новизна исследования.** Исследование и анализ переводов произведений Низами на французский язык и изучение его творчества во Франции рассматриваются впервые в данной диссертационной работе.



Определение особенностей воссоздания поэтического творчества Низами на французском языке открывает новые перспективы для проведения исследований в области переводоведения и литературоведения, результаты работы могут быть использованы при изучении и анализе переводов произведений классиков персидско-таджикской литературы на французский язык и другие европейские языки. Кроме того, в диссертации впервые рассматриваются исследования, осуществленные французскими учеными по «Пятерике» Низами, и её комментирование и восприятие французскими литературоведами как шедевра мировой литературы.

**Теоретическая значимость диссертации** заключается в том, что в процессе исследования был выявлен ряд специфических особенностей перевода произведений Низами на французский язык, которые в дальнейшем могут быть использованы исследователями-литературоведами при изучении переводов персидско-таджикской литературы на другие языки с их дальнейшим сопоставлением между собой. Теоретически значимыми представляются систематизация и осмысление фактов восприятия творчества поэта литературной средой Франции.

**Практическая значимость диссертационной работы.** Результаты исследования могут быть использованы при подготовке курсов лекций и спецкурсов по теории и практике перевода, при текстуальном комментировании произведений Низами Гянджеви, что может расширить возможности переводчиков в их практической деятельности при переводе поэтических произведений. Материалы исследования жизни и творчества Низами во Франции могут найти применение при чтении лекций по курсу истории таджикской литературы.

**Методология и методы исследования.** При проведении исследования за теоретическую основу были приняты труды российских, советских, французских и таджикских исследователей (В.В. Сдобников, О.В. Петрова, Шокир Мухтор, М.Б. Нагзибекова, К.И. Аштияни, Носрат Шахло, Шарль-

Анри де Фушекур, Али-Акбар Сиёси, Н.К. Гарбовский, М.А. Ганиханов, В. С. Виноградов, И.С. Брагинский и др.).

Методологической основой исследования явились научные разработки, которые касаются вопросов взаимосвязей и взаимодействия литератур, проблем художественного перевода, а также работы по сравнительному литературоведению. Диссертация опирается на работы таких известных языковедов, востоковедов и литературоведов, как: В.Н. Комиссаров, А.В. Федоров, Н.Ю. Чалисова, Шокир Мухтор, З. Муллоджанова, А. Массэ, Е.Э. Бертельс, А.Е. Крымский, Сидер Флорин, Жорж Мунен и др.

При анализе французских переводов произведений Низами использованы методы сравнительно-типологического и сравнительно-исторического анализа. В ходе исследования также привлекались методы критического анализа текстов, описательная методика и элементы статистического анализа.

### **Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Низами Гянджеви стоит в одном ряду с такими известными в мировой литературе персидско-таджикскими поэтами, как Рудаки, Фирдоуси, Саади, Хафиз, Мавлоно Джалолиддин Балхи, Омар Хайям и другие. Его произведения можно прочесть на многих языках, например, на английском (часть из них хранится в библиотеках и не изданы по сей день), немецком, итальянском, японском, польском, русском и французском. На сегодняшний день можно утверждать, что есть полные переводы произведений Низами и переводы фрагментов его произведений, которые, в основном, имеют законченный сюжет или законченную мысль.

2. XVII век мы можем считать началом изучения биографии, литературного наследия Низами и переводов отрывков из его произведений во Франции. Первые исследовательские работы по изучению жизни и творчества Низами в Европе принадлежат французскому ориенталисту Д'Эрбело. В 1710 году сюжет сказки, которую рассказывала в красном

дворце русская царевна из «Семи красавиц» Низами, Пети де Ля Круа адаптировал для французского читателя. На сегодняшний день она получила широкую известность как «Турандот», или «Принцесса китайская». Самым последним переводом из произведений Низами является перевод «Лейли и Меджнун», выполненный Изабелл де Гастин и опубликованный в Париже в 2001 году издательством Fayard.

3. В XX веке А.Массэ и Жильбер Лазар начинают переводить отрывки из произведений Низами и после смерти А. Массэ в 1970 году был издан его перевод сюжета поэмы «Хосров и Ширин». И только спустя 17 лет, в 1987 году, Джамшед Мортазави издал перевод «Сокровищницы тайн». Майкл Барри и Изабелл де Гастин в 2000 году публикуют переводы «Семи красавиц» Низами. В 2001 году французский читатель знакомится с переводом третьей поэмы Низами «Лейли и Меджнун», выполненным Изабелл де Гастин.

4. Прозаические переложения, которые рассматриваются в нашей работе, выполнены Анри Массэ. Их анализ выявил трудности, с которыми сталкивался переводчик, и ошибки, которые он допустил. Заменяя метафоры, встречающиеся в оригинале в больших количествах, на описания, а реалии – на метатексты, Массэ невольно утяжелил перевод. Разновидности переводов «Пятерицы» Низами на французский язык указывают на сложности восприятия и понимания художественных аспектов его произведений переводчиками в процессе выполнения переводов, на которые они сами же указывают.

5. Разные мировоззрения, культуры, исторические эпохи влияют на процесс перевода поэтического произведения. Анализ поэтического перевода указывает на степень его соответствия оригиналу с точки зрения фонетического оформления рифмы и семантики. Барри, в отличие от других переводчиков, использовал в своём переводе реалии с их последующим комментированием, его перевод более адекватно передаёт язык и стиль Низами.

6. Эквивалентность перевода творений Низами тексту оригинала и передача национального колорита, достигнутая всеми переводчиками с некоторыми потерями в структуре и в семантике исходного текста, показывают важность межкультурных связей, которые осуществляются посредством переводов художественных произведений, что, в свою очередь, может способствовать улучшению качества переводов. Анализ двух вариантов перевода, выполненных разными переводчиками, помогает выявить закономерности и пути перевода для дальнейшего развития переводческой деятельности.

**Степень достоверности и апробация результатов исследования.** Достоверность полученных результатов обеспечивается привлечением большого объёма фактических данных, иллюстративного материала, научных источников, применением комплекса соответствующих методов и приёмов их анализа

По теме диссертационной работы опубликованы 7 статей, отражающих основные положения исследования, 4 из которых, опубликованы в журналах, входящих в перечень ВАК Министерства науки и высшего образования РФ.

Результаты исследования также были изложены в выступлениях автора на научных конференциях профессорско-преподавательского состава Российско-Таджикского (Славянского) университета (2017-2023 гг.).

Диссертация была обсуждена на заседании кафедры истории таджикской литературы Таджикского национального университета (протокол №19 от 15.06.2023 г.) и рекомендована к защите.

**Структура и объем работы.** Диссертация состоит из введения, трёх глав, состоящих из разделов, заключения и библиографии, включающей 163 наименования работ.

## ИССЛЕДОВАНИЕ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ ВО ФРАНЦИИ

### 1.1. Из истории исследования биографии Низами во Франции

Благодаря стремлению европейцев познакомиться с восточной культурой, начинается этап знакомства путешественников из Европы с персидско-таджикской литературой, наукой и культурой, имеющими к тому времени многовековую историю. Исследования И.С. Брагинского поэтапно расставляют весь процесс становления: «Персидско-таджикская литература на языке фарси зародилась на территории, где обитали восточные иранцы, в том числе таджики, затем распространилась на территорию, где проживали западные иранцы (персы). В VIII–XV вв. литература на фарси создавалась и другими народностями, заселявшими просторы Средней Азии, собственно Ирана, Азербайджана. На языке фарси формировалась также литература в сопредельных с Ираном странах (Индии и Турции).

Завоевание Ирана и Средней Азии арабскими войсками, начавшееся около 635 г. и завершившееся только в конце 20-х годов VIII в., было длительным и сложным историческим процессом, вызвавшим глубокие изменения в общественно-экономической, политической и культурной жизни покоренных народов» [Брагинский 1984, с. 255-263].

Первые намеки на отношения между Персией и Францией возникли в XI веке. В апреле 1242 г. Лионским собором были отправлены в Персию, которая в то время была захвачена монголами, миссионеры под руководством Джованни Плато Карпини (1182–1252), итальянского францисканца, посетившего Монгольскую империю и оставившего после себя труд «История Монголов, именуемых нами Татарами» (*Historia Mongalorum quos nos Tartaros appellamus*), и Ансельма де Ломбарди. Впоследствии первые миссионеры прибыли в Персию в 1246 году. Фламандский монах-францисканец, путешественник Гильом де Рубрук (ок. 1220– ок. 1293) в 1253–1255 годах по поручению французского короля

Людовика IX совершил путешествие к монголам, написав впоследствии книгу «Путешествие в восточные страны». В работе Пьера Лиотеи (Pierre Lyautey) *L'Iran Secret* (Неизвестный Иран) приводятся данные, что Аргунхан, сын Абага (Абака-хан), монгольский правитель Персии и четвертый потомок Чингисхана, отправил монгольского монаха Раббан Саума (Rabban Sauma) с поручением к королю Франции Филиппу IV Красивому. Цель его визита заключалась в том, чтобы найти союзника для военных походов против арабов в Сирию и Египет. История показывает, что это предложение не вызвало интереса у короля Франции. Первые торговые отношения между Персией и Францией возникли в XV веке, во время правления Тамерлана (Le Grand Timur-Великий Тимур) [Siassi 1931, p.47].

В дальнейшем отношения между Персией и Францией, в плане политики и экономики, складывались неустойчиво, в зависимости от политических воззрений правителей обоих государств и внешнего вмешательства Англии. Но в плане исследовательской деятельности на Востоке французские ученые ушли далеко вперед по сравнению со своими европейскими коллегами.

В начале XV века французский государственный деятель Жан-Батист Кольбер (1619–1683) сыграл большую роль в изучении восточных языков, отправляя молодых французов в Ливан, которые по возвращении становились секретарями-переводчиками. В 1669 году Кольбером был основан Молодежный Институт Языков (l'Institution des Jeunes de Langues).

Благодаря французскому востоковеду Франсуа Пети де Ла Круа (1653–1713), среди работ которого «История султана Персии и его визиров», «История Тимурбека», «Путешествия в Сирию и Персию с 1670–1680гг.», во Францию были привезены редкие рукописи произведений восточных авторов, ставшие впоследствии источниками сведений для известной ученому миру «Восточной библиотеки» Бартеlemi Д'Эрбело [Мухтор 1996, с.9–10].

Миссионеры и торговцы, отправленные французским правительством на Восток, не только занимались распространением христианства в мусульманском мире и торговлей, но и изучали государственный строй, культуру, обычаи и нравы восточных народов. Жан Тавернье (1605–1689) в 1678 году опубликовал полный рассказ о своих путешествиях под названием «Шесть путешествий Жан-Батиста Тавернье в Турцию, Персию и Индию на протяжении 40 лет». Путешественник, врач и философ, Франсуа Бернье (1620–1688) прибыл в Индию в конце 1658 года, оставался там до 1667 года; был личным врачом падишаха Державы великих моголов Аурангзеба (1618–1707). Вернувшись во Францию, опубликовал записки о своих путешествиях (1670–1671 годы). Они были изданы под общим названием «Путешествия Франсуа Бернье, доктора медицинских наук университета Монпелье по государству Великого Могола, Индии, и других» (*Voyage dans les États du Grand Mogol*, Париж, Claude Barbin, 1671; переиздание – Париж, Fayard, 1981, *Mémoires du sieur Bernier sur l'empire du grand Mogol*, Париж, Claude Barbin, 1670–1671, t. 4). Другим путешественником и торговцем драгоценными камнями был Жан Шарден (1643–1713). Он долго жил в Персии и издал несколько работ о своих воспоминаниях. В 1671 году, после своего прибытия во Францию, он издает книгу: «*Le Couronnement de Soléïman III, roi de Perse, et ce qui s'est passé de plus mémorable dans les deux premières années de son règne*» (Paris: C. Barbin, 1671.) – «Рассказ о коронавании царя Персии Сулеймана III, которое было самым запоминающимся в первые два года его правления». Следующий его основной труд был опубликован в 1771 году в Амстердаме под названием «*Journal du voyage du chevalier Chardin en Perse et aux Indes orientales par la mer Noire et par la Colchide*» – «Журнал путешествия кавалера Шардена в Персию и восточную Индию через Черное море и Колхиду». Его произведения оказали больше влияние на французских писателей. Например, Шарль Монтескье (1689–1755), французский писатель, философ, автор «Персидских писем», написал свой философский роман после того, как прочитал Коран и рассказы Тавернье и Шардена. Следует

отметить, что он никогда не был на Востоке. В своем философском произведении он сравнивает Восток и Запад, деспотизм и монархию. Вымышленными персонажами его романа являются два перса, богатый и знатный Узбек и его друг Рика. Они отправляются в Европу, чтобы познакомиться с чуждыми им нравами и культурой. «Персидские письма» имели большой успех, французам было интересно читать письма «дикарей», где они высказывают свое мнение о жизни европейцев. Они как будто смотрели на себя со стороны.

Немалую роль в изучении персидско-таджикского языка сыграли и французские миссионеры. В 1684 году в Бельгии отец Анж де ля Брос (1636–1697) (*le père Ange de la Brosse*) издал словарь на четырех языках (итальянском, французском, латинском и персидском) под названием «*Gazophylacium linguae persarum*» - «Казначейство персидского языка». Отец Рафаэль дю Ман (1613–1696) в течение своего долгого пятидесятидвухлетнего пребывания в Персии (1644–1696) поддерживал связь со всеми социальными слоями общества и написал «*L'Etat de la Perse*» – «Персидское Государство» в 1660, где он превосходно описывает ситуацию в Персии середины XVII века. Также отец Габриэл дю Шинон (ум. 1670), церковный монах, написал книгу «Новое отношение Ливана», которая была издана в 1671 году в Лионе [Ashtiani 2004, p.193].

Абрахам Гиацинт Анкетиль-Дюперрон (1731–1805) – француз, который был первым, кто перевел на европейский язык священную книгу Зороастризма «Авесту». Для того чтобы перевести этот памятник древности, он жил в Индии среди зороастрийских жрецов, которые обучили его авестийскому языку. Также он изучил древнеперсидский и среднеперсидский языки, необходимые ему для перевода. В 1762 году он прибыл в Париж. На руках у него были авестийские манускрипты. В 1771 г. он опубликовал в трех томах перевод «Авесты».

В 1634 году Андре Дю Риэ (*André Du Ryer*) перевел «Гулистан» (*l'empire des roses* – «Царство роз») Саади. Позднее М. Аллегр (*M. d'Allègre*)



перевел эту же книгу и опубликовал свой перевод в 1704 году. В 1793 году Сильвестр де Саси перевел с персидского работы Мирхонда (Мухаммед ибн Хонд-шах ибн Махмуд (1433–1498)), иранского историка – одного из представителей школы придворных историографов, существовавшей при дворе Тимуридов.

В начале XVIII века французы покинули Персию вплоть до XIX века. Причиной явилось афганское вторжение в Персию. Лишь в начале XIX века во времена правлений Фатхалишаха и Наполеона возобновились отношения, которые сопровождались подписанием «финкенштейнского договора», по которому Персия обязалась прекратить дипломатические отношения с Англией и объявить ей войну. Франция, в свою очередь, должна была обеспечить территориальную целостность Персии и вернуть ей Грузию, входившую в то время в состав Российской империи. Так как Франция не выполнила условий договора и не вернула Грузию, Персия вновь возобновила отношения с Англией [Argânâ 1995, pp. 62-68, 78-79].

Именно в XIX веке многие произведения персидско-таджикской литературы были переведены на французский язык. Жюль Моль (1800-1876), немец из Штутгарта и преподаватель персидского языка в Коллеж де Франс, перевел в 7-ми томах «Шахнаме» Фирдоуси и опубликовал ее на двух языках в 1876–78 годах. В 1867 году Ж.Б. Никола перевел рубаи Хайяма. Гарсэ-де-Тасси (1794–1878) перевел в прозе «Язык птиц» (*le Langage des oiseaux*) и издал свой труд в 1857 году. В 1880 году «Бустан» был переведен Барбие де Мейнаром (1826–1908). Полный перевод «Гулистана» был издан в 1834 году Н.Семеле (N.Semelet), преподавателем Школы восточных языков. Многие французские авторы были вдохновлены этими переводами, такие как Виктор Гюго (1802–1885), Жан Лаор (1840–1909), Жюдит Готье (1845–1917), Жозеф Артюр де Гобино (1816–1882), Лаконт де Лисл (1818–1894) и Андре Жид (1869–1951).

Таким образом, французская иранистика, зародившаяся вначале XIII в. под предлогом распространения христианства и общих военных походов,

продолжает интенсивно развиваться и в наши дни. Ведь в изучении культуры, языка и литературы разных народов важную роль играют дружественные отношения между странами, что даёт импульс развитию всех сфер науки.

Низами Гянджеви является одним из величайших поэтов мира, занимающим особое место в мировой литературе со своей уникальной литературной школой. Он стоит в одном ряду с другими великими гениями искусства красноречия: Гомером, Аристотелем, Софоклом, Рудаки, Фирдоуси, Руставели, Данте, Шекспиром, Пушкиным, Толстым. Низами вырос на азербайджанской земле и воспитывался в персидско-таджикской литературной школе. Обладая силой своего воображения, творческими способностями и чистыми помыслами, он поднял персидско-таджикскую литературу на более высокий уровень, сформировав новый стиль стихотворного повествования на любовно-романтическую тематику в жанре поэмы и заложив традицию создания «Хамса» («Пятерицы»).

Следует также привести перевод стихотворения немецкого поэта И. Гёте (1749–1832) о Низами, который в своём «Западно-восточном диване» даёт высокую оценку Низами [Гёте 1988, с.30, 86, 182, 190, 194, 327, 514]. Гёте также указывает дату смерти Низами 1180 годом, скорее всего это неправильные сведения, заимствованные у Даулатшаха (1438-1507) австрийским востоковедом Хаммером. Он приводит лишь две поэмы: «Лейли и Меджнун» и «Хосров и Ширин» [Гёте 1988, с.182]. Вот что пишет Гёте о Низами:

Книга книг – любовь, и в мире  
Книги нет чудесней.  
Я читал ее усердно.  
Радости – две, три странички,  
Много глав – разлука.  
Снова встреча – лишь отрывок,  
Маленькая главка.

Целые тома печали  
 С приложением объяснений  
 Долгих, скучных, бесполезных.  
 Низами! – Ты в заключенье  
 Все же верный ход нашел.  
 Кто решит неразрешимое?  
 Любящие – если снова  
 Вместе и навеки [Гёте 1988, с.30].

Прежде чем говорить об исследованиях биографии Низами Гянджеви во Франции, приведем первоисточники, на которых основаны эти исследования. Конечно, они относятся к современникам поэта, библиографам и ученым Востока. Ниже приведенные источники опираются на работу А.Е. Крымского (1871-1942) «Низами и его современники» и на труды других низамиведов [Крымский 1981].

Низами Гянджеви, как именуют его сейчас, имевший имя – Низамаддин Абумухаммад Ильяс ибн Юсуф ибн Заки ибн Муайяд Гянджеви (1141–ум. примерно 1209), является одним из лучших суфийско-романтических поэтов, гениальным стихотворцем мирового значения, биография которого практически не приведена у старейших и близких к нему по времени историков персидско-таджикской литературы.

Средневековый литературный историк Мухаммад Ауфи (конец XII в.– первая половина XIII в.) в своем сочинении «Лубаб ал-албаб» («Сердцевина таланта») 1228 года дает некоторые сведения о Низами, в которых не описывается жизнь поэта, даже не указан год его смерти [Крымский 1988, с. 26]. Ауфи приводит все его труды, кроме «Семи красавиц», восхваляет поэта и все его произведения, относит поэму «Лейли и Меджнун» к тюркскому фольклору, а не к арабскому. Из биографии Низами Ауфи отметил лишь смерть сына поэта – Мухаммада.

Другой известный ученый, арабский географ, путешественник Якут аль-Хамави (1178.1180–1229) в городе Мосуле (Ирак) в 1224 году закончил

четвертую редакцию своего «Географического словаря», или «Словаря стран». Якут описывает город Гянджу, где он побывал еще 1213 г., но в его работе отсутствуют какие-либо сведения о Низами Гянджеви. Также он не упоминает поэта, описывая город Кум (Иран), который многими востоковедами считается родиной Низами [Крымский 1981, с. 27].

Персидский историк Раванди (XII в.) в своем сочинении 1203 г. о Сельджуках «Рахат ас-судур» приводит 249 стихов Низами и большое количество стихов Фирдоуси, но не указывает их авторов. Возможно, из-за их популярности он счел не нужным указывать их имена [Крымский 1981, с. 25].

Ибн Биби (ум. 1272) в своей исторической хронике о сельджукских султанах пишет о Низами Гянджеви и о поднесении им назидательной поэмы «Махзан ал-асрар» («Сокровищница тайн») эмиру Бахрам-шаху, который в 1178 г. вступил на престол Эрзинджана [Крымский 1981, с. 25].

Географ XIII в. Закария Казвини (ок. 1203–1283) во второй части своего сочинения «Осор ал-билод ва ахбор ал-'ибод» («Достопамятности стран и сообщения о рабах Аллаха») не излагает биографию Низами, но очень хорошо описывает Гянджу. Он также сообщает о поэте Абу-Мухаммаде Низами и приводит его поэмы: «Хосров и Ширин», посвященную сельджукскому султану Тогрулу ибн Арслану, «Лейли и Меджнун», предназначенную для ширваншаха, «Сокровищница тайн» и «Семь красавиц». «Искандер-наме» не была указана Казвини, видимо, он о ней не был осведомлён.

Хамдаллах ибн Абубакр Мустоуфи Казвини (ок. 1281/1282-ок. 1344 [1]/1350) – иранский историк, географ и поэт периода Хулагуидов, автор исторического сочинения «Тарих-и гузида» («Избранная история»), написанного примерно в 30-х гг. XIV века. В своем сочинении он пишет о Низами в V главе, но не дает о нём никаких биографических сведений.

Даулатшах Самарканди, живший в XV в., в своем сочинении 1487 года «Тазкират аш-шуара» («Памятная записка о стихотворцах») приводит

сведения о поэте Низами, правда, с неточными историческими данными. Он утверждает, что поэт умер в 1180 г., что не соответствует действительности, хотя во многих библиографических источниках средневекового Востока единого мнения о дате смерти поэта нет. Он приписывает ему поэму «Вис и Рамин» Фахриддина Гургани (XI). Даулатшах описывает его каким-то старцем, который способен творить чудеса. Откуда брал такие сведения историк – неизвестно. Скорее всего, у него имелись еще какие-то источники, не дошедшие до нас.

Абдурахмани Джамии (1414–1492), великий таджикско-персидский поэт XV в., в своем произведении приводит имя Низами, указывая что он является автором «Пятерицы». Ограничившись этой информацией, он не описывает биографических подробностей о жизни поэта. Скорее всего, антологисты того времени не считали нужным вникать в личную и частную жизнь поэтов и писателей, а тем более описывать её [Крымский 1981, с. 24].

Было отмечено, что Даулатшах указал дату смерти Низами 1180 годом. Другие историки, такие как Ауфи и Казвини, сходятся на 1203 г. Источники, которые относятся к более позднему времени, в основном опираются на сведения Даулатшаха. Например, Таки Каши (XVI в.) в своей антологии «Хуласат ал-аш'ор ва зубдат ал-афкор» («Квинтэссенция стихов»), созданной в 1577/78 г. и посвященной сефевидскому шаху Аббасу Великому (1571–1629), указал датой смерти Низами 1209 год. У Крымского есть сведения турецкого библиографа Хаджи Халфа (1609-1667), свидетельствующие о явно несерьезном отношении к дате смерти Низами, поскольку он называет разные годы: 1180 г., 1200 г., 1201 г., 1203 г. [Крымский 1981, с. 32].

В середине XVII века европейские востоковеды начали активно интересоваться творчеством Низами Гянджеви. Они пытались представить европейскому читателю его биографию и выдержки из произведений поэта. Исследование было начато французом Д'Эрбело Бартелеми (1625–1695), а более подробно с Низами Европу познакомил барон Йозеф фон Хаммер-

Пургшталъ (1774–1856), австрийский историк-востоковед и дипломат, исследователь и переводчик восточной литературы [Крымский 1981, с. 39].

Описывая биографию Низами, французские востоковеды в основном ссылаются на своих коллег из Германии, Чехии, Великобритании и других стран, которые, в свою очередь, черпали сведения в основном из произведений самого поэта или из энциклопедий персидских историков.

Известный французский переводчик, исследователь персидско-таджикской литературы Анри Массэ (1886–1969) в предисловии к переводу «Хосрова и Ширин», описывая биографию Низами, указывает, что у Низами был один сын, и он дважды был женат, его жены умерли раньше него, что он рано стал изучать и исследовать суфизм и был аскетом [Nizâmi, 1970 p.7-13]. В своей другой исследовательской работе «Персидская антология (XI-XIX)», которая охватывает четыре периода персидско-таджикской литературы, в каждом периоде Массэ дает краткие биографические сведения о поэтах и писателях и приводит отрывки из их произведений, переведенных на французский язык. Первый период называется – «Зарождение и начало персидской литературы», второй период – «Тюркское господство (XI-XIII вв.)», третий период – «Монгольское господство (XIII-XV вв.)» и четвертый период – «Современные времена». Низами включен во второй период, Массэ относит его к поэтам романтического эпоса, куда он также относит Фирдоуси («Юсуф и Зулейха») и Гургани («Вис и Рамин»). Массэ предоставляет краткую биографию поэта и переводы отрывков в прозе из его произведений с указанными изданиями: Подвиги короля Бахрама на охоте; Бедуин видит во сне Меджнуна и Лейли после их смерти; Султан Санджар и старуха; Принц Мерва и прожорливые собаки; Справедливость Ормоза – царя Ирана; Несправедливый монарх и старик; Мудрый старик и молодой невежда.

Описывая биографию поэта, Массэ отмечает, что она мало изучена, указывает годом его рождения 1140 г., а годом смерти – 1202 г., однако следует отметить, что по этому вопросу у литературоведов и историков нет единого мнения [Massé 1950, p. 24].

На сегодняшний день существует много споров по поводу места рождения поэта. По этому поводу можно привести следующую ссылку А.Е. Крымского: «При случае следует отметить, что и сам Низами в «Искендернаме» вспомнил о своем происхождении из горной страны Кума (аз кухистони Кум), как это можно прочесть, например, за двести лет раньше составления «Семи климатов» в старинной и хорошей рукописи «Пятерицы» 802/1400 г., которую на первом месте описал Рье в каталоге персидских рукописей Британского музея (R i e u. Catalogue Pers. Mss., vol. II, p. 564), да и значительно раньше процитировано было лирическое сообщение Низами о своем кумском происхождении сэром Гором Аузли (Ousel e y. Biographical notes, p. 48) по принадлежавшей ему рукописи «Пятерицы» 1021/1612. Как для Аузли, так и для Рье личное авторское заявление Низами является очень авторитетным подтверждением географических трудов. Конечно, имеются также рукописи «Пятерицы», из которых суннитская фанатическая нетерпимость копиистов постаралась устранить это автобиографическое признание самого поэта о его происхождении из строгого шиитского Кума» [Крымский 1981, с. 31].

Однако следует отметить исследование другого востоковеда – Е.Э. Бертельса. Он утверждает, что эти строки в «Искандернаме», указывающие на происхождение Низами из Кума, являются позднейшей вставкой переписчика и что такого же мнения придерживается востоковед В. Дастгарди [Бертельс 1962, с. 94]. Е.Э. Бертельс приводит эти строки из «Икбал-наме»:

Хотя я затерян в море Ганджи, словно жемчужина,

но я из горной области города Кум.

В Тафрише есть деревня, и свое имя (или славу. — Е. Б.).

Низами стал искать оттуда [Бертельс 1962, с. 94].

Нет сомнений, что классик персидско-таджикской поэзии жил, творил свои бессмертные шедевры и умер в Гяндже. Также нет оснований не верить такому ученому, как Крымский, так как его труд был издан еще в начале XX

века в царской России, когда о национальной принадлежности поэта не шла речь, как это наблюдается в настоящее время. Тогда речь шла о религиозной приверженности поэта, судя по высказываниям Крымского.

Французский переводчик иранского происхождения, преподаватель персидского языка и персидской литературы, профессор университета Джамшед Мортазави (ум. 1996) в предисловии к своему переводу «Сокровищница тайн» Низами на французский язык, приводит некоторые биографические сведения о поэте.

Переводчик местом рождения Низами указывает город Кум (расположенный недалеко от Тегерана), что на сегодняшний день является спорным вопросом. Мортазави отмечает, что отец Низами был из Тафриша, затем их семья переехала в Гянджу, откуда и происходит его имя Низами Гянджеви. Годом рождения поэта, переводчик указывает 1138 или 1140, а годом смерти – 1174 или 1222. Низами был совсем маленьким, когда умер его отец, и о нём и его брате заботился их дядя по материнской линии. У Низами было две жены и один сын, сам поэт был похоронен в Гяндже. В своих стихах он говорит, что обязан остаться в Гяндже, но не называет причину. Он жил в период великих потрясений в истории Ирана. Время, когда пали династии Газневидов, Сельджуков и времена завоевания и оккупации Ирана монголами. Мортазави отмечает, что о личной жизни Низами известно очень мало, говорит о его мирном существовании, и благодаря его произведениям можно увидеть, что он вел очень простой и бедный образ жизни. Мортазави приводит рассказ о встрече поэта Низами и царя Кызыл-Арслана (1186-1191), который являлся третьим великим атабеком Азербайджана, правителем государства Ильдегизидов. Так же, как и Анри Массэ, Джамшед Мортазави перечисляет его произведения, годы их издания и кому поэт посвящал свои творения [Nezamî 1987, p. 7–9].

Переводчик двух произведений Низами на французский язык – «Лейли и Меджнун» и «Семь красавиц» – Изабелл де Гастин в предисловии к переводу «Лейли и Меджнун» отмечает, что Низами является одним из



величайших поэтов Ирана. Она указывает, что он родился примерно в 1140 г. в Гяндже, что поэт вел спокойный образ жизни и был отшельником, никогда не покидал Гянджу, где умер в 1217 году. Указывает, что Низами создал пять великих произведений в стиле маснави, так называемую «Хамсу» или «Пятерицу», и упоминает о его лирическом диване, который не сохранился до наших дней [Nezâmi 2001, p. 9]. А в предисловии к переводу «Семи красавиц» Изабелл де Гастин указывает только год рождения – 1138 г., место рождения – город Гянджа. Другие биографические сведения не даются, переводчик лишь описывает сущность содержания произведения «Семь красавиц» и способы, к которым она прибегала при переводе произведения [Nezâmi 2000, p. 8].

Майкл Барри в предисловии и в приложении к своему французскому переводу «Семи красавиц» приводит все исследовательские работы, которые проводились о жизни и творчестве Низами Гянджеви. Он также приводит оригинальные фрагменты из произведений и трудов ученых средневековья и XIX века с переводом на французский язык, таких как Даулатшах Самарканди (XV в.), Джамии (1414-1492) и Гёте (1749-1832), где упоминался великий поэт [Nezâmi 2000, pp. 8–9]. М. Барри в приложении к своему переводу также затрагивает вопрос о родном городе Низами. Он отмечает, что Давлатшах указывает родной город его отца Кум, расположенный на севере Ирана. В то же время, согласно стиху во вступительной части произведения «Лейли и Меджнун», мать Низами была курдкой:

Гар модари ман – раисаи курд,

Модарсифатона пеши ман мурд [Низомӣ 1982, с. 70].

От древних курдов мать свой род вела

И, на мое несчастье, умерла [Низами 1986, с. 53].

Si ma mère, Raïsseh, kurde de naissance,

selon l'usage des mères avant moi mourut [Nezâmi 2001, p. 42].

Если моя мать, курдка по рождению, / подобно матерям до меня, умерла (перевод с французского выполнен автором диссертации).

Барри даже предлагает рассматривать Низами как наполовину курда из Азербайджана. Он является одной из значимых фигур своего времени, как его современник, курд по происхождению, султан Саладдин (1138–1193). Однако одна из его троих жён была кыпчакской турчанкой из северной части Черного моря, известная Офок, которую поэт оплакивал в поэме «Хосров и Ширин»:

Сабукрав чун бути кипчоки ман буд,  
 Гумон афтод худ, к-Офоки ман буд [Низомӣ 1983, с. 384].  
 Кыпчакский мой кумир! Мой нежный хрупкий знак!  
 Погибла, как Ширин, и ты, моя Афак [Низами 1985, с. 372].

Переводчик даёт небольшое описание истории наименований города Гянджа, из которого следует, что в 1804 году город был захвачен русскими и переименован в честь русской царицы в Елизаветполь, затем при советской власти в Кировабад, в честь советского государственного и политического деятеля С.М. Кирова (1886–1934). И только после развала СССР и приобретения Азербайджаном независимости родной город поэта вернул своё первоначальное название в 1991 году [Nezâmi 2000, pp. 509–510]. Барри также отмечает, что Низами был суннитом без фанатизма и мистиком, или суфием, в меру. Он воспевал вино, но в то же время утверждал, что никогда не пробовал его. Как и другие исследователи творчества Низами, Барри утверждает, что Низами никогда не покидал Гянджу, но в то же время говорит о его возможном паломничестве в Мекку. Он приводит перевод стиха из «Искандар-наме», где поэт играет со значением названия своей родины Гянджа, означающего «сокровищница»:

«Que Nezâmi, qui dans sa Gandjeh resta claquemuré,  
 N'en soit privé du bonheur de Ta Grâce!» [Nezâmi 2000, p. 511]

Пусть Низами, который остался запертым в своей Гяндже, не будет лишён счастья Вашей Светлости!

Низомӣ, зи ганчина бикшой банд,  
 Гирифтори Ганча то чанд, чанд [Низомӣ 1983, с. 316]?

Ты все медлишь в неволе Гянджи, Низами!

Ты с великих сокровищ оковыними [Низами 1986, с. 480].

Описывая биографию поэта, Барри приводит стихотворный перевод тех моментов, где Низами вскользь упоминает о себе. По мнению Барри, Низами подобно поэтам своего времени не толкался у входов во дворцы мелких князей, воспевая их, чтобы получить теплое местечко. Он понимал высокую цену своих стихов и довольствовался тем, что посвящал свои поэмы правителям, не прибегая к раболепию при дворе. Барри также говорит о том, что еще при жизни поэта его современники присваивали себе его произведения. Он приводит следующий стих из поэмы «Лейли и Меджнун»:

«L'Océan Cerne-Monde est Tout-pur:

Aura-t-il cure de la souillure, de la bavure

D'un chien?»[Nezâmi 2000, p. 511]

Океан во всем мире Абсолютно Чист: выведет ли он грязь от собачьей пометки?

И перевод этого же стиха у Изабелл де Гастин:

L'Océan, qui est vaste et pur,

qu'a-t-il à craindre de la bave du chien? [Nezâmi 2001, p. 33]

Океан, огромный и чистый, боится ли он собачьей слюны?

Дарёи мухитро, ки пок аст,

Аз чирки даҳони сағ чй бок аст? [Низомӣ 1982, с.64]

Знай, океан с прозрачной глубиной

Не замутишь бродячий пес слюной [Низами 1986, с.47].

Барри, описывая жизнь Низами, подчеркивает, что он вел спокойный образ жизни, жил за счет доходов своих земель и подарков восхищенных правителей, как на краю колодца цивилизованного мира своей эпохи, мир, откуда поэт черпал свои обширные знания в области литературы, астрологии и алхимии [Nezâmi 2000, p. 511].

Сказанное выше показывает, что история исследования биографии Низами во Франции начинается с XVII века и продолжается по сей день.

Много споров идет о происхождении поэта. Этими проблемами исследования биографии Низами занимались и занимаются франкоязычные востоковеды-иранисты, такие как Б. Д'Эрбело, А.Массэ, Джамшед Мортазави, Изабелл де Гастин, Клэр Капплер, Шарль Анри де Фушекур, Эва Фёйбуа-Пьерунек, Майкл Барри и другие. Следует подчеркнуть, что исследования XX и XXI вв. базируются, в основном, на исследованиях советских и иранских ученых.

## 1.2. Изучение проблем творчества поэта французскими ориенталистами

К исследованию творчества Низами французские востоковеды приступили раньше, чем к исследованию его биографии. Наиболее известным французским востоковедом XVII был Бартелеми Д'Эрбело де Моленвиль (d'Herbelot de Molainville) (1625–1695). Он являлся первооткрывателем в познании творчества Низами [Крымский 1981, с. 35]. Д'Эрбело родился в Париже, там же учился в университете, изучал классические языки и филологию, одновременно самостоятельно осваивал восточные языки. Для совершенствования дважды ездил в Италию; во время второй поездки обратил на себя внимание герцога Тосканы, который подарил ему большую коллекцию восточных рукописей. По возвращении в Париж служил секретарем-переводчиком восточных языков у Николя Фуке (1615–1680, суперинтендант финансов Франции в ранние годы правления Людовика XIV) затем – у Ж. Б. Кольбера (1619 –1683, французский государственный деятель, фактический глава правительства короля Франции Людовика XIV). Позднее занимался исследовательской работой, получал королевскую пенсию. С 1692 – профессор арабского языка в Парижском университете. Д'Эрбело – один из первых европейских востоковедов – изучал восточные языки и историю стран Востока как самостоятельные науки, вне связи с богословской догматикой. Он автор знаменитой

«Восточной библиотеки, или Универсального словаря» (состоит из 8600 статей), которая содержит обширную информацию по истории и литературе мусульманского Востока, почерпнутую им из арабских и персидских источников и библиографических сочинений (главным образом из трудов Мирхонда, Абу-ль-Фиды, Хаджи Халифе и др.). Энциклопедия Эрбело, по словам И. Ю. Крачковского (1883–1951), подводила итог всем востоковедным знаниям эпохи до XVIII в [Советская историческая энциклопедия 2001-2023]. В его «Восточной библиотеке, или Универсальном словаре» также дается исследовательская справка о Низами Гянджеви, где он называет писателя Nadhami и Nazami [D’Herbelot 1697, pp. 5, 29]. Эрбело является первым европейским исследователем, который привёл сведения о Низами Гянджеви, изложенные в исследовательской работе, в двух статьях в «Восточной Библиотеке», где встречаются также некоторые ошибочные сведения о поэте. Предоставим переводы статей:

1. Надами, имя поэта, которого персы называют Назоми. Он является автором таких романов в стихах, как «Искандер-наме», или «Поэма об Александре Великом», «Юсуф и Зулейха», «Икбал» [D’Herbelot 1697, p. 5].

2. Назами или Назоми, как произносят персы, то же что и Надами, псевдоним – Абу Мухаммед бен Юсуф Аль Мутазери, наиболее известный персидский поэт, автор трех лучших работ: «Асрар ал-ашекин» («Тайны влюбленных»), «Хафт Пайкар», («Семь красавиц») и «Хосров и Ширин». Последние две поэмы являются персидскими, благодаря которым мы окунулись во множество приключений.

Даулатшах написал о жизни поэтов, которая озаглавлена «Тадхерат ал Шоара», и отметил что существуют два персидских поэта, которых зовут Назами, отличающихся фамилиями Аруди и Кенджи и произведениями, которые были нами отмечены, иногда приписываемые одному, иногда другому; но более очевидно, что они принадлежат последнему, который жил во время Тогрула, сына Арслана, султана Сельджуков.

Назами Ал Аруди является автором «Персидской Книги», озаглавлена «Магно алнауадир», Сборник редкостей [D'Herbelot 1697, p. 29].

Д'Эрбело отмечает, что все сведения о поэте Низами берутся из работ Даулатшаха Самарканди и что существовало два поэта с именем Низами. Один из них был Гянджеви, а другой Арузи. И произведения, которые были выше приведены, принадлежат Низами Гянджеви, который жил во время правления сельджукского султана Тогрул Арслана. Низами Арузи Самарканди (умер примерно в 1160 г.) является автором персидской книги «Собрание редкостей».

Из двух статей Д'Эрбело мы видим, что он приводит лишь четыре поэмы, которые принадлежат Низами Гянджеви: «Сокровищница тайн» или, как перевел Д'Эрбело, «Асрар ал-ашикин» (т. е. «Тайны влюбленных») — заглавие это, разумеется, искажено из общеизвестного правильного «Махзан ал-асрар», «Хосров и Ширин», «Семь красавиц» и «Искандар-наме». «Юсуф и Зулейха» не принадлежит перу Низами. Скорее всего, этот роман был перепутан с «Лейли и Меджнун». Тем не менее, Д'Эрбело не указывает Низами как автора поэмы «Вис и Рамин» Фахриддина Гургани (XI). Как отмечает А.Е. Крымский, Низами остался в литературных сборниках без биографии [Крымский 1981, с. 25].

На протяжении многих веков, вплоть до XX века, французские востоковеды не проявляли интереса к личности поэта Низами, в отличие от своих немецких и английских коллег, которые еще в XVIII веке проводили исследования биографии Низами и переводили его произведения на европейские языки. Мы видим, что Д'Эрбело не касается биографических сведений в своих статьях, кроме того, что Низами жил во времена правления сельджукского султана. Даже не указаны годы рождения и смерти.

Анри Массэ (1886-1969), автор перевода «Хосров и Ширин» Низами, в предисловии к своему переводу не дает полного портрета о личностном качестве поэта, не концентрируется на его творчестве. Все представленные сведения о Низами Массэ берет из работ других исследователей, но его

перевод «Хосрова и Ширин» говорит о том, что переводчик хорошо знаком с языком автора. Массэ также отмечает, что существуют разногласия по поводу даты смерти поэта и эти даты колеблются с 1174 по 1222 годы, при этом отмечая, что иранский ученый З.Сафо предлагает дату 1217 год, предполагая, что Низами мог жить примерно восемьдесят лет. Далее Массэ кратко описывает его «Пятерицу», дает сведения об истории создания каждой поэмы по отдельности, именуя правителей, которым они были посвящены, и годы их создания. Несмотря на прославленных предшественников Низами, Массэ считает, что он довел до совершенства поэтическое искусство в Иране. В своем романтическом эпосе, по мнению Массэ, Низами гармонично сочетает лирическое и эпическое вдохновение и безоговорочное превосходство его психологических анализов. Он ссылается при этом на работу Сафо, где Низами показан великим мастером в выборе слова, в изобретении оригинальных идей, в красочном обозначении фактов и деталей, в описании природы, в неповторимости сравнений и метафор. Низами способствовал внедрению в персидский язык научно-технических и философских терминов, заимствованных из арабского языка. Поэта можно упрекнуть, только в том, что он очень часто прибегает к сложным образам, которые непонятны и оставляют читателя в замешательстве [Nizâmi 1970, p. 8–9]. В своей «Персидской Антологии (XI-XIX)» Массэ называет Низами суфием, отмечая, что в его первой поэме-маснави «Сокровищница тайн» чувствуется суфийское влияние. Также он считает, что в его лирическом диване доминирует мистическая мысль. Он называет Низами мастером романтического эпоса подобно Фирдоуси, который является мастером героического эпоса. Искусный как ученый, Низами, владеющий всеми способностями профессии поэта, является великолепным мастером слова, но при этом Массэ упрекает его в чрезмерной игре слов, часто запутывающей читателя. Он указывает, что Низами является персидским Кретьеном де Труа (1135-1183), выдающимся средневековым французским мастером куртуазного романа. Он также отмечает, что многие персидско-таджикские

писатели пытались подражать стилю Низами и создавали свои «Хамса», такие как Джами, Амир Хосров Дехлави и т.д.

Как известно, Низами жил во времена правления Сельджуков. Анри Массэ в своей антологии говорит об их влиянии на персидско-таджикскую литературу: «Тюрки Сельджуки внедрили свой язык в Малую Азию, установив в качестве религии ислам; но в Иране лишь один из их диалектов сохранился на севере, особенно в Азербайджане. Следует отметить, что в эпоху их господства развитие персидской литературы проявляется разнообразием по происхождению авторов (Хорасан, регион Кавказа, персоязычный Ирак, Фарс, Афганистан и т.д.) и многообразием жанров (лирическая, философская или мистическая поэзия; история; государственные трактаты; другие произведения с повествовательным уклоном, язык которых, обогащенный арабскими словами, пока не компрометирует умеренность стиля)» [Massé 1950, p. 24].

Переводчик «Семи красавиц» Низами Барри утверждает, что поэт в своём произведении «Хосров и Ширин» симпатизирует и даже высказывает восхищение доисламской Персией [Nezâmi 2000, p. 510]. Золотой шкатулкой богато украшенной драгоценностями, является «Семь красавиц» поэта, по мнению переводчика. Симметричные линии шкатулки вызывают неподдельное восхищение и головокружение у читателей. Переводчик с сожалением утверждает, что франкоязычная публика, даже, та её часть, которая осведомлена о Востоке, почти не знает Низами, несмотря на первые попытки перевода Анри Массэ «Хосрова и Ширин» в 1970 году, перевод Джамшеда Мортазави «Сокровищницы тайн», опубликованный в 1987 году и его собственные переводы отрывков из «Семи красавиц» в 1995 году.

Великий поэт, философ, мыслитель Низами Гянджеви обладал нескончаемым талантом. Язык Низами очень сложен для передачи на другие языки и не каждый способен понять смысл его игры слов, описаний и размышлений. Таким образом, французские ориенталисты чаще всего ориентировались на исследования, которые были проведены их



предшественниками на других европейских языках. Это объясняет всю сложность и неопределенность в исследованиях, что связано с неточными сведениями и замкнутым образом жизни поэта.

### 1.3. Комментирование произведений Низами в научных кругах Франции

На сегодняшний день существует достаточное количество трудов, посвящённых изучению и комментированию произведений Низами во Франции. Сложные по своему содержанию произведения поэта стимулируют проведение исследовательских работ связанных с изучением исторической обстановки эпохи поэта, особенностей развития культуры, языка того времени, реалий жизни и быта народа.

Известным комментатором наследия Низами является Жан-Клод Трутт, 1935 года рождения, бывший французский военный, занимавший в своё время различные руководящие посты. И самое главное, что вызывает интерес к нему, – это то, что он является обладателем библиотеки из 4500 произведений на трёх языках и создателем интернет-сайта «Путешествие вокруг моей Библиотеки». Трутт приводит краткую информацию на 12 страницах о произведениях Фахриддина Гургани и Низами Гянджеви. Статья называется «Два перса золотого века: Гургани и Низами» [Trutt 2002].

Автор статьи сразу переходит к произведению Гургани «Вис и Рамин». Он даёт краткое описание произведения и несколько строк французского перевода поэмы, который был выполнен Анри Массэ. (*Gorgâni: Le Roman de Wis et Râmîn, trad. Henri Massé, edit. Les Belles Lettres, Paris, 1959.*) Затем Трутт переходит к произведению «Хосров и Ширин». Вот как автор статьи отзывается об этом творении великого поэта, при этом следует отметить, что с ним он ознакомился через французский перевод Массэ: «Я быстро перешел к этому произведению, так как оно трудночитаемое для современного европейца. Низами входит в число великих поэтов Ирана. Но его стиль

утомителен. Метафоры в огромных количествах. Хуже, чем романы, которые высмеивал Мольер» [Trutt 2002, page 6–7]. Трутт дает краткое описание произведения в такой форме, что у прочитавшего его не возникнет желания прочесть французский перевод «Хосрова и Ширин» Низами.

Что же пишет дальше француз о Низами? Благодаря произведению «Семь красавиц» и его переводу на французский язык (Майкл Барри), его мнение о Низами изменилось. Но при этом Трутт пишет больше о переводчике произведения, чем об его авторе. Майкл Барри, который в 2000 году опубликовал французский перевод «Семи красавиц» является выпускником двух американских университетов (Принстон, Гарвард), превосходно говорит на французском и даже на старофранцузском, на фарси, на арабском и на санскрите, издал книги о Ахмадшохе Масъуде, из которых Трутт выяснил, что он совершил большое количество гуманитарных поездок в Афганистан с 1975 по 1996 годы. Во время своих поездок, совместно с вождём Масъудом расшифровывает старый афганский манускрипт XIV века.

Произведение Низами Барри переводит в стихотворной форме на средневековый французский язык (как утверждает Трутт). Ознакомившись с переводом «Семи красавиц» на французском языке, Трутт понимает, почему Низами считается одним из королей поэтов персидско-таджикской литературы, и рекомендует прочитать переводы его произведений на французский язык.

Следующий исследователь Низами, специалист по персидскому языку и литературе, Шарль-Анри де Фушекур (род. 1925). Он основал в 1978 году престижный журнал «Abstracta Iranica», являлся профессором Парижского университета Сорбонна, откуда ушел на пенсию. Он долгое время преподавал персидский язык и литературу в Национальном институте восточных языков и культур Франции. Среди работ профессора де Фушекура – полный перевод «Дивана Хафиза» на французский язык и перевод «Статей Шамса Тебризи». Он является автором нескольких научных статей о средневековой персидско-таджикской литературе, прежде всего о Низами.

Одна из них называется «Роль женщин в политике по стихам Низами», а другая – «История вознесения (мирадж) в творчестве Низами». В этой работе Фушекур проанализировал повествование Мираджа в «Хафт Пайкар» и сравнил его с другими повествованиями Мираджа в произведениях Низами [Fouchécour 2000]. Он считает, что высочайшая ценность произведения Низами еще не оценена по-настоящему.

В другой своей статье «Продолжительность жизни Александра в поэме «Искандарнаме» Низами» Фушекур анализирует измерения времени, на материале поэмы Низами, который следовал научным традициям своей эпохи. Низами умерщвляет Александра в 35 лет (на самом деле Александр умер в возрасте тридцати двух лет), пять раз по 7 (7, 14, 21, 28, 35) то есть 5 умножить на 7. Средний возраст, когда был прожит период детства и юношества, – начало зрелости, которое ведет к возрасту духовной зрелости, т.е. 49 лет (7 умножить на 7). Таким образом, Фушекур указывает, что Александр умер раньше своей матери и за короткий срок, отпущенный ему, прожил полноценную жизнь [Talattof 2000].

В рецензии к сборнику статей 1997 года «Александр Великий в восточной и ближневосточной литературе. Материалы парижской конференции» Фушекур приводит список статей, две из которых связаны с исследованием наследия Низами: Жан-Кристофа Бургеля «Отношение Александра к греческой философии в трех персидских эпических поэмах: «Поэма об Александре» Низами, «Оинаи Искандари» («Зеркало Искандера») Амир Хосрова Дехлави и «Хиродномай Искандери» Джами» и статья Жан-Анри де Фушекура «Иранизированный Александр Македонский. Пример рассказа Низами о посещении Александром грота Кей-Хосрова» [Feuillebois-Pierunek 2010].

Французский востоковед. Эва Фёйбуа-Пьерунек, преподаватель персидской литературы в Парижском университете Сорбонна, опубликовала статью «Поэма «Хосров и Ширин» Низами и подражания ей Амира Хосрова и Джамоли». Автор статьи анализирует два наиболее ранних подражания

поэме Низами, созданных Амиром Хосровом Дехлави (XIV век) и «Мехр ва Нигор» Джамоли (XV век). Произведение Дехлави представляет собой назире – сходство с моделью и с сюжетом произведения и действующими лицами повествования в определенных моментах. Поэма Джамоли – это ответ (javāb), где автор использует тот же стихотворный размер и сохраняет основные черты повествования, но создает других персонажей [Feuillebois-Piérunek 2005, pp. 163-176]. В другой своей работе «Лейли и Меджнун. Любовь, безумие и мистическая направленность в эпическом романе Низами», которая является своего рода рецензией на книгу Али Асгхар Саид-Гораба с тем же названием (Ali Asghar Seyed-Gohrab, Layli and Majnun: Love, Madness and Mystic Longing in Nizami's Epic Romance (Brill Studies in Middle Eastern Literatures) Hardcover – June 1, 2003), Фэйбуа-Пьерунек отмечает, что в этом труде впервые осуществляется детальное изучение третьей поэмы Низами. Особенно это касается образа Меджнуна. В работе показаны средневековые персидские и восточные представления о любви, проводится исследование формы произведения, его стиля, структуры, характеризуются место и время повествования, элементы символики. Через анализ главных действующих лиц автор книги выдвигает на первый план ключевые этические темы, такие как целомудрие, постоянство, твердость духа, страдание, аскетизм (лишение пищи и сна, тишина и одиночество), царская власть (власть над животными, сближение Меджнуна с Соломоном и Кей-Хосровым), любовь, безумная мудрость, гений поэзии, неудача и смерть любви. Следующая рецензия на французском языке Эвы Фэйбуа-Пьерунек к сборнику статей под названием «Поэзия Низами Гянджеви: Знание, Любовь и Риторика», изданному Кямраном Талаттофым, доцентом кафедры ближневосточных исследований в университете Аризоны, и Джеромом У. Клинтонном – профессором ближневосточных исследований в Принстонском университете. Сборник включает в себя труды конференции о поэзии Низами, которая проводилась в 1998 году в Принстоне, и состоит из десяти

глав посвященных, разным аспектам поэзии Низами (идеи, образы, повествование и т.д.). Фейбуа дает краткое описание следующих статей.

Джером У. Клинтон, автор работы «Сравнение «Лейли и Меджнуна» Низами и «Ромео и Джульетты» Шекспира», обращает внимание на очень разные подходы двух авторов к описанию персонажей, а также на отношения между человеком и обществом: кротость Меджнуна и буйство Ромео, неприметность Лейли и самоутверждение Джульетты, устоявшееся общество, правила которого соблюдаются под страхом быть исключенным из него и от которого можно бежать только через безумие или мистическое освобождение.

В своей статье «Лейла растет: Лейла и Меджнун на турецкий манер» Мехмет Калпакли и Уолтер Дж. Энрюса изучают азербайджанский роман Фузули (XVI век), основанный на противоречивой версии произведения Низами. Фузули даёт другое толкование легенды, и Лейли приобретает весомость, которой у нее нет у Низами. Более чувственная и более зрелая, она активно ищет единения, выражает себя в стихах, развивается внутренне и внешне и умирает не в отчаянии, а в радости, пережив тот же духовный опыт, что и Меджнун.

Сравнению образа женщины у Фирдоуси, Низами и Джами посвящена статья Кямрана Талатофа «Невероятные героини Низами: исследование характеристик женщин в классической персидской литературе».

Али Асгхар Саид-Гораб в своей статье «Образ Меджнуна как змея» говорит о том, что вопреки арабским источникам, которые скупы в описании характера героев, Низами детально описывает Меджнуна как психологически, так и физически. Он анализирует образ змеи, используемый для описания внешнего вида героя поэмы и его сложного характера, определяемого наличием джинна, так и его ролью хранителя сокровища, которой являлась Лейли.

Поводом для написания статьи «Историк и поэт: Раванди, Низами и риторика истории» для Джулии Скотт Мейзами послужило использование Раванди в «Рахат-ас-судур» отрывков из произведений Низами.

В статье Жана Кристофа Бюргеля «Оккультные науки в «Искандарнаме» Низами» проявляется интерес к образу идеального правителя, смоделированного на основе политической философии Фараби, посредством изучения семи сказок. Такой правитель, конечно, должен иметь политические, военные, философские и пророческие способности, но он также должен быть сведущим в астрономии, алхимии, магии, музыке и медицине.

Другой автор Кристоф ван Руймбеке в своей работе «Поэзия Низами против научных знаний» показывает широту фармацевтических и медицинских знаний и говорит о взаимосвязи науки и литературы.

Широту познаний Низами подчеркивает Фируза Хосраи в статье «Музыка в поэме Хосров и Ширин», где анализируются знания музыки Низами, рассматриваются некоторые источники музыковедения у современников поэта [Talattof 2000].

Благодаря рецензии французского исследователя Фэйбуа к сборнику статей на английском языке, можно получить представление обо всех аспектах изучения наследия Низами.

В своей статье «Образы Александра в персидской литературе: с точки зрения ассимиляции, морали и иронии» Фэйбуа говорит о том, что Низами в «Искандернаме» описывает жизнь царя от рождения до смерти и позволяет нам созерцать пути достижения Искандером мудрости. Искандер, который ищет просветления, обретает новые знания и он становится философом. Затем Искандер достигает Бога и становится пророком [Feuillebois-Pierunek 2010].

Клер Капплер, известный французский востоковед, в 1994 году опубликовала статью под названием «В поисках смысла и алхимического процесса: трансмутация через признание «Хафт-Пайкар» Низами». В этой

статье указанное маснави было исследовано в своей собственной структуре как история правил познания. Фейбуа в своём обзоре не привела всех статей, которые включены в данный сборник, в основном в нем представлены те, которые имеют научный подход [Talattof 2000].

В своей другой статье «Алхимические преобразования смерти в персидско-таджикской литературе: Кей-Хосров, Александр Великий и Бахрам-Гур» под руководством своего учителя и наставника Фушекура Клер Капpler рассматривает пути поиска вечной жизни и её достижения царями в произведениях Низами и Фирдоуси. Для Клер Капpler Низами – мастер произведений, тонко и психологически, в изысканном стиле рассказывающий истории царей, основанные на мифах и легендах. Первый царь, о котором говорит исследователь, – это Александр Македонский. В «Шахнаме» Фирдоуси Александр представляется, прежде всего, царём «с пробужденным сердцем», чьё предназначение – путешествовать по миру, не желая и не имея возможности остановиться. Александр – это царь, который стремится знать столько же и стольким же обладать, стремится к тому, что выше, как и к тому, что глубже – в тайны Вселенной. Безуспешно он будет стремиться к источнику жизни. И на своём пути встретит существа, которые будут напоминать ему о его смертной природе, о его приближающейся смерти.

Исследователь рассматривает образ Александра сквозь призму произведения Низами «Искандарнаме». У Низами Александр – это царь, постигший три формы мудрости: древнюю зороастрийскую мудрость, греческую мудрость и мудрость – веру в Авраама, т.е. веру в Ислам, которая является основным источником вдохновения. Капpler утверждает, что Низами рассматривает царя как пророка, того, кто способен преобразиться и возвыситься над своим человеческим состоянием, чтобы достичь нового бытия. Посредством немецкого перевода «Искандарнаме» Кристофа Бюргеля она изучает и анализирует произведение поэта (Nizami. *Das Alexanderbuch*, Übers. v. Johann Christoph Bürgel, Zurich: Manesse Verlag, 1991) [Kappler 2006]:

Сӯи чашмаи зиндагӣ роҳи ҷуст,  
 Кунун ёфт он чашма, к-он гоҳи ҷуст.  
 Чунин зад масал шоҳи гуяндагон.  
 Ки «ёбандагонанд чӯяндагон».  
 Низомӣ чу май бо Сикандар хӯрӣ,  
 Нигоҳ дор адаб, то зи худ бар хӯрӣ.  
 Чу ҳамхони Хизрӣ, бар ин тарф чӯй,  
 Ба ҳафтоду ҳафт об лабро бишӯй [Низомӣ 2012, с. 41].  
 Он, к источнику жизни искавший пути,  
 Лишь теперь сей источник сумеет найти.  
 Вспомним книгу царя всех глаголящих снова:  
 «Тот, кто ищет, – находит!» – звучало нам слово  
 Но коль пьешь с Искандером, – блюда, Низами,  
 Чин, который блюдут пред такими людьми.  
 А чтоб с Хызром испить – это жребий высокий! –  
 Семь и семьдесят раз рот омой ты в потоке [Низами 1986, с. 44].

Речь идет о духовной алхимии, целью которой является не создание золота, а об алхимии, преображающей человека духовно. Александр ищет именно ту пещеру, где Кей-Хосров – великий иранский царь, который исчез, не умирая, растворившись с первыми лучами солнца, правление которого описывается в «Шахнаме» Фирдоуси. В первой части «Искандернаме» Низами «Шарафнаме» в отрывке «Искандер проникает в пещеру Кей-Хосрова» описывается сам процесс нахождения македонского царя в пещере в сопровождении Булинаса (Аполлоний Тианский 1 (98 н.э.)), греческого мудреца. Клэр Каплер описывает путешествие Булинаса из Персии в Индию, который был прославлен на Востоке своими магическими способностями. В Индии Булинас следовал за брахманами, где, по утверждению его биографа, он созерцал два колодца. Содержимое первого колодца составлял «красный мышьяк» – это жидкость в состоянии сублимации, так как ее пар поднимается к полуденному солнцу лучом,



который собирает в себе всю радугу цветов. Что же касается второго колодца, полного огня, то он наполнен огнем, который никогда не угасает, который является элементом очищения и откровения. Кроме того, биограф Филострат (Флавий Филострат II 170–247), ссылаясь на слова Булиныса, говорит, что «Брахманы обитают на Земле, но не живут там. Огонь, который они добывают благодаря лучам солнца, весь материал, из которого он состоит, не горит на алтаре и в печах, он плывет в воздухе, как луч света. Солнечный свет отражается водой. Имеется в виду в мире, где материя в то же время нематериальна. Так же обстоит дело и с серным колодцем, где покоится Кей-Хосров, никогда не сжигаемый, трансмутированный. Теперь Александр знает, что погребение Кей-Хосрова – это та алхимия, этот вечный огонь, где трансмутированное тело не может погаснуть, где тело и душа соединяются в одно целое. При этом Капплер задаётся вопросом, какими именно источниками пользовался Низами при описании посещения Александром пещеры Кей-Хосрова. Были ли это восточные источники или поэт был знаком с трудом Филострата? Но Александр ищет источник жизни. Старец отправляет его в сторону крайнего Севера, где всегда царствует тьма. Александр, даже при помощи Хызра, не достигает воды бессмертия:

Ба ҳар хушксоре, ки хусрав расид,  
 Биборид борон, гиё бардамид.  
 Паи Хизр, гуфтӣ, дар он роҳ буд,  
 Ҳамоно, ки худ Хизр бо шоҳ буд [Низомӣ 2012, с. 425].  
 Хоть в пустыне шел царь – так вещает молва –  
 Шли в пустыне дожди, выростала трава.  
 Словно Хызра нога освещала дороги,  
 Словно с Хызром вдвоем шел в пустыне Двурогий.

[Низами 1986, с. 437]

В конце этого безуспешного похода только Хызр мог испытать воду жизни. Александр получил образ ненасытного, безмерно жадного и вместе с тем совершенно пустого правителя! Через этот урок он познаёт себя, он

понимает, что вода жизни – это не та вода, которую пьет животное, это душа, объединенная с разумом.

Эту же аналогию приводит Капплер, рассматривая «Хафт Пайкар» Низами, когда он даёт наставление своему сыну Мухаммаду в начале повествования:

Хештанро чу Хизр бозшинос,  
 То хӯрӣ оби зиндагӣ ба қиёс.  
 Оби ҳайвон на оби ҳайвон аст,  
 Чон бо ақлу ақл бо чон аст [Низомӣ 1983, с. 64].  
 Ты, как Хызр, свой дух бессмертным знаньем возвеличь,  
 Чтобы чистого потока вод живых достичь.  
 Притча здесь: вода живая – это не вода,  
 Это, друг, душа и разум, слитые всегда [Низами 1986, с. 46].

И два перевода этих строк на французский язык:

Connais-toi ton soi: tel Khezr:  
 Et par qiyâs, Analogia, analogique semblance,  
 Boiras-tu à la Source de Vie,  
 Source de Vie qui n'est point l'aiguade des bêtes!  
 Mais l'âme réunit à l'Intelligence et l'Intelligence à l'âme.

[Nezâmî 2000, p. 76]

Узнай себя подобно Хызру: / и в схожей аналогии, / ты выпьешь  
 Источник жизни, / Источник жизни не является водопоем для животных! / Но  
 душа соединяется с Разумом, а Разум – с душой.

À l'instar de Khezr connais-toi toi-même,  
 et tu boiras à l'Eau de la Vie.  
 L'Eau de la Vie n'est pas cette eau que boit la bête;  
 elle est l'âme avec l'intellect, et l'intellecte avec l'âme.

[Nezâmî 2000, p. 41]

По примеру Хызра узнай себя, / и ты сможешь испить Воду Жизни. / Вода Жизни – это не вода, которую пьёт животное; / Это душа с разумом, и разум с душой.

Вышеприведенные строки не были в статье Капплер, но проанализировав всю статью, было уместно привести их в оригинале с французскими и русским переводами. Единственный путь для достижения источника жизни – это познать себя через разум и душу и, как приводит пример Капплер, подобно Бахраму через душу и любовь. Разум и душа всегда должны быть едины, чтобы человек оставался человеком. Клэр Капплер провела огромную работу перед тем как приступить к написанию данной статьи. Благодаря немецкому переводу «Искандернаме» и французским переводам «Семи красавиц» она в полной мере раскрыла философский смысл этических категорий порядочности, честности и мудрости великим поэтом-мыслителем Низами Гянджеви.

#### **Выводы к первой главе:**

1. Политические, и культурные отношения персоязычного Востока и Франции берут свое начало примерно в XIII в. Благодаря европейским ученым, посетившим Персию, Индию и другие страны Востока, которые проявили искренний интерес к другой религии, чужой культуре и образу жизни, зарождается западноевропейское востоковедение, и иранистика в частности.

2. Изучение жизни и творчества Низами французскими востоковедами началось в XVIIв., когда в «Восточной Библиотеке» Бартеlemi Д'Эрбело появились две информационные статьи о поэте. Но лишь в конце XIX в. начинаются исследования, где более подробно изучаются жизнь и наследие Низами. Следует отметить, что востоковеды пользовались не только восточными материалами при изучении творчества Низами, но также подробно изучали произведения поэта, где Низами часто описывает свою жизнь. Первенство подробного исследования жизни и творчества поэта в

Европе следует отдать сначала немецким ориенталистам, далее английским и лишь затем французским ученым.

3. Структура и качество работ французских исследователей являются не полными и не самыми лучшими, учитывая все упущения и промахи в жизнеописании поэта: неточные данные о его дате рождения и смерти, месте рождения, количестве жен и детей, названиях произведений. Связано это с тем, что Низами вел аскетичный образ жизни, он не был придворным поэтом, как это было модно в его время, он не являлся поэтом – панегиристом, и его современники-биографы не были осведомлены о его жизни. Возможно, Низами не был им интересен, и некоторые из них даже не знали о его существовании. Нужно отдать должное французским востоковедам, низамиведам, которые, несмотря на завесу тайн, прикрывающую его творческую жизнь, смогли подробно изучить её с опорой на его собственные произведения и исследовательские работы немецких, английских, итальянских и советских ученых.

## ГЛАВА II

### ПЕРЕВОДЫ «ПЯТЕРИЦЫ» («ХАМСА») НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ ВО ФРАНЦИИ

#### 2.1. Разновидности перевода «Пятерицы» («Хамса») Низами с точки зрения содержания и формы

Перевод можно рассматривать как особую форму письменной речи, которая обязательно включает интерпретацию авторской речи переводчиком и переписывание, в результате которого получается новый текст, который может соответствовать оригиналу или превосходить его. Однако нецелесообразно ставить на одну и ту же основу первичный и вторичный текст и идентифицировать автора и переводчика, поскольку любой перевод соответствует родству по отношению к исходному тексту и должен сохранять свою первоначальную инаковость. Скорее, порог, если он есть, находится на границе «практического» языка и литературного использования языка. Перевод поэтического произведения нужно относить к художественному переводу. Художественный перевод следует называть «творческим преобразованием литературного подлинника не только в соответствии с литературными нормами, но и с использованием всех необходимых выразительных возможностей переводящего языка, сопровождаемого культурологически оправданной трансформацией литературных особенностей оригинала и той эмоционально-эстетической информации, которая присуща подлиннику как вторичной знаковой системе» [Казакова 2006, с. 11].

Современная теория перевода заявила о себе в начале второй половины XX века как научное направление в лингвистике. Несмотря на то, что перевод существует уже несколько тысячелетий, но именно более 60 лет назад она сформировалась как направление, изучающее проблемы перевода [Гарбовский 2007].

Переводческий скептицизм, т.е. неприятие перевода или недоверие к переводу, существовал всегда. В процессе перевода невозможно сохранить форму и содержание оригинала, причина этого – в сложности отражения национального духа и неповторимость художественного вдохновения. Невозможно перевести художественное произведение, не учитывая национальные особенности другой культуры. Всегда следует использовать средства своего родного языка, чтобы передать национальный дух, приблизить читателя к пониманию другого народа. Неповторимость художественного вдохновения определённой литературы и невозможность его передачи на другие языки отмечают многие исследователи: «Действительно, если художник не может сам повторить то, что было создано им в момент вдохновения, т.е. в определенный момент жизни, в определенной ситуации, под воздействием определенных эмоций и идей и в определенном окружении, то как же может это повторить переводчик, другой человек, в другой жизненной ситуации, в другом эмоциональном состоянии, да еще и средствами другого языка?» [Гарбовский 2007, с. 178].

Бесспорно, переводимая литература занимает достойное место на полках читателей, ведь и среди переводчиков немало способных и творческих личностей. Гарбовский в своём труде по теории перевода приводит точку зрения французского лингвиста Ж.Мунена о взаимосвязи лингвистики и теории перевода, которую он выдвинул в начале 60-х гг. прошлого века. По мнению ученого, переводческая деятельность невозможна с точки зрения лингвистической науки, если перевод выполняется по всем лингвистическим законам: лексических, морфологических и синтаксических структур [Гарбовский 2007, с. 180]. И следует отметить, что этот вывод французского ученого не нашёл своего подтверждения, учитывая многообразие переводческой литературы, уникальных по своему содержанию переводов шедевров мировой литературы. В.Гумбольдт (1767-1835) в письме к А.Шлегелю (1767-1845) писал: «Всякий перевод представляется мне, безусловно, попыткой разрешить невыполнимую задачу.

Ибо каждый переводчик неизбежно должен разбиться об один из двух подводных камней, слишком точно придерживаясь либо своего подлинника за счет вкуса и языка собственного народа, либо своеобразия собственного народа за счет подлинника. Нечто среднее между тем и другим не только трудно, но и просто невозможно» [Щетинкин 1987, с. 6].

На сегодняшнее время существуют несколько разновидностей перевода «Хамса» Низами Гянджеви на французский язык. Мы располагаем полными переводами произведений и избранными переводами, т.е. это переводы отдельных отрывков из произведений Низами. Следует отметить, что не все произведения были переведены на французский язык. В частности, не была переведена на французский язык пятая поэма Низами «Искандер-наме». Ниже мы приводим информацию обо всех переводах произведений Низами, а также переводах отдельных отрывков из его произведений. Мы попытаемся рассмотреть переводы с точки зрения содержания и формы.

### 2.1.1. Полные переводы произведений «Пятерицы» («Хамса»)

Полный перевод – это передача содержания текста оригинала без опущений определенных частей произведения. Перевод сюжетной линии произведений Низами – это передача текстов оригинала, в которых допускаются опущения тех частей произведений, которые не связаны с сюжетом, а посвящены религиозным и философским размышлениям, восхвалению правителей и где поэт обращается к своему сыну. Чаще всего переводчики допускали опущение той части, где описывается Мирадж Пророка Мухаммада, ссылаясь на то, что они могут быть не понятны французскому читателю, несмотря на то, что во Франции проживает большое количество мусульман. Как отмечает Н.К. Гарбовский по этому поводу, «опущение и добавления представляют собой проявления переводческого «я». Переводчик, принимая решение добавить что-либо к тому, что сказал автор, или напротив, выбросить то, что кажется ему лишним и неуместным,

умышленно искажает систему смыслов оригинального произведения, т.е. деформирует её» [Гарбовский 2007, с. 388].

Первая поэма Низами «Махзан ул-асрор», или «Сокровищница тайн», изданная в 1163 г. (хотя некоторые исследователи датируют её 1176 г.), посвящена правителю Ирзинджана Фахр ад-дину Бахрам-шаху (1155-1218). Она была переведена на французский язык в 1987 году под аналогичным названием «Le Trésor des Secrets» Перевод был выполнен переводчиком иранского происхождения, преподавателем персидского языка и литературы Джамшедом Мортазави (ум. в 1996 г.), который был упомянут выше.

При переводе заглавия произведения использовался адаптированный метод, это значит, что в названии отсутствовали сложные и непередаваемые слова. Следует отметить, что название в оригинале даётся на арабском языке «Махзан-ул-асрор», т.е. «Сокровищница тайн» в русском переводе. Значение слово «trésor» в словаре даётся как «сокровище», «клад» а затем «сокровищница». Значение «secret» говорит само за себя, оно несет в себе такие семантические компоненты, как «тайна» и «секрет». Некоторые исследователи творчества Низами и его переводов приводят название поэмы «Le Trésor des Mystères», где «mystère» означает «тайна», «загадка», «таинственность» и «таинство». И мы считаем, что этот перевод более удачен, чем тот который сделал Мортазави. Например, Анри Массэ в своей «Персидской антологии» приводит именно «Le Trésor des Mystères» или его оригинальное название, используя латинскую транскрипцию «Makhzan-ul-asrar» [Massé 1950, p. 75].

Мортазави выполнил полный перевод произведения, используя в качестве оригинала критическое издание Вахида Дастгарди [Nezamî 1987, p. 13]. Обычно поэт в начале своих произведений прославляет и благодарит Бога, некоторые моменты также связаны с прославлением Пророка и почти во всех произведениях даётся описание «Мираджа Пророка» – «Вознесение», далее идут слова благодарности правителям. Мортазави перевёл все части произведения. В предисловии к своему французскому переводу он отмечает:



«Кроме того, насколько это было возможно, мы попытались передать смысл стиха. Мы сочли необходимым, используя сноски, в конце книги добавить примечания, которые являются необходимыми, если учитывать, что даже на персидском языке Низами трудно понять, потому что он часто придаёт словам необычное значение» [Nezamî 1987, p. 12–13].

Вторая поэма Низами «Хосров и Ширин» была создана в 1181/1182 г. и посвящена сельджукскому султану Тогрулу III (1175–1194), атабеку Мухаммаду ибн Илдигизу Джахан Пахлавану (1175–1186) и его брату Кызыл-Арслану (1186–1191). В 1970 г. в Париже был опубликован перевод этой поэмы на французский язык, выполненный Анри Массэ (1886–1969), перевод был издан после смерти переводчика.

Так как в названии произведения присутствуют имена собственные, то здесь будет идти речь о передаче имен главных героев произведения на французский язык. Оригинальное название поэмы – «Хусрав ва Ширин», на русском языке «Хосров и Ширин» и на французском «Le roman de Chosroès et Chîrîn» («Роман о Хосрове и Ширин»). В современной практике перевода имен собственных принята норма транскрипции, т.е. передачи звуковой формы имени на иностранном языке, максимально приближенной к форме языка оригинала. Следует учесть, что в имени *Chosroès* греческое буквосочетание *ch*, которому в русской транскрипции соответствует звук [x], даёт на французском языке звук [ʃ], а буква *s* по правилам французского языка не читается в конце слов, вместе с тем, есть исключения для иностранных слов. Перенос имени на русскую транскрипцию даёт нам *Шосрое* с ударением на последнюю гласную букву, которая не передаёт звуковую форму оригинала *Хусрав*. Но в тексте перевода переводчик использует другую форму имени *Khosrow* [kosro], которая так же не передаёт звуковой формы оригинала из-за отсутствия звука [x], который может передаться на французский язык сочетаниями букв *kch*. Переводчик в названии произведения использовал греческий вариант передачи имени царя *Chosroès*. Как же обстоит с именем *Ширин*? На французском языке ее имя

передано с частичным сохранением звуковой формы оригинала *Chîrîn* и её передача [ʃîrê]. Так как *in* в закрытом слоге произносится в соответствии с правилами чтения как носовой звук [ẽ], то *Chîrîn* читается как Ширэ, со слегка приглушенным *n* в конце слова. Но при этом следует иметь в виду традиционные варианты, где не учитывается звуковая форма оригинала, но которая хорошо известна во Франции. Некоторые исследователи при передаче имени Ширин используют метатекст, описание или парафразу, например у Барри, когда он приводит названия произведений Низами в хронологическом порядке: «Chosroès et la Très-Douce Reine d'Arménie» - «Хосров и Очень Нежная (Сладкая) Царица Армении». Далее он даёт значение имени Хосров: «le Victorieux» – Победоносный [Nezâmî 2000, p. 525].

Анри Массэ, описывая исторические личности Хосрова и Ширин, ссылается на работы А. Кристенсона «Иран во времена правления Сасанидов» и «Энциклопедию ислама», статьи Кисра: «Касри Ширин», «У династии Сасанидов было 30 правителей», «Царь Хосров II Парвиз или на древнем иранском Абхарвез, означающий победитель, был «последним из великих правителей». На древнем иранском языке имя этого правителя идет как Хоасрава, на арабском Кисра, на персидском Хосро, Хосров и в западных текстах Chosroès. Имени Ширин он приводит эквивалент греческого Глицера (Гликера) – «сладкая», афинская гетера, условное поэтическое имя, которое встречается у Горация и Марциала. Ширин была христианкой, о месте ее рождения ничего неизвестно. Себеос считал, что она происходила из Хузестана (северо-восточная часть Ирана) [Nizâmî 1970, p. 9]. Конечно, понятие «гетера» не должно было использоваться по отношению к Ширин, так как под этим понятием подразумевается женщина, ведущая свободный образ жизни.

Анри Массэ перевёл лишь сюжетную часть произведения. В предисловии к переводу он указывает, что представленный для перевода

текст является 2-ым критическим изданием «Хосрова и Ширин», изданным Вахидом Дастгарди в 1955 году. А. Массэ не перевел такие части, как:

Худовандо, дари тавфиқ бикшой... [Низомӣ 1983, с. 24] – Вступление [Низами 1985, с. 7];

Дар тавҳиди борӣ [Низомӣ 1983, с. 25] – В восхваление бога [Низами 1985, с. 8];

Дар истидлоли назар ва тавфиқи шинохт [Низомӣ 1983, с. 28] – В разъяснение прямого постижения и познания разумом [Низами 1985, с. 11];

Омурзиш хостан [Низомӣ 1983, с. 30] – Мольба о прощении [Низами 1985, с. 14];

Дар наъти расул [Низомӣ 1983, с. 33] – В восхваление пророка великого, да благословит его Аллах и да приветствует [Низами 1985, с. 16];

Дар сабикаи назми китоб [Низомӣ 1983, с. 35] – О том, что предшествовало написанию книги [Низами, 1985 с. 18];

Дар ситоиши Туғрил Арслан [Низомӣ 1983, с. 37] – В похвалу Тогрул Арслану [Низами 1985, с. 20];

Дар ситоиши Атобаки аъзам Шамсиддин Абучаъфар Муҳаммад ибн Элдигиз [Низомӣ 1983, с. 40] – В восхваление Атабека великого Шамседдина Абу-Джафара Мухаммеда Ибн-Ильдигиза [Низами 1985, с. 24];

Хитоби заминбӯс [Низомӣ 1983, с. 43] – Обращение во время целования земли [Низами 1985, с. 26];

Дар мадҳи шох Музафараддин Қизиларслон [Низомӣ 1983, с. 46] – В восхваление шаха Музафараддина Кызыл-Арслана [Низами 1985, с. 29];

Ҳикоят (рассказ) [Низомӣ 1983, с. 50];

Дар пажӯҳиши ин китоб [Низомӣ 1983, с. 50] – О проникновении в сущность сей книги [Низами 1985, с. 32];

Сухане чанд дар ишқ [Низомӣ 1983, с. 54] – Несколько слов о любви [Низами 1985, с. 36];

Узрангезӣ дар назми китоб [Низомӣ 1983, с. 55] – В оправдание сочинения этой книги [Низами 1985, с. 38];

Гуфтани Бузургуммед чиҳил қисса аз «Калила ва Димна» бо чиҳил нукта [Низомӣ 1983, с. 362] – Сорок притч из «Калилы и Димны» с высказыванием сорока тонких мыслей [Низами 1985, с. 349];

Ҳикмат ва андарзсароии Ҳақим Низомӣ [Низомӣ 1983, с. 366] –  
Мудрость и наставления Хақим Низами [Низами 1985, с. 352];

Дар мавъиза [Низомӣ 1983, с. 382] – В назидание. Смысл сказа о Хосрове и Ширин [Низами 1985, с. 370–372];

Дар насиҳати фарзанди худ Муҳаммад гӯяд [Низомӣ 1983, с. 384] – В наставление сыну своему Мухаммеду [Низами 1985, с. 372];

Хоби Хусрав [Низами 1983, с. 385] – Хосров видит во сне Пророка [Низами 1985, с. 373];

Номаи Пайғамбар ба Хусрави Парвиз [Низомӣ 1983, с. 389] – Послание Пророка Хосрову [Низами 1985, с. 378];

Меъроҷи Пайғамбар [Низомӣ 1983, с. 393] – Вознесение Пророка [Низами 1985, с. 382];

Андарз ва хатми китоб [Низомӣ 1983, с. 396] – Наставление и завершение книги [Низами 1985, с. 385];

Накӯҳиши ҳасудон [Низомӣ 1983, с. 400] – Порицание завистников [Низами 1985, с. 389];

Талаб кардани Туғралшоҳ Ҳақим Низомиро [Низомӣ 1983, с. 403] – Тогрул-шах требует к себе ученого Низами [Низами 1985, с. 392];

Таассуф бар марги Шамсиддин Муҳаммади Чаҳонпахлавон [Низомӣ 1983, с. 410] – Сожаление по поводу кончины Шамседдина Мухаммеда Джахан-Пехлевана [Низами 1985, с. 400].

Следует отметить, что Массэ не переводит письмо пророка Мухаммеда Хосрову, где он призывает его принять ислам. Хотя этот эпизод является одним из ключевых в идейной интерпретации сюжета и характера главного героя.

Пропуски вышеприведенных частей А. Массэ объясняет тем, что они состоят из длинных набожных призывов, неумеренных восхвалений

правителей, которым посвящена поэма, и серии событий, не имеющих прямого отношения к сюжету поэмы. Переводчик ссылается на то, что они являются сложными и непонятными в переводе на французский язык [Nizâmi, 1970 p. 13].

В предисловии к переводу «Хосрова и Ширин» на французский язык А. Массэ пишет следующее: «Так же, как «Вис и Рамин», я перевел «Хосров и Ширин» (стихосложение по тому же поэтическому ритму *хазадж*), следуя ритму оригинала, насколько было это возможно: каждому одиннадцатисложному полустишию соответствует его перевод (двенадцатисложный)» [Nizâmi 1970, p. 13].

Третья поэма Низами «Лейли и Меджнун», завершенная поэтом в 1188 году, посвящена ал-Малик ал-Муаззам Джалал ад-Даула ва-д-Дин Абу-л-Музаффар Ахситан ибн Минучихр Ширваншаху (1160-1196), её перевод был издан в 2000 году, автором перевода является Изабелл де Гастин. Автор позаимствовал сюжет произведения из арабского фольклора. Эта легенда, которая существовала ещё в доисламские времена, рассказывает нам о несчастной любви Кайса и его кузины Лейли, о двух детях арабской пустыни. Своими корнями она уходит в Вавилонскую Персию. Бедуины распространяли её во время своих путешествий и военных походов. Как и в предыдущем названии произведения, здесь идет передача ономастики. Оригинальное название поэмы – «Лайли ва Мачнун» или «Лайлию Мачнун», на русском языке «Лейли и Меджнун» и на французском «*Layla et Majnûn*». Во французском языке звуковая форма имени «Лейли» почти идентична оригиналу «Лайла», а «Меджнун» звучит во французском языке «Мажнун», так как во французском языке нет буквы, которая могла бы передать звук «дж» или «ч», хотя можно было применить буквосочетание «dj». Барри, переводя заглавие произведения, использует описание и оригинальное название, применяя латинскую транскрипцию: «*La Belle-de-Nuit et le Fou-d'Amour*» – «Красавица Ночи и Безумец Любви», «*Laylî-ô Madjnoûn*».

Автор перевода указывает, что исходный текст является 2-ым изданием критического текста «Лейли и Меджнун», изданного Вахидом Дастгарди в 1955 году. Изабелл де Гастин не перевела такие части, как:

Ба номи Эзиди бахшоянда [Низомӣ 1982, с. 28] – Начало книги во имя Аллаха милостивого и милосердного [Низами 1986, с. 7].

Наъти Пайғамбари Акрам [Низомӣ 1982, с. 34] – Славословие Пророку – да благословит и да приветствует его Аллах [Низами 1986, с. 14].

Меъроҷи Пайғамбар [Низомӣ 1982, с. 37] – Мирадж Пророка [Низами 1986, с. 17].

Бурҳони қотеъ дар худуси офариниш [Низомӣ 1982, с. 41] – Веское доказательство сотворенности сущего [Низами 1986, с. 21].

В предисловии к переводу переводчик отмечает, что длинные обращения с мольбой к Богу и восхваление Пророка являются непонятными в переводе. Она приводит транскрипцию, которую применяла при воспроизведении некоторых звуков, у которых нет эквивалента во французском языке при передаче реалий. Буквосочетание *kh* эквивалентно немецкому *ch*, т.е. русскому *х*, а *s* всегда твёрдая. Буква *û* передаёт звук, соответствующий русской букве *у*. Полусогласный *w* произносится как *ои*, т.е. как русская буква *у* на арабском языке и *v*, т.е. русская *в*. Но благодаря глобализации и доступу современного читателя к интернету, не так сложно узнать о специфике произношения и распространённом значении определенных понятий.

Четвертая поэма Низами «Семь красавиц», завершённая в 1197 году и посвящённая правителю Мараги Аладдину Курп-Арслану, является самой переводимой поэмой Низами на французский язык.

На сегодняшний день существует три перевода «Семь красавиц». Первый перевод был выполнен чехословацким востоковедом Яном Рипкой (1886-1968) в 1934 году, исследователем персидско-таджикской литературы и автором нескольких статей на чешском языке о произведениях Низами [Esmaeil 2015]. Совместно с немецким востоковедом Гельмутом Риттером

(1892–1971), используя все хранившиеся рукописи поэмы «Семь красавиц» в библиотеках и музеях Европы, они издали критический текст этого произведения Низами в 1934 году в Стамбуле. Это издание считается одним из самых точных из существующих копий «Семи красавиц». В предисловии к своему переводу Ян Рипка писал: «Некоторые люди только недавно слышали имя Низами, но они не признали и не поняли его величия. То, что люди нашего века не знают Низами так, как он того заслуживает, не означает, что он не ценная личность, но это показывает, что наш народ не в состоянии узнать его и его великое положение» [Esmaeil 2015].

Второй перевод был издан в мае 2000 г. американским писателем и переводчиком Майклом Барри [Nezâmi 2000]. Третий перевод, опубликованный так же в мае 2000 г [Nezâmi 2000], был выполнен Изабелл де Гастин. Оригинальное название творения Низами – «Хафт Пайкар», в русском переводе «Семь красавиц», и во французских переводах: у Яна Рипка «Sept Princesses de Nizami» – «Семь принцесс Низами»; у де Гастин «Les Sept portraits» – «Семь портретов»; у Барри «Le Pavillon des Sept Princesses» – «Павильон Семи Принцесс». Например, Джамшед Мортазави даёт перевод «Les sept effigies» – «Семь изображений» и «Le Livre de Bahram» – «Книга о Бахраме» с латинской транслитерацией «Bahram-Nameh» [Nezâmi 2000, p. 11] «Бахромнома».

Как и в своём предыдущем переводе произведения Низами «Лейли и Меджнун», Изабелл де Гастин не перевела некоторые части «Хафт Пайкар»:

Дар наъти Сайидул-мурсалин, сала-л-Лоху алайхи ва олихи ва саллам [Низомӣ 1983, с. 32] – Восхваление [Низами 1986, с. 7], Восхваление Пророка Мухаммеда [Низами 1986, с. 11].

Дар меъроҷи Расулуллоҳ Саллаллоҳи Алайҳи ва Саллам [Низомӣ 1983, с. 34] – О мирадже Пророка [Низами 1986, с. 13].

Переводчик не указала в предисловии к своему переводу, почему ею пропущены именно эти части.

Гастин перевела это произведение, указав только одну причину своего намерения, и заключается она в том, что произведение «Семь красавиц» Низами является, по её мнению, одной из лучших поэм в персидско-таджикской литературе. Причём этот роман, в её глазах, является драмой. Гастин отмечает, что она не была до сих пор переведена на французский язык. А как же перевод Яна Рипки? [Esmaeil 2015]

Осуществляя свой перевод, Гастин сохранила форму стиха, однако не стремилась сохранить рифму, пытаясь, в то же время, насколько это было возможно, поддерживать ритм, следуя ритмике оригинала. Среди трудностей при переводе Гастин отмечает: игру слов, метафоры, каламбуры, аллитерации, яркие образы, омонимы, паронимы и т.д. Она указывает, что представленный для перевода текст является 2-ым изданием критического текста «Семи красавиц», изданного Вахидом Дастгарди в 1955 году.

В отличие от Изабелл де Гастин, Майкл Барри перевел все части произведения. Переводчик придерживался современных французских форм, но использовал в переводе только слова, введенные во французский язык с начала XI века и до начала XVII века, т.е. Барри перевел «Семь красавиц» на старофранцузский язык. Но, как утверждает сам переводчик, даже этот французский язык, который был наполнен эпичностью, общепринятым благочестием, распространённой в то время терминологией схоластики или дерзкой шутки, не смог раскрыть поэтическое богатство, роскошные аллюзии, легкость рифмы Низами. Барри подробно описывает, какие критические издания он использовал при переводе «Семи красавиц». Он совершил большое количество гуманитарных поездок в Афганистан. И однажды во время одной из них, в 1995 году, в афганской столице в развалинах кабульского книжного магазина, где продавец продолжал торговлю книгами, несмотря на обстрелянные фасады домов, он обнаружил издания Вахида Дастгарди и азербайджанца Мохаррама. Барри также указывает, что использовал издание Риттера и Рипки. В общем американский



переводчик при переводе произведения Низами на французский язык использовал три критических издания.

Таким образом, на французский язык были переведены 4 поэмы великого Низами: «Сокровищница тайн», «Хосров и Ширин», «Лейли и Меджнун» и «Семь красавиц». Причем последняя переведена дважды. В выше приведенном источнике в статье «Исследование переводов произведений Низами на Западе (Франция, Англия и Германия)» [Esmaeil 2015], опубликованной в европейском научном журнале, авторами которой являются Амир Исмаил Азар и Махназ Наджафи, было указано, что существует и третий, самый первый перевод «Семи красавиц» Я.Рипки, но мы больше нигде не нашли подтверждения достоверности этой информации.

### 2.1.2. Избранные переводы поэм «Пятерицы»

Как известно, фрагментальные, или избранные переводы – это перевод определенных частей из целого произведения. Чаще всего эти части имеют законченную сюжетную линию и могут рассматриваться отдельно от произведения.

Следуя хронологической последовательности произведений Низами, мы укажем, какие отрывки из цикла поэм «Хамсы» были переведены на французский язык.

Из «Сокровищницы тайн» французским переводчиком Анри Массэ были переведены несколько отрывков, которые были представлены в его «Персидской антологии (XI–XIX вв.)»:

Достони Пирзан бо Султон Санчар [Низомӣ 1984, с. 324] – Повесть о старухе и султани Санджаре [Низами 1985, с. 228] – *Le Sultan Sandjar et la vieille femme* (Султан Санджар и старуха), издание Н.Бленда [Massé 1950, p. 77]. Сюжет этой части представляет собой проклятия и мольбы старухи, когда она обращалась к султану, указывая на его несправедливое правление. На французский язык Массэ перевёл лишь монолог старухи. При этом

переводчик не переводит всю стихотворную форму, пропуская по несколько бейтов, из-за чего возникает ощущение неоконченного монолога.

Утрачивается восточный колорит и стиль Низами:

Пирзанеро ситаме даргирифт,  
 Даст заду домани Санчар гирифт.  
 К-эй малик, озарми ту кам дидаам  
 В-аз ту хамасола ситам дидаам [Низомӣ 1984, с. 324].  
 Как-то шаха Санджара седая старуха одна  
 За полу ухватила, и в гневе сказала она:  
 «Справедливость являть, видно, властный, тебе не угодно,  
 Но обида твоя настигает меня ежегодно [Низами 1985, с. 228].

Une humble vieille, ayant subi quelque injustice, / retint par son manteau le sultan qui passait, disant: / «J'ai peu connu ta générosité; / mais chaque année, de toi j'ai subi violence [Massé 1950, p. 77-78]. Смиренная старуха, подвергнутая определённой несправедливости, / удержала проходившего султана за плащ, сказав ему: / «Я мало знала о твоём великодушии; / но каждый год от тебя я подвергалась насилию.

Шахнаи маст омада дар кӯи ман,  
 Зад лагаде чанд фарорӯи ман.  
 Бегунаҳ аз хона ба рӯям кашид,  
 Мӯйкашон бар сари кӯям кашид [Низомӣ 1984, с. 324].  
 Пьяный стражи начальник вбежал в наш спокойный квартал  
 И напал на меня. Избивал он меня и топтал.  
 И за волосы взявши, меня он повлек от порога,  
 И царапала щеки мне жесткая наша дорога [Низами 1985, с. 228].

Un commissaire ivrogne est venu dans ma rue, / de quelques coups de pied m'a meurtri le visage, / m'a tirée de chez moi malgré mon innocence, / traînée par les cheveux au bout de mon quartier [Massé 1950, p. 78]. Пьяный комиссар пришёл на мою улицу, / несколько раз ударил меня ногой по лицу, / вытащил

из дома, несмотря на мою невиновность, / за волосы потащил в конец квартала.

Пропустив один бейт Массэ продолжил перевод:

Гуфт: «Фалон нимшаб, эй кӯжпушт,  
 Бар сари кӯи ту фалонро кӣ кушт? [Низомӣ 1984, с. 324]»  
 «Прошлой ночью, – кричал он, исполненный пьяного пыла, –  
 С кем-то тут сообща человека не ты ли убила?».

[Низами 1985, с. 228]

Puis il m'a demandé: «En telle nuit, bossue, / qui donc tua tel homme à l'entrée de ta rue [Massé 1950, p. 78]?» Затем спросил он меня: «В такую-то ночь, горбатая, / кто убил такого человека на въезде твоей улицы?»

Между этими бейтами переводчик опускает один бейт:

Хонаи ман ҷуст, ки хунӣ кучост,  
 Эй шаҳ, аз ин беш забунӣ кучост?  
 Ратлзанон даҳли вилоят баранд,  
 Пиразанонро ба чиноят баранд [Низомӣ 1984, с. 325].  
 Он обшарил весь дом. Беззаконье мы терпим и гнет!  
 Где же спины людей произвол еще тягостней гнет?  
 Те, стучащие кубками, весь твой расхитили край!  
 И ни в чем не повинных уводят они невзначай.

[Низами 1985, с. 228]

Il inspecta chez moi, cherchant le meurtrier. / Sire, quelqu'un fut-il plus opprimé que moi? / Les rentes du pays vont à vos timbalier; / sous prétexte de crime, ils emmènent les femmes [Massé 1950, p. 78]. Он осмотрел мой дом, ища убийцу. / Сир, был ли кто-нибудь более угнетенным, чем я? / Доходы страны идут вашим литавщикам; / под предлогом преступления уводят женщин.

При переводе слова «шаҳ» А. Массэ привлекает его французский аналог «Sire», который использовался во Франции при обращении к монарху в средние века. Следует отметить, что его употребление было шире поскольку

данное обращение также использовалось в отношении своего сеньора или простого человека, имеющего знатное происхождение.

Опустив два бейта, переводчик продолжил перевод и между следующими бейтами опустил один бейт:

Гар надихй доди ман, эй шахрёр,  
 Бо ту равад рӯзи шумор ин шумор.  
 Аз маликон қуввату ёрй расад,  
 Аз ту ба мо, бин, ки чй хорй расад! [Низомӣ 1984, с. 325]  
 Если быть справедливым тебе в этот час неохота,  
 Все ж получишь мой счет. Ты получишь его в день расчета.  
 От властителей правых поддержка приходит и сила,  
 От тебя – только тяжесть, что всех нас к земле придавила.

[Низами 1985, с. 228-229]

Si tu ne fais pas droit à ma requête, ô Sire! / tu devras en répondre un jour du Jugement. / Du monarque on attend la force et l'assistance: / vois donc l'abaissement qui m'est venu de toi [Massé 1950, p. 78]! Если ты не удовлетворишь мою просьбу, о Сир, / тебе придется ответить за это в день суда. / От монарха ждем силы и помощи: / смотри, какое унижение пришло ко мне от тебя!

Опустив десять бейтов, Массэ переводит лишь один бейт и завершает монолог старухи:

Адли ту қандили шабафрӯзи туст,  
 Мӯниси фардои ту имрӯзи туст [Низомӣ, 1984, с. 326].  
 Справедливость лампада. Лампады пугается тень.  
 Пусть же с завтрашним днем будет дружен сегодняшний день!

[Низами 1985, с. 229]

L'équité, c'est le feu qui éclaire ta nuit; / ton acte d'aujourd'hui prépare l'avenir [Massé 1950, p. 78]. Справедливость – это огонь, который освещает твою ночь, / твои сегодняшние действия готовят будущее.

Достони пири хиштзан [Низомӣ 1984, с. 329] – Повесть о старике кирпичнике [Низами 1985, с.234] – *Le vieillard sage et le jeune ignorant* (Мудрый старик и невежественный юноша), издание Н.Бленда [Massé 1950, р. 81]. В этой части представлен диалог двух поколений: старика, зарабатывающего себе на кусок хлеба изготовлением кирпичей, и юноши, который упрекает и пытается его стыдить за «недостойный труд для старика». Анри Массэ в этой части так же прибегает к опущению нескольких бейтов, переведя лишь содержание диалога. Перевод названия части не соответствует оригиналу, но по смыслу подходит.

Достони подшоҳи золим ва марди ростгӯй [Низомӣ 1984, с. 367] – Повесть о царе-притеснителе и правдивом человеке [Низами 1985, с. 281] – *Le monarque injuste et le vieillard* (Несправедливый правитель и старик), издание Н.Бленда [Massé 1950, р. 80]. В этой части речь идёт о правде. Юноша обращается к царю с доносом на праведного старика. Царь в гневе приказал казнить старика. И вот мудрец, облачившись в саван, приходит к царю, и приводит ему аналогию того что сейчас царь смотрит в зеркало и казнив старика, царь лишь подтвердит его слова о несправедливом правлении. К царю приходит озарение, и с тех пор он стал заботиться о своих подданных. Здесь говорится о силе правды. Массэ перевел сюжет этой части, сделав много опущений. В переводе названия он заменил «марди ростгӯй» (человек, который говорит правду) на «le vieillard» (старик).

Из «Хосрова и Ширин» Массэ перевел в своей антологии один отрывок:

Ишрати Хусрав дар марғзор ва сиёсати Хурмуз [Низомӣ 1983, с. 63] – *La justice de Hormoz, roi de l'Irân* (Правосудие Хормоза, короля Ирана), бомбейское издание [Massé 1950, р. 79]. Низами приводит в пример правосудие царя Ормуза, которое он вершит по отношению к своему сыну Хосрову. Когда тот проводил в пьянстве и праздности ночь в одной из деревушек, его конь пасся в пшеничном поле, а его раб сорвал неспелый виноград у крестьянина. Отец приказал отрубить ноги коню, раба передать хозяину виноградных лоз, а в вино добавить солёную воду. Переводчик

выполнил адаптированный перевод, который легко читается на французском языке. Если сравнить его с оригиналом, то обнаруживается, что он переводит один бейт и опускает следующий и т.д.

В приведенных ниже строках из выше указанного отрывка, по мнению Барри, Низами проявляет симпатию к зороастрийской религии, ставя в пример языческого царя Ормуза, который наказал своего сына:

Кучо он адлу он инсофбозй,  
 Ки бо фарзанд аз ин сон рафт бозй?  
 Чахон з-оташпарастй шуд чунон гарм,  
 Ки бодо з-ин мусулмонй туро шарм! [Низомй 1983, с. 64]

Voyez quels châtiments jadis on infligeait, / non à quelque étranger, mais à un fils chéri! / Maintenant, ferait-on mourir cent indigents, / le juge ne saurait échapper au pouvoir d'un peu d'or (se laisserait corrompre). / Quelle ferveur, alors qu'on adorait le feu! / D'être ainsi musulman, tu devrais avoir honte [Massé, 1950 p. 80]! Посмотрите, какие наказания применялись встарь, / не к чужому, а к любимому сыну! Теперь убили сотни бедняков, / судья не избежал бы власти куска золота (позволили разложиться). / Какая благосклонность, в то время как они поклонялись огню! / Быть таким мусульманином тебе должно быть стыдно!

«Лейли и Меджнун» в антологии представлена переводом отрывка:

Ба хоб дидани Зайд Лайлй ва Мачнунро [Низомй 1982, с. 306] – Зейд видит во сне Лейли и Меджнуна в Раю [Низами 1986, с. 301] – Un bédouin voit en songe Madjnoun et Leïla, après leur mort (Один бедуин видит во сне Лейли и Меджнуна после их смерти), бомбейское издание [Massé 1950, p. 76]. В этой части бедуин Зейд видит во сне сад Ирам, где на троне вместе восседают Лейли и Меджнун. Рядом с ними находится старец, в обязанности которого входило осыпать их головы лепестками роз. Зейд подошел к нему спросить об этой паре:

Бинандаи хоб аз он ниҳонй  
 Пурсид зи пири осмонй,

К-ин сарвбунон, ки чом доранд,  
 Дар боғи Ирам чӣ ном доранд,  
 Дар манзили чон ҳаво гирифтанд,  
 Ин манзалат аз кучо гирифтанд? [Низомӣ 1982, с. 308]  
 Тут некто, кто сподоблен созерцать,  
 Спросил у старца тихо: «Можно ль знать,  
 Как этих дивных, с чашами в руках,  
 Зовут в Ирема сказочных садах?  
 Их душам был приют священный дан,  
 Кто их возвел в столь совершенный сан?» [Низами 1986, с. 303]

En secret, le bédouin qui contemplait ce rêve / posa ces questions à ce  
 vieillard céleste: / «Ces deux êtres si beaux qui tiennent une coupe, / quels noms  
 portent-ils donc au jardin des élus? / Dans le séjour du paradis ils ont pris place; /  
 mais d'où vient donc qu'ils ont obtenu ce haut rang [Massé 1950, p. 77]?» Втайне  
 бедуин, созерцавший этот сон, / задавал этому небесному старцу такие  
 вопросы: / «Эти два столь прекрасных существа, / которые держат чашу,  
 какие имена они носят в саду избранных? / В райской обители они заняли  
 свое место; / но откуда же они получили это высокое положение?

В своем переводе Массэ не применил оригинальное название райского  
 сада «Ирам», он заменил его на «*le paradis*» – райский сад. В переводе  
 названия этой части, имя собственное «Зайд» передано «*le bédouin*» – бедуин.  
 Зейда постигла та же судьба, что и Меджнуна, он был влюблён в дочь своего  
 дяди Зейнаб, которую так же, как и Лейли, отдали замуж за нелюбимого и  
 богатого человека. Про Зейда услышала Лейли, сострадающая ему, и он в  
 благодарность сделался гонцом её, приносил вести от Меджнуна. Зейд  
 попытался образумить Меджнуна, чтобы он не обитал в пустыне, а начал  
 жить как все люди, не истязая себя. Меджнун был оскорблён нравоучениями  
 Зейда и прогнал его, прося больше не приходить к нему, так как Зейд не  
 понял ничего о Меджнуне, отрекшемся от мирских благ. Но Зейд продолжал  
 приносить влюблённым вести и больше не говорил лишних слов. Переводчик

перевел сон с красочными описаниями Райского сада, допустив опущение, где описывается состояние Зейда после пробуждения и приводятся философские рассуждения автора о тленности земной жизни.

Из «Семи красавиц» был переведён отрывок о Бахраме:

Куштани Бахром ба як тир шер ва гӯрро [Низомӣ 1983, с. 80]; Куштани Бахром аждаҳоро ва ганҷ ёфтан [Низомӣ 1983, с. 81] – Бахрам убивает льва и онагра [Низами 1986, с. 62]; Бахрам убивает дракона и находит клад [Низами 1986, с. 63] – *Exploits cynégétique du roi Bahrâm* (Подвиги на охоте короля Бахрама), издание Яна Рипки [Massé 1950, p. 75]. Массэ в своём переводе соединил две части из «Семи красавиц», но вторая часть не была полностью переведена. Низами описывает охоту Бахрама, как он одной стрелой убивает льва и онагра, при этом переводчик совершает множество опущений, благодаря чему данный фрагмент лишился красочного описания охоты, как это описывается Низами. Прозвище, которое принадлежало Бахраму, переводчик передал дословно, «Бахроми Гӯр» – «*Roi Bahrâm des Onagres*» (Король Онагров Бахрам). Во второй части, где описывается погоня Бахрама, имя арабского принца «Мунзир» даётся «*Mondhir*», что не передаёт фонетического звучания оригинального названия. Название дворца «Хаварнак», где Бахрам изображен во время охоты на льва и онагра, передано при помощи транслитерации «*Havarnaq*». Вторая часть отрывка была переведена частично с большим количеством опущений. Переводчик не передал красоту самки онагра, не описал весь процесс охоты. Согласно переводу, когда молодая самка онагра на закате солнца вошла в пещеру, у входа в которую лежал дракон – «аждаҳо» – «*un monstre*» (монстр, чудовище), и исчезла, Бахрам убивает монстра, сначала ослепив его, а затем вонзив копьё в его горло. Но он не передаёт, что самку онагра, Бахрам вытащил, разрезав живот монстра, и то, как она в этой пещере показала ему путь к сокровищам.

Переводы отдельных фрагментов из произведений Низами, представленные в «Персидской антологии (XI-XIX вв.)» Массэ, знакомят



читателя, интересующегося персидско-таджикской литературой, с великими гениями персидского Востока и отрывками из их произведений. Для своих переводов он использовал издание Яна Рипки и Гельмута Риттера, Бомбейское издание, издание Н. Блэнда. Названия частей произведений в оригинале и в их русском переводе взяты из критических изданий Вахида Дастгарди. Сравнивая эти переводы с оригинальным текстом критических изданий Дастгарди, можно заметить, что Массэ прибегает к большому количеству опущений, при этом сохраняя сюжетную линию. Опущения касались, в основном, тех бейтов, где использовались метафоры, аллюзии и игра слов. Превосходный стих Низами, его стиль, его манера использовать картины природы при описании человеческих чувств, таких как страдание, радость, счастье, не были переданы во французском переводе. Мы видим сюжеты, которые представляют собой поучительные истории.

Почему же Анри Массэ выбрал именно эти отрывки, чтобы внести их в свою «Персидскую антологию (XI-XIX вв.)»? Как утверждает сам переводчик, потому что это именно те тексты, которые никогда не были переведены на французский язык к моменту выхода его антологии.

Следующие названия отрывков из произведений Низами представлены в «Антологии персидской поэзии (XI-XX вв.)» 3. Сафо, которая была переведена на французский язык. В эту антологию вошли три фрагмента стихотворного перевода на французский язык, выполненного Жильбером Лазаром (1920-2018), французским лингвистом и иранистом. Из произведения «Хосров и Ширин» был выполнен перевод отрывка «Ниёиш кардани Ширин ба Яздони пок» [Низомӣ 1983, с. 264] – «Ширин возносит хвалу богу» [Низами 1985, с. 258] – «La prière de Chirine» [Safâ 1964, p. 155] (Молитва Ширин), из произведения «Лейли и Меджнун» отрывок «Сифати расидани хазон ва даргузаштани Лайлӣ» [Низомӣ 1982, с. 250] – «Приближение осени и кончина Лейли» [Низами 1985, с. 279] – «L'adieu de Leili» [Safâ 1964, p. 157] (Прощание Лейли) и из произведения «Искандернаме» перевод отрывка «Куштани сархангон Дороро» [Низомӣ

2012, с. 108] – «Победа Искандера над Дарием и смерть Дария» [Низами 1986, с. 151] – «La mort de Dârâ» [Safâ 1964, p. 161] (Смерть Доро). Переводчик выполнил адаптированный перевод, не прибегая к опущениям, как это делал Массэ. Он сохранил всю красочность сложного поэтического языка Низами, используя средства французского языка. В следующей части данной главы нами будут проанализированы прозаический и поэтические переводы отрывка из «Хосров и Ширин» Ж. Лазара и А. Массэ и поэтические переводы Лазара и де Гастин фрагмента из «Лейли и Меджнун».

В статье иранских исследователей, посвященной переводам произведений Низами на Западе, указан перевод отрывка из «Семи красавиц» о принцессе Турандухт (в версии Низами – это сказка о русской княжне, которую рассказывала славянская принцесса Бахраму в красном дворце), переведенную на французский язык Пёти де ля Круа в 1710г. Этот перевод послужил основой для произведений Карло Гоцци (1720-1806) – итальянского писателя и драматурга, автора «Турандот», Фридриха Шиллера (1759-1805) – немецкого поэта, философа, автора «Турандот, принцесса Китайская», и Джакомо Пуччини (1858-1924) – итальянского оперного композитора и автора оперы «Турандот» [Esmaeil 2015].

Пятая поэма Низами «Искандер-наме», название которой переводится как «Книга Александра», была создана между 1194 и 1202 гг. и посвящена малику Носрат-ал-Дин Бискин бин Мухаммаду из династии Пишкинидов (1155-1231) грузинского происхождения, который был вассалом Шеддадидов Аррана. Отрывок из этой поэмы был переведен французским ориенталистом Франсуа Бернар Шармуа (1793-1868). Он ввел в России обучение восточным языкам по французской модели. Некоторое время работал в России и в 1829 году завершил работу своего ученика, скоропостижно скончавшегося, Людовика Шпицнагеля (1807-1827). Это был перевод на французский язык фрагмента поэмы «Искандер-наме», повествующего о походе Александра Македонского на Русь. Шармуа его полностью переделал, сверил исходный текст с девятью рукописными вариантами, где нашел пять тысяч текстовых

вариантов, снабдил аналитическим очерком о поэме в целом и биографией Низами. Публикация книги совпала с победой России над Ираном в войне 1826-1828 гг. По этому поводу Шармуа был награжден императором Николаем I бриллиантовым кольцом [Dictionnaire des orientalistes de langue française 2012, p. 212].

При выборе определенных фрагментов произведения для перевода переводчики, прежде всего, руководствовались, тем, что содержание отрывков имеет законченный сюжет. Наиболее отчетливо это прослеживается у Массэ, в отличие от Жильбера Лазара, который выбирал сюжеты для перевода, основываясь на их красочном содержании.

## 2.2. Прозаические переложения поэм Низами

Прежде чем, перейти к рассмотрению прозаических переводов произведений Низами Гянджеви, приведём определение прозаического перевода стихотворного произведения так такового в практике теории перевода, которое дается в словаре: «Прозаический перевод художественного поэтического произведения является вспомогательным. Он призван выполнять лишь ознакомительную функцию и не может, как правило, полностью заменить собой поэтический перевод. Поэтому прозаический перевод стихотворений мы можем определить как перевод поэтического текста средствами художественной прозы для ознакомления читателей с содержанием иноязычного оригинала. Прозаический перевод носит вторичный характер и дает о поэтическом оригинале лишь весьма приблизительное представление» [Нелюбин 2003, с. 168].

По мнению Н.К. Гарбовского, проза полностью снимает все особенности подлинника, написанного стихами, и даже поэтический восторг низводит до некоего общего уровня, но для начала оказывает величайшую услугу, потому что перевод этот входит в нашу привычную домашнюю национальную обстановку как нечто новое и прекрасное, незаметно для нас подымает наш

дух, дает нам настоящую радость [Гарбовский 2007, с. 306-307]. С точки зрения французского исследователя, «только проза способна последовательно передать все мысли поэта, сохранить красоту его образов, сказать все, что он сказал» [Van Hoof 1991, p. 51]. Это означает, что читатель не сможет познакомиться с поэтической формой оригинала, переводчик прибегает к этому, чтобы сохранить последовательность произведения и не деформировать эстетическую функцию текста.

Сравнительный анализ перевода и оригинала даёт возможность проследить, как осуществлялся прозаический перевод «Хосрова и Ширин» на французский язык, с какими трудностями сталкивался переводчик в процессе работы, какие способы перевода он использовал при воспроизведении имен собственных и непередаваемой игры слов и т.д. Нами будут рассмотрены переводы ярких, наполненных радостью, и трагических сцен поэмы. Ниже предоставлены некоторые моменты из начала произведения:

Забон чун теги хиндї баркушода [Низомї 1983, с. 62]. – Il avait affilé sa langue comme un glaive (Он отточил свой язык, как меч) [Nizâmi 1970, p. 16] – Тот речью засверкал, – мечом своим индийским [Низами 1985, с. 45].

При переводе словосочетания *теги хиндї* (индийский меч), не было переведено определение *хиндї*.

В-агар кас рӯи номахрам бубинад,

Ҳамон дар хонаи турке нишинад,

Сиёсатро зи ман гардад сазовор,

Бар ин савгандҳое хӯрд бисёр [Низомї 1983, с. 62].

Si d'une non parente on regarde la face, / si l'on s'installe en la maison d'une maîtresse, / ces cas mériteront de ma part châtement [Nizâmi 1970, p.17]. Если не родственницы смотрят лицо, / если остаются в доме хозяйки (любовницы), / эти случаи заслуживают моего наказания.

Смотреть на жен чужих – срамнее нету срама.

Не пребывай в дому турецкого гуляма.

Иль кару понесешь достойную». Не раз

Шах в этом поклялся, – да помнят все наказ! [Низами 1985, с. 46]

Почему словосочетание *хонаи турке* (дом турка) переведено как *la maison d'une maîtresse* (дом хозяйки, любовницы или учительницы), в то время как в русском переводе мы видим *дом турецкого гуляма*? Анализируя текст можно понять, что пребывание в *доме хозяйки* не несёт никакой ответственности, и переводчик, видимо, здесь имеет в виду *дом любовницы*, но почему он не сделал прямого, смыслового перевода – *la maison du turc*? Скорее всего, переводчик своим переводом не хотел указывать национальность того, у кого царь запрещал пребывать, так как этот момент может быть не ясен для читателя – француза. В комментариях к русскому переводу даётся следующее объяснение: «Гулям здесь мальчик. Поэт намекает на разврат при дворах шахов, правителей, на извращенную любовь к мальчикам, которых обычно покупали в Туркестане» [Низами 1985, с. 412].

Малик фармуд, то ханчар кашиданд,

Таковар маркабашро пай буриданд.

Гуломашро ба соҳибғӯра доданд,

Гулоберо ба обе шӯра доданд [Низомӣ 1983, с. 64].

Le monarque ordonna de dégainer le glaive / et de trancher les pieds du rapide coursier; / le jeune page fut donné au vigneron – / eau de rose échangée contre un peu d'eau saumâtre [Nizâmi 1970, p. 18]. Монарх приказал обнажить меч / и отрубить ноги быстрому коню; / молодого пажа отдать виноделу – / розовую воду смешивают с небольшим количеством солоноватой воды.

«Меч тотчас принести!» – раздался голос строгий,

И быстрому коню немедля рубят ноги,

А гурского раба владельцу лоз дают, –

Сок розы сладостной в поток соленый льют [Низами 1985, с. 47].

Следующие слова из вышеприведенных строк на французский переведены следующим образом: *соҳибғӯра* – *le vigneron* (винодел) – *владелец лоз* (мы видим, что перевод на русском более близок по смыслу оригиналу, так как растущий виноградник во дворе дома еще не означает, что

человек занимается виноделием, хотя это тоже нельзя исключать); *гулом* или *гуригулом* (молодой раб) (в стихе: В-аз ин гуригуломе низ чун қанд / Зи ғӯра кард ғорат хӯшае чанд [Низомӣ 1983, с. 63]) – *le jeune page* (молодой паж) – *гурский раб* (*раб* на французский переводится *l'esclave*.) В Западной Европе, во времена средневековья, «пажом» являлся молодой дворянин на службе у знатного сеньора, но никак не рабом. С этой должностью начиналось его продвижение по служебной лестнице в королевском дворе. А если дать определение рабу, то это человек с несвободным статусом, считающийся экономическим инструментом, который можно продать или купить и который зависит от хозяина.

Занад бар ҳар раге ғассод сад неш,

Вале дасташ биларзад бар раги хеш [Низомӣ 1983, с.64].

Cent fois le chirurgien pratique la saignée sur autrui; / mais sa main tremble en frappant sa veine [Nizâmi 1970, p.18]. (Сто раз хирург практикует кровопускание на других; / но его рука дрожит уколоть свою вену)

Врач в длань болящего вонзает острие,

А тело острием он тронет ли свое? [Низами 1985, с. 47]

Заслуживает внимания перевод слова *ғассод* – тот, кто делает кровопускание. В переводе оно представлено как *chirurgien* – хирург, потому что специального термина, обозначающего врача, делающего кровопускание, во французском языке нет, хотя вид такого лечения был распространен в Западной Европе.

Мусулмонем мо, ӯ габрном аст,

Гар ин габрӣ, мусулмонӣ кадом аст? [Низомӣ 1983, с. 64]

On nous dit musulmans; on les appelle guèbres; / si les guèbres sont tels, quel est donc ton Islam [Nizâmi 1970, p.18]? (Нам говорят мусульмане; их называют гебрами; / если гебры таковы, какой же твой Ислам?)

Да, мусульмане мы, а он язычник был.

Коль то – язычество, в чем мусульманства пыл?

[Низами 1985, с. 48]

В оригинальных строках обращает на себя внимание слово *габр*, означающее зороастриец, или огнепоклонник. На французский язык оно переведено с помощью транслитерации *guèbre*, и даже в сносках его значение не объясняется. В энциклопедическом словаре «Le petit Larousse» дается следующее определение: *Se dit des Iraniens restés fidèles au mazdéisme après la conquête musulmane. (En Inde, ils sont nommés parsis)* – Сказано об иранцах, оставшихся верными маздеизму после мусульманского завоевания (в Индии их называют парсами) [Le petit Larousse 1993, p. 498]. Также следует отметить и определение значения маздеизм, что обозначает название ряда древнеиранских религий, предшествующих зороастризму. В некоторых источниках ошибочно сопоставляется с зороастризмом. В отличие от зороастризма, в маздаизме Ахура Мазда – один из богов, равный Митре. Маздаизм совместно с ведизмом относится к индоиранским религиям, имеющим общую мифологию, ритуалы и схожие названия некоторых богов и героев [Бойс 2003, с. 30].

В следующих строках рассматривает перевод метафоры:

Чу омад зулфи шаб дар атрсой,

Ба торикӣ фурӯ шуд рӯшной,

Бурун омад зи парда сеҳрсозе

Шашандозе ба чои шишабозе [Низомӣ 1983, с. 66].

Les cheveux de la nuit exhalant leur parfum, / la lumière du jour sombra dans les ténèbres; / alors se dévoila pratique de magie: / la pleine lune prit la place du soleil [Nizâmi 1970, p. 20]. Волосы ночи, источающие свой аромат, / дневной свет утонул во мраке; / затем раскрыли знания волшебства: / полная луна сменила солнце.

Лишь кудри полночи разлили аромат,

Свет утонул во тьме, и свет был тьмой объят.

И, ткани мглы развив, блеснул в выси кудесник,

Не чародей дневной, а страстных игр предвестник.

[Низами 1985, с. 50]

Перевод строки «*Шашандозе ба ҷои шишабозе*» (жонглер вместо фокусника) на французский язык выполнен при помощи смыслового перевода *la pleine lune prit la place du soleil* (полная луна сменила солнце), при этом переводчик в примечании дает объяснение, что в оригинале эта строка имеет другую форму «*la jongleuse prit la place du prestidigitateur*» – *жонглер занял место фокусника*, т.е. *луна* – жонглер, а *солнце* – фокусник.

Перевод метких слов и выражений:

Гар ӯ моҳ аст, мо низ офтобем

В-агар Кайхусрав аст, Афросёбем [Низомӣ 1983, с. 129].

Nous, nous sommes soleil, si Khosrow est la lune; et s'il est Khosrow, nous nous sommes d'Afrâsyâb [Nizâmi 1970, p. 63]. Мы – солнце, если Хосров луна, а если он Хосров, мы от Афрасиаба.

Он – месяц, ты – луна и род наш также славен

Да, мы – Афрасиаб, коль он Джамшиду равен [Низами 1985, с. 119].

Здесь Мехинбану наставляет свою племянницу Ширин.

Суҳан бояд ба дониш дарч кардан,

Чу зар санчидан, он гаҳ харч кардан [Низомӣ 1983, с. 202].

Il faut d'abord orner de savoir ses propos, et puis les dépenser bien pesés comme l'or [Nizâmi 1970, p. 113]. Сначала нужно украсить знаниями свою речь, а затем их тратить, хорошо взвесив, как золото.

Да, слово каждое, что твой рождает рот,

Ты взвесь, как золото, пуская в оборот [Низами 1985, с. 193].

Перевод поговорки «протягивай ножки по одежке»:

Макаш беш аз гилеми хештан пой [Низомӣ 1983, с. 179].

Ne mets pas le pied plus loin que ton tapis [Nizâmi 1970, p. 99]. Не ставь ногу дальше своего ковра!

Ног не вытягивай за собственный ковер [Низами 1985, с. 177].

Перевод в прозе некоторых моментов при описании красоты Ширин: Васфи чамоли Ширин – *La beauté de Chîrîn* (Красота Ширин):

Паридухте, парибугзор моҳе,



Ба зери миқнаа соҳибкулохе.

Шабафрӯзе чу маҳтоби чавонӣ,

Сияҳчашме чу Оби Зиндагонӣ [Низамӣ 1983, с. 69].

Fille fée – laissez fée! – une fille aussi belle que la lune, / et portant couronne sous le voile, / illuminant la nuit comme un neuf clair de lune, / l’œil noir comme le lieu de la source de vie [Nizâmi 1970, p. 22]. Волшебная девушка – оставьте волшебную! – девушка такая же прекрасная, как луна, / и носящая корону под вуалью, / освещающая ночь, как свет новой луны, / черный глаз, как место источника жизни.

В вышеприведённых строках переводчик не отходит от оригинала, и каждое слово, встречающееся в языке поэта, можно в буквальном переводе обнаружить во французском языке. Но следует отметить, что перевод *паридухт* (девушка-красавица) как *fille fée* (волшебная девушка или волшебница) не передает французскому читателю образ восточной красавицы, образ пери, так как *fée* (фея, волшебница) не означает, что девушка обладает сказочной красотой.

Кашида қомате чун нахли симин,

Ду зангӣ бар сари нахлаш рутабчин [Низамӣ 1983, с. 69].

Ayant taille élancée comme un palmier d’argent et deux nègres cueillant à son sommet ses dattes [Nizâmi 1970, p. 22]. Обладающая тонким станом, как у серебряной пальмы, и два негра, собирающие на ее верхушке финики (две косы, овевающие щеки).

Строка *Ду зангӣ бар сари нахлаш рутабчин* (два негра на верхушке ее пальмы, собирающие финики) слово в слово переведена на французский язык *deux nègres cueillant à son sommet ses dattes* (два негра, собирающие на ее верхушке финики).

Намак дорад лабаш дар ханда пайваст,

Намак ширин набошад в-они ӯ хаст.

Ту гӯй биниаш тегест аз сим,

Ки кард он тег сеbero ба ду ним.

Зи моҳаш сад қасабро рахна ёбӣ,

Чу моҳаш рахнае бар рух наёбӣ [Низомӣ 1983, с.70].

Toujours quand elle rit, ses lèvres ont du sel; / or le sel n'est point doux, et pourtant le sien l'est; / on dirait que son nez est un glaive d'argent d'une pomme ayant fait deux moitiés – ses deux joues; / vous verrez son visage aussi beau que la lune / cent fois pénétrer dans les cœurs malgré leurs voiles; / mais vous ne verrez pas sur sa face lunaire les taches que l'on voit sur celle de la lune [Nizâmi 1970, p. 22]. Всегда, когда она смеётся, на ее губах есть соль; / но соль несколько не сладкая, однако она существует; / сказали бы, что ее нос – это серебряный меч, разделивший яблоко на две части, – это ее щеки; / вы видели ее лицо, такое же прекрасное, как луна, / сто раз проникающая в сердца несмотря на их завесы; / но вы не видели на ее лунном лице изъянов, которые можно увидеть на луне.

Улыбка уст ее всечасно солона.

Хоть сладкой соли нет – соль сладкая она.

А носик! Прямотой с ним равен меч единый,

И яблоко рассек он на две половины.

Сто трещин есть в сердцах от Сладостной луны,

А на самой луне они ведь не видны [Низами 1985, с. 53–54].

При воссоздании в переводе образа Ширин Массэ полностью пытается повторить и перевести все образные выражения, метафоры, где поэт сравнивает ее щеки с двумя половинками яблока, нос острый, как серебряный меч, а белизна и гладкость ее лица ни в какое сравнение не идет даже с самой луной. Описывая красоту Ширин, Низами показывает, что вокруг нее находится свет и летают ночные бабочки, и снова он отмечает белизну ее лица, сравнивая ее с мехом горностая, а черные локоны – с мехом бобра, при этом нужно отметить, как он это умело проделывает при помощи игры слов:

Ба шамъаш-бар базе парвона бинӣ,

Зи нозаш сӯи кас парво набинӣ.

Сабо аз зулфу рӯяш хуллапӯш аст,  
 Гаҳе қоқум, гаҳе қундузфурӯш аст.  
 Муваккал карда бар ҳар ғамза ғунче,  
 Занах чун себу ғабғаб чун турунче.  
 Рухаш тақвими анҷумро зада роҳ,  
 Фишонда даст бар хуршеду бар моҳ.  
 Ду пистон чун ду симин нори навхез,  
 Бар он пистон гули бўстон дирампрез [Низомӣ 1983, с.70].

Autour d'elle, flambeau, tu vois maint papillon; / nul n'est vu résistant à sa coquetterie; / des boucles entourant son visage le vent s'imprègne, / colportant tantôt la blanche hermine de sa face, tantôt le noir castor des boucles; / elle charge tous ses clins d'œil d'être coquets; / son menton semble pomme et, par dessous, citron; / son visage abolit l'harmonieuse beauté des asters; / il confond le soleil et la lune; / ses seins sont comme deux grenades fraîches, blanches, / sur laquelle la rose a jeté un pétale [Nizâmi 1970, p. 22–23]. В свете вокруг нее ты увидишь не одну бабочку; / ничто не устоит перед ее кокетством; / локоны, обволакивающие ее лицо, пропитаны ветром, / распуская то белый горноста́й своего лица, то черный бобр своих локонов; / она приказывает быть кокетливыми всем своим подмигиваниям; / ее подбородок кажется яблоком и внизу лимоном; / ее лицо уничтожает гармонию красоты небесных светил; / смущает солнце и луну; ее груди подобны двум свежим, белым гранатам, / на которые роза бросила свой лепесток.

Всех бабочек влекут свечи ее сверканья,  
 Но в ней не сыщешь к ним лукавого вниманья.  
 Ей нежит ветерок и лик, и мглу кудрей,  
 То мил ему бобер, то горноста́й милей.  
 Приманкою очей разит она украдкой.  
 А подбородок, ах, как яблочко, он сладкий!  
 Ее прекрасный лик запутал строй планет.  
 Луну он победил и победил рассвет.

А груди – серебро, два маленьких граната,  
 Дирхемами двух роз украшены богато [Низами 1985, с. 54].

Следует отметить, что переводчик не прибегает к опущениям и не пытается добавить что-либо от себя, не деформируя текст оригинала. Он четко передает метафоры, но сталкивается с трудностями при передаче игры слов. Анри Массэ обнаруживает много интересных моментов при переводе благодаря тому, что в персидско-таджикской литературе распространено сравнение неодушевленных предметов и природных явлений с человеческой внешностью. Например:

Зи лаълаш бўсаро посух нахезад,

Ки лаъл ар во кушояд, дур бирезад [Низомӣ 1983, с.70], – и перевод на французский: *De ses lèvres ne vient point réponse au baiser, / comme si, entrouvrant ses lèvres de rubis, les perles de ses dents devaient s'éparpiller* (От ее губ не приходил ответ на поцелуй, / как будто, приоткрыв ее рубиновые губы, жемчуга ее зубов должны были рассыпаться) [Nizâmi 1970, p. 23].

Не вскроет поцелуй ее уста – строга:

Рубины разомкнешь – рассыплешь жемчуга [Низами 1985, с. 54].

*Лаъл* переведено «уста» и «рубин».

Нихода гардан оху гарданаширо,

Ба оби чашм шуста доманаширо.

Ба чашми охувон он чашмаи нӯш,

Дихад шерафганонро хоби харгӯш [Низомӣ 1983, с.70].

В этих строках следует обратить внимание на устойчивое словосочетание *хоби харгӯш*, который имеет эквивалент во французском *le sommeil de lièvre* (заячий сон, т.е. чуткий сон), однако он не был использован при переводе.

*Le cou de la gazelle à son cou rend les armes, / et de pleurs la gazelle en inonde sa robe; / par son œil de gazelle – ô source de douceur! – / elle rend insensés les vainqueurs des lions; / par elle, mille seins sont transpercés d'épines* [Nizâmi 1970, p. 23]. Шея газели к ее шее возвращает оружия, слезами газели

зальется ее платье; своим глазом газель – о источник наслаждения! – она приведет в безумство покорителей львов; ею тысяча грудей пронзятся шипами.

Пред шеей девушки лань опускает шею,  
Сказав: «Лишь слезы лить у этих ног я смею».  
Источник сладостный! Очей газельих вид  
Тем, кто сильнее льва, сном заячьим грозит [Низами 1985, с. 54].

Низами очень часто использовал метафоры при описании красоты девушки, привлекая с этой целью образы представителей фауны и флоры. Массэ пытается перевести все сравнения и загромождает перевод трудночитаемыми оборотами. Например, *райҳонфурӯшон* (продавцы базилика) он перевел *ceux qui vendent des fleurs* (те, кто торгует цветами):

Гар андоза зи чашми хеш гирад,  
Ба охуе сад оху беш гирад.  
Зи рашки наргиси масташ хурӯшон  
Ба бозори Ирам райҳонфурӯшон.  
Ба идорой абрӯи ҳилолӣ  
Надидаш кас, ки чон наспурд ҳолӣ.  
Ба ҳайрат монда Мачнун дар хаёлаш,  
Ба қоим ронда Лайлӣ бо чамолаш.  
Ба фармоне, ки хоҳад халқро кушт,  
Ба дасташ даҳ қалам, яъне даҳ ангушт [Низомӣ 1983, с. 71]

Prenant son œil comme un étalon de beauté, / en l'œil de la gazelle elle voit cent défauts; / et au marché d'Iram ceux qui vendent des fleurs / poussent des cris, jaloux de son œil langoureux; / et nul, sans rendre l'âme aussitôt, / n'aperçut son sourcil en croissant, ornement de la fête; / Medjnoun pensant à elle en resterait saisi; / et Leïla s'avouerait vaincue par sa beauté; / ses dix doigts à ses mains paraissent dix calames / tout prêts à ordonner le trépas humains [Nizâmi 1970, p. 23]. Принимая свой глаз как образец красоты, / в глазе газелевом она видит сто изъянов; / и на рынке Ирама те, кто торгует цветами, / вскрикнут от

досады, завидуя ее томным глазам; / и ничто вскоре не вернет душу, / разглядев бровь полумесяцем, украсит праздник; / Меджнун, подумав бы о ней, остался бы очарованным; / а Лейли признала бы себя побежденной ее красотой; / десять пальцев на её руке кажутся, что это десять каламов / готовых отдать приказ казнить людей.

Она, браня свой взор, ища исток дурманов,  
 В глазах газелевых находит сто изъянов.  
 Узрев нарциссы глаз, в восторге стал бы нем  
 Сраженный садовод, хоть знал бы он Ирем.  
 Как месяц, бровь ее украсит праздник каждый,  
 Отдаст ей душу тот, с кем встретится однажды.  
 Меджнуна бы смутить мечты о ней могли, –  
 Ведь красота ее страшна красе Лейли.  
 Пятью каламами рука ее владеет  
 И подписать приказ: «Казнить влюбленных» – смеет.

[Низами 1985, с.54–55]

В то же время переводчик прибегает к деформации оригинального текста при невозможности передать средствами французского языка фонетику, асимметрию, семантику и культуру стиха, что делает невозможным в переводе построить игру слов оригинала, при этом не потеряв его самобытности:

Маҳ аз хубӣ-ш худро хол хонда,  
 Шаб аз холаш китоби фол хонда.  
 Зи гӯшу гарданаш лӯълӯ хурӯшон,  
 Ки раҳмат бар чунон луълуфурӯшон!  
 Ҳадисеву ҳазор ошӯби дилбанд,  
 Лабеву сад ҳазорон бўса чун қанд.  
 Сари зулфе зи нозу дилбарӣ пур,  
 Лабу дандоне аз ёкуту аз дур.  
 Аз он ёкуту он дурри шакарханд

Муфараҳ сохта савдоие чанд [Низомӣ 1983, с. 71].

En voyant sa beauté la lune se déclare simple grain de beauté; / et en voyant le sien, si noir, la nuit recourt au livre des augures; / et la perle, voyant son oreille et son cou, crie de dépit: / «Bonheur pour qui vend telle perle!»; / quand elle parle, c'est mille troubles charmants; / cent mille doux baisers, ses lèvres les méritent; / boucles pleines de charme et de coquetterie; / des lèvres de rubis; dents pures comme perles; / son doux rire, venant des rubis et des perles, / convertit en gaieté quelques mélancolies [Nizâmi 1970, p. 23]. Увидев ее красоту, луна объявит себя простой родинкой; / а увидев себя, такую черную, ночь обратится к книге предсказаний; / а жемчуг, удивив ее ухо и шею, вскрикнет от досады: / «Счастье тому, кто купил такой жемчуг!»; / когда она разговаривает – это тысяча приятных волнений; / ста тысяч сладких поцелуев ее уста быть достойны; / кудри полны очарования и кокетства; / рубиновые губы; совершенные зубы, как жемчуга; / ее сладкая улыбка приносит рубины и жемчуга, / превращая в радость печали.

Луна себя сочтет лишь родинкой пред ней,  
 По родинкам ее предскажешь путь ночей.  
 А ушки нежные! Перл прошептал: «Недужен  
 Мой блеск! Хвала купцу! Каких набрал жемчужин!»  
 Слова красавицы – поток отрадных смут,  
 А губы – сотням губ свой нежный сахар шлют.  
 Игривостью полны кудрей ее побег.  
 И лал и жемчуг рта зовут к истомной неге.  
 И лал и жемчуг тот, смеясь, она взяла  
 И от различных бед лекарство создала [Низами 1985, с. 55].

В тексте перевода отсутствует игра слов оригинала, что обедняет его, но это сознательное решение переводчика, направленное на максимальную передачу стиля языка Низами. При этом нужно отметить, что при переводе поэтического произведения такой подход, как отказ от воспроизведения игры слов, является сознательным действием переводчика, а не его ошибкой.

Имя собственное царицы *Меҳинбону* передано через применение смыслового перевода – *la grande reine* – великая королева:

Хунар саргашта бар рӯи чу моҳаш,  
 Дилу чон фитна бар зулфи сиёҳаш.  
 Хунар фитна шуда бар чони покаш,  
 Набишта уҳдаи анбар ба хокаш.  
 Рухаш насрину бӯяш низ насрин,  
 Лабаш ширину номаш низ Ширин.  
 Шакарлафзон рухашро нӯш хонанд,  
 Валиаҳди Меҳинбонуш хонанд [Низомӣ 1983, с. 71].

Devant sa face aussi charmante que la lune, / la raison s'égare, et ses noirs cheveux bouclés mettent en désarroi le cœur autant que l'âme; / ses mérites ont nui à son âme si pure, la rendant jalouse; / mais l'ambre s'inscrivit humble esclave de la poussière de ses pieds; / son visage est de rose, ainsi que son parfum; / comme son nom Chîrîn, / ses lèvres sont suaves; ses lèvres aux propos sucrés sont dites miel. / «Or de la grande reine on la sait héritière» [Nizâmi 1970, p. 23]. Перед ее лицом, таким же очаровательным, как и луна, / рассудок замутится, а черные заплетенные волосы оставят в смятении сердце, так же как и душу; / ее достоинства служат во вред ее душе такой совершенной, вызывающий зависть; / но янтарь скромно заявил себя рабом пыли у ее ног; / ее лицо – это роза, подобная ее аромату; / как ее имя Ширин, ее губы нежны; / ее уста по сравнению с сахаром называются медом. / «У великой королевы ее знают как наследницу».

Луной ее лица в смятенье ввержен разум.  
 Кудрями взвихрены душа и сердце разом.  
 Красой ее души искусство смущено,  
 А мускус пал к ногам: «Я раб ее давно».  
 Она прекрасней роз. Ее назвали Сладкой:  
 Она – Ширин. Взглянув на лик ее украдкой,  
 Всю сладость я вкусил, вдохнул я всю весну.



Наследницей она слывет Михин-Бану [Низами 1985, с. 55].

Восхваление красоты Ширин поэтом Низами – это использование игры слов с привлечением метафор, эпитетов, сравнений и т.д. Образ Ширин заставляет восхищаться ею, но в то же время вызывает боль, любовь, радость и зависть. Есть у Ширин и соль, и сладость. Природа преклоняется перед ней. Благодаря таланту переводчика при описании образа Ширин, во французском переводе использовались те же художественного средства выразительности, что в оригинале. Переводчик попытался сохранить стиль поэта в своей интерпретации на французском языке. Несмотря на то, что он перевёл поэтическое произведение в прозе, во французском переводе ему удалось передать всю красоту поэтического языка Низами. В то же время он учитывал возможности восприятия современного французского общества.

Прозаическая адаптация поэтического перевода рассматривается как перевод-адаптация. В словаре даётся следующее определение этому переводу: «Перевод-адаптация – прозаическая адаптация поэтического текста – самостоятельный переводческий жанр, в котором не только используются традиционные приемы адаптивного приспособления текста для неподготовленных читателей (упрощение, сокращение), но и происходит обогащение переводного текста элементами этого стиля, в рамках которого он реализуется» [Нелюбин 2003, с. 147].

Таким образом, сравнительный анализ французского прозаического перевода с оригиналом и русским поэтическим переводом показал, что в переводе язык Низами обогатился большим количеством определений, которые служат для понимания образно-специфических выражений и оборотов, выступающих в оригинале, в функции метафор, игры слов и других средств выразительности поэтического произведения.

### 2.3. Поэтические переводы поэм цикла «Пятерица»

Поэтический перевод является самым сложным видом художественного перевода. Невозможно в полной мере передать поэтическое произведение с одного языка на другой, без стилистических, лингвистических, семантических потерь. Невозможно при переводе исходного поэтического текста полностью сохранить его форму. В переводе трансформируется система смыслов, а не знаков, теряется фонетическое оформление.

В толковом переводческом словаре даётся следующее определение поэтического перевода: «1. В отличие от художественного перевода должен соотносываться со вкусом, образованностью, характером и требованиями публики. 2. Передача с одного языка на другой язык и, что еще важнее, из одной культуры в другую культуру поэтического произведения, воспринимаемого как поэтическое произведение. 3. Форма поэтического творчества. Но это еще и особый вид социальной коммуникации – от народа к народу, от сердца к сердцу. Поэтому великая миссия переводчика состоит в том, чтобы слышать биение сердца поэта, которое отдается в его стихах, суметь перенести это биение в стихи на языке своего народа и тем самым осуществить неосуществимое: перевести, не расплескав, поэзию с языка одного народа на язык другого народа. 4. Один из наиболее сложных видов художественного перевода» [Нелюбин 2003, с. 162].

Перевод М.Барри поэмы «Семь красавиц» Низами больше всего подходит, чтобы рассмотреть поэтический перевод на французском языке. Как было выше сказано, существует несколько переводов этого произведения, которые многие западные исследователи сравнивают с «Тысячью и одной ночью». Ниже мы рассмотрим именно интерпретацию американского переводчика Майкла Барри, но будем привлекать и переводы де Гастин (фрагменты, которые были переведены ею). Только в его переводе прослеживается рифмованный текст с сохранением поэтической целостности

произведения, без каких либо переводческих опущений, к которым прибегала Изабелл де Гастин. Перед тем, как приступить к переводу стихотворного произведения, переводчик делает подстрочный перевод и затем приступает к его стихотворному оформлению.

Стихи из той части, где описывается Вознесение Пророка, были выбраны с точки зрения их выразительности и сложности их передачи на другие языки. Оригинал построен на сложно передаваемых языковой игре и аллитерации:

Чун Муҳаммад зи Ҷабраил ба роз  
 Гӯш кард ин паёми рӯҳнавоз,  
 З-он суҳан ҳушро тамомӣ дод,  
 Гӯшро ҳалқайи ғуломӣ дод [Низомӣ 1983, с. 35].

Lors! Mohammad, de Gabriel, en secret,  
 Prête l'oreille au message exalté,  
 Prête pensée à ses mots.

À l'oreille s'accrocha l'anneau des serfs: obéissance!

[Nezâmî 2000, p. 37]

Тогда! Мухаммед, Гавриилом, тайно, / Внимал возвышенной вести, /  
 Вдумался в его слова. / В ухе висела серьга рабов: повиновение!

В подстрочном переводе можно проследить, что переводчик не придерживался грамматических правил французского языка, которые помешали бы ему создать стихотворную рифму. Ангел «*Ҷабраил*» передан посредством библейского эквивалента «*Gabriel*», а слово «*гулом*» – «*le serf*» – «крепостной», который как определение может передавать значение «рабский», стоит во множественном числе и семантически передаёт значение «раб» неправильно, так как крепостной не означает раб.

Мухаммед от Джабраила тайну ту приял,  
 И душой пред откровеньем он возликовал.

Перед солнцем откровенья духом светлым тмим,

Серьги рабские подвесил он к ушам своим [Низами 1986, с. 14-15].

Сопоставление следующих строк оригинала и французского перевода с построчным русским переводом, выявляет перестановку строк во французском варианте, первая строка оказывается третьей на французском, а вторая строка оригинала в переводе объединяется с первой и второй:

Бар зад аз пой парри товусй,  
 Моҳ бар сар чу маҳди ковусй.  
 Мепарид он чунон, к-аз тагу тоб  
 Пар фиганд аз паяш чаҳор уқоб [Низомӣ 1983, с. 35].  
 La lune s'arqua au-dessus d'elle:  
 Palanquin céleste du roi Kay-Kâoùs!  
 Elle battit tant des ailes, en sa course, son galop,  
 Qu'elle en foula sous fers les Quatre Éléments du Monde:  
 Les Quatre Rapaces [Nezâmî 2000, p. 37].

Луна выгнулась над ней: / Небесный паланкин короля Кай-Кавуса! /  
 Она так била крыльями, в своем беге, в своем галопе, / Что она раздавила под  
 железом Четыре Стихии Мира: / Четыре хищных птиц.

С ног коня слетали перья – языки огня.  
 Как летучий трон Кавуса, серп на лбу коня.  
 Вскоре мир земной объяла неба глубина,  
 Под копытами блистала яркая луна [Низами 1986, с. 15].

«*Чахор уқоб*» (четыре орла) передано двумя способами, которые есть в переводе «*les Quatre Éléments du Monde*» (Четыре Стихии Мира, т.е. вода, земля, огонь и воздух) и «*Les Quatre Rapaces*» (Четыре хищных птиц). «*Парри товусй*» (перья павлина) не было во всей своей красе передано французским «*des ailes*» (перья).

В следующих строках так же наблюдается нарушение порядка строк и слов в переводе, к которому прибегает переводчик, чтобы добиться рифмы:

Гарди роҳаш ба турктози сипехр  
 Тоци заррин ниҳод бар сари меҳр.  
 Сабз пӯшид чун ҳалифаи Шом

Сурхпӯшӣ гузашт бар Баҳром [Низомӣ 1983, с. 36].

Le Soleil: à chevaucher en Turc le cycle de sa Sphère,

Lui déposa-t-il, sur la cime, sa couronne d'Or!

Mars-Bahrâm: le Prophète allait vêtu de Vert

Comme un calife de Damas

(Tel le soleil au Couchant dans un ciel vert)

Et de par son passage, l'emmitoufla de Rouge [Nezâmi 2000, p. 38]!

Солнце: ездить верхом по-турецки по кругу своей Сферы, / Ему положил он, на вершине свою золотую корону! / Марс-Бахрам: Пророк ходил в зеленом / Как халиф Дамаска / (Как заходящее солнце в зеленом небе) / И своим переходом обернул его красным.

И, приблизившись к престолу неба наконец,

Золотой на темя солнца возложил венец.

А когда свой плащ зеленый Мухаммед надел,

Перед ним Бахрам багряным светом заблестел [Низами 1986, с. 16].

Во французском переводе мы подчеркнули рифмованные слова, где используется большое количество ассоциаций с цветами и названиями планет солнечной системы и самого Солнца. Например: «точи заррин» (золотая корона) в начале стиха, а «*sa couronne d'Or*» (золотая корона) в конце; «*Le Soleil*» (солнце) в начале, в оригинале в конце «*мехр*» (корона); «*сабз*» (зелёный) в начале, в переводе в конце «*vert*» (зелёный) и т.д. «*Баҳром*» (Бахрам) передано с добавлением названия планеты «*Mars-Bahrâm*» (Марс-Бахрам), происхождение имени на древнеперсидском языке связано с именем древнего бога войны и победы Веретрагны, «Силы, побеждающей Дракона Веретру», связанной с планетой Марс.

Точно переданы «*ҳичоб*» – «*Voile*» и «*нур*» – «*Lumières*». Написав их с заглавной буквы, Барри указывает значения, которое они передают:

Чун ҳичоби ҳазор нур дарид

Дида дар нури беҳисоб расид [Низомӣ 1983, с. 37].

Lors! déchira les Voiles de Mille Lumières,

Et son regard atteignit la Lumière: sans nul Voile [Nezâmi 2000, p. 39].

И вот тогда! разорвал Чадру Тысячи Светов, / И взгляд его достиг  
Света: без всякой Чадры

И в сиянии бессмертном света и венца

Он увидел лик прекрасный самого творца [Низами 1986, с. 17].

Барри прекрасно передаёт пространство, где оказался Пророк, пустоту,  
где одновременно не было ничего и было всё. Всё – это и есть Бог:

Аз набї чуз нафас набуд он чо,

Хама Хақ буду кас набуд он чо [Низомӣ 1983, с. 38].

Du Prophète, hors l'insuffle, rien n'était plus.

Tout fut Dieu-Vrai. Nul autre n'était plus [Nezâmi 2000, p. 40].

От Пророка, кроме дыхания, больше ничего не было. / Все было  
Истинным Богом. Никого другого не было.

И воспрянул к новой жизни он душой своей.

Но в пределе сокровенном не было людей [Низами 1986, с. 18].

Переводчик добавляет паузы, используя знаки препинания, пытается  
передать фонетическую окраску оригинала.

«*Чихат*» (сторона, направление) и «*ихота*» (окружение) переданы  
значениями «*le compas*» (компас) и «*le coffret du rhumb*» (ящик румба),  
«*rhumb*» – греческое слово, обозначающее «круговое движение», которое  
указывает одно из делений компаса, расчерченного на 32 части, используется  
в морской навигации для обозначения направления ветра:

Хамагиро чихат кучо санчад?

Дар ихотат чихат кучо гунчад? [Низомӣ 1983, с. 38]

Est-ce à l'aire du compas de mesurer le Tout?

Au coffret du rhumb de claquemurer l'horizon? [Nezâmi 2000, p. 40]

На поверхности компаса измеряется Всё? / В ящике румба горизонт в  
заточении?

Разве в мире бесконечном направленье есть?

Разве далям бесконечным измеренье есть? [Низами 1986, с. 18]

Здесь переводчик усложнил французский перевод, используя слова, которых нет в оригинале.

С чем связано понятие «Грааль» – «чом» (чаша) для французского читателя, почему именно его использовал переводчик, когда переводил завершение «Вознесения Пророка Мухаммада»? Для француза «Грааль» – это кубок, или чаша, из которой якобы пил вино пророк Иисус во время своей последней трапезы со своими учениками – «тайной вечери». Смысл и значение «Грааль» относится к недостижимой цели:

Шарбати хос хӯрду хилъати хос,  
 Ёфт аз қурби Ҳақ бароти халос  
 Чомаш иқболу маърифат соқӣ,  
 Ҳеч боқӣ намонд дар боқӣ.  
 Бо мадурои сад хазор дуруд  
 Омад аз авчи он мадор фуруд [Низомӣ 1983, с. 38].  
 But Son breuvage de Graal. Revêtit caftan d'honneur  
 S'affranchit en Voie devers le Vrai.  
 Son Graal fut Bonheur. Son échanson, Gnose.  
 Rien d'autre ne lui durait plus ores, hormis l'Éternel.  
 Humble alors, et courtois, en cent mille actions de grâce  
 Chantant s'en descendit du zénith de la sphère [Nezâmî 2000, p. 40].

Выпил Свой напиток из Грааля. Надел кафтан чести / Освободился на Пути к Истине. / Его Граалем было Счастье. Его виночерпий (кравчий), Гнозис. / Ничто другое не длилось для него теперь, кроме Вечного. / Тогда скромно и учтиво, в сто тысяч благодарностей / Пение сошло с зенита сферы

Он испил из чаши тайны. Полный новых сил –  
 Разрешенье возвращенья к миру получил.  
 Эта чаша – счастье. Кравчим верный разум был.  
 Временное он и время вечное забыл.  
 Восприняв из рук господних звездный свой халат,  
 На землю пророк вернулся, благостью объят [Низами 1986, с. 18].

В рассматриваемых нами стихах Барри не сохранил восточных элементов в своём французском переводе, он использует, в основном, художественные средства, которые близки к французской поэзии. Специфика формы и содержания стихотворного произведения, созданного в другую историческую эпоху, наложила свой отпечаток на перевод, – переводчик применил старофранцузский язык, полагая, что этот язык, который использовался в ту же эпоху, когда было создано произведение Низами, сможет отобразить всю его поэтичность и выразительность.

Отрывок «Приближение осени и кончина Лейли» [Низами 1986, с. 279], «Сифати расидани хазон ва даргузаштани Лайли» [Низомӣ 1982, с. 250], «L'adieu de Leili» (Прощание Лейли) [Safâ 1964, p. 157], «Automne. Mort de Layla» (Осень. Смерть Лайли) [Nezâmi 2001, p. 253] был переведен на французский язык дважды, то есть существует два варианта перевода данного фрагмента: стихотворный перевод, выполненный Изабелл де Гастин, и помещенный в «Антологии персидской поэзии (XI-XX в.)» З. Сафо перевод французского ориенталиста Жильбера Лазара.

В этом отрывке особенно ярко проявилось мастерство поэта в выражении человеческих чувств и глубины душевных переживаний посредством использования лексических единиц, описывающих природные явления, особенности времен года, их красоту и символический смысл. Поэт тонко ассоциирует природу с человеческой жизнью во всех её проявлениях. Он воссоздаёт жизненный цикл человека и природы с самого рождения и до увядания. Осень – это время года, когда природа уходит на покой, она перестаёт приносить свои плоды. В это время кажется, что жизнь растений и всей окружающей среды остановилась, замерла. Так Низами связывает наступление осени «*вақти баргрезон*» со смертью Лейли. Именно Низами создал неповторимую интерпретацию фольклорного рассказа о Лейли и Меджнуне, о мудрости, безумии, самоотверженности и преданности. Язык оригинала сложен, как и все произведения Низами: с многочисленными образными средствами, с использованием метафор, игры слов и других



стилистических приёмов. Вместе с тем, основная трудность передачи стихотворного произведения на другой язык – это сохранение его ритма.

Первые строки перевода на французский язык начинаются следующим образом:

Quand vient l'automne, c'est la règle:  
larmes de sang les feuilles tombent.  
Le sang qui était à l'intérieur de chaque branche,  
à l'extérieur s'égoutte par tous les orifices [Nezâmi 2001, p. 253].

Когда наступает осень, это правило: / кровавые слезы листьев опадают.  
/ Кровь, которая была внутри каждой ветви, / снаружи капает из всех отверстий.

C'est la loi de nature que quand vient l'automne  
les arbre perdent leurs feuilles et leur sang.  
Ce sang qui courait dans chaque rameau,  
il filtre et dégoutte des blessures [Safâ 1964, p. 157].

Это закон природы, что, когда приходит осень, / деревья теряют свою листву и свою кровь. / Это кровь, которая текла в каждой ветке, / она вырывается и капает из ран.

А так звучат эти строки в оригинале и на русском языке:

Шарт аст, ки вақти баргрэзон  
Хуноба шавад зи барг резон.  
Хуне, ки бувад даруни ҳар шох,  
Берун чакад аз масоми сӯрох [Низомӣ 1982, с. 250].  
Настала осень, и на землю вниз  
Капелью рдяной листья сорвались.  
Казалось, кровь ветвей из малых пор  
Сочится, вырываясь на простор.[Низами 1986, с. 279]

Сравнив переводы и оригинал произведения, мы можем сказать, что оба перевода на французский язык близки по смыслу исходному тексту. В них используются разные лексические единицы для обозначения одних и тех

же понятий, например, «сӯроҳ» (отверстие) Ж. Лазар переводит как «*des blessures*» (раны), Гастин привлекает лексему «*les orifices*» (отверстия). А при передаче существительного «шох» (ветка) переводчики использовали разные понятия, Лазар переводит «*le rameau*» (ветвь, разветвление, сук), которое также можно использовать в анатомии в словосочетании «разветвление артерий», Гастин перевела его как «*la branche*» (ветка, сук).

Приведем французский перевод следующих четверостиший:

Au bassin, l'eau fraîcheit;  
 le visage du jardin jaunit.  
 Les branches, de dépérissement, se dénudent;  
 les feuilles cherchent l'or et trouvent la poussière [Nezâmi 2001, p. 253].

В водоёме вода остывает; / лицо сада желтеет. / Ветви, увядающие, оголяются; / листья ищут золото, а находят пыль.

Le jardin est souffrant: son teint deviant blême,  
 ses humeurs dans les bassins se refroidissent.  
 Les branches sont atteintes de lèpre,  
 le feuillage cherche l'or et mord la poussière [Safâ 1964, p. 157].

Сад страдает: окрас его становится бледным, / его влага в водоёмах охладевает. / Ветви покрылись проказой, / листва ищет золото и впитывает пыль.

А так звучат эти строки в оригинале и в русском переводе:

Қорураи об сард гардад,  
 Рухсорай боғ зард гардад.  
 Шох обилаи ҳалок ёбад,  
 Зар чӯяд баргу хок ёбад [Низомӣ 1982, с. 250].  
 Садов желтеет худосочный лик,  
 Водой проточной не звенит родник.  
 То золото, что блещет на земле,  
 Зимой уподобится золе [Низами 1986, с. 280].

Стих «*Шох обилаи ҳалок ёбад*» (Ветвь погибнет от волдырей) в «Антологии персидской поэзии» Лазар перевел в следующем виде: «*Les branches sont atteintes de lèpre*» (Ветви покрылись проказой), Гастин перевела как «*Les branches, de dépérissement, se dénudent*» (Ветви, увядающие, оголяются). Переводчики применили разные определения для достижения рифмы на французском языке.

Приведем еще один отрывок:

Le narcisse, en hâte, plie bagage;  
 la marjolaine, du trône altier, descend.  
 Le jasmin, visage d'argent, se fige;  
 la rose, du chagrin ouvre le livre.  
 La prairie, où souffle vent aigre de poudre,  
 ondule à l'instar du serpent de Zahhâk [Nezâmi 2001, p. 253].

Нарцисс в спешке складывает багаж; / майоран с надменного трона спускается вниз. / Жасмин с серебряным лицом застывает; / роза от горя открывает книгу. / Луг, где дует пронизывающий, порывистый ветер, / колышется, как змея Захака.

Le narcisse charge ses hardes,  
 le buis est jeté à bas de son trône,  
 Le front du jasmin se couvre de rides,  
 la rose prend en main le livre du chagrin,  
 La prairie se couvre d'une toison de poussière  
 qui se tord au vent comme des serpents [Safâ 1964, p. 157].

Нарцисс взваливает свои лохмотья, / самшит сброшен вниз с трона, / чело жасмина покрывается морщинами, / роза берет в руки книгу скорби, / луг покрывается толстым слоем пыли, / которая извивается на ветру словно змеи.

Наргис ба чамоза барнихад рахт,  
 Шамшод дарафтад аз сари тахт.  
 Симои суман шикаст гирад,

Гул номаи ғам ба даст гирад.  
 Бар фарқи чаман кулолаи хок  
 Печида шавад чу мори Заҳҳок [Низомӣ 1982, с. 250].  
 Нарцисс озябший спрятаться спешит,  
 Сошел с престола царственный самшит.  
 Жасмин увял, и роза отцвела,  
 Как будто книгу горести прочла.  
 Шквал лепестков над вянущей травой,  
 Как змеи у Заххака над главой [Низами 1986, с. 280].

В стихе «*Шамшиод дарафтад аз сари тахт*» (самшит свалился с трона) само слово *самшит* – *шамшиод* означает вид вечнозелёного кустарника и дерева, его также используют для сравнения, когда говорят, что человек обладает высоким ростом, Гастин перевела *la marjolaine* – майоран, что означает многолетнее травянистое растение из семейства душиц, в переносном смысле может использоваться как «локоны и кудри любимой» А в «Антологии персидской поэзии» даётся смысловой перевод *le buis* – самшит. Стих «*Гул номаи ғам ба даст гирад*» (цветок взял в руки книгу переживаний) Гастин перевела как «роза от горя открывает книгу», в «Антологии персидской поэзии» переведено «роза берет в руки книгу скорби». Перевод Гастин немного не точен: роза от горя стала читать книгу, в то время как в оригинале поэт использует *номаи ғам* (книга переживаний). Перейдем к *змеи Заххака (мори Заҳҳок)*. Гастин прибегает к транслитерации имени *Zahhâk* со сноской, где объясняет его смысл и значение: узурпатор и тиран семитской расы в античной истории Ирана. А в «Антологии персидской поэзии» переведено *змеи – des serpents* без объяснения, о каких змеях идет речь.

Quand au loin la tempête s'annonce,  
 jeter la cargaison est permis [Nezâmi 2001, p. 253].  
 Когда вдали надвигается буря, / разрешается выбрасывать груз.  
 Quand de l'horizon s'élançе la bise,

que les feuilles tombent est bien naturel [Safâ 1964, p. 157]:

Когда с горизонта возносится зимний ветер, / что листва отпадает  
вполне естественно.

Чун боди мухолиф ояд аз дур,

Афтодани барг хаст маъзур [Низомӣ 1982, с. 250].

Извечный круг природы завершен,

Сад оскудел, он пуст и обнажен [Низами 1986, с. 280].

В стихе «Чун боди мухолиф ояд аз дур» понятие *боди мухолиф* (встречный ветер) Гастин перевела как *la tempête* (буря), а в «Антологии персидской поэзии» – *la bise* (северо-восточный ветер). *Аз дур* (издалека) было переведено как *au loin* – вдали (Гастин) и *de l'horizon* – с горизонта (Лазар). *Афтодани барг* – падающая листва (падение листвы) переведено *jeter la cargaison* – выбрасывать груз (Гастин) и *les feuilles tombent* – листва отпадает (Лазар).

Le jardinière, noir Hindou, fait du cep

tomber les têtes des enfants de Zanzibar.

Les têtes coupées sont perdues en grappes aux poutres du palais

comme elles l'étaient aux ceps de la vigne [Nezâmi 2001, p. 254].

Садовник, черный индус, / заставляет детей Занзибара упасть с  
виноградной лозы. / Отрубленные головы теряются в гроздьях на балке  
дворца, / как и на виноградных лозах.

Les noirs enfants de la vigne

ont été décapitées par le sauvage serviteur du maître,

Et leurs têtes coupées, au bord du mur

pendent, accrochées encore à un peu de bois [Safâ 1964, p. 157].

Черные дети винограда / были обезглавлены диким слугой хозяина, / а  
их отрубленные головы, / вдоль стены. все еще висят на немногих деревьях.

Андохта ҳиндуи кадевар

Зангибачагони токро сар.

Сарҳои биҳӣ зи турраи кох

Овехта ҳам ба турраи шох [Низомӣ 1982, с. 250-251].

Индус-садовник всюду, где пришлось,

Развесил гроздьа виноградных лоз.

И эти гроздьа так черны на взгляд,

Как головы кудрявых негрят [Низами 1986, с. 280].

*Ҳинду* – индус интерпретировано как *noir Hindou* – черный индус (Гастин) и *le sauvage serviteur* – дикий слуга (Антологии персидской поэзии). Каким ассоциациям были подвержены переводчики, чтобы «индуса» обозначить «черным» и «диким слугой», непонятно, но при переводе *зангибачагони ток* – негрятя винограда как *des enfants de Zanzibar* – дети Занзибара (Гастин) и *Les noirs enfants de la vigne* – черные дети винограда (Антологии персидской поэзии) переводчики не стали использовать *le négrillon* – негритёнок. В этом случае переводчики, возможно, руководствовались политкорректностью.

La pommes, de son menton renversé, avec sarcasme

dit à la grenade: «Comment vas-tu?»

Et la grenade, de son foie éclaté,

s'égoutte en larmes de sang sur le cœur meurtri.

Aux lèvres fendues de la pistache,

le jujube, de loin, se mord les lèvres [Nezâmi 2001, p. 254].

Яблоко со своим перевернутым подбородком, / с сарказмом говорит гранату: «Как ты?» / И гранат, со своей разорвавшейся печенью, / плачет кровавыми слезами на раненном сердце. / На расколотых губах фисташки, / уннаби, вдали, кусает себе губы.

La pomme, dont le menton se creuse,

rit de voir en tel état la grenade,

Qui de son sein fendu laisse couler

le sang sur son flanc malade,

Et à la pistache qui ricane insolemment,

le jujube en se mordant la lèvre fait un signe de réprimande.

[Safâ 1964, p. 157-158].

Яблоко, с впалым подбородком, / смеётся, видя в таком состоянии  
гранат, / у которого расколота грудь, / источающая кровь на его больном  
боку, / фисташке, которая ухмыляется нагло, / уннаби, прикусывая губу,  
делает замечания.

Себ аз занахе бад-он нагунй,  
Бар нор занахзанон, ки чунй?  
Нор аз чигари кафидаи хеш  
Хуноба чаконда бар дили реш.  
Бар pista, ки шуд дахандарида  
Унноб зи дур лаб газида [Низомй 1982, с. 251].  
Гранату шепчет персик: «Берегись,  
Эй, увалень, на землю не свались!»  
Гранат, как печень, треснув поперек,  
Кроваво-красный источает сок.  
Фисташка клюв раскрыла: «Не губи!» —  
К ней состраданья полон уннаби [Низами 1986, с. 280].

*Чигари кафида* переведено разными способами: *le foie éclaté* – разорвавшаяся печень (Гастин) и *le sein fendu* – расколота грудь (Лазар), что, в свою очередь, не сильно меняет смысл стиха, ведь французскому читателю будет понятно, если сказать «расколота грудь», то есть «разбитое сердце», чем «разорвавшаяся печень». На Востоке в переносном значении понятие «печень» используется для описания человеческих страданий, душевных мучений, и демонстрации сердечной привязанности.

Donc, en l'arène de pareil automne,  
la roseraie, sous l'assaut, se trouva dévastée.  
Layla, du trône de l'éminence,  
tomba dans le puits de la souffrance.  
Son jardin, ce printemps, fut l'objet du mauvais oeil:  
le vent frappa en rafales sur la lampe [Nezâmi 2001, p. 254].

Итак, на арене подобной осени, / розарий под штурмом был опустошен.  
/ Лейла с трона превосходства / упала в колодец страдания. / Её сад этой  
весной был объектом дурного глаза: / ветер порывами ударил по лампе.

C'est dans ce désastre automnal  
que Leïli, la rose, fut blessée.  
Jetée à bas du trône de la gloire,  
elle gisait au fond d'un puits de détresse.  
Le jardin de sa fraîcheur était frappé du mauvais œil,  
la bise assaillait la flamme de sa lampe [Safâ 1964, p. 158].

Именно во время этой осенней / катастрофы была ранена роза Лейли. /  
Свергнутая с престола славы, / она лежала на дне колодца гибели. / Сад её  
свежести был поражен сглазом, / северный ветер застиг пламя её лампы.

Дар маъракаи чунин хазонӣ  
Шуд захмрасида гулситоне.  
Лайли зи сарири сарбаландӣ  
Афтод ба чоҳи дардмандӣ.  
Шуд чашмзада баҳори боғаш,  
Зад боди тапонча бар чароғаш [Низомӣ 1982, с. 251].  
Над цветником, над пышностью его  
Победно осень правит торжество.  
Лейли с престола внешней красоты  
Упала в черный кладезь маеты.  
Цветник не в срок сгубил недобрый сглаз,  
Светильник жизни на ветру угас [Низами 1986, с. 280].

*Дар маъракаи чунин хазонӣ/ Шуд захмрасида гулситоне* (на поле подобной осени/цветник был ранен) – в этом на первый взгляд простом стихе скрыт большой смысл, речь идёт о любимой, о молодости, над которой восторжествовала осень. *la rose* – роза (Антология персидской поэзии) и *la roseraie* – розарий (Гастин), передающие значение *гулситон* – цветник, под которым подразумевается Лейли. При переводе *сарири сарбаландӣ* (высокий



престол) значение *сарбаланд* переводчики передают по-разному: у Гастин *le trône de l'éminence* – трон превосходства или трон его преосвященства. В «Антологии персидской поэзии» даётся более логичный перевод – *le trône de la gloire* – трон славы. Стоит также обратить внимание на выражение *чохи дардмандӯ* (яма болезни), при переводе которого использовались разные лексические приёмы, и каждый стоит рассмотреть. Гастин перевела *le puits de la souffrance* (колодец страдания), и похожий перевод *un puits de détresse* (колодец гибели) мы находим в «Антологии персидской поэзии», которая более точно передаёт словосочетание.

Семантические компоненты значения лексики произведения «Лейли и Меджнун» Низами обладают особым значением со стилистической точки зрения. Поэт больше использовал стилистическую окраску лексического, фразеологического материалов, чем их номинативный смысл. Лексико-семантический смысл, художественно-эстетическое назначение каждой словарной единицы решают в произведении определенные задачи и соответствуют художественной концепцией автора. Язык произведения отличается глубокой образностью, эмоционально-экспрессивными качествами, богатством художественно-выразительных средств.

Основным требованием, которое предъявляется к переводчику и к его переводу, является передача поэтического текста оригинала. Художественное преобразование произведений Низами на французском языке, с некоторыми изменениями содержания, при сохранении сюжета, выполнены переводчиками превосходно.

### **Выводы ко второй главе:**

1. Разновидности перевода «Пятерицы» Низами Гянджеви на французский язык, безусловно, значимы как первые опыты французской рецепции великого персидско-таджикского поэта. Изучение этих переводов помогает установить диапазон интерпретаций произведений, поскольку переводчики выбирают различные пути передачи содержания и формы, исходя из выбранной ими стратегии перевода.

2. На сегодняшний день существует три перевода поэмы Низами «Семь красавиц». Первый перевод был выполнен известным чехословацким востоковедом Яном Рипкой в 1934 г., исследователем персидско-таджикской литературы и автором ряда статей о Низами.

Второй перевод был издан в 2000 году американским писателем и переводчиком Майклом Барри. Третий перевод, опубликованный так же в мае 2000 г., был выполнен Изабелл де Гастин.

Следует отметить, что о существовании первого перевода «Семи красавиц» сообщают Амир Исмаил и Махназ Наджафи в своей статье «Исследование переводов произведений Низами на Западе (Франция, Англия и Германия) [Esmaeil 2015], однако подтверждения данной информации нами обнаружено не было.

3. На французский язык были также переведены отрывки из цикла поэм «Хамсы». Среди переводчиков фрагментов произведений Низами следует назвать Анри Массэ, Жильбера Лазара, Пети де ля Круа, Франсуа Бернара Шармуа.

При выборе определенных фрагментов произведения для перевода переводчики, прежде всего, руководствовались тем, что содержание отрывков имеет законченный сюжет. Наиболее отчетливо это прослеживается у Массэ, в отличие от Жильбера Лазара, который выбирал сюжеты для перевода, основываясь на их красочном содержании.

4. Сравнительный анализ перевода и оригинала даёт возможность проследить, как осуществлялся прозаический перевод поэмы «Хосров и Ширин» на французский язык, с какими трудностями сталкивался переводчик в процессе работы, какие способы перевода он использовал при воспроизведении имен собственных и непереводаемой игры слов и т.д.

Поэтический перевод отличается от прозаического, прежде всего, особо организованным поэтическим текстом с присущими ему признаками: ритмикой, рифмой, размером и т.д.

Сравнительное изучение французского прозаического перевода, выполненного Массэ, с оригиналом и русским поэтическим переводом, показал, что в переводе язык Низами обогатился большим количеством определений, которые служат для понимания образно-специфических выражений и оборотов, выступающих в оригинале в функции метафор, игры слов и других средств выразительности поэтического произведения.

5. К сожалению, относительно небольшое количество поэтических переводов произведений Низами не способны во всей красоте передать все фонетическое оформление стиха на французский язык, если сравнивать их с русским переводом. Тем не менее, библиография переводов Низами на французский язык позволяет утверждать, что наследие этого гениального мастера слова способствовало появлению интересных, заслуживающих внимания переводов.

### ГЛАВА III

## СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДОВ «ПЯТЕРИЦЫ» НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ НА ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК

### 3.1. Особенности языка переводов

Междисциплинарность, а также множественность методологических и теоретических подходов действительно необходимы для переводологических исследований, поскольку любой частичный подход оказывается неспособным содействовать пониманию сложности перевода и, следовательно, его самой природе, изучению переводов литературных произведений, для того чтобы пролить свет, понять и объяснить языковой и эстетический выбор переводчиков. Каким основным принципам должен следовать переводчик, прежде чем начать переводить? В словаре даются следующие определения этим принципам:

Язык перевода это: 1. Язык, на который осуществляется перевод. 2. То же, что переводящий язык. 3. Передает те значимые элементы исходного языка, которые отсутствуют в нем, возмещая их через кальки, слова-займования, неологизмы, семантические сдвиги и описательно. 4. Язык, на который переводится данный текст [Нелюбин 2003, с. 261].

Основные принципы перевода уточняются в следующих определениях:

- 1) перевод должен возможно полно выразить содержание, идею и смысл подлинника;
- 2) перевод должен воссоздать художественно-национальное своеобразие оригинала,
- 3) в переводе не должно быть никаких изменений, добавлений, пропусков, искажающих мысль автора, содержание подлинника;
- 4) художественный перевод должен быть эстетически равноценным оригиналу;
- 5) язык перевода должен быть правильным, понятным, живым, богатым;
- 6) правдивый перевод не может не быть буквальным;
- 7) в переводе точность должна сочетаться с творчеством;
- 8) настоящий перевод – результат творчества [Нелюбин 2003, с. 131–132].

Ссылаясь на выше приведенные принципы следует отметить следующие тенденции, которые отмечаются современными лингвистами у переводчиков: склонность к иностранным неологизмам, склонность к заимствованиям, калькированию, к непереуведенным цитатам, использование непереуведенных слов и оборотов в переуведенном тексте.

Особенности любого языка, в том числе французского языка, играют большую роль в переводе. По этому поводу И. Эренбург писал: «Французский язык при росте не богател, но беднел, он как бы высыхал, не теряя при этом своей силы. Цветистость младенческого средневековья он променял на высокую точность. Он стал не только прекрасным языком для научных работ, но также идеально литературным языком. Писать на нем и очень просто, и очень трудно. Гладкость речи дается чуть ли не с колыбели, но мастер поражает нас легчайшими оттенками, осторожным подбором слов, неуловимостью интонаций. Фразу нельзя разломать, нельзя расставить слова как вздумается, нельзя придумать десятков новых словообразований... Бедность возможностей повышает роль писателя» [Эренбург 1934, с. 222].

Язык Низами Гянджеви – это язык контрастов, обогащенный сложными для восприятия оборотами, его произведения наполнены разнообразной лексикой, начиная от обыденных слов заканчивая сложной технической терминологией, философской и религиозной лексикой. Язык произведений Низами можно назвать языком справедливости, верности, благочестия, Низами раскрывает чувство ответственности человека перед своими обязанностями, он отвергает высокомерие, порицает жадность, злость и ненависть.

Первое произведение Низами «Сокровищница тайн» («Махзан ал-Асрар») – это дидактическое поэтическое произведение, не имеющее определенную сюжетную линию, состоящее из двадцати макалатов с мистической и моральной сюжетной линией. На французском языке авторская речь Низами преобразуется, то есть в переводе она становится более французской. Мортазави не допускает большого количества реалий,

безэквивалентной лексики, которые не имеют ни полных, ни частичных эквивалентов среди лексических единиц французского языка. Как и все свои произведения, Низами начинает поэму с прославления Аллаха, именно из этих глав были выбраны бейты для анализа особенностей языка перевода:

Бисмиллоҳ-ир-раҳмон-ир-раҳим,

Ҳафт калиди дари ганчи ҳаким [Низомӣ 1984, с. 257].

Au Nom de Dieu, le très Miséricordieux, le Compatissant/ C'est la clé de la porte du trésor des sages [Nezamî 1987, p. 18]. Во имя Бога Милостивого, Милосердного/ Это ключ двери сокровищницы мудростей.

«В прославление Аллаха, что благом и милостью щедр» –

Вот к премудрости ключ, к тайнику сокровеннейших недр [Низами 1985, с. 148].

Мы видим, что кораническое выражение на арабском языке в оригинале, которое мусульмане произносит перед началом любого дела *Бисмиллоҳи-р-Раҳмонӣ-р-Раҳим* – *Во имя Аллаха, Милостивого, Милосердного (Ба номи Худованди бахшояндаи меҳрубон)*, было переведено дословно на французский. Если учитывать, что в оригинале присутствует рифма, то в переводе идет подстрочный перевод, где рифмы нет. *Вот к премудрости ключ, к тайнику сокровеннейших недр*. Это намек на известное предание о том, что пророк Мухаммед во время вознесения к Аллаху заметил на девятом небе величественный дворец с закрытыми дверями. Он спросил у архангела Джабраила, что это за дворец, и услышал ответ: «Это сокровищница под престолом Аллаха, и ключ к ней – язык поэтов» [Низами 1985, с. 326].

Следующий бейт с фонетически благозвучной рифмой не удалось передать во французском переводе. Переводчик следует грамматическим правилам, которые ограничивают свободную перестановку слов при переводе с целью передачи рифмы оригинала:

Пешвучуди ҳама ояндагон,

Бешбақои ҳама пояндагон [Низомӣ 1984, с. 256].

Existant avant toute création, / plus éternel que toute les éternités [Nezamî 1987, p. 17]. Существующий до всего сотворенного, / более бесконечен, чем вся вечность.

Вечно существовавший, явившийся ранее всех,  
Пережить долженствующий существование всех.

[Низами 1985, с. 147]

Следующий бейт не сложен для понимания во французском переводе, если учитывать, что *лиман-ул-мулк* – использовано в оригинале на арабском языке. Здесь был выполнен подстрочный перевод с оригинала на французский язык:

Кист дар ин доираи дерпой,  
К-ӯ лиман-ул-мулк занад чуз Худой [Низомӣ 1984, с. 257]?  
Кто в этой бесконечной окружности,  
Кто может уничтожить меня, кроме Бога?

Qui, sauf Dieu, dans cet univers éternel / pourrait dire: «А qui appartient l'Existence [Nezamî 1987, p.18]?» Кто, кроме Бога, в этой бесконечной вселенной / мог бы сказать: «Кому принадлежит Жизнь?»

В долговечной юдоли вселенной, помимо творца,  
Кто воскликнуть бы мог: «Для кого здесь сиянье венца?».

[Низами 1985, с. 148]

В строках, приведенных ниже, говорится о том, что еще не пришло понимание красоты розы с её шипами, а в тростнике не постигли его сахара, еще не постигшая мудрость, но в то же время такая близкая и в то же время далёкая:

То камараш дар тутуки нур буд,  
Хор зи гул, най зи шакар дур буд [Низомӣ 1984, с. 257].

Quand Sa munificence était voilée dans la lumière, / l'épine était loin de la rose et la canne à sucre de la douceur [Nezamî 1987, p. 18]. Когда Его щедрость была вуалью закрыта в свете, / шип был далек от розы, и сахарный тростник от сладости.

За завесою света скрывались щедроты творенья,  
Сахар был с тростником, были с розой шипы в разобщенье.

[Низами 1985, с. 148]

В следующем примере переводчик при переводе *giraḥ* и *gireḥ* – узел использовал страдательный залог глагола *embrouiller* – запутывать и существительное *le nœud* – узел, а глагол в отрицательной форме *эмин нашудан* – не быть в безопасности перевел как *libérer* – освобождать в страдательном залоге простого прошедшего времени. В этих строках речь идет о неустойчивом мире, раздираемом сомнениями, в поисках равновесия и гармонии, мир все больше запутывается в узлах:

Дар ҳаваси ин ду-се вайронадех  
Кори фалак буд гираҳ дар гирех,  
То накушод ин гираҳи ваҳмсӯз,  
Зулфи шаб эмин нашуд аз дасти рӯз [Низомӣ 1984, с. 257-258].

A cause de ces quelques villages ruinés, / la tâche du ciel fut embrouillée. / Avant qu'il dépasse le nœud qui transcende le pouvoir de la pensée, / les tresses de la nuit ne furent pas libérées de la saisie du jour [Nezamî 1987, p. 18]. Из-за нескольких разрушенных деревень, / задача неба была запутана. / Прежде чем он миновал узел, превосходящий силу мысли, / пряди ночи не были освобождены от хватки дня.

В неумном стремленьи к двум-трем деревням разоренным  
Было небо в смятенье, неявное в несотворенном.  
Узел, мысль сжигающий, не был еще разрешен,  
Локон ночи тогда был ладонями дня полонен [Низами 1985, с. 149].

Следующие строки в первом бейте, где под *caned* (белый) и *сиёҳ* (черный) подразумеваются день и ночь, были переведены *la blanche étoffe du jour* (белая ткань дня) и *la noire étoffe de la nuit* (черная ткань ночи). Одевание солнца уподоблено *қабо* (кафтаны) – на французском *une robe* (платье, одеяние), а луны – *чубба* (халат) – в переводе *un manteaux* (пальто, плащ, мантия), и в смысловом значении переводы являются верными. Во втором



бейте речь идёт о круговороте воды в природе, когда вода, испаряясь с солёного моря, образует тучи, которые наполняют реки и источники пресной водой. При этом в оригинале упоминается старец Хызр, которого нет в переводе, а слово *чашма* (источник, родник) заменено устойчивым словосочетанием *la source de vie* (источник жизни):

Кард қабо чуббаи хуршеду мох,  
 З-ин ду кулахвор сапеду сиёх.  
 Заҳраи меғ аз дили дарё кушод,  
 Чашмаи Хизр аз лаби хазро кушод [Низомӣ 1984, с. 258].

Il fit une robe pour le soleil et un manteaux pour la lune / de cette blanche étoffe du jour et de cette noire étoffe de la nuit. / Il fit ruisseler des gouttes de pluie du cœur de la mer. / Il fit jaillir la source de vie des lèvres du firmament [Nezamî 1987, p. 18]. Он сделал платье для солнца и мантию для луны / из этой белой ткани дня и этой черной ткани ночи. / Он заставил капли дождя струиться из сердца моря. / Он заставил источник жизни выйти из уст небесного свода.

Стало солнце в кафтане являться, а месяц в халате:  
 Было этому белое, этому черное кстати.  
 Тучи желчный пузырь из морских он исторгнул глубин,  
 Светлый Хызра источник из злчных извлек луговин.

[Низами 1985, с. 148]

В следующей строке *чигари гил* (глиняная печень) переведено *le cœur de l'argile* (глиняное сердце):

Хуни чаҳон дар чигари гил гирифт (Кровь мира в глиняную печень поместил),

Набзи хирад дар маҷаси дил гирифт (Пульс мудрости в биение сердца поместил) [Низомӣ 1984, с. 258].

Il mit le sang du monde dans le cœur de l'argile. / Il plaça le pouls de la sagesse dans les battements du cœur [Nezamî 1987, p.19]. Он вложил кровь мира в глиняное сердце./ Он поместил пульс мудрости в биение сердца.

В глине бьющую кровь там, где печень сама, поместил,

Где биение сердца, биенье ума поместил [Низами 1985, с.150].

Объяснение одного из бейтов мы находим в комментариях к русскому переводу «Сокровищницы тайн» Низами: «В оригинале сказано: «Пупок ночи – из продавцов его мускуса, / Новая луна из его рабынь с кольцом в ушах». Пупок в классической восточной поэзии символизировал благоухание, ибо мускус добывали из желез, находящихся в пупке самца кабарги. Смысл бейта: творец дарует миру столько благоухания, что весенние ароматные ночи – это лучи, разносящие его благовония» [Низами 1985, с. 327]:

Нофи шаб аз мушкфурӯшони ўст,

Моҳи нав аз ҳалқабагӯшони ўст [Низомӣ 1984, с. 258].

Le parfum de la nuit est répandu par Ses vendeurs de musc. / La nouvelle lune porte l'anneau de Son service [Nezamî 1987, p. 19]. Аромат ночи проливают Его продавцы мускуса. / Новая луна носит кольцо Его служения.

Полночь – божий разносчик, он мускус продаст дорогой,

Новый месяц – невольник со вдетою в ухо серьгой.

[Низами 1985, с. 150]

В следующем бейте упоминается название дерева *сидра* (*сидрнишинон* – восседающие у райского дерева), которое упоминается в Коране, оно растет у божественного престола на седьмом небе, под которым восседают ангелы и архангелы. В комментариях к русскому переводу произведений Низами даётся вариант – Лотос, а в современном таджикском языке *сидра* – *кедр*. Переводчик не использует прямой перевод *l'arbre de lotus* (дерево лотоса), в переводе нет даже намека на дерево, ангелы были заменены на *птиц райской зари*. В этом стихе переводчик использует метод переноса образов, при этом он не указывает, куда именно летят птицы райской зари, полагая, что логически они должны находиться на райских небесах:

Сидрнишинон суи ў пар зананд,

Аршравон низ ҳамин дар зананд [Низомӣ 1984, с. 259]

Les oiseaux de l'Aube du Paradis prennent leur essor vers Lui, / ceux qui marchent dans le ciel frappent aussi à la même porte [Nezamî 1987, p. 20]. К Нему парят птицы Райской Зари, / в ту же дверь стучатся и те, кто ходит по небу.

Кто на небе седьмом восседает, – стремятся к нему,  
Кто по небу девятому ходит, – стучатся к нему.

[Низами 1985, с. 150]

*Зерно*, или *семя*, в оригинале *дона*, во французском переводе *une semence* (семя) представляет собой сердце человека, который обладает возвышенными чувствами, мудростью и благородной душой:

Рустаи хоки дари ъ донаест,  
К-аз гули боғаш Ирам афсонаест [Низомӣ 1984, с. 259].

En comparaison d'une rose du jardin, poussée d'une semence sur la poussière de Son seuil, / Eram n'est qu'un conte vain [Nezamî 1987, p. 20]. По сравнению с розой в саду, бросив семя на прах Его порога, / Эрам – всего лишь суетная сказка.

Но из праха у врат его зернышко вышло такое,  
Что пред садом его сад Ирема – сказанье пустое.

[Низами 1985, с. 150]

В нижеследующем бейте речь идет о родине Низами, где он прожил всю свою жизнь, – Гяндже. *Тавхид* (вера в единого Бога) в буквальном переводе *monothéisme* (единобожие) передано как *Son unité* (Его единство) и написано с заглавной буквы в форме притяжательного прилагательного, которое в таджикском и русском языках является притяжательным местоимением:

Хоки Низомӣ, ки ба таъйиди ъст,  
Мазрааи донаи тавҳиди ъст [Низомӣ 1984, с. 259].

La poussière de Nizamî, qui existe par Son aide, / est la terre de la semence de Son unité [Nezamî 1987, p. 20]. Прах Низами, который существует благодаря Ему, / – это земля семени Его единства.

Так и прах Низами, – что изведаль поддержку его,

Нива зерен его и единства его торжество [Низами 1985, с. 150].

Далее речь идет о Боге, который везде, у него нет ни образа, ни тела, никто на него не похож, примерные строки встречаются и в других произведениях Низами:

Ҳастии ту сурату пайванд не,

Ту ба касу кас ба ту монанд не [Низомӣ 1984, с. 260].

Ton Être n'a ni forme ni corps, Tu ne ressembles à personne, / et nul ne Te ressemble [Nezamî 1987, p. 20]. Твоё Существование не имеет ни формы, ни оболочки, Ты не похож ни на кого / и никто не похож на Тебя.

Ты вне родственной связи, родни для тебя не найдешь,

Ты не сходен ни с кем, и никто на тебя не похож.

[Низами 1985, с. 151]

В следующем бейте переводчик сохранил последовательность всех слов оригинала. Если бы были переставлены два слова, то можно было создать рифму во французском переводе, не нарушая прямого порядка слов:

Иқди парастииш зи ту гирад низом,

Ҷуз ба ту – бар ҳаст парастииш ҳаром [Низомӣ 1984, с. 260].

Le collier de la devotion est enfilé par Toi, / l'adoration, sauf pour Toi, est illicite [Nezamî 1987, p. 21]. Ожерелье набожности нанизывается Тобой, / поклонение, не Тебе, недозволено.

Поклонения бусы твое лишь нанижет веленье,

Поклоненье – тебе лишь, запретно другим поклоненье.

[Низами 1985, с. 151]

Пример последовательности, предложенный автором диссертации:

Le collier de la devotion est enfilé par Toi,

l'adoration est illicite sauf pour Toi.

*Бех* – *лучше*, не передали в переводе из нижеследующих строк, впоследствии чего не передается эмоциональная окраска оригинала, что сделало его менее экспрессивным:

Ҳар кӣ на гӯёӣ ту, хомӯш бех,

Ҳар чӣ на ёди ту, фаромӯш бех [Низомӣ 1984, с. 260].

Que soit silencieux celui qui ne parle pas de Toi, / puisse tout être oublié qui n'est pas souvenir de Toi [Nezamî 1987, p. 21]. Да умолкнет тот, кто не говорит о Тебе, / пусть забудется все, что не является воспоминанием о Тебе.

Лучше вовсе молчать тем, кто речь не ведет о тебе,

Лучше все позабыть, если память пройдет о тебе.

[Низами 1985, с. 151]

Поэт описывает нашу планету с ее шестью сторонами, используя метафору «курсии шашгӯша» – «l'univers des six dimensions» - «столик шестиугольный» (север, юг, восток, запад, верх и низ). Под «минбари нуҳпоя» – «la chaire à neuf niveaux» – «девятиножный мимбар» имеются в виду девять небес (мимбар или минбар – место в мечети, откуда проповедники возглашают молитвы и проповеди). В переводе мы видим, что Мортазави не стал использовать лексические средства оригинала, а прибегнул к описательному переводу, то есть он применил методы конкретизации и генерализации, так как читателю был бы не понятен смысл *курсии шашгӯша* (стул с шестью сторонами), или *минбари нуҳпоя* (девятиступенчатый мимбар):

Курсии шашгӯша ба ҳам даршикан,

Минбари нуҳпоя ба ҳам дарфикан! [Низомӣ 1984, с. 261]

Brise l'univers des six dimensions, / fais s'effondrer la chaire à neuf niveaux du ciel [Nezamî 1987, p. 21]. Уничтожь шестимерную вселенную, / заставь разрушиться шестиуровневую кафедру неба.

Столик шестиугольный своим раздроби ты ударом

И расправься решительно с девятиножным мимбаром.

[Низами 1985, с. 152]

Во второй строке следующего бейта глагол *бидӯз* (зашей) в повелительном наклонении второго лица единственного числа передан глаголом *ferme* (закрой), этот же глагол был использован в русском переводе,

во французском языке вместо *fermer* можно было использовать *coudre* (шить), что более точно передало стилистическую окраску перевода:

Дафтари афлокшиносон бисӯз,

Дидаи хуршедпарастон бидӯз [Низомӣ 1984, с. 261].

Brûle les tables des astronomes; / ferme les yeux des adorateurs du Soleil [Nezamî 1987, p. 22]. Сожги таблицы астрономов; / закрой глаза поклоняющимся Солнцу.

В пепел ты обрати звездочетов ученых таблицы,

Почитателям солнца вели, чтоб закрыли зеницы.

[Низами 1985, с. 152]

Приведём пример переводческой трансформации с использованием прямой речи. Переводчик не сумел бы передать этот стих другим способом из-за грамматических ограничений, обусловленных нормами французского языка, при этом он использует приём трансформации образов, заменив существительное, обозначающее неодушевлённый предмет, относящийся к классу растений и содержащий метафорическую семантику начала чего-то нового – *гунча* (бутон), на одушевленное существительное *les oiseaux* (птицы):

Гунча камар баста, ки мо бандаем,

Гул ҳама тан чон, ки ба ту зиндаем [Низомӣ 1984, с. 261].

Les oiseaux se tiennent à ton service, disant: «Nous sommes Tes esclaves». / Les roses sont remplies de vie, disant: «Nous vivons par Toi» [Nezamî 1987, p. 22]. Птицы, готовые служить Тебе, говорят: «Мы Твои рабы». / Розы полны жизни, говорят: «Мы живы Тобой».

Мы – рабы, нерасцветший цветок в опояске тугой,

Мы – цветы с не телесною плотью. Мы живы тобой.

[Низами 1985, с. 153]

Низами говорит о своём преданном служении Богу, при этом он просит избавить его от печали. Рассмотрим нижеследующие два бейта для сравнения рифмы языка оригинала и языка перевода и установления адекватности

формы и содержания перевода исходному тексту, где два последних слова в каждой строчке имеют идеальную рифму, что было бы невозможно передать в переводе:

Банда Низомӣ, ки якегӯи туст,  
 Дар ду ҷаҳон хоки сари кӯи туст.  
 Хотираш аз маърифат обод кун,  
 Гарданаш аз доми ғам озод кун! [Низомӣ 1984, с. 262]

Nezamî, l'esclave, qui chante le chant de Ton unité, / est dans les deux mondes la poussière de Ta route. / Enrichit son esprit par la connaissance de Toi; / libère son cou du carcan du chagrin [Nezamî 1987, p. 22]. Низами, раб, который воспекает Твоё единство, / есть в двух мирах пыль Твоих дорог. / Обогащает свою душу знаниями о тебе; / освобождает свою шею от оков печали.

О единстве твоём не умолкнет твой раб Низами,  
 Он в обоих мирах – только пыль пред твоими дверьми.  
 Так устрой, чтобы мысли его лишь тебе отвечали,  
 Ныне выю его ты избавь от капкана печали [Низами 1985, с. 153].

Строка ««Ман арафаллоҳ» фурӯ хондаем» была переведена с использованием смысловой эквивалентности. Эта представляет собой один из хадисов-изречений, автором которых является пророк Мухаммад. Смысл данного хадиса гласит: «Кто познал Аллаха, тот целиком стал языком»:

Дар сифатат гунг фурӯ мондаем,  
 «Ман арафа-л-лоҳ» фурӯ хондаем [Низомӣ 1984, с. 253].

Nous sommes impuissants comme ceux qui sont muets, / c'est pourquoi nous répétons: «Celui qui connaît Dieu» [Nezamî 1987, p. 23]. Мы беспомощны как те, кто нем, / поэтому мы повторяем: «Те, кто познаёт Бога».

Тщась познать свои свойства, у нас ослабели умы,  
 Но хадис «О постигшем Аллаха» усвоили мы [Низами 1985, с. 154].

Следующий комментарий к русскому переводу отсутствует во французском переводе, что в свою очередь обедняет язык перевода от такого интересного сравнения: «Сумма числовых значений букв имени Низами

составляет 1001. У Аллаха столько же имен-эпитетов. Поэт хочет сказать, что он пользуется особым покровительством Аллаха, о чем свидетельствует это символическое совпадение» [Низами 1985, с. 329]:

Эй шарафи номи Низомӣ ба тӯ,  
 Хочагии ўст ғуломӣ ба ту  
 Нузли таҳийят ба забонаш расон,  
 Маърифати хеш ба чонаш расон! [Низомӣ 1984, с. 263]

O Dieu, le nom de Nezamî est honoré en Toi, / sa grandeur provient de ce qu'il Te sers. / Octroie à sa langue la bénédiction de la louange; / accorde à son âme la connaissance de Toi [Nezamî 1987, p. 24]. О Боже, имя Низами чтится в Тебе, / Его величие происходит от служения Тебе. / Даруй его языку благословение хвалы, / Даруй его душе знание о Тебе.

Через тебя Низами и господство узнал, и служенье.  
 Ныне имя его вызывает в любом уваженье.  
 Дарованью приветствий наставь его скромный язык,  
 Сделай так, чтобы сердцем твое он величье постиг!

[Низами 1985, с. 155]

В комментариях к русскому переводу говорится: «В последующих бейтах говорится о начертании имени пророка, данного аллахом: «Ахмад» (от того же корня и того же значения, что и Мухаммед – «прославленный»). «Алиф», «ха(й)», «дал(ь)», «мим» – буквы арабского алфавита, из которых складывается имя «Ахмад», формы которого обыгрывает поэт» [Низами 1985, с. 329]:

Тахтаи аввал, алиф нақш баст,  
 Бар дари маҳчубаи Аҳмад нишаст.  
 Ҳалқаи «ҳо»-ро к-«алиф» иқлим дод,  
 Тавқ зи «долу» камар аз «мим» дод.  
 Лочарам, ў ёфт аз он «миму» «дол»,  
 Доираи давлату хатти камол [Низомӣ 1984, с. 263].



Quand Alif fut dessiné sur la PremièreTablette / elle fut fixée comme une garniture de perles à la porte de Ahmad. / Quand Alif donna le pouvoir à l'amour du Hâ, / il donna à ce même Hâ un collier venant de Dâl et une ceinture venant de Mim. / C'est pourquoi il reçut de Mim et Dâl / le cercle de l'empire et la ligne de la perfection [Nezamî 1987, p. 24]. Когда Алиф был начертан на Первой Скрижали, / Она была закреплена как украшение на двери Ахмада. / Когда Алиф дал силу любви Ха, / Он дал этому самому Ха ожерелье от Даля и пояс от Мима. / Поэтому он получил от Мима и Даля / круг империи и линию совершенства.

«Алиф», только лишь был он на первой начертан скрижали,  
 Сел у двери, ее же пять букв на запоре держали.  
 Дал он петельке «ха» управленье уделом большим,  
 Стали «алифу» – «даль» ожерельем и поясом «мим».  
 И от «мима» и «даля» обрел он над миром главенство,  
 Власти царственный круг и прямую черту совершенства.

[Низами 1985, с. 155]

Вышеприведенные стихи из произведения «Сокровищница тайн» содержат в себе речи о Боге и его пророке, которыми Низами всегда начинает свои произведения. Язык поэмы наполнен преданностью Богу, смирением и большой любовью. Переводчик попытался передать всю красоту языка оригинала, иногда при этом отступая от него, чтобы еще больше не запутать франкоязычного читателя суфийской символикой дидактического произведения Низами Гянджеви.

Язык перевода не способен передать все выразительные средства, которые выражены на языке оригинала. Как отмечает Н.К. Гарбовский в своём труде по теории перевода, «в истории перевода известно немало высказываний о том, что тот или иной язык успешней переводит другие языки. Об этом говорили немецкие и русские писатели и философы еще в XIX в. В наше время об этом писал Жорж Мунен. Он полагал, что легче переводит тот язык, который смог впитать в себя больший объем

когнитивного опыта разных человеческих цивилизаций» [Гарбовский 2007, с. 103].

Таким образом, особенности языка перевода представляют собой стилистические и художественные приёмы, которыми пользовались переводчики, дабы сохранить стиль оригинала, учитывая также стилистические аспекты подлинника.

### 3.2. Передача национального колорита во французских переводах

Сохранение национального колорита оригинала в переводе является трудновыполнимой задачей для переводчика. Невозможно в полной мере передать все особенности языка оригинала и сохранить его национальный дух в переводе на другой язык. Национальный колорит или национальная окраска в языке художественного произведения изучается теорией перевода. К национальному колориту произведения относятся: реалии, имена собственные, диалектизмы просторечные выражения, пословицы, поговорки, хадисы.

В толковом словаре даются следующие определения реалиям: Национальные реалии – 1. Предметы, явления, традиции, обычаи, составляющие специфику данной социальной общности, этнической группы. Реалиями называют слова и словосочетания, обозначающие их. Большинство национальных реалий относится к безэквивалентной лексике. 2. Элементы национальной системы понятий, существующие в рамках явлений и объектов данной народности и получившие свое отражение в языке. Лексические средства, обозначающие национальные реалии, получили по законам метонимии то же название, т.е. национальные реалии [Нелюбин 2003, с. 118]. Реалии – 1. Слова или выражения, обозначающие предметы, понятия, ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке. 2. Разнообразные факторы, изучаемые лингвистикой и переводоведением, такие, как государственное устройство данной страны,

история и культура данного народа, языковые контакты носителей данного языка и т.п. с точки зрения их отражения в данном языке. 3. Предметы материальной культуры, служащие основой для номинативного значения слова. 4. Слова, обозначающие национально-специфические особенности жизни и быта [Нелюбин 2003, с. 178].

Имена собственные относятся к единичным именам, которые, несмотря на кажущуюся простоту их передачи, часто заставляют переводчика задуматься, какой следует выбрать эквивалент, если это касается общеизвестных имен, которые уже имеют определенный вариант в языке перевода. При этом можно применить свой вариант, передающий по замыслу переводчика семантическую особенность имени, связанного с сюжетом произведения. Например, имя собственное мифической или реально существующей личности старца *Хызр*, встречающееся во всех произведениях Низами. Здесь воспроизведение имени не может быть ограничено транскрипцией или транслитерацией. Переводчики применяют почти одинаковые способы для его передачи. Ниже представим варианты, которые предлагают авторы переводов. В первом произведении Низами «Сокровищница тайн» имя Хызр упоминается в следующих строчках:

Хизр инон з-ин сафари хушк тофт,  
 Домани худ таршудаи чашма ёфт [Низомӣ 1984, с. 275].  
 Нӯҳ дар ин баҳр сипар бифканад,  
 Хизр дар ин чашма сабӯ бишканад [Низомӣ 1984, с. 281].  
 Собити ин роҳ муқиме бувад  
 Ҳамсафари Хизр, Калиме бувад [Низомӣ 1984, с. 379].  
 Хызр коня своего повернул от бесплодных дорог,  
 И полы его край в роднике животворном намок.

[Низами 1985, с. 169]

Этот мир недоступным окажется даже для Ноя,  
 Даже Хызр свой кувшин разобьет у сего водополя.

[Низами 1985, с. 176]

Лишь устойчивый может дорогою шествовать сей.

В путешествии с Хызром попутчик один – Моисей.

[Низами 1985, с. 296]

И его передача с применением транскрипции имени собственного на французском языке, но нужно учитывать что, в этом языке отсутствует звук [x], соответствующий букве *x* русского алфавита:

Khezr revint de ce voyage aride / et s'aperçut que son vêtement était mouillé de l'eau de cette source [Nezamî 1987, p. 36]. Хызр вернулся с этого засушливого путешествия / и заметил, что его одежда промокла от воды этого источника.

Noé abandonne son bouclier, quand il parvient à cette mer; / Khezr brise son aiguère à cette source [Nezamî 1987, p. 41]. Ной отказывается от своего щита, когда он добирается до этого моря; / Хызр разобьёт свой кувшин в этом источнике.

Le voyageur sincère sur cette route doit se livrer à de constants efforts. / Il faut un Moïse pour être le compagnon de voyage du Prophète Khezr [Nezamî 1987, p. 156]. Искренний странствующий (путешественник) на этом пути должен отдаваться постоянно стараниям. / Надо чтобы Моисей был попутчиком в путешествии пророка Хызра.

В примечании к своему переводу переводчик даёт следующие объяснения всем трём бейтам: «В XVIII суре Корана есть вопрос об отправленном Богом посланнике к Моисею. Он не был назван, но в мусульманской традиции его называют Аль-Хадир у арабов и Хызр у персов, так сказать Зеленый, на основании представлений о возрождении и бессмертии» [Nezamî 1987, p. 185].

Во втором произведении Низами «Хосров и Ширин», где даётся описание охоты с подругами и бегство Ширин, *Хызр* упоминается в следующем бейте:

Ба сахрое шуданд аз сахни айвон,

Ба сарсабзй чу Хизр аз Оби хайвон [Низомй 1983, с. 91]

Вот выехали в ширь с дворцового двора,

И каждая, как Хызр, нашедший ключ, бодра [Низами 1985, с. 76].

При переводе имени Массэ использовал вариант, который принят в исламской теологии на французском языке:

Montèrent leurs chevaux, de la cour du palais s'élançant vers la plaine avec la même ardeur / que Khidr lorsqu'il revint après avoir trouvé l'eau d'immortalité [Nizâmi 1970, p. 37]. Сели на своих лошадей и со двора дворца помчались на равнину с тем же рвением, / что и Хызр, когда он вернулся после того, как нашел воду бессмертия.

Массэ объясняет только то, что *Khidr* – *Хызр* означает «зеленый» и что эту легенду более подробно до Низами трактовал Фирдоуси, ссылаясь на статьи «Al-Khadir», «Iskandar» и «Iskandar-nâma» в «Исламской энциклопедии» на французском языке [Nizâmi 1970, p. 237].

При переводе третьего произведения Низами «Лейли и Меджнун», так же как и Мортазави, де Гастин применила форму *Khezr* и в сноске даёт следующий комментарий: «Имя пророка, который нашел источник жизни, выпил воды и благодаря этому обрел бессмертие, иногда он ассоциируется с пророком Ильей» [Nezâmi 2020, p. 31].

В четвёртой поэме «Семь красавиц» Низами при её переводе де Гастин, как и в «Лейли и Меджнун» прибегает к форме *Khezr* и в сноске сообщает: «В исламе, Хызр ассоциируется с пророком Илия, который нашел и испил источник жизни и стал бессмертным» [Nezâmi 2000, p. 22]. Более подробно французского читателя с Хызром знакомит Барри. В глоссарии к переводу «Семь красавиц» он приводит те же сведения, что у других переводчиков, о которых шла речь выше: «Соратник македонского завоевателя в романах, в искусстве и в поэзии Хызр часто изображается с пророком Ильей, который тоже стал бессмертным пророком: сидящим вместе у Источника, где плавают две рыбы, ставшие символом их собственных душ, наделенных теперь вечной жизнью. Этот роман о Хызре и Александре представляет собой средневековую исламизацию шумерской традиции об Утнапишти

Бессмертном и Гильгамеше Смертном с заимствованиями из греческой легенды о Главке из греко-египетского эпического цикла Александрина, известного как «Псевдо-Каллисфен». На более глубоком психологическом уровне «Александр» и «Хызр» в суфийских рассуждениях соответствуют двум граням человеческой души: первая занята этим миром, а потому должна умереть; вторая обращена к Божеству и, следовательно, бессмертна. В сказке, которую повествует магрибская принцесса в Бирюзовом павильоне, главный герой Махан долго блуждает во тьме, как «Александр»; когда он, наконец, испивает из Источника Жизни, то видит под чертами собственного лица «Хызра», ставшего его проводником. Хызр одет в зеленую одежду, потому что представляет Вечную Жизнь» [Nezâmi 2000, p. 747].

Особый интерес представляет передача обозначений и именовании сказочных и мифологических персонажей, не имеющих прямых эквивалентов во французском языке. Перевод сказки о купце Махане, которую рассказывала магрибская принцесса в Бирюзовом павильоне, где большая часть персонажей являются дивами, наиболее наглядно иллюстрирует то, как два переводчика справились с проблемой передачи реалий и имен собственных. Первый див, или дэв, в русском варианте «Хаиль пустынный», который вывел Махана в пустыню, в оригинале «Хойили биёбонй» и во французском языке «Ha'il des Terres Désertes» (Гастин) – Хаиль Земель Пустынных и «Hâyel, Éprouvante du désert» - Хаиль, Чудовище пустыни (Барри). Барри, автор одного из переводов, также в глоссарии сообщает, что это дев-демон мужского пола, имя которого означает чудовище. Используя заимствованное *dêw*, переводчик указывает, что в оригинале произносится *déou* (дэу), и приводит его арабский эквивалент *djinn*s – *джинны*. Гастин использует другую форму *dive* – див. Следующие дивы *гүли* – *гули-людоеды* – *goule* (Гастин) – *ghoul* (Барри), являющийся эквивалентом чудовищу *дев*, самку зовут *Хило* – *Хала* – *Haylâ* (Гастин) – *Hîlâ, La Tromperie (Обман)* (Барри), а самца *Фуло* – *Ги́ла* – *Ghaylâ* (Гастин) – *Ghîlâl, le Désastre (Бедствие)* (Барри). Барри также приводит

транслитерацию имени собственного и использует слова, обозначающие гули, которые являются мужем и женой, с определенными отрицательными свойствами. Махан вскоре попадает к диву *ифриту*, порожденному божьим гневом, который предстал перед ним в образе сказочно красивой девушки. Он не смог устоять перед её чарами. Гастин использует оригинальную форму *efrit*, в сносках она указывает, что среди дивов самыми многочисленными и самыми плохими являются *гули* и *ифриты*, они сбивают с пути караванщика, чтобы его съесть, при этом они принимают облик и голос друга или родственника. Барри применяет транслитерацию *efrît*, определяя его как демона.

В своём переводе «Сокровищницы тайн» Мортазави не использует в переводе вариант *дев*, а приводит его французский эквивалент *démon* – демон, который не передаёт семантику оригинала:

Хоса дар ин бодияи девсор,

Дӯзахи маҳчуркуши ташнахор [Низомӣ 1984, с. 353].

В этой скудной пустыне, наполненной дэвами, – ад.

В ней сгорают от зноя, от жажды в ней души горят.

[Низами 1985, с. 262]

Surtout dans ce désert, rempli de démons, / enfer qui tue les assoiffés [Nezamî, 1987, p. 124]. Особенно в этой пустыне, заполненной демонами, / ад, который убивает жаждущих.

*Хонаи дил танг* говорят тогда, когда в доме царит напряженная атмосфера, дословно это словосочетание переводится *дом сердца тесен*, являясь сугубо национально специфичным, оно не имеет во французском языке прямого эквивалента. В данном случае переводчик применил описательный перевод, который не передаёт всей смысловой информации, заложенной в тексте оригинала:

Дар тафи ин бодияи девлох

Хонаи дил тангу ғами дил фарох [Низомӣ 1984, с. 354].

В зное жаркой пустыни, где дэвы нас кружат упорно,

Сердце – в тесном кругу, но томлениям сердца просторно.

[Низами 1985, с. 264]

Au cœur du désert, hanté par les démons, / la raison du cœur est petite et la peine du cœur est grande [Nezamî, 1987, p. 124]. В сердце пустыни, преследуемой демонами, / мудрости сердца мало, а горе сердца велико.

Строка, приведенная ниже, – *бе сару по – без головы и ноги*, – является устойчивым словосочетанием с сугубо национальной окраской, смысл которого заключается в том, что человек духовно обеднён или человеку нечего надеть и иногда негде жить. В данном случае переводчик использует смысловой перевод *en notre misère – в нашей нищете*. У Низами речь идет о нищете души, которая наступает у человека без религии и без веры:

Пеши ту гар бе сару по омадем,

Ҳам ба уммеди ту, Худо омадем [Низомӣ 1984, с. 263].

Bien que nous venions devant Toi en notre misère, / cependant nous venons espérant en Toi, O Dieu [Nezamî, 1987, p. 23]! Хорошо, что мы пришли к Тебе в нашей нищете / однако мы приходим надеясь на Тебя, О Боже!

Прибегаем к тебе мы, ничтожнее, нежели прах,

Прибегаем к тебе, на тебя уповая, Аллах [Низами 1985, с. 154].

Мортазави, представитель иранской культуры, который свободно владеет фарси, переводит арабское слово *кибла* (направление в сторону Мекки, куда мусульмане обращаются для молитвы), применив *autel* (алтарь, жертвенник), когда можно было использовать *Qibla*, передающее фонетическое звучание реалии и не нарушающее семантику строки:

Ҷуз дари ту қибла нахоҳем сохт,

Гар нанавозӣ ту, кӣ хоҳад навохт [Низомӣ 1984, с. 263]?

Nous ne cherchons d'autre autel que Ta porte; / qui nous aimera, si Tu ne le fais pas [Nezamî, 1987, p. 24]? Мы не ищем другого алтаря, кроме Твоей двери; / кто будет любить нас, если не Ты?

Совершая молитву, мы взор обратим на тебя.

Если ты к нам неласков, то кто ж приласкает, любя?



[Низами 1985, с. 155]

В произведении Низами «Хосров и Ширин», где речь идёт о споре между Ферхадом и Хосровом, содержится большое количество лексических единиц и выражений, имеющих ярко выраженную национальную окраску. Низами описывает конфликтную ситуацию, в которой происходит столкновение интересов царя и рабочего, представителей разных слоёв общества: царь и каменотёс, преданный своему делу; самовлюбленный Хосров и самоотверженный Ферхад. Ферхад влюбленный в Ширин, готов ради нее на все. Хосров, узнав о любви Ферхада к Ширин, приходит в ярость. Он решает собрать своих приближенных, чтобы обсудить, как следует поступить с Ферхадом. Конечно, Хосров ревнует, и он не может понять, как мог кто-то осмелиться полюбить Ширин, в то время как он, Хосров, считает, что только он имеет право претендовать на руку Ширин.

Каменотёс Ферхад проложил канал, по которому текло молоко к замку Ширин. Его привел Шапур, чтобы облегчить доставку молока для Ширин:

Парипайкакар нигори парниёнпӯш,  
 Бути сангиндили симинбаногӯш,  
 Дар он водӣ, ки чое буд дилгир,  
 Нахӯрдӣ ҳеч хӯрде хуштар аз шир.  
 Гараш сад гуна халво пеш будӣ,  
 Гизо-ш аз модиёну меш будӣ.  
 Аз ӯ то чорпоён дуртар буд,

Зи шир овардан ӯро дарди сар буд [Низомӣ 1983, с. 202-203].

La féérique beauté vêtue de fine soie, / l'idole au cœur de pierre, aux blancs lobes d'oreille, / ne mangeait rien qui fût plus suave que le lait dans ce val / qui était un endroit captivant; / des juments, des brebis venait sa nourriture, / si même on lui servait cent sortes de douceurs; / mais il y avait loin d'elle à ces quadrupèdes: / pour apporter le lait, c'était un casse-tête [Nizâmi 1970, p. 113]...  
 Сказочная красота, облеченная в тонкий шёлк, / идол с каменным сердцем, с белыми мочками уха, / не питалась ничем, / что было намного мягче, чем

молоко в этой долине, / что было чарующим местом; / кобылы, овцы приносили ей пищу, если даже ей подадут сто видов сладостей; / но эти четвероногие были далеко от нее: / была головоломка, чтобы принести молоко...

Серебряный кумир был весь исполнен гнева.  
 Подобная пери, в шелках шуршащих дева,  
 Там, где меж хмурых гор раскинулась тоска,  
 Не знала ничего приятней молока.  
 Хотя бы сто сортов халвы пред нею было,  
 И то бы молоко ей пищею служило.  
 Но далеко паслись ей нужные стада,  
 И путь к ним требовал немалого труда [Низами 1985, с. 193].

Ширин, оставив свой трон, унаследованный от тети Михин-бану, прибывает в Медаин к Хосрову, но у царя есть супруга, а Ширин не хочет преклонять голову перед Хосровом. Она обустроивается во дворце, построенном для нее на голых скалах во время ее первого приезда. *Дарди сар* (головная боль, то есть проблема, которую нужно решить) переведено с использованием французского эквивалента *un casse-tête* (головоломка), что соответствует смыслу выражения. В случае прямого перевода, получилось бы *un mal de tête* (головная боль, т.е. физическая), что исказило бы замысел переводимого произведения.

При переводе на французский язык спора Ферхада и Хосрова, охватывающего пространство двух глав «Талаб кардани Хусрав Фархродро» («Хосров вызывает к себе Ферхада») и «Мунозираи Хусрав ба Фарход» («Спор Хосрова с Ферхадом»), А.Массэ соединяет их в одну главу «Khosrow mande Farhâd» («Хосров вызывает к себе Ферхада»). Эта часть произведения начинается следующими бейтами:

Чу шах бишнид қавли анчуманро,  
 Талаб фармуд кардан кӯҳканро.  
 Даровардандаш аз дар чун яке кӯҳ,

Фитода аз пасаш халқе ба анбӯҳ,  
 Нишони меҳнат андар сар гирифта,  
 Раҳе бехеш андар бар гирифта.  
 Зи рӯяш гашта пайдо беқарорӣ,  
 Бар ӯ бигрифта даврон ба зорӣ [Низомӣ 1983, с. 215].

Or, ayant écouté l'avis de l'assemblée, / le monarque ordonna de convoquer Farhâd. On le fit donc entrer, haut comme une montagne; / derrière lui la foule épaisse se massa. / Sur le front, il avait le signe du malheur, / ayant choisi sa voie, étant hors de soi-même; / l'inquiétude sur son visage était visible; / sur lui, le Temps avait amèrement pleuré [Nizâmi 1970, p. 121]. Однако, выслушав мнение собрания, / монарх приказал вызвать Ферхада. / И так, его ввели, высокий, как гора; / за ним толпа сгустившаяся собралась. / На лбу признаки несчастья, выбрав свой путь, был вне себя; / тревога на лице была очевидна; / и Время горько плакало над ним.

И, речи выслушав, уж не бродя впотьмах,  
 Гор сокрушителя велел доставить шах.  
 И вот ввели его, могучего, как горы.  
 Вокруг стоял народ, в него вперяя взоры.  
 В страданье он склонил открытое чело.  
 Забвение всего на мощного нашло.  
 Он в тягостной тоске, в смятении глубоком  
 Стоял, овеянный не благодатным роком [Низами 1985, с. 206]

Нельзя не заметить, что переводчик во многих случаях практически дословно переводит каждую строку. Вместе с тем, отсутствует перевод слова *кӯҳкан* (каменотёс, рудокоп), во французском переводе его заменили именем собственным *Farhâd*, с помощью транслитерации, которая не передала его оригинального фонетического отображения для читателя. В строке – *Ғами Ширин чунон аз худ рабудаш* при переводе на французский язык – *son chagrin l'avait tant arraché à lui-même* (его печаль о ней так сильно им

овладела) переводчик заменяет имя собственное *Ширин* на личное прилагольное местоимение *la (eë, ей)*.

Хосров пытается ублажить Ферхада золотом, но у него ничего не выходит, Ферхад был настолько опьянен любовью, что не видит ничего вокруг себя, для него существовала лишь она:

Малик фармуд, то бинвохтандаш,  
 Ба хар гоме нисоре сохтандаш.  
 Зи пой он пилболоро нишонданд,  
 Ба пояш пил боло зар фишонданд.  
 Чу гавхар дар дили покаш яке буд,  
 Зи гавхархо зару хокаш яке буд.  
 Чу мехмонро наёмад чашм бар зар,  
 Зи лаб букшод Хусрав ганчи гавхар.  
 Ба хар нукта, ки Хусрав соз медод,  
 Чавобаш ҳам ба нукта бозмедод [Низомӣ 1983, с. 215].

Celui-ci ordonna de lui faire caresses / et de répandre l'or selon tous ses désirs: / on fit asseoir cet homme ayant la corpulence d'un éléphant; / aux pieds de cet homme-éléphant, l'on entassa de l'or haut comme un éléphant; / mais comme en son cœur pur n'était qu'un élément – l'amour / – poussière et or ne faisaient qu'un pour lui. / Comme l'hôte sur l'or ne jetait pas les yeux, / Khosrow fit de sa bouche un écrin d'éloquence. / Mais à tout mot d'esprit que le roi préparait, / par quelque mot subtil Farhâd lui répondait [Nizâmi 1970, p. 122]. Этот приказал расточать ему ласки / и рассыпать золото согласно всем его желаниям: / усадили мужчину с телосложением слона; / у ног человека-слона сложили кучей золото, как слон; / но в его чистом сердце была только одна стихия – любовь / – пыль и золото были одно и то же для него. / Вроде как гость не взглянул на золото, Хосров создал своими губами ларец красноречия. / Но в каждом слове от души, что король приготовил, / любым пронизательным словом Ферхад ему отвечал.

Ферхаду мощному оказан был почет.

Предложенным дарам ты потерял бы счет.  
 Слоноподобный сел, почтен многообразно.  
 Ларь с золотом, как слон, вздымался для соблазна.  
 Но в госте яхонтов огни сохранены,  
 И золото, и прах для чистого – равны.  
 Поняв, что лучший дар могучему не нужен,  
 Хосров разверз уста – ларец своих жемчужин.  
 На острые слова, что складывал Хосров,  
 Гость острые слова был складывать готов [Низами 1985, с. 206].

Перевод вышеприведенных стихов не является стихотворными, если рассматривать их с точки зрения канонов поэтического перевода. Нельзя не отметить промахи в переводе некоторых строк, таких как *Zu noy on nilboloro niшонданд, / Ba noyish nil боло зар фишонданд – on fit asseoir cet homme ayant la corpulence d'un elephant; / aux pieds de cet homme-éléphant, l'on entassa de l'or haut comme un elephant* (усадили мужчину с телосложением слона; у ног человека-слона сложили кучей золото, как слон). В оригинале мы видим тонкую игру слов – *nilbolor* (слоноподобный) и *nil боло* (ростом со слона). Казалось бы, два простых обозначения, но с каким трудом их передаёт переводчик на французский язык и как же эти строки тяжело читаются по сравнению с оригиналом! Перевод слова *nilболo* на французский язык сопровождается целым описанием – *cet homme ayant la corpulence d'un éléphant* и далее следует повтор с другим описанием – *homme-éléphant*.

Буквальный перевод на русский язык строк – *Чу гавхар дар дили покаш яке буд, / Zu гавхархо зару хокаш яке буд. – Poussière et or ne faisaient qu'un pour lui. / Comme l'hôte sur l'or ne jetait pas les yeux* будет на самом деле звучать следующим образом: «Так как в его чистом сердце была лишь одна жемчужина, / То все другие жемчуга, золото и прах для него были одинаковы».

Строка *Зи лаб букиод Хусрав ганчи гавхар*, в переводе на русский язык звучит так: *Хосров разверз уста — ларец своих жемчужин*, перевод на французский язык – *Khosrow fit de sa bouche un écrin d'éloquence*. Как видим, при переводе слова *лаб* (губа, уста) на французский язык было использовано существительное *la bouche* (рот, уста), в то время как можно было прибегнуть к прямому переводу, использовав слово *la lèvre* (губа), и возможно, это звучало бы иначе: *Khosrow ouvrit ses lèvres d'un écrin des perles* – «Хосров раскрыл уста ларца жемчужин». Словосочетание *ганчи гавхар* – «ларец жемчужин» переведено как «ларец красноречия» – *un écrin d'éloquence*, так как на Востоке жемчуг ассоциируется не только с драгоценными камнями, но и с прекрасной белизной зубов.

Далее начинается разговор Хосрова и Ферхада, который сопровождается вопросами и ответами. Поэт проявляет большое мастерство, привлекая к реализации своего замысла, богатый арсенал языковых средств, в частности, слов и словосочетаний, обладающих ярко выраженной национальной окраской. Вопросы Хосрова – колкие, острые, и ответы Ферхада ничем им не уступают. Казалось, что победа в этом споре, должна принадлежать только Хосрову, но события принимают другой оборот. Почувствовав силу Ферхада и в то же время его слабость, Хосров решает прибегнуть к хитрости.

Диалог начинается следующими строками: *Нахустин бор гуфтаи, к-аз кучой? Бигуфт: Аз дори мулки ошноӣ* (Первый раз спросил, ты откуда? Ответил: Из страны дружбы (любви)) [Хусрав ва Ширин, с. 215] – *Pour commencer, le roi demanda: «D'où es-tu?» Il répondit: «Je viens du pays de l'amour»* (дословный перевод: Чтобы начать, король спросил: «Откуда ты?» Он ответил: «Я прибыл из страны любви») [Nizâmi 1970, p. 122] .

Строки *Бигуфт: Ошuftа аз маҳ дур беҳтар* – «Больным нужна ограда от луны» [Низомӣ 1983, с. 216]- *Mieux vaut pour l'éperdu qu'il soit loin de la lune* (Чтобы не потерять голову, лучше быть далеко от луны) [Nizâmi 1970, p. 122], прямой смысл которых заключается в том, что в дни появления

молодого месяца припадки душевнобольных обычно усиливаются. Таким образом, Ферхад объясняет Хосрову, что он не ищет близости с Ширин, прекрасной, как луна. Но, возможно, Ширин посмеялась над ним, пожелав «украсить» его праздник одержимым, который, как и все припадочные, при виде новой Луны (имеется в виду Ширин) падает в обморок. По мнению средневековых медиков, болезнь одержимых, припадочных (эпилептиков) усиливалась во время новолуния. Строки этой словесной дуэли были очень точно переведены А. Массэ.

В строке: Бигуфто: Дўстиш аз табъ бугзор [Низомӣ 1983, с.216]. – *Laisse de ton esprit cet amour s'en aller* (Освободи свою душу от любви к ней). – Хосров: «Любовь к Ширин исторгни ты из тела». [Низами 1985, с. 208] при переводе слова *табъ* (нрав, характер, характер, одарённость) из всех перечисленных значений переводчик выбрал *l'esprit* (душа, дух).

Стих в оригинале *Осудагӣ бар ман ҳаром аст* (Спокойствие – нечисто (запретно) для меня) в переводе передаётся как *Demeurer en repos, cela m'est interdit* (Жить в спокойствии – я себе запретил). Здесь автор перевода использует глаголы вместо существительных.

Хосров, решая понять, что хочет на самом деле Ферхад, снова задает ему вопросы, но ответы Ферхад острые, как меч. Главный ответ лишь один – он хочет быть с Ширин и не отступит, ради этого он готов погубить себя. А. Массэ плавно с небольшими объяснениями переводит значения этой словесной перепалки.

Закончились вопросы так же, как и ответы. Хосров больше не хочет вести спор, видя, что проигрывает. Обращаясь к придворным, он предлагает испытать Ферхада на камне, не сумев испытать его на золоте:

Чу очиз гашт Хусрав дар чавобаш,  
 Наёмад беш пурсидан савобаш.  
 Ба ёрон гуфт, к-аз хокиву обӣ  
 Надидам кас бад-ин ҳозирчавобӣ.  
 Ба зар дидам, ки бо ӯ барнаёям,

Чу зарраш низ бар санг озмоям [Низомӣ 1983, с.217].

Se voyant impuissant à répondre, Khosrow juge mal à propos d'interroger encore. Il dit à ses amis: «Sur terre et sur les ondes, je n'ai connu personne à repartie si prompte; je vois qu'on ne vient pas à bout de lui par l'or; comme sur l'or, je vais l'éprouver sur la pierre» [Nizâmi 1970, p. 123]. Видит, что не способен ответить, Хосров решает не задавать ещё вопросов. Он говорит друзьям: «На земле и на волнах я не знал никого возражающего так проворно; я вижу, что не привести золотом его к концу; как золотом, я его испытаю на камне».

Что вымолвить в ответ, не ведал ум Хосрова.

И увидал Хосров: его бессильно слово.

И вымолвил друзьям: «Меж земнородных нет,

Умеющих бросать так огненно ответ.

Я золотом речей его не оплетаю.

Его, как золото, на камне испытаю» [Низами 1985, с. 208].

В строке «Ба ёрон гуфт: к-аз хокиву обӣ» словосочетание *хокиву обӣ* (земные и водные) во французском переводе *sur terre et sur les ondes* (на земле и на волнах), *об* передано в значении *les ondes* (волны) во множественном числе. Следует сказать, что понятие «волны» используемое именно в физике, например радиоволны, искажает оттенок значения и колорит оригинала. В художественной литературе только форма единственного числа *l'onde* может переводиться как *вода* и *море*.

Хосров прибегает к хитрости, он начинает описывать гору Бисутун, через которую нужно проложить дорогу для облегчения передвижения по ту и по эту сторону. Ферхад соглашается проложить дорогу в скале с условием, что Хосров откажется от Ширин:

Чавобаш дод марди оҳанинчанг,

Ки «Бардорам зи роҳи Хусрав ин санг.

Ба шарти он ки хидматкарда бошам,

Чунин шарте ба ҷой оварда бошам.



Дили Хусрав ризои ман бичӯяд,

Ба тарки шаккари Ширин бигӯяд» [Низомӣ 1983, с. 217–218].

Alors, l'homme à la main de fer lui répondit: / «De la route du roi j'enlèverai les roches, / à condition que quand j'aurai fait ce service, / je puisse compter sur cette autre condition: / que de bon cœur le roi cherche à me satisfaire / en disant qu'il renonce aux douceurs de Chîrîn» [Nizâmi 1970, p. 123]. Тогда ответил ему мужчина с железной рукой: / «Ради царской дороги я уберу скалы, / при условии, что, когда я выполню это условие, / я смогу надеяться на другое условие: / что великодушное сердце царя постарается удовлетворить меня, / сказав, что он откажется от сладостей Ширин».

И многомогущный муж дает ему ответ:

«Я гору уберу, к тому преграды нет.

Давай условимся! Трудом займусь я старым,

Но обязательство я выполню не даром,

И сердце шахское мне клятву дать должно:

Пусть Сахар Сладостной с себя стряхнет оно».

[Низами 1985, с. 209]

Хосрова разгневал такой дерзкий ответ Фархада, но он был хитрее. Взяв себя в руки, он соглашается на предложенный договор. Фархад покинул царя, чтобы начать свою работу, на которую был способен. В следующих строках присутствуют географическая реалья *Bisotoun-Бисутун*, имена собственные *Mâni-Монӣ*, *Cheval Chebdîz-Шабдиз* и название книги, которую так же можно отнести к реалиям этнографического характера, поскольку связано с этим регионом, придающим тексту местный колорит *l'Erjeng-Аржанг*. Расположение горы Бисутун и описание барельефов на его отрогах, имеющих историческую ценность, Массэ приводит в примечании к переводу. Однако фонетика оригинала полностью не сохранилась. *Мани* указывается как историческая личность, основатель манихейства, вместе с тем переводчик не связывает его с красочной книгой – в примечании указываются лишь труды и статьи, где можно подробно узнать о Мани и его

книге Аржанг. Массэ приводит буквальный перевод клички коня Шабдиз, означающей цвет ночи:

Чу бишнид ин сухан Фарходи бедил,  
 Нишони кӯҳ чуст аз шоҳи «одил».  
 Ба кӯҳе кард Хусрав раҳнамунаш,  
 Ки хонад ҳар кас акнун Бесутунаш.  
 Ба ҳукми он ки санге буд хоро,  
 Ба сахтӣ рӯи он санг ошкоро.  
 Зи даъвигоҳи Хусрав бо диле х(в)аш,  
 Равон шуд Кӯҳкан чун кӯҳи оташ.  
 Бар он кӯҳи камаркаш рафт чун бод,  
 Камар дарбасту захми теша букшод.  
 Нахуст озарми он курсӣ ниғаҳ дошт,  
 Бар ӯ тимсолҳои нағз бингошт.  
 Ба теша сурати Ширин бар он санг  
 Чунон барзад, ки Монӣ нақши «Аржанг».  
 Пас он гаҳ аз синони тешаи тез  
 Гузориш кард шакли шоҳу Шабдиз [Низомӣ 1983, с. 218].

Quand l'amoureux Farhâd entendit ces paroles, / il s'enquit de ce mont  
auprès du prince juste; / Khosrow lui indiqua le chemin vers ce mont / que tout le  
monde appelle aujourd'hui Bisotoun; / parce que d'un rocher il est constitué, / la  
dureté de sa paroi est bien connue. / Du lieu des pretentions de Khosrow, tout  
joyeux, / le perce-mont sortit, ardent comme un volcan. / Devers ce mont puissant,  
allant comme le vent. / Il se ceignit, donna les premiers coups de pic. / D'abord,  
faisant honneur à l'auguste montagne, / sur la roche il tailla quelques belles  
images: / de son ciseau il fit le portrait de Chîrîn / aussi bien que Mâni enluminant  
l'Erjeng; / ensuite il façonna, au ciseau aiguisé, / l'image de Khosrow sur son  
Cheval Chebdîz [Nizâmi 1970, p. 123–124]. Когда влюбленный Фархад  
услышал эти слова, / он спросил о горе у справедливого принца; / Хосров  
указал ему дорогу к горе, / которую сегодня все называют Бисутун; / потому

что она состоит из скалы, твердость её стены хорошо известна. / С места притязаний Хосрова, веселый, / каменотес ушел, как горящий вулкан. / По склону горы, бегущие словно ветер. / Он взобрался и совершил первые удары киркой. / Сначала он оказал честь величественной горе, / на скале он высек несколько красивых изображений: / киркой своей он создал портрет Ширин / так же хорошо, как Мани украшал Эрженг; / затем наточенной киркой / изобразил рисунок Хосрова на коне Шебдиз.

И вымолвил Ферхад, не ведающий лжи:

«О справедливый шах; мне гору укажи!»

И подведен к горе, что Бисутуном ныне

Зовут, каменотес, терзавшийся в пустыне,

И явно, что Ферхад свой блеск не сохранит,

Что вся гора тверда, что вся гора – гранит.

Но с радостной душой, подбодренный Хосровом,

Шел разрыватель гор, горя порывом новым.

Взлетел он на гору, как бурный ветер яр,

И подпоясался, и первый дал удар.

И вот он с первым же руки своей движеньем

Стал покрывать скалу одним изображеньем:

Киркою стан Ширин он высек; так Мани

Свой украшал Эрженг, творя в былые дни.

И, лишнего киркой не совершая взмаха,

На царственном коне изобразил он шаха [Низами 1985, с. 209-210].

Ответ на вопрос, откажется ли на самом ли деле Хосров от Ширин, если Фархад выполнит условия договора, не вызывает сомнений. Это была лишь ловушка для Ферхада. Он был человеком, не ведающим лжи, и не понимал, что другим этот грех – не грех. В нижеприведенных отрывках автор обращается к читателю:

Бад-он сурат шунидй, к-аз чавонй

Чавонмарде чй кард аз мехрубонй.

В-аз он дунба, ки омад пихпарванд,  
 Чй кард он пиразан бо он чавонмард?  
 Агарчи дунба бар гургон тала баст,  
 Ба дунба шермарде з-он тала раст.  
 Чу пих аз дунба з-он сон дид бозй,  
 Ту бар дунба чаро пих мегудорй?  
 Мақун, к-ин меш дандон пир дорад,  
 Ба хӯрдан дунбаи дилгир дорад.  
 Чу бурчи толеат н-омад занабдор,  
 Зи пас рафтан чаро бояд занабвор [Низомӣ 1983, с. 218-219].

Vous avez entendu ce qu'en l'ardeur de l'âge / un homme généreux  
 accomplit par amour, / et la tromperie qui du roi nourrit l'orgueil / – ruse dont ce  
 bas-monde envers Farhâd usa; / si cette tromperie prit au piège les loups – ainsi  
 Farhâd / –, le roi, ce lion, s'en échappa; / mais comme son orgueil nourri par une  
 fraude subit les coups du sort, de certaine façon, que cela de leçon vous serve! / Or,  
 pourquoi donc à l'orgueil ajoutez-vous la duplicité? / Ne faites pas cela, car ce  
 vieux bélier – le monde / – a la dent dure, et s'il sait vous séduire, / il est très  
 dangereux par sa duplicité; / donc si votre horoscope est dépourvu de ruse, /  
 pourquoi vous abaisser à vous tenir en queue [Nizâmi 1970, p. 124]? Вы  
 слышали, что в пылу возраста, / благородный человек совершает с любовью,  
 / и обман от короля вскармливает гордыню / – хитрость здешнего мира,  
 использованная по отношению к Фархаду; / если эта ложь попала в волчий  
 капкан – например Фархад / –, царь, этот лев, от этого убежал; / но как  
 гордыня, питаясь обманом, подвергается ударам судьбы, так или иначе, пусть  
 это послужит вам уроком! / О, почему же к гордыне вы добавляете  
 двуличность? / Не поступайте так, потому что этот старый баран – мир / –  
 слишком придирчив, а если он сможет соблазнить вас, / он очень опасен в  
 своём двуличии, / если ваш гороскоп обделен хитростью, / почему же  
 унижаться вам, чтобы быть последним?

Так юная творить ему велела кровь.

Он был возвышенным, вела его – любовь.

Но с юным – злая весть должна коснуться слуха –

Что сделала судьба – горбатая старуха! [Низами 1985, с. 210]

Перевод обращения автора к читателю можно назвать адекватным, поскольку переводчику удалось передать смысл подлинника и его эмоциональную тональность. Особое значение при этом приобретает воссоздание эстетического своеобразия оригинала в переводе, стремление к максимальной адекватности переводимому произведению, что достигается в результате глубокого анализа формы оригинала, проникновения в его смысл, всесторонней интерпретации факторов, участвующих в смыслообразовании. Этим методом пользовался и А.Массэ при переводе обращения автора к читателю. Однако переводчик не сумел сохранить национальную окраску метафор исходного текста. Стихи *В-аз он дунба, ки омад тухпарванд, / Чӣ кард он пиразан бо он чавонмард?* (Из этого курдюка, откуда вышло розовое внутреннее сало, / Что сделала та старуха с благородным?) их переводы на французский язык *Et la tromperie qui du roi nourrit l'orgueil / – ruse dont ce bas-monde envers Farhâd usa;* (и обман от короля вскармливает гордыню / – хитрость здешнего мира, использованная по отношению к Ферхаду;) разные по своему семантическому содержанию. Перевод выполнен, таким образом, потому что франкоговорящему читателю будет непонятен смысл, который несут *курдюк и розовое внутреннее сало*. Переводчик здесь использует описательный перевод, прибегая при передаче содержания (смысла) к приёму трансформации и описания. Рассмотрим несколько строк из данного обращения и способы их интерпретации на французском языке. Например: *Агарчи дунба бар гургон тала баст, / Ба дунба шермарде з-он тала раст* (Хотя курдюк был схвачен волками, / Курдюком отважный из этого освободился) – *si cette tromperie prit au piège les loups – ainsi Farhâd / –, le roi, ce lion, s'en échappa* (если эта ложь попала в волчий капкан – например Ферхад / –, царь, этот лев, от этого убежал). Как становится ясно, «курдюк» в подлиннике эквивалентен слову «ложь». Игру слов, содержащих в себе

тонкий смысл, переводчик передаёт прекрасно, хотя во многих случаях происходит трансформация образа, он адаптируется к менталитету французского читателя. Низами этим обращением хочет сказать, что если ты не хитёр как Хосров, а трудолюбив, верен своему делу и слову как Ферхад, то тебе трудно придется на нашей старушке – земле. Спрашивается, зачем же тогда стараться, если ты всегда будешь идти назад, не имея конца, или как точно перевёл А.Массэ – *Pourquoi vous abaisser à vous tenir en queue? – Зи нас рафтан чаро бояд занабвор* (Если отступить, зачем же опускаться). Константин Липскеров опускает эти строки в русском переводе.

Ферхад гибнет не в честной борьбе, а из-за предательства. Низами, таким образом, осуждает недозволенные методы, к которым старцы советуют прибегнуть Хосрову, чтобы поддержать его честолюбие и гордыню, и в этом заключается их слабость. Правдив образ подлого, коварного человека, подкупленного Хосровом для выполнения своего преступного замысла – сообщить Ферхаду ложную новость о гибели Ширин. Любопытно, что поэт обращает особое внимание на реалистическое изображение портрета убийцы, органически связывая его внешность с внутренним миром, которые передаются на французский при помощи словосочетаний: *нофарчомгӯй* (говорящий о несчастье) – *un être aux paroles néfastes* (существо с роковыми словами), *гирехпешон* (морщинистый лоб) – *le front tout contracté* (лоб весь перекошенный), *дилтангрӯй* (с тревожным лицом) – *le visage crispé* (искривлённое лицо):

Талаб карданд нофарчомгӯе,  
 Гирехпешоние, дилтангрӯе,  
 Чу қассоб аз ғазаб хунинишоне,  
 Чу наффот аз бурут оташфишоне.  
 Суханҳои бадаш таълим карданд,  
 Ба зар ваъда, ба оҳан бим карданд.  
 Фиристонданд сӯи Бесутунаш,  
 Шуда бар ноҳафозӣ раҳнамунаш [Низомӣ 1983, с. 231].

On chercha donc un être aux paroles néfastes, / le front tout contracté, le visage crispé, / qui, pareil au boucher en colère, semblait un meurtrier et qui, / comme un lanceur de naphte, avait l'air de lancer du feu de ses moustaches, / et on lui enseigna les détestables mots qu'il dirait à Farhâd; / on lui promit de l'or; et puis on lui fit peur en lui montrant des armes. / Ensuite on l'envoya vers le mont Bisotoun; / il suivit son chemin, guidé par l'impudence [Nizâmi 1970, p. 132].  
Итак, нашли существо со словами роковыми, / лоб весь искажен, лицо искажено, / кто похож на мясника в гневе, казался убийцей, / и как изрыгатель нефти, метал огни из усов, / и его обучили отвратительным словам, / которые он скажет Ферхаду, / обещали золото; а потом испугали, показав оружие. / Затем отправили его к горе Бисутун; / он следовал своей дорогой, движимый бесстыдством.

И принялись искать глашатая беды,  
Чей хмурый лоб хранит злосчастия следы,  
Того, кто, как мясник, в крови вседневной сечи,  
Того, кто из усов огонь смертельный мечет.  
И вот, научен он дурным словам, сулят  
Иль золото ему, иль гибельный булат,  
Идти на Бисутун, свершить худое дело  
Он должен. Для него иного нет удела [Низами 1985, с. 224].

Конструирование имен существительных, обозначающих людей или лиц с определенными свойствами, нередко вводят переводчика в тупик. Массэ при их передаче на французский язык использовал метатекст, то есть он описывает имя существительное, используя и другие части речи в переводе, Это хорошо прослеживается при описании глашатаю, которого направили к Ферхаду.

Передача пословиц и поговорок занимают большое время у переводчика и представляют большой интерес для исследователей народного творчества.

Поговорки:

Асиреро ба ваьда шод мекун,

*Муборак мурдае озод мекун* [Низомӣ 1983, с. 153].

Réjouis-moi donc, moi, ton captif, d'une promesse: / *ce sera libérer un bienheureux défunt* [Nizâmi 1970, p. 80]. Итак, порадуй меня, я, твой пленник, обещанием: / это освободит Блаженно усопшего.

Хоть молви, что ко мне придет счастливый век:

«Хоть мертвым да пойдет на волю Мубарек» [Низами 1985, с. 147].

Мубарек – распространенное имя раба. Смысл поговорки: обещаю, что ты будешь моей хотя бы после моей смерти. Автор перевода не приводит перевод оригинального содержания, в сноске он объясняет этот бейт, что Ширин ничего не стоит дать обещание, однако его трактовка, таким образом, расходится со смыслом поговорки.

Чӣ хуш гуфтанд шерон бо палангон,

*Ki хар курра кунад ё роҳи Зангон* [Низомӣ 1983, с. 164]?

Встарь барсу неким львом совет был мудрый дан:

«Ослицу на приплод пусти или в Зенджан» [Низами 1985, с. 147].

Oh! Qu'ils ont donc bien dit, les lions aux panthères: «*L'ânesse mettra bas ou ira vers Zendjân*» [Nizâmi 1970, p. 88]. О, как хорошо они сказали, львы пантерам: "Ослица либо родит, либо пойдет к Зенджану»

Здесь приведена поговорка, смысл которой связан с тем, что на труднопроходимом участке караванного пути (в районе Зенджана) вьючные животные (ослицы, кобылы) не выдерживали напряжения и часто выкидывали приплод. Смысл таков: выбирай одно из двух: или получи от ослицы приплод, или нагрузи ее поклажей и отправь в Зенджан (город на северо-западе Ирана) и потеряй приплод [Низами 1985, с. 429].

Намешуд муш дар сӯрохи каждум,

*Ба ёрӣ чорубе баст бар дум* [Низомӣ 1983, с. 166]

*Un rat ne pouvant pas pénétrer dans le trou d'un scorpion s'attacha à la queue un balai pour s'aider* [Nizâmi 1970, p. 89]. Крыса, не способная пролезть в нору скорпиона, привязала к хвосту метлу, чтобы помочь себе.

Мышь в норку ящериц пробраться не смогла, –



*И глупой ко хвосту подвязана метла* [Низами 1985, с. 162].

Здесь говорится о человеке, который своими действиями еще больше усложняет своё положение, ошибочно полагая, что помогает себе.

Ҳар касе дар баҳона тезхуш аст,

Кас нагӯяд, ки *дӯғи ман туруш аст* [Низомӣ 1983, с. 54].

Chacun est prompt à présenter une excuse;

pas un pour dire: «*Mon lait est aigre*» [Nezâmi 2000, p. 29]!

Каждый быстро придумывает оправдание; / ни один не скажет: "У меня кислое молоко».

Chacun, retors, se cherche excuse.

Nul n'avouera: «*Amer est mon brouet*» [Nezâmî 2000, p. 62]!

Каждый, извиваясь, ищет себе оправдание. / Никто не признается: «Моя похлёбка горькая».

Повод для духовной лени выдумать легко;

И не скажут здесь: «*Прокисло наше молоко*» [Низами 1986, с. 35].

Здесь имеется в виду, что никто не станет порочить собственный товар. Гастин заменяет дӯғ (сыворотка, которая возникает при сбивании молока) *le lait* (молоком). Таким образом, Барри адаптирует поговорку для французского читателя.

В-он ки ӯ пунба аз катон нашинохт,

*Осмонро зи ресмон нашинохт* [Низомӣ 1983, с. 61].

De celui qui ne sait distinguer entre lin et coton;

*qui ne fait de différence entre ciel et cierge* [Nezâmi 2000, p. 36].

От того, кто не умеет различать лен и хлопок; / кто не различает небо и свечу.

*Qui ne distinguerait pas même le ciel, âsmân!*

*D'une étoupe de corde, rêsmân* [Nezâmî 2000, p. 71]!

Кто бы не различил даже неба, асман! / От веревочной стяжки, ресман.

«Кисея – ведь это хлопок!» - так он говорит...

Что ж, и неба от веревки он не отличит [Низами 1986, с. 42].

В данном случае указывается на чью-либо тупость, невежество. Гастин вместо *ресмон* (верёвка) применяет *cierge* (восковая свечка). Барри оставляет в переводе все, как в оригинале, при этом добавляет французскую транслитерацию: *осмон – âsmân* и *ресмон – rêsmân*.

Передача пословиц, поговорок, идиоматических выражений требует бережного подхода, поскольку в них особенно ярко выражен национальный колорит их создателей.

Гастин применяет подстрочный перевод при переводе пословицы:

Меронд харе ба гардани хурд,

Хар рафту ба оқубат расан бурд [Низомӣ 1982, с. 84].

Il menait l'âne, encolure courte;

l'âne s'emballa et, à la fin, emporta la longe [Nezâmi 2020, p. 65].

Он вел осла, на короткой шее; / в конце осел понесся, унеся поводья.

Пословица гласит недаром так:

«Держи узду, не то сбежит ишак» [Низами 1986, с. 71]!

Следующую пословицу Гастин передаёт, используя описательный перевод:

Карданд набарде ончунон сахт,

К-аз арраи теғ тахта шуд тахт [Низомӣ 1982, с. 138].

Les amis quand chevauchent rênes à rênes,

de la pierre même font surgir une fontaine [Nezâmi 2020, p. 130].

Друзья, когда ездят верхом от поводья к поводьям, / даже из камня заставят возникнуть фонтан.

Пословица гласит: «Разящий меч

Способен воду из кремня извлечь» [Низами 1986, с. 133].

Как известно, творческая личность художника слова выражается в его индивидуальном стиле, присущем только ему, в котором находят отражение особенности языка писателя, его восприятие окружающей действительности, морально-этические нормы, трактовка человека через систему создаваемых

им образов. Когда переводчик приступает к переводу художественного произведения он должен проникнуться к оригиналу своей душой, изучить каждую деталь, особенности, попытаться сохранить колорит эпохи, её атмосферу. Имена собственные героев произведений также несут в себе определенные характеристики, которые передают национальную самобытность народа. Переводчику в этом случае помогают сноски, где он может объяснить читателю смысл имени героя произведения. Очень важно не утратить колорит оригинала, который оказывает влияние на специфику повествования, связанного с определенным ходом событий в произведении. Переводчик должен учитывать и роль фразеологических средств языка переводимого произведения и идиоматических выражений, пословиц и поговорок характеризующих склад, мышления народа-носителя этого языка. Он может использовать такие способы передачи их значений, как подбор адекватных выражений, привлечение фразеологических единиц, сходных по смыслу с оригиналом, дословный перевод. Переводчик не должен ориентироваться только на свой родной язык, он должен всегда оставаться верен оригиналу. Ведь, по сути, он создаёт новое художественное произведение на своём родном языке, благодаря которому обогащается язык перевода, появляется больше красок, знаний, интересных фактов, о которых читатель не знал. Он будто открывает для себя новый мир со своими традициями, обычаями и колоритом. Поэтическое произведение, где присутствуют лексические единицы с элементами культурных традиций, национального колорита, представляет собой самый сложный процесс перевода. Нелегко сохранить рифму и ритмику оригинала, остаться верным подлиннику и при этом все это воспроизвести на другом языке. Барри, переводчику «Семи красавиц», удалось сохранить в своём переводе национальный колорит, произведения, воспроизвести реалии, имена собственные, подобрать соответствующие метафоры во французском переводе, используя симбиоз транскрипции и транслитерации с их переводом на французский. Но не всегда переводчики так старательно сохраняют

колорит произведения, во многих случаях они заменяют их эквивалентами, при этом не указывая в сносках значения, которые они несут в оригинале. К сожалению, французские переводчики не комментируют бейты, которые даже в оригинале трудно понять, как это делали советские переводчики произведений Низами. Следует отдать должное Барри, он провел колоссальный труд, прежде чем издать свой перевод: миниатюры из сказок принцесс, с историями их созданий, глоссарий, где проведена подробная работа по комментированию значений реалий, имен собственных, географических названий. В приложении к переводу приведены работы исследователей творчества Низами.

Таким образом, каждый переводчик руководствуется своим переводческим опытом для передачи национального колорита. Однако авторам переводов необходимо проникнуть в идею произведения, его образную структуру, особенности авторского стиля и в целом в так называемый дух оригинала.

### 3.3. Эквивалентность оригинала тексту перевода

Востоковед-переводчик, который живёт в XX-XXI веках в современной Франции и приступает к переводу поэтического произведения, созданного на языке фарси в XII веке, должен будет учитывать реалии современного мира, не искажать язык оригинала, быть максимально адаптирован к языку исходного текста, знать все тонкости его языка, перевод должен быть эквивалентен оригиналу, но при этом он не должен быть трудночитаемым в переводе. Не следует забывать о том, что оригинальный текст произведений и его переводы на французский язык разделяют восемь веков, что, в свою очередь, влияет на качество и характер переводов.

Согласно словарю Нелюбина, эквивалентность определяется следующим образом: Эквивалентность – 1. Смысловая общность приравниваемых друг к другу единиц. 2. Охватывает отношения как между

отдельными знаками, так и между текстами. Эквивалентность знаков еще не означает эквивалентность текстов, и, наоборот, эквивалентность текстов вовсе не подразумевает эквивалентность всех их сегментов. При этом эквивалентность текстов выходит за пределы их языковых манифестаций и включает также культурную эквивалентность. 3. Термины «эквивалентность» и «эквивалентный» имеют в виду отношения между исходным и конечным текстами, которые выполняют сходные коммуникативные функции в разных культурах. В отличие от адекватности, эквивалентность ориентирована на результат. 4. Эквивалентность – это особый случай адекватности (адекватность при функциональной константе исходного и конечного текстов) [Нелюбин 2003, с. 253].

Проблема нахождения эквивалентности при переводе одних и тех же форм хорошо рассматривается при анализе двух вариантов переводов из произведения «Хосров и Ширин» части «Ширин возносит хвалу Богу», и из произведения «Семь красавиц», глава о славянской царевне.

На французском языке существует два варианта перевода части «Ниёиш кардани Ширин бо Яздони пок» [Низомӣ 1983, с 264] - «Ширин возносит хвалу Богу» [Низами, с. 258] – перевод А.Массэ «Chîrîn adresse une prière à Dieu» (Ширин молится Богу) [Nizâmi 1970, p. 156] – перевод Ж. Лазара «La prière de Chirine» (Молитва Ширин) [Safâ 1964, p. 155]. Фрагмент отрывка начинается нижеследующими строками:

Чу Ширин кимиёи субҳ дарёфт,

Аз он симобкорӣ рӯй бартофт,

Шикейбойғш мурғонро пар афшонд,

Хурӯс «ас-Сабр мифтоҳ-ул-фараҷ» хонд [Низомӣ 1983, с. 264].

Lorsque Chîrîn perçut la magie du matin, elle se libéra de l'angoisse nocturne; la voyant apaisée, l'oiseau battit des ailes; le coq chanta: «Patience est la clé de la joie»; [Nizâmi 1970, p. 156].

Когда Ширин ощутила очарование утра, она освободилась от ночного страха. Увидев ее такой, птица взмахнула крыльями. Петух пропел: «Терпение – ключ к радости».

L'aurore enfin, pierre philosophale,  
vint transmuier le trouble de Chirine,  
Sa patience ouvrit l'aile des coqs;  
ces oiseaux en chantèrent la victoire [Safâ 1964, p. 155].

Наконец, заря обратила смятение Ширин в философский камень, Её терпение раскрыло крыло петухов; эти птицы пропоют ей победу.

Испив благой зари целительный напиток,  
Ширин тоски ночной забыла преизбыток.  
И дождалась она в терпенье взмаха крыл:  
Пропел петух, что всетерпенья ключ открыл [Низами 1985, с. 258].

Здесь речь идёт о том, что, когда первые лучи солнца появились на горизонте, Ширин успокоилась. Петух взмахнул крыльями и пропел: «Терпение – ключ к радости». Этот фразеологизм в тексте оригинала дан на арабском языке. Массэ сделал дословный перевод. В «Антологии персидской поэзии» мы видим иной перевод этих двух бейтов. В этом случае нет дословного перевода фразеологизма. Всю ночь Ширин стенала и, дождавшись утра, начала молиться. Мы можем прочувствовать, прочитав эти строки, что от перенесенных страданий, посланных ей, сердце Ширин не ожесточилось, и она не возненавидела Хосрова, она просто начала молиться. Иными словами, рассвет обратил смятение Ширин в философский камень, а петухи пропели, возвестив рассвет о победе силы духа Ширин. Устойчивое словосочетание «философский камень» в этом переводе, скорее всего, использовался для замены фразеологизма «терпение – ключ к радости». В средневековой Европе для создания философского камня алхимикам требовалось огромное терпение. Они считали, что создатель камня сможет превращать металлы в золото, а также создать эликсир жизни. В строке, где

говорится о взмахах крыльев петуха, почему-то крылья на французском языке обозначены в единственном числе, а петух – во множественном.

Переводы следующих строк с обращением к Богу, выполненные разными переводчиками, близки по смыслу с оригиналом. Например, перевод стиха *Шабе дорам сиёх, аз субх навмед*, выполненный Массэ, – *Ma vie est noire nuit sans espoir de matin*, и перевод из «Антологии персидской поэзии» на французском языке – *Dans ces ténèbres sans espoir d'aube faire*. В обоих переложениях использованы разные лексические единицы для обозначения одних и тех же понятий:

Худовандо, шабамро рӯз гардон,  
 Чу рӯзам бар чахон пирӯз гардон.  
 Шабе дорам сиёх, аз субх навмед,  
 Дар ин шаб рӯсапедам кун чу хуршед [Низомӣ 1983, с. 264].

O Dieu! Fais que ma nuit se convertisse en jour; / comme le jour, rends-moi triomphante en ce monde; / ma vie est noire nuit sans espoir de matin; / dans cette nuit rends-moi gaie comme le soleil [Nizâmi 1970, p. 156]. О Боже! Обрати мою ночь в день. Верни меня в этот мир, торжествующий, как день. Моя жизнь – это черная ночь безнадежного ожидания утра. В эту ночь верни мне радость подобно солнцу:

«Daigne, ô Seigneur, changer en jour ma nuit,  
 daigne du jour me redonner l'éclat,  
 Dans ces ténèbres sans espoir d'aube faire  
 comme un soleil rayonner mon honneur [Safâ 1964, p. 155].

Соблаговоли, о Господи, изменить в день мою ночь, / соизволь дню мне вернуть сияние, / в этой темноте без надежды, что наступит рассвет, / как солнце, освети мою честь:

Творец! И ночь мою преображая в день,  
 Меня, как целый мир, ты радостью одень [Низами 1985, с. 259].

Эквивалентность нижеприведенной строки стиха в переводе Массэ – *assiste-moi, ô toi qui assister les autres* (перевод Массэ) – и в переводе,

представленном в «Антологии персидской поэзии» – *viens à mon aide, Espoir des implorants*, – которая в оригинале приведена на арабском языке «*Ағасно ё гиёсул мустағисин*», можно утверждать соблюдена. Оба перевода близки к оригиналу, если сопоставить их друг с другом: *viens à mon aide, ô toi qui assister des implorants*. Массэ не уточняет, кому именно помогает Бог, *нуждающихся*, он переводит *другие*, но другими могут быть и нуждающиеся, и те, кто не нуждается, при этом можно подумать, что Ширин является эгоисткой или же Бог не избирателен и помогает всем подряд. Перевод «Антологии персидской поэзии» по смыслу намного ближе к оригиналу:

Туй ёрираси фарёди хар кас,  
 Ба фарёди мани фарёдхон рас.  
 Надорам тоқати тимор чандин,

Ағасно ё гиёсу-л-мустағисин (араб.) Приди нам на помощь, эй Ты, который поможешь всем нуждающимся (Ба имдоди мо бирас, эй имдодраси ҳама имдодхоҳон) [Низомӣ 1983, с. 264].

C'est toi qui viens en aide à l'appel de chacun; / accours donc à mes cris: / j'implore ton secours; devant tant de soucis, je n'ai plus d'endurance; / assiste-moi, ô toi qui assistes les autres [Nizâmi 1970, p. 156] Это ты тот, кто приходит на зов помощи каждого, / приди же к моим крикам перед столькими заботами. / У меня больше нет терпения, / помоги мне, о тот, который помогает другим!

O Secourable à toute créature,  
 assiste-moi, car j'appelle au secours,  
 Je ne peux plus supporter tant d'angoisse,  
 viens à mon aide, Espoir des implorants [Safâ 1964, p. 155].

О Помогающий всем своим созданиям, / помоги мне, потому что я зову на помощь, / я не могу больше терпеть столько страха, / приди ко мне на помощь, Надежда молящих.

Всегда откликнуться молящим ты готов,  
 Услышь, о господи, и мой молящий зов!  
 Без меры стражду я! Нет сил моих! О боже!



Ты помогаешь всем – так помоги мне тоже [Низами 1985, с. 259]!

В двух вариантах перевода определения *махрум* (обездоленный) используются синонимы *deshérité* и *dépourvu*, а *сӯзи сина* (боль груди) переведено немного неверно, в оригинале имеется в виду душевная боль угнетенных стариков, а перевод говорит о физической боли, об их немощи. В стихе речь идёт о тюрьме *Par la résignation des captives dans un puits* (перевод Массэ) – *des captives résignés au fond des fosses* («Антология персидской поэзии»). Во времена Сасанидов узников заключали в глубокие ямы, где они пребывали в нечеловеческих условиях, не видя солнечного света. Слово *чоҳ* имеет много значений: «колодец», «скважина», «темница», «яма» и т.д. При переводе переводчики отдали предпочтение значениям «колодец» и «яма»:

Ба оби дидаи тифлони маҳрум,  
 Ба сӯзи синаи пирони мазлум,  
 Ба болини ғарибон бар сари роҳ,  
 Ба таслими асирон дар буни чоҳ [Низомӣ 1983, с. 264].

Par les pleurs des enfants deshérités de tout, / par le sein consumé des vieillards opprimés, / par les errants qui ont pour oreiller la route, / par la résignation des captives dans un puits, [Nizâmi 1970, p. 156]. За слезы обездоленных детей, / за истощенную грудь угнетенных стариков, / за скитающихся, у которых вместо подушки дорога, / за покорностью пленных в колодцах,

Au nom des pleurs des enfants dépourvus,  
 au nom des maux des vieillards opprimés,  
 Des étrangers couchés au bord des routes,  
 des captives résignés au fond des fosses [Safâ 1964, p. 155].

Во имя слёз обездоленных детей, / во имя немощи угнетенных стариков, / за чужеземцев, спящих на обочине дороги, / за смирившихся пленников на дне ямы.

Клянусь потоком слез всех брошенных сирот  
 И горем стариков, что в скорби сжали рот,

Клянись покоем всех скитаться обреченных,  
Клянись покорностью в колодцы заключенных.

[Низами 1985, с. 259]

Строку из нижеприведенных стихов *Ба Довар-Довари фарёдхоҳон* – К судье-справедливости ищущим правосудия Массэ перевел следующим образом: *par l'appel «Justicier!» de tous ceux qui t'implorent* (зовом «Заступника» всех, кто тебе молится), в «Антологии персидской поэзии» эта строка звучит так: *De la détresse qui demande justice* (нищетою просящей о справедливости). С каким трудом был переведен один стих, чтобы не потерять его смысла. *Довар* имеет также переносное значение «Бог», что, конечно, усложняет задачу переводчика, Массэ использовал значение «Бог», а в переводе «Антологии персидской поэзии» использовано значение «нищета». Стих *Бад-он хуччат, ки дилро банда дорад* – Тем доводом, что пленяет сердце – решительным *аргументом*, что покоряет сердце (перевод Массэ) – во имя *свидетельств*, что дают жизнь душам (Антология персидской поэзии). Перевод из Антологии не совсем понятен, потому что в оригинале речь идет о «покорении сердца», о том, что тем иным доводом можно покорить сердце человека, а не дать «душе жизнь». Переводчик поменял местами некоторые слова в идущих друг за другом строках. В следующем стихе *Бад-он оят, ки чодро зинда дорад* – Тем аятом (стих Корана), что дает жизнь душе, – *божьем знаком* дающим жизнь душе (перевод Массэ) – Во имя *знаков*, что смягчают сердца («Антология персидской поэзии») слово *оят* было переведено неверно, так как использовалось значение «знак» и «божий знак», если учесть, что аяты – это слово Божье и они были посланы пророку Богом, то ни о каком «знаке» не может быть и речи. Но если вдуматься в смысл аята, то можно говорить и о «знаке». Однако вряд ли французский читатель может понять, что речь идет о стихе из Корана. Переводчикам следовало использовать слово *verset* (стих), во французском языке оно используется именно для обозначения религиозного стиха из Библии и Корана:

Ба Довар – Довари фарёдхоҳон,  
 Ба ё Раб, ё Раби соҳибгуноҳон,  
 Бад-он хуччат, ки дилро банда дорад,  
 Бад-он оят, ки ҷонро зинда дорад,  
 Ба доманпокии динпарваронат,  
 Ба соҳибсирри пайғамбаронат [Низомӣ 1983, с. 265].

Par l'appel «Justicier!» de tous ceux qui t'implorent / par l'appel «Ô Seigneur! Ô Seigneur!» des pécheurs, / par l'argument tranchant qui asservit le cœur, / par le signe divin qui donne vie à l'âme, / par la pureté des défenseurs de la foi, / par tes prophètes qui connaissent les mystères [Nizâmi 1970, p.156]. Зовом «Заступника» всех, кто тебе молится, / призывом грешников «О Боже! О Боже!», / решительным аргументом, что покоряет сердце, / божьим знаком дающим жизнь душе, непорочностью защитников веры, / твоими пророками знавшими тайнство,

De la détresse qui demande justice,  
 et du péché qui implore pardon,  
 Au nom des Preuves qui donnent vie aux âmes,  
 au nom des Signes qui fléchissent les cœurs,  
 De la pureté de tes serviteurs,  
 des contemplations de tes prophètes [Safâ 1964, p. 155].

Нищетой, просящей о справедливости, / и грешник, молящийся о прощении, / во имя свидетельств, что дают жизнь душам, / во имя знаков, что смягчают сердца, / невинностью твоих слуг, / созерцанием твоих пророков.

Клянусь молениями под сводами суда,  
 Клянусь я стоном злых, горящих от стыда,  
 Клянусь я истиной и тем стихом Корана,  
 Которым лечится души болящей рана,  
 Клянусь я верою, что праведным дана,  
 И тайной, что тобой пророкам вручена [Низами 1985, с. 259]

Молитва Ширин пропитана всей горечью перечисленных людей, которые терпят лишения. Понятно, что и эту же горечь испытывал сам Низами, видя несправедливость вокруг себя. Ширин говорит об обездоленных, чтобы Бог понимал, что она не эгоистка и знает о людских бедствиях, перед которыми ее печаль кажется ничем, и просит лишь о любви Хосрова к ней. Но она объясняет, что больше не может терпеть этой жгучей боли и печали, которые испытывают влюбленные.

Слово *хонумонхо* в стихе *Ба дурафтодагон аз хонумонхо* (Теми, кто находятся далеко от своих *семей*) переведено следующим образом: *дом и семья* (перевод Массэ) и *родина* (Антология персидской поэзии):

Ба мухточони дар бар халқ баста,  
 Ба маҷрӯхони хун бар хун нишаста,  
 Ба дурафтодагон аз хонумонхо,  
 Ба вопасмондагон аз корвонхо [Низомӣ 1983, с. 265].

Par les pauvres qui sont devant porte fermée, / par les blessés tombés et baignant dans leur sang, / par ceux qui restent loin de demeure et famille, / par ceux qui n'ont plus pu suivre la caravane [Nizâmi 1970, p. 156]. Бедными, стоящими перед запертой дверью, ранеными, упавшими и залитыми своею кровью, и теми, кто остался далеко от дома и семьи, теми, кто больше не может следовать за караваном.

Des indigents devant la porte close,  
 et des blessés qui gisent dans le sang,  
 De ceux qui restent loin de leur patrie,  
 De ceux qu'abandonne la caravane [Safâ 1964, p. 155].

Бедняками перед запертой дверью, / и ранеными, что лежат в крови, / за тех, кто находится далеко от своей родины, / тех, кого покидает караван.

Клянусь я бедными, что к нам не тянут руки,  
 Клянусь увечными, что стойко терпят муки,  
 Клянусь я путником, что скорбью обуян,  
 И тем покинутым, чей скрылся караван [Низами 1985, с. 259].

Ширин продолжает перечислять всех рабов божьих, что верно служат Всевышнему, описывая все их достоинства.

Чтобы наизусть выучить молитвы Корана, используют метод постоянного повторения сур Корана. Слово *вирде* (повторение) переведено как *молитва* (la litanie) и *стихи Корана*, что правильно передаёт смысл стиха. В стихе *Ба нуре, к-аз халоиқ дар ҳичоб аст* (Светом, что от людей укрыт под чадрой) – *Твоим светом для людей укрытым – Светом спрятанным в созданиях* под «Светом» имеется в виду Бог. Слово *иньом* (дар, подарок) переведено как *милость* и *доброта*:

Ба вирде, к-аз навомӯзе барояд,  
 Ба охе, к-аз сари сӯзе барояд,  
 Ба райҳони нисори ашкрезон,  
 Ба Қуръону чароғи субҳхезон,  
 Ба нуре, к-аз халоиқ дар ҳичоб аст,  
 Ба иньоме, ки берун аз ҳисоб аст [Низомӣ 1983, с. 265]

Par la litanie qu'un néophyte récite, / par le soupir dont une ardeur sort de la tête, / par la rosée des pleurs versés, / par le Coran, par la lampe de ceux qui adorent à l'aube, / par Ta clarté qui est pour les humains voilée, / par Ta grâce qui est dispensée sans mesure [Nizâmi 1970, p. 156]. Молитвой, которую читает наизусть новичок, / вздохом вырывающий пылкость, / росой слез polegших, / Кораном, лампою тех, кто встречает рассвет, / твоим светом для людей укрытым, / твоею милостью безграничной.

Des versets débités par l'écolier,  
 des soupirs exhalés par la douleur,  
 De la fleur des larmes de ceux qui pleurent,  
 de la lampe et du Coran lu à l'aube,  
 De la Lumière cache aux créatures,  
 de la Bonté qu'on ne peut épuiser [Safâ 1964, p. 155-156].

Стихами Корана разученными школьником, / вздохами, испущенными скорбью, / цветком слез, кто плачет, / лампой и Кораном, прочитанным на

рассвете, / светом, спрятанным в созданиях, / добротой, что не может иссякнуть,

Клянусь я пламенем, укывшимся за тканью,

Клянусь я всем, что нам твоей дается дланью [Низами 1985, с. 259].

Стих *Калидонаширо баровард оханг аз санг* (Железо вытащило из камня ключ) Массэ перевел следующим образом: *et il dégagea du rocher la clef d'acier* (и он извлек из стены стальной ключ). Перевод из «Антологии персидской поэзии» отличается от оригинала – *закрытая дверь была открыта*, переводчик опустил все описания, связанные с тем, что счастье Ширин было закрыто на ключ, который находился в стене, он с легкостью передает, что дверь открылась, и Ширин теперь может выйти навстречу к своему счастью.

По поводу переводимости оригинального текста и его эквивалентности с переводом в учебнике В.В. Сдобникова приводятся следующие слова Гёте: «Существует два принципа перевода: один из них требует переселения иностранного автора к нам так, чтобы мы могли увидеть в нем соотечественника, другой, напротив, предъявляет нам требование, чтобы мы отправились к этому чужеземцу и применились к его условиям жизни, складу его языка, его особенностям. Достоинства того и другого достаточно известны всем просвещенным людям, благодаря образцовым примерам» [Сдобников 2019, с. 161с.]. На основе двух переводов вышеприведенного отрывка можно утверждать, что переводчики использовали разные лексические значения для определения одних и тех же понятий. Лазар чаще всего привлекал лексику для сохранения рифмы в переводе, а Массэ преимущественно использует метатекст для обозначения сложных понятий, чтобы приблизить читателя к смыслу данного произведения. Французские переводы можно считать уникальным опытом переводческой работы со всеми её успехами и допущенными ошибками.

Следующие строки из четвертого произведения Низами «Семь красавиц» нами рассматриваются с точки зрения применения переводчиками

Гастин и Барри наиболее подходящих эквивалентов. При переводе названия главы сказки о славянской царевне «Нишастани Бахром рӯзи сешанбе дар гунбади сурх ва афсона гуфтани духтари подшоҳи иқлими чаҳорум» [Низомӣ 1983, с. 208]—«Славянская царевна. Повесть четвертая. Вторник» [Низами 1986, с. 199] – «Mardi. Bahrâm se rend au Dôme Rouge. La fille du roi du quatrième climat lui conte une histoire» (Вторник. Бахрам отправляется к Красному своду. Дочь короля четвертого климата рассказывает ему историю) [Nezâmi 2000, p. 199] – «Récit de la Princesse des slaves sous le pavillon rouge de Mars. Où Bahrâm siège jour de mardi sous la coupole rouge et lui narre son récit la fille du souverain du quatrième climat» (Сказка Славянской царевны под красным павильоном Марса. Где Бахрам сидит во вторник под красным куполом и дочь правителя четвертого климата ему рассказывает свою историю) [Nezâmi 2000, p. 301], как видно Гастин, в отличие от Барри, применила подстрочный перевод. Это сказка о царевне, которая славилась своей красотой, была очень умна. Никого не желая видеть своим супругом, она попросила своего отца отпустить ее в замок, который находился на краю обрыва. Царевна отправилась туда и расставила вокруг талисманы-ловушки, о которых знал только ее слуга, охранявший замок. И когда молва о ней стихла, шахская дочь, которая умела прекрасно рисовать, нанесла свой образ на ткань, а также перечислила качества, которыми должен будет обладать витязь, претендующий на её руку, и условия, которые нужно выполнить, если он хочет стать ее супругом. Все это царевна велела обнародовать в городе:

Шарти аввал дар ин занашӯй

Некноми шудасту некӯй.

И его переводы на французский и русский язык:

La condition première à cet hymen:

qu'il ait beauté et bonne renommée.

Первое условие к этим узам: / чтоб он был красивым/ и имел доброе имя (славу).

La première:

Posséder bon renom, vis avenant.

Первое: обладать добрым именем, / достойным похвалы.

Имя доброе, во-первых, доброту имей.

Дуввумин шарт он, ки аз сари рой

Гардад ин рохро тилисмкушой.

La deuxième: que par son raisonnement

il défasse, sur la voie, les talismans.

Второе: своим умом / он по пути уничтожает талисманы.

La seconde:

Bien avisé, sur tel chemin,

Dissoudre la sorcellerie des talismans;

Второе: Очень осторожно, на таком пути / Раскрывать колдовство талисманов.

Во-вторых, умом раскинув, победить сумеи

Чары грозных талисманов, ставших на пути.

Севумин шарт он, ки аз пайванд

Чун кушояд тилисмхоро банд,

Дари ин диз нишон диҳад, ки кадом

То зи дар чуфти ман шавад, на зи бом.

La troisième condition: quand il aura

défait les liens de tous les talismans,

qu'il indique la porte de la forteresse afin,

en époux, d'entrer par la porte, et non par le toit.

Третье условие: когда он / развяжет узлы всех талисманов, / пусть укажет на ворота крепости, чтобы / в качестве жениха войти через ворота, а не через крышу.

La troisième

À la seconde est liée:

La magie des talismans une fois déliée,



Déceler l'huis secret du château  
 Pour se joindre à moi par cette seule poterne  
 – Et non point par les créneaux!

Третье / Связано со вторым: / Магия талисманов, однажды развязанная,  
 / Раскрыть дверь замка / Чтобы присоединиться ко мне через этот  
 единственный потайной проход – И никак не через бойницы!

В третьих, и–коль, разрушив чары, сможешь ты пройти,  
 То найди ворота. Мужем станет мне лишь тот,  
 Кто ко мне не через крышу, через дверь войдет.

В оригинале *бом – le toit* (крыша) (перевод Гастин) и *les créneaux*  
 (бойница, пространство между зубцами крыши замка) (перевод Барри).

Чорумин шарт агар ба чой орад,  
 Раҳ сӯи шаҳр зери пой орад,  
 То ман оям ба боргоҳи падар,  
 Пурсам аз вай ҳадисҳои ҳунар.  
 Гар ҷавобам диҳад, чунон ки сазост,  
 Хоҳам ӯро чунон ки шарти вафост.  
 La quatrième – s'il parvient jusque-là:  
 qu'il se présente à la ville  
 du temps que je gagne la cour de mon père;  
 je lui poserai alors de subtiles énigmes.  
 S'il me donne réponses appropriées,  
 je l'épouserai ainsi qu'exige loyauté.

Четвертое: если ему удастся зайти так далеко: / пусть он появится в  
 городе, / до того времени как я доберусь до двора моего отца; / тогда я задам  
 ему несколько тонких загадок. / Если он даст мне подходящие ответы, / я  
 выйду за него замуж, что требует верности.

La quatrième:  
 Lors, la troisième accomplie,  
 Refouler derechef le chemin,

Redescendre en la cité  
 Y attendre mon retour au palais de mon père:  
 Où là, lui poserai trois questions de sapience.  
 S'il m'y répond ainsi que sied,  
 Le désirerai selon féauté.

Четвертое: / Когда третье выполнено, / следует вернуться обратно в  
 дорогу, / снова спуститься в город. / Там они будут ждать моего возвращения  
 во дворец моего отца: / Где я задам ему три мудрых вопроса. / Если он  
 ответит мне так, как подобает, / я пожелаю его согласно вере.

И четвертое: направься в город. Буду там  
 Ждать тебя я и загадки трудные задам.  
 Только тот, кто все условия выполнит вполне.  
 Шӯи ман бошад он гиromӣ мард,  
 К-он чӣ гуфтам тамом донад кард.  
 В-он ки з-ин шарт бигзарад тани ӯ,  
 Хуни бешарти ӯ ба гардани ӯ.  
 Mon époux sera celui-là valeureux  
 qui tout ce que je dirai saura accomplir.  
 Mais celui qui ces conditions ne remplira pas,  
 sans condition aura signé son trépas.

Моим мужем будет тот достойный / человек, который выполнит все,  
 что я скажу. / Но тот, кто эти условия не выполнит, / безоговорочно  
 подпишет свою смерть.

Le prendrai pour époux – pareil preux!  
 D'en avoir accompli tout mon dit!  
 Mais qui, de pareille ordalie,  
 Se dérobera,  
 En rejaillira sur sa gorge son sang  
 Sans autre garant!

Я возьму его в мужа – такого храбреца! / За то, что выполнил все, что я сказала! / Но тот, кто уклонится от такого испытания, / Ускользнёт, / Из его горла хлынет кровь / Без другой гарантии!

Только тот отважный витязь мужем будет мне.

Тот, кто все мои условия преодолеет, – он

Сокровенным камнем счастья будет одарен.

Ҳар кӣ ин шартро накӯ дорад,

Кимиёи саодат ӯ дорад.

В-он ки пай бар сухан надонад бурд,

Гар бузург аст, зуд гардад хурд [Низомӣ 1983, с. 213-214].

Celui qui, de l'épreuve, sortira vainqueur

connaîtra l'alchimie du bonheur parfait.

Celui qui mes paroles ne saura pénétrer,

aussi grand soit-il, sur l'heure sera réduit en miettes!

[Nezâmi 2000, p. 204]

Тот, кто из испытания выйдет победителем, / познает алхимию совершенного счастья. / Тот, в кого не проникнут мои слова, / сколь бы велик он ни был, в течение часа будет разбит на мелкие кусочки.

À qui s'acquittera de l'ordalie:

À lui, en partage, l'alchimie du bonheur:

Kîmiyâ-yé sa'âdat

Pour qui ne saura fouler cette voie,

Pour grand soit-il, aussi vite se verra-t-il

De la tête écourté [Nezâmî 2000, p. 307–308]!

Кому предстоит пройти испытание:/ Ему, в обмен, алхимия счастья:/ Кимиё-йе Саодат/ Для того, кто не знает, как пройти этот путь,/ каким бы великим он ни был, быстро он увидит себя с отлетевшей головой.

Но погибнет тот, кто, взявшись, дела не свершит.

Пусть он был велик, – унижен будет и убит.

[Низами 1986, с. 203-204]

В поэзии Низами красный цвет ассоциируется со славянскими народами, особенно с русским. Низами сумел создать воинственный колорит истории с русской княжной в обрамлении красного цвета. Не случайно выбран и вторник, день бога войны Марса, согласно астрологии, *Martis dies* на латинском языке. Красный цвет ассоциируется не только с кровью, которую приносит бог войны, но и с красотой, великолепием и величием. Метафорическим аналогом замка русской княжны является загробный мир, где затворница, недоступная взорам смертных, убивает всех недостойных её. Но при этом она вывешивает свой портрет на всеобщее обозрение. Красавица без пощады, красная принцесса Низами является двусмысленным проявлением принципа жизни и принципа смерти, согласно духовным способностям её несостоявшихся женихов.

Сложившиеся у каждого народа особенности стихотворных форм, как правило, исключают при переводе стихотворного произведения эквивалентность, эквирифмичность и эквиритмичность на языке перевода. Таким образом, различие фонетики двух языков приводит в тупик переводчика, и передать музыку стиха оригинала при полном отсутствии эквивалентности метра и рифмы практически невозможно.

### **Выводы к третьей главе:**

1. Как показало исследование, поэзия Низами вызвала глубокий интерес представителей французской культуры, что было обусловлено, в том числе, развитием общественно-эстетической мысли Франции. Национальная специфика произведений Низами обусловлена их национальной формой, куда относятся язык и весь арсенал художественных элементов. Обращаясь к переводу произведений Низами, переводчики сталкивались со многими сложностями, среди которых можно назвать историческую дистанцию, исторический и национальный колорит, этноконфессиональную специфику, менталитет, психологию носителя исходного языка.

Таким образом, передача стиля и идейно-художественного своеобразия творений Низами на французский язык можно назвать профессиональным

подвигом французских литераторов и переводчиков. К сожалению, не всем удалось передать гуманистическую и назидательную сущность поэм Низами, в которых автор призывает своих читателей к добру, справедливости, защите человеческого достоинства и чести. Следует также отметить, что работа над переводом произведения, насчитывающего более восьмиста лет, на протяжении которых оно десятки лет переписывалось копиистами, отличается особой трудностью и кропотливостью.

2. Разница структур таджикско-персидского и французского языков является одной из основных трудностей, с которыми сталкиваются переводчики. Асимметрия грамматических систем ставит перед ними задачу не только передать на принимающем языке то или иное стилистическое средство, но и сохранить его функции в произведении. Ассоциативное и коннотативное значение слов и понятий нелегко перевести, а иногда даже невозможно на языки других народов, живущих в других географических условиях, принадлежащих к иной культуре, обладающих иным мировосприятием и ведущих иной образ жизни.

3. В процессе перевода поэтического произведения происходит адаптация выразительных средств языка оригинала к языку перевода. Эквивалентность является переводом не только с языка на язык, но и с культуры на культуру. Николай Михайлович Любимов (1912-1992) советский переводчик с испанского и французского языков писал по этому поводу: «Писателям-переводчикам, как и писателям оригинальным, необходим жизненный опыт, необходим неустанно пополняемый запас впечатлений. Писатель оригинальный и писатель-переводчик, не обладающие многосторонним жизненным опытом, в равной мере страдают худосочием. Век живи – век учись. Учись у жизни. Вглядывайся цепким и любовным взором в окружающий мир. Если ты не видишь красок родной земли, не ощущаешь ее запахов, не слышишь и не различаешь её звуков, ты не воссоздашь пейзажа иноземного. Если не будешь наблюдать за тем, как люди трудятся, то, переводя соответствующие описания, непременно

наделаешь ошибок, ибо ясно ты этого себе не представляешь. Если ты не наблюдаешь за переживаниями живых людей, тебе трудно дастся психологический анализ. Ты напустишь туману там, где его нет в подлиннике. Ты поставишь между автором и собой мутное стекло» [см. Сдобников 2019, 469-470]. Переводы поэтических произведений Низами не всегда эквиваленты оригиналу. Одни переводчики придерживаются норм родного языка, другие создают некий симбиоз, а третьи настолько усложняют перевод прозаическими сложными оборотами, что читатель заходит в тупик и теряет ход мыслей. Важно всегда найти золотую середину в процессе перевода.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Произведения Низами Гянджеви являются шедеврами мировой литературы, отрывки из которых уже больше трёхсот лет переводятся на многие языки. Его поэмы вызывают у читателя глубокие эмоции, они отличаются выразительностью, экспрессивностью, в них нашли отражение религиозные ценности, призыв к гуманности, справедливости, милосердию, прощению, великодушию, порицание злобы, жадности, зависти, лени, эгоизма и т.д. Они богаты устойчивыми словосочетаниями, метафорами, эпитетами, игрой слов. Характерными чертами стиля Низами являются ясность изложения, тщательный отбор языковых средств, стилистических фигур для достижения яркости образов. Именно благодаря богатому по содержанию языку и поэтическому искусству Низами, зарубежные исследователи изучают жизнь и творчество поэта, а переводчики воспроизводят его произведения на разных языках мира, в том числе и на французский.

История изучения жизни и творчества Низами в европейском мире начинается с XVII века благодаря французскому исследователю Д'Эрбело, а более подробно с Низами Европу познакомил австрийский востоковед, переводчик Йозеф барон фон Хаммер-Пургшталь (1774-1856), который исследовал жизнь и творчество поэта. Через переводы некоторых отрывков из произведений Низами на немецкий язык Европа начинает знакомиться с творчеством Низами [Крымский 1981, с. 39]. К этому списку европейских исследователей жизни и творчества Низами следует добавить венгерского ученого Вильгельма Бахера, британских востоковедов Чарльза Рье и сэра Гор Аузли, итальянского ориенталиста И. Пицци и многих других европейских исследователей. Благодаря их работам шаг за шагом развивалось исследование жизни и творчества Низами. Французские ученые начали изучать жизнь и творчество поэта только в XX веке на том уровне, на котором оно уже существовало в исследованиях на английском, немецком русском и других европейских языках.

Основным вопросом, рассматривающимся в диссертационной работе, является история зарождения, становления и развития французского востоковедения, которое развивалось наряду с освоением литературного наследия Низами Гянджеви.

Иранистика во Франции зародилась благодаря стремлениям французов колонизировать, путешествовать, посещать, как им казалось, диковинные страны и изучать другую культуру, обычаи и традиции. Миссионерская деятельность французских монахов в восточных странах, целью которых являлось распространение христианства, сопровождалось изучением персидской литературы, культуры, что также внесло вклад в развитие иранистики во Франции. С XI в. по XIX в., а в некоторых случаях и по XX в. языком литературы, делопроизводства и многих других сфер науки в некоторых странах Ближнего Востока, Закавказья, Средней Азии, Афганистана, Индии и Пакистана являлся персидский язык, следовательно, изучение персидского языка являлось обязательным для французских миссионеров и путешественников. Кроме миссионеров, многие путешественники по прибытии во Францию издавали свои записки, мемуары, делились впечатлениями и представляли отчеты о путешествиях. В работе вкратце изложены сведения о начале исторических отношений между Францией и Персией, с целью проследить, когда именно французские востоковеды и литературоведы начали работу по переводу и изучению персидско-таджикских произведений.

В настоящее время исследование жизни и творчества Низами ушло далеко вперед. Можно предположить, что в ближайшем будущем появятся новые труды в области лингвистики, которые будут касаться языка Низами, столь богатого образными выражениями, в том числе на английском и французском языках, где будут комментироваться сложные обороты и смысл стихов Низами.

Анри Массэ, Жильбер Лазар, Шарль Анри де Фушекур, Джамшед Мортазави, Эва Фейбуа-Пьерунок и др. начали переводить произведения



поэта и исследовать его жизнь и творчество. Самой знаменитой сказкой из «Семи красавиц» в Европе, переведенной Пети де ля Круа, является сказка славянской царевны, рассказывающей Бахраму о своенравной и взбалмошной царевне. Именно она послужила основой для создания произведения «Турандот» итальянского писателя и драматурга Карло Гоцци (1720-1806).

Первым произведением поэта, которое было полностью переведено на французский язык, является поэма «Хосров и Ширин», переведенная в 1970 году. Последними стали переводы Изабелл де Гастин «Семи красавиц» и «Лейли и Меджнун», изданные в 2000 и 2001 годах.

В целом на французский язык переведены следующие произведения Низами: «Сокровищница тайн», «Хосров и Ширин», «Лейли и Меджнун» и «Семь красавиц».

Перевод произведений Низами на французский язык осуществлялся по критическим изданиям, составленным на основе разных рукописей, изданных в XX веке: тегеранское (Дастгарди), бакинское (Хетагурова) и издание «Семи красавиц» Я.Рипки и Г.Риттера. Переводчики в своей работе над переводами «Хамсы» Низами на свой родной язык отдавали предпочтение, как правило, тегеранскому изданию.

Сравнительный анализ переводов и оригинальных текстов, проведенный нами в работе, дал возможность проследить, с какими именно сложностями сталкиваются переводчики. На основе анализа текстов была предпринята попытка показать, какими методами пользовались переводчики при передаче национального колорита.

Нужно отметить тот факт, что французский язык относится к аналитическим языкам и считается точным, в нем не приветствуются излишества выражений, что усложняет процесс перевода произведений Низами на данный язык.

Рассмотренные переводы отрывков из произведений Низами можно разделить, прежде всего, на поэтические и прозаические, в прозе допущены

опущения в больших количествах, рассказывающие лишь сюжет, в поэтических переводах сохранены красочность языка оригинала, предпринимается попытка передать лексико-стилистическое своеобразие стиха Низами. Анализ французского перевода отрывка из произведения «Хосров и Ширин» Низами, выполненного Анри Массэ, показал, что он не является стихотворным, переводчик не сумел передать на родном языке всю красоту стихосложения Низами, его игру слов, неповторимость образов, тонкость в описании картин природы, человеческих чувств, их красоту и глубину. Нельзя сказать, что Массэ не справился со своей задачей. Проведя анализ его перевода, мы пришли к выводу, что Массэ сделал прямой перевод основного сюжета поэмы, а в случаях, когда возникали сложности с восприятием для читателя, он прибегал к объяснению смысла в скобках или давал описательный перевод с использованием фразеологизмов, что было бы невозможно при прямом переводе с оригинала.

Ценность поэтических произведений составляют не только их идейные особенности, но и музыкальность, рифма. Переводы произведений Низами, которые в оригинале содержат большое количество стилистических уникалий, нельзя назвать полностью неудачными. Французский читатель получил возможность почувствовать всю гамму чувств героев произведений Низами, его ощущения и видение, оценить стиль автора благодаря переводам Барри, Гастин и Лазара.

В процессе перевода произведений переводчики старались передать ритм, стилевую манеру автора, уловить его интонацию, динамику речи, чтобы во французской интерпретации слова не звучали дрябло и бескрыло. Все эти старания особенно наглядно проявляются при анализе двух вариантов переводов фрагментов художественного текста.

Следует также отметить, что религиозные сюжеты в произведениях Низами и в целом в персидско-таджикской литературе, таких как «Мирадж Пророка», письмо Пророка Мухаммеда к Хосрову, где Пророк призывает царя принять ислам, отражают религиозные, философские и этические

воззрения автора, его концептуальную картину мира, и их опущения не должны были допускаться. Переводчики (Массэ, Гастин) не переводят религиозные фрагменты из произведений, считая их второстепенными, не имеющими прямого отношения к сюжету произведений.

Несмотря на то, что переводы Низами на французский язык отличаются достаточно заметной неравноценностью, следует признать их важную роль в распространении и популяризации творчества великого персидско-таджикского поэта во Франции.

## БИБЛИОГРАФИЯ

## I. Источники

1. Гёте, И.В. Западно-восточный диван / И.В. Гете. – М.: Наука, 1988. – 894 с.
2. Низами, Г. Искендернаме: в 2-х кн. / Низами Гянджеви // Собрание сочинений: в 5 т. Т. 5. / пер. с фарси К. Липскерова ; редкол. Р. Алиев, М. Джафаров, М. Ибрагимов и др.; коммент. и словарь Р. Алиева. – М.: Худож. лит., 1986. – 782 с.
3. Низами, Г. Лейли и Меджнун / Низами Гянджеви // Собрание сочинений: в 5 т. Т. 3. / пер. с фарси Т. Стрешневой ; редкол. Р. Алиев, М. Джафаров, М. Ибрагимов и др.; науч. подгот. текста, коммент. и словарь Р. Алиева. – М.: Худож. лит., 1986. – 366 с.
4. Низами, Г. Лирика; Сокровищница тайн / Низами Гянджеви // Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1. / пер. с фарси ; редкол. Р. Алиев, М. Джафаров, М. Ибрагимов и др.; науч. подгот. текстов, коммент. и словарь Р. Алиева; вступ. статья М. Ибрагимова. – М.: Худож. лит., 1985. – 382 с.
5. Низами, Г. Семь красавиц / Низами Гянджеви // Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4. / пер. с фарси В. Державина ; редкол. Р. Алиев, М. Джафаров, М. Ибрагимов и др.; науч. подгот. текста, коммент. и словарь Р. Алиева. – М.: Худож. лит., 1986. – 366 с.
6. Низами, Г. Хосров и Ширин / Низами Гянджеви // Собрание сочинений: в 5 т. Т. 2. / пер. с фарси К. Липскерова ; редкол. Р. Алиев, М. Джафаров, М. Ибрагимов и др.; науч. подгот. текста, коммент. и словарь Р. Алиева. – М.: Худож. лит., 1985. – 478 с.
7. Низами, Г. Хосров и Ширин / Низами Гянджеви; сост. научно-критич. текста Л.А.Хетагурова. – Баку, 1960. – 806 с.
8. Низомии, Г. Иқболнома. Махзан-ул-асрор. Девони ашъор / Низомии Ганчавӣ // Куллиёт: Иборат аз панҷ чилд. Ҷ.5 / мурағатибони матн Баҳром Сирус ва Ҷобулқо Додалишоев. – Душанбе: Ирфон, 1984. – 480 с.
9. Низомии, Г. Искандарнома / Низомии Ганчавӣ // Хамса. – Душанбе: Адиб, 2012. – 480 с.

10. Низомии, Г. Лайлӣ ва Мачнун / Низомии Ганҷавӣ // Куллиёт: Иборат аз панҷ чилд. Ҷ.2 / ба чоп тайеркунанда, муаллифи сарсухан ва мураттиби луғату тавзеҳот Аълоҳон Афсаҳзод. – Душанбе: Ирфон, 1982. – 368 с.
11. Низомии, Г. Хусрав ва Ширин / Низомии Ганҷавӣ // Куллиёт: Иборат аз панҷ чилд. Ҷ.1 / ба чоп тайеркунанда, муаллифи сарсухан ва мураттиби луғату тавзеҳот З. Аҳрорӣ. – Душанбе: Ирфон, 1983. – 464 с.
12. Низомии, Г. Ҳафт пайкар / Низомии Ганҷавӣ // Куллиёт: Иборат аз панҷ чилд. Ҷ.3 / ба чоп тайеркунанда, муаллифи сарсухан ва мураттиби луғату тавзеҳот Аълоҳон Афсаҳзод. – Душанбе: Ирфон, 1983. – 416 с.
13. Фирдоуси, А. Шахнаме / А. Фирдоуси // Шахнаме: в 6 т. Т. VI. / пер. Ц.Б. Бану-Лахути и В.Г. Берзнева. – М.: Наука, 1989. – 656 с.
14. Herbélot, V. Bibliothèque orientale, ou Dictionnaire universal contenant tout ce qui fait connaître les peuples de l'Orient / Barthélemy D' Herbélot. – Paris, t. 3, 1697.
15. Firdoussi, Abou'l Kosim. Le livre des rois / Abou'l Kosim Firdoussi // Т. 7. ; publié, traduit et commenté par Jules Mohl. – Paris: Imprimerie nationale, 1838. – 876 p.
16. Massé, H. Anthologie persane (Xe – XIXe siècles) / Henri Massé. – Paris, 106 Boulevard Saint-Germain: Payot, 1950. – 400 p.
17. Nezâmî, de G. Le trésor des secrets / Nezâmî de Gandjeh // Trad. du persan par Dj. Mortazavi. – Paris: Desclée de Brouwer, 1987. – 192 p.
18. Nezâmi, Layla et Majnûn / Nezâmi // Traduit du persan par Isabelle de Gastines. – Paris: Fayard, Litterature Etrangère, 2020. – 278 p.
19. Nezâmî, de G. Le Pavillon des Sept Princesses (Haft Paykar) / Nezâmî de Gandjeh // Collection Connaissance de l'Orient: Série persane : trad. du persan par Michael Barry : introduction et notes de Michael Barry. – Paris: Gallimard, Parution, 2000 – 865 p.
20. Nezâmi. Les Sept portraits / Nezâmi // Traduit du persan par Isabelle de Gastines. – Paris: Fayard, Litterature Etrangère, 2000. – 372 p.

21. Nizâmi. Le roman de Chosroès et Chîrîn / Nizâmi // Traduit du persan par Henri Massé. – Paris: Éditions G.-P. Maisonneuve & Larose, 1970. – 255 p.
22. Nizami. Das Alexanderbuch / Nizami // Übers. v. Johann Christoph Bürgel. – Zurich: Manesse Verlag, 1991. – 385 s.
23. Rieu, Ch. Catalogue of the Persian MSS in the British Museum / Ch Rieu. – London, 1878 – 1888. – vol I–III. – 390 p.
24. Safâ, Z. Anthologie de la poésie persane (XIe – XXe siècle) / Z. Safâ // Texte choisis par Z. Safâ: traduits par G. Lazard, R. Lescot et H. Massé. – Paris: Gallimard/Unesco, 1964. – 426 p.

## II. Исследования

25. Абдолов, Н. Короткий взгляд на любовно-романтические поэмы Низами в персидско-таджикской литературе / Н. Абдолов // Сборник статей. – Душанбе: Дониш, 2007. – 256 с.
26. Абдолов, Н. Любовно-романтическая поэма в персидско-таджикской поэзии X – XII веков : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.03 / Абдолов Назар. – Душанбе, 2009. – 50 с.
27. Алиева, Д.А. Низами и грузинская литература : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.03 / Алиева Дилара Алекперовна. – Баку, 1984. – 50 с.
28. Алиев, Г. Ю. Легенда о Хосрове и Ширин в литературе народов Востока / Г.Ю. Алиев. – М., 1960. – 128 с.
29. Арзуманов, И. Г. Изучение творчества Низами в англоязычном литературоведении : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05; 10.01.03 / Арзуманов Имперал Гасан кызы. – Баку, 1984. – 26 с.
30. Афсаҳзод, А. Низомии Ганҷавӣ / А. Афсаҳзод. – Душанбе: Маориф, 1995. – 208 с.
31. Аҳророва, Г. Таҳлили муқоисавии тимсоли занон дар «Шоҳнома»-и Фирдавсӣ ва «Хамса»-и Низомӣ / Г. Аҳророва. – Хучанд, 2009. – 143с.
32. Ашурова, Н. Баррасии қиёсии образи Синдухт дар «Шоҳнома»-и Абулқосими Фирдавсӣ ва Меҳинбону дар «Хусрав ва Ширин»-и Низомии

- Ганчавӣ / Н. Ашурова // Паёми Донишгоҳи миллии Тоҷикистон (бахши илмҳои филологӣ). – Душанбе, 2018. – №8. – С. 126-133.
33. Бабаева, Д. Х. Садриддин Айни и французская литература: К проблеме литературных связей Востока и Запада на современном этапе : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02; 10.01.05 / Бабаева Дилбар Хабибджанова – Душанбе, 1996. – 19 с.
34. Байрамова, А. Поэмы Низами Гянджеви в контексте взаимоотражения искусств / А. Байрамова. – Баку: Изд-во Е.Л., 2014. – 152 с.
35. Бартольд, В. В. История изучения Востока в Европе и России / В. В. Бартольд. – Л.: Ленингр. ин-т изучения живых вост. яз., 1925. – 318 с.
36. Бархударов, Л. С. Уровни языковой иерархии и перевод / Л. С. Бархударов // Тетради переводчика – М: Международные отношения, 1969. – № 6. – С. 3-12.
37. Берков, П. Н. Проблемы исторического развития литератур / П. Н. Берков. – Л.: Худож. лит., 1981. – 319 с.
38. Бертельс, Е. Э. Великий Азербайджанский поэт Низами / Е.Э. Бертельс. – Баку: АзФАН, 1940. – 148 с.
39. Бертельс, Е.Э. История персидско-таджикской литературы / Е.Э. Бертельс // Избранные труды. – М.: Изд-во вост. лит., 1960. – 555 с.
40. Бертельс, Е. Э. Низами / Е.Э. Бертельс – М.: Мол. гвардия, 1947. – 304 с.
41. Бертельс, Е. Э. Низами Гянджеви / Е.Э. Бертельс // Литературный Азербайджан. – Баку, 1939. – № 3. – С. 60-69.
42. Бертельс, Е.Э. Низами и Фузули / Е.Э. Бертельс // Избр. труды. – М.: Изд-во вост. лит., 1962. – 561 с.
43. Бертельс, Е. Э. Низами: Творческий путь поэта / Е.Э. Бертельс. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1956. – 260 с.
44. Бертельс, Е. Э. Очерк истории персидской литературы / Е.Э. Бертельс. – Л.: Ленинградский восточный институт, 1928. – 203 с.
45. Бертельс, Е.Э. Роман об Александре и его главные версии на Востоке / Е.Э. Бертельс. – М.: Изд-во АН СССР, 1948. – 188 с.

46. Бобоалиева, З.П. Творчество Чингиза Айтматова в контексте таджикско-кыргызских литературных связей (проблемы перевода) : дис... канд. филол. наук : 10.01.03 / Бобоалиева Зебониссо Пирмуродовна. – Душанбе: ТНУ, 2016. – 175 с.
47. Бобочонова, Д. А. Забон ва услуби «Хамса»-и Низомӣи Ганҷавӣ аз назари олимони шарқу ғарб / Д. А. Бобочонова // Ахбори ДДҲБСТ. Силсилаи илмҳои гуманитарӣ. – Хучанд, 2014. – №3 (59). – С. 251-255.
48. Бойс, М. Зороастрийцы / М. Бойс. – СПб.: Петербургское востоковедение, 2003. – 288 с.
49. Брагинский, И.С. 12 миниатюр: От Рудаки до Джамии / И.С. Брагинский. – М.: Худож. лит., 1976. – 304 с.
50. Брагинский, И.С. Из истории таджикской и персидской литературы / И.С. Брагинский. – М.: Наука, 1972. – 524 с.
51. Брагинский, И.С. Из истории таджикской народной поэзии / И.С. Брагинский. – Москва: Изд-во АН СССР, 1956. – 496 с.
52. Брагинский, И.С. От Авесты до Айни / И.С. Брагинский. – Душанбе: Ирфон, 1988. – 255 с.
53. Виноградов, В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. – М.: Изд-во института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
54. Гаджиева, В. Коран, коранические сказания и поэтическая структура текста (на основе анализа поэм Низами Гянджеви) / В. Гаджиева // Мусульманский мир. – Баку, 2017. – №1. – С. 23-45.
55. Гадоева, Н.С. Восточные образы в произведениях французских просветителей / Н.С. Гадоева // Вестник Таджикского Национального университета. Серия филологических наук. – Душанбе: Сино, 2013. – № 4/6 (122). – С. 208-210.
56. Гадоева, Н. С. Анализ двух вариантов перевода на французский язык отрывка «Ширин возносит хвалу Богу» из произведения Низами Гянджеви «Хосров и Ширин» / Н. С. Гадоева // Актуальные вопросы германской



филологии и методика обучения иностранным языкам: материалы межвузовской научно-практической конференции (14-марта 2019 г.) – Душанбе: РТСУ, 2019. – С. 52-58.

57. Гадоева, Н. С. Имена собственные в поэме «Хосров и Ширин» Низами Гянджеви в переводе на французский язык / Н.С. Гадоева // Вестник Таджикского Национального университета. Серия филологических наук. – Душанбе: Сино, 2016. – № 4/2 (199). – С. 15-19.

58. Гадоева, Н. С. Первые упоминания имени Низами Гянджеви в Европе / Н. С. Гадоева // Вестник Таджикского Национального университета. Серия филологических наук. – Душанбе: Сино, 2016. – № 4/1 (195). – С. 156-161.

59. Гадоева, Н. С. Семантические особенности перевода отрывка «Приближение осени и кончина Лейли» из произведения «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви с таджикского языка на французский / Н. С. Гадоева // XXVI Славянские чтения: материалы межвузовской научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава РТСУ – Душанбе: РТСУ, 2022. – С.79-89.

60. Гадоева, Н. С. Творчество французского переводчика и литературоведа Анри Массэ / Н. С. Гадоева // Актуальные проблемы филологии и лингводидактики: материалы международной научно-практической конференции (26-27 октября 2018 г.). – Душанбе: РТСУ, 2018. – С. 259-262.

61. Гадоева, Н. С. «Хосров и Ширин» Низами Гянджеви в переводе на французский язык / Н. С. Гадоева // Вестник Таджикского Национального университета. Серия филологических наук. – Душанбе: Сино, 2016. – № 4/3 (203). – С. 170-174.

62. Гак, В. Г. Теория и практика перевода. Французский язык / В.Г. Гак, Б.Б. Григорьев. – М.: Либроком, 2015. – 464 с.

63. Ганиханов, М. А. Сравнительный анализ поэм «Хусрав и Ширин» Низами и Кутба : автореф. дисс.... д-ра. филол. наук : 10.01.06 / Ганиханов Мазитдин Абдулганиевич. – Ташкент, 1994. – 23с.

64. Гарбовский, Н. К. Теория перевода: Учебник / Н.К. Гарбовский. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. – 544 с.
65. Гачечиладзе, Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи / Г. Гачечиладзе. – Изд. 2-ое. – М.: Советский писатель, 1980. – 254 с.
66. Ермолович, Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур / Д.И. Ермолович. – М.: Р. Валент, 2001. – 200 с.
67. Зарринкӯб, Абдулхусайн. Пири Ганча. Дар чувтучӯйи нокучообод (Дар бораи зиндагӣ ва осору андешаи Низомӣ) / Абдулхусайн Зарринкӯб. – Техрон: Сухан, 1373.– 359 с.
68. Казакова, Т. А. Художественный перевод. Теория и практика / Т. А. Казакова – СПб.: Изд-во ин. яз., 2006. – 535 с.
69. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. / В. Н. Комиссаров. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
70. Крачковский, И.Ю. Избранные сочинения. Т. IV / И. Ю. Крачковский. – Л.; М.: Изд-во АН СССР, 1957. – 925 с.
71. Крымский, А.Е. Низами и его современники / А.Е. Крымский. – Баку: Элм, 1981. – 448с.
72. Левакин, Н.Н. Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина) / Н.Н Левакин // Известия ПГПУ им. В.Г. Белинского. – 2012. – № 27. – С. 308-310.
73. Мамедова, К. Г. Отражение в азербайджанском литературоведении влияния восточных литературных традиций на французскую литературу / К. Г. Мамедова // Филологические науки в России и за рубежом: материалы междунар. заоч. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). – СПб.: Реноме, 2012. – С. 27-30.
74. Марр, Ю.Н. Хакани, Незами, Руставели / Ю.Н. Марр, К.И. Чайкин. – Тбилиси: Мецниереба, 1966. – 220 с.
75. Махмудов, Д. О. Влияние персидско-таджикских сюжетов на французскую повествовательную прозу XVII-XVIII вв. (на примере «Тысячи

- и одной ночи») : дис... канд. филол. наук : 10.01.03 / Махмудов Давлатхуджа Орифович. – Душанбе: ТНУ, 2021. – 144 с.
76. Михайлова, И.М. О методах и целях анализа стихотворных переводов (на примере русских переводов нидерландской поэзии) / И.М. Михайлова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. – СПб., 2007. – Вып.3, ч. II. – С. 188-193.
77. Музаффарова, Ш. “Хафт пайкар”-и Низомӣ ва таҳаввули достони Бахроми Гӯр / Ш. Музаффарова. – Душанбе: ДСРТ, 2014. – 169 с.
78. Муллоджанова, З.А. Стиль оригинала и перевод / З.А. Муллоджанова; отв. ред. М.Б. Нагзибекова. – Душанбе, 2014. – 192 с.
79. Мухтор, Ш. Персидско-таджикская поэзия во Франции (проблемы изучения, перевода и функционирования) / Шокир Мухтор. – Душанбе: Деваштич, 2003. – 480 с.
80. Мухторов, Ш. Замон ва тарҷумон / Ш. Мухторов. – Душанбе: Адиб, 1989. – 206 с.
81. Мухтор, Ш. История развития французской научной иранистики / Шокир Мухтор. – Душанбе: НПИЦентр, 1996. – 100с.
82. Мухторов, Ш. Персидско-таджикская классическая поэзия во Франции : автореф. дис.... д-ра филол. наук : 10.01.05, 10.01.06 / Мухторов Шокир. – Душанбе, 1989. – 33 с.
83. Мухтор, Ш. Фирдоуси во Франции / Мухтор Шокир. – Душанбе, 1999. – 130 с.
84. Неупокоева, И.Г. Проблемы взаимодействия современных литератур / И.Г. Неупокоева. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 227 с.
85. Нурова, М.А. Цель и задачи сравнительного литературоведения / М.А. Нурова // Вестник Таджикского Национального университета. Серия Филология. – Душанбе: Сино, 2015. – 4/7 (180). – С. 157-163.
86. Озар, Исмоил. Таъсирпазирии Урупо аз андешаҳои Низомӣ / Исмоил Озар // Нақди забон ва адабиёти хориҷӣ: дуфаслномаи илмӣ-пажӯҳишӣ. – давраи 10. – Шумораи 14. – Техрон, 1394. – С. 13-43.

87. Раджабова, И.С. Таджикистан-Франция: Интеркультурный диалог / И.С. Раджабова. – Душанбе, 2008. – 32 с.
88. Раджабова, И.С. «Тысяча и один день. Персидские сказки» в русском переводе / И.С. Раджабова // Восток и взаимодействие литератур. – Душанбе, 1987. – С. 112-115.
89. Рахманов, Б. Р. Персидско-таджикская литература в контексте русско-восточных литературных связей первой трети XIX века : монография / Б.Р. Рахманов. – Душанбе: РТСУ, 2020. – 314 с.
90. Реза, Хасан-Нежад М. Поэтика слова в творчестве Низами: по материалам «Хамсы» : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Реза Хасан Неджад Махмуд. – Душанбе, 2011. – 26 с.
91. Рейснер, М.Л. Образ поэзии в поэзии: литературная рефлексия в персидской классике X–XIV вв. (касыда и маснави) / М.Л.Рейснер, Н.Ю. Чалисова. – М.: Изд-во вост. литературы РАН, 2010. – 92с.
92. Рипка, Я. История персидской и таджикской литературы / Я. Рипка. – М.: Прогресс, 1970. – 439 с.
93. Сдобников, В.В. Теория перевода / В.В. Сдобников, О.В. Петрова. – М.: Восток Запад, 2006. – 448 с.
94. Сдобников, В. В. Теория перевода (Коммуникативно-функциональный подход): учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков / В. В. Сдобников, К. Е. Калинин, О. В. Петрова – 2-е изд., перераб. – М.: Изд-во ВКН, 2019. – 512 с.
95. Тагирджанов, А. «Хосров и Ширин» Кутба : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Тагирджанов А. – Ташкент, 1946. – 18 с.
96. Тамимдари, А. История персидской литературы / А. Тамимдари. – СПб.: Петербургское востоковедение, 2007. – 240 с.
97. Теер, Е.М. Низами Гянджеви в польских исследованиях и переводах : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03; 10.01.04 / Теер Елена Михайловна. – Баку, 1990. – 22с.

98. Федоров, А.В. Введение в теорию перевода / А.В. Федоров. – Москва: Лит. на иностр. языках, 1953. – 336 с.
99. Флорин, С. Муки переводческие. Практика перевода / С. Флорин. – М.: Высшая школа, 1983. – 213 с.
100. Чуковский, К. Принципы художественного перевода / К. Чуковский, Н. Гумилев. – СПб.: Всемирная литература, 1919. – 32 с.
101. Шарипова, З. А. Художественно стилистические особенности немецкого перевода повести Садриддина Айни «Смерть ростовщика» : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Шарипова Зулейха Амировна. – Душанбе: ТНУ, 2018. – 172 с.
102. Шарифов, Х. Назарияи наср дар адаби форсии асрҳои 4-9 ҳичрӣ / Х. Шарифов. – Душанбе: Пайванд, 2004. – 320 с.
103. Щерба, Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений / Л.В. Щерба // Избранные работы по русскому языку. – М., 1957. – С. 97-109.
104. Щетинкин В.Е. Пособие по переводу с французского языка на русский : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. / В.Е. Щетинкин. – М.: Просвещение, 1987. – 160с.
105. Эренбург, И. Затянувшаяся развязка. / И. Эренбург. – М.: Советский писатель, 1934. – 284 с.
106. Эткин, Е.Г. Поэзия и перевод / Е.Г. Эткин. – М.; Л.: Советский писатель, 1963. – 431 с.
107. Юсифли, Х. Ренессанс и Низами Гянджеви / Х. Юсифли. – Баку: Элм ве техсил, 2016. – 426 с.
108. Arberry, A.J. Classical Persian Literature / A.J. Arberry. – London: George Allen and Unwin Ltd., 1958. – 464 p.
109. Aryânâ, M. Napoléon et l'Orient / M. Aryânâ. – Paris: Diss, 1995. – pp. 62 à 68, 78 et 79.
110. Ashtiani, Karim Hayati. Les relations littéraires entre la France et la Perse de 1829 à 1897 : thèse pour le doctorat es-lettres / Karim Hayati Ashtiani. – Lyon, 2004. – 245 p.

111. Brend, Barbara. The emperor Akbar's Khamsa of Nizâmî / Barbara Brend. – London: The British Library, 1995. – 64 p.
112. Browne, E.G. A literary history of Persia. From the earliest times until Firdawsi : vol. I / E. G. Browne. – London: University of Cambridge, 1902. – 538 p.
113. Browne, E.G. A literary history of Persia. From Firdawsi to Sa'di : vol. II / E. G. Browne. – London: University of Cambridge, 1906. – 586 p.
114. Browne, E.G. A literary history of Persia. A history of Persian literature under Tartar Dominion (A.D. 1265-1502) : vol. III / E. G. Browne. – London: University of Cambridge, 1920. – 626 p.
115. Christensen, A. L'Iran sous les Sassanides / Arthur Christensen – Copenhagen: Ejnar Munksgaard, 1944. – 260 p.
116. Fouchécour, C-H. de. Nâzo Niyâz (Fierté et Désir) ou l'amour et l'Orient / C.-H. de Fouchécour // Presse Universitaire d'Iran. – Téhéran: Luqmân, 1989. – cinquième année, № 2 – pp. 82-86.
117. Fouchécour, C-H. de. Les Récits d'ascension (Me'râj) dans l'œuvre de Nizâmi / C.H. de Fouchécour and P. Gignoux // Études irano-aryennes offertes à Gilbert Lazard. – Paris, 1989. – pp. 99-108.
118. Fouchécour, de C-H. Le sage et le prince en Iran médiéval, morale et politique dans les textes littéraires persans IXe-XIIIe siècles / Charles Henri de Fouchécour. – Paris: L'Harmattan, 2009. – 511 p.
119. Histoire Nestorienne (Chronique de Séert) // Seconde Partie (1) : publiée et traduite par Mgr Addai Scher. – Paris: Firmin-Didot, 1950. – p. 467.
120. Hotham, Matthew R. Seeing God with Both Eyes: Asceticism, Ascension and Poetry in the Makhzan al-asrar of Nizami Ganjavi / Matthew R. Hotham. – Chapel Hill, 2016. – 327 p.
121. Mounin, G. Les problèmes théoriques de la traduction / Georges Mounin. – Paris: Gallimard, 1963. – 294 p.

122. Nosrat, Sh. Origines indo-européennes des deux romans médiévaux: Tristan et Iseut et Wîs et Râmîn : thèse de doctorat en littérature comparée / Shahlo Nosrat. – Strasbourg, 2012. – 675 p.
123. Orsatti, Paola. Le poème Xosrow va Širin de Nezāmi et ses répliques par Amir Xosrow et Jamāli / Paola Orsatti // *Studia Iranica*. – Roma, 2003. – 31/2 – pp. 163-76.
124. Roux, Jean-Paul. L'Asie centrale, histoire et civilisation / Jean-Paul Roux. – Paris: Fayard, 1997. – 248 p.
125. Siassi, Ali Akbar. La Perse en contact de l'Occident / Ali Akbar Siassi. – Paris: Ernest Leroux, 1931. – 273 p.
126. Van Hoof, H. Histoire de la traduction en Occident / Henri Van Hoof. – Paris: Duculot, 1991. – 368 p.
127. Wiet, G. Notice sur la vie et les travaux de M. Henri Massé, membre de l'Académie. / Gaston Wiet // *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. – Paris, 1970. – 114e année, № 2 – pp. 208-221.

### III. Словари

128. Гак, В. Г. Французско-русский словарь активного типа: под ред. В.Г. Гака и Ж. Триомфа / В. Г. Гак, Ж. Триомф, Г. Г. Соколова и др. – М.: Рус. яз. – Медиа, 2006. – 1055 с.
129. Гак, В.Г. Новый Большой французско-русский фразеологический словарь: под ред. В.Г. Гака / В. Г. Гак, Л. А. Мурадова. – М.: Рус. яз.; Медиа, 2006. – 1624 с.
130. Ганшина, К.А. Французско-русский словарь / К. А. Ганшина. – М.: Русский язык, 1986. – 965 с.
131. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2-е изд., дополненное – М.: Большая российская энциклопедия, 2002. – 709 с.
132. Нелюбин, Л.Л. Толковый переводоведческий словарь / Л.Л. Нелюбин. – 3-е изд., перераб. – Москва: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.

133. Советская историческая энциклопедия [электронный ресурс] : Режим доступа: <https://enc.biblioclub.ru/Termin/1518135> (дата обращения: 09.02.23)
134. Энциклопедический словарь / Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. Т. 36. – СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1904. – 476 с.
135. Barbier, M. Dictionnaire géographique, historique et littéraire de la Perse et des contrées adjacentes [электронный ресурс] / M. Barbier // Extrait du Mo'djem al-bouldan de Yaqout, et complété à l'aide de documents arabes et persans pour la plupart inédits, par Barbier de Meynard. – Paris, 1861. – Режим доступа: [https://books.google.com.tj/books/about/Dictionnaire\\_géographique\\_historique\\_et.html?hl=fr&id=uL8OAAAAQAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.tj/books/about/Dictionnaire_géographique_historique_et.html?hl=fr&id=uL8OAAAAQAAJ&redir_esc=y) (дата обращения: 17.04.23)
136. Dictionnaire des orientalistes de langue française, Nouvelle édition revue et augmentée. – Paris: Edition Karthala, 2012. – 1057 p.
137. Dictionnaire des de littérature de langue française. A.-D. Bordas. – Paris, 1998. – 766 p.
138. Le petit Larousse, Dictionnaire encyclopédique – Paris: Larousse, 1993. – 1786 p.
139. Muqtadir M.A. Catalogue of the Arabic and Persian MSS in the oriental Public library at Bankipore, Persian poets. Firdausi to Hafiz / Maulavi Abdul Muqtadir. – Calcutta, 1908. – 294 p.

#### IV. Электронные ресурсы

140. Брагинский, И.С. Персидско-таджикская литература (IX-X вв.) [электронный ресурс] / И.С. Брагинский // История всемирной литературы. – Т. 2. – М., 1984. – С. 255-263: Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature4/braginskiy-84.htm> (дата обращения: 06.02.2023).
141. Бреева, Л.В. Лексико-стилистические трансформации при переводе [электронный ресурс] / Л.В. Бреева. – 2000. – Режим доступа: <http://belpaese2000.narod.ru/Trad/trasform01.htm> (дата обращения: 10.04.2023).



142. Монтескье Ш. Персидские письма [электронный ресурс] / Ш. Монтескье. – Режим доступа: <http://www.lib.ru/INOOLD/MONTESK/persid.txt> (дата обращения: 12.04.2023).
143. Нагзибекова М.Б., Муллоджанова З.А. Об истории художественного перевода в Таджикистане [электронный ресурс] / М.Б. Нагзибекова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2015. – №11 (722). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-istorii-hudozhestvennogo-perevoda-v-tadzhikistane> (дата обращения: 07.08.2023).
144. Blois, François de. Eskandar-Nâma of Nezami [электронный ресурс] / François de Blois. – Режим доступа: <https://iranicaonline.org/articles/eskandar-nama-of-nezami> (дата обращения: 31.03.2023).
145. Britanica. Nezami. [электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.britannica.com/biography/Nezami> (дата обращения: 12.04.2023).
146. Delisle, Jean. L'évaluation des traductions par l'historien [электронный ресурс] / Jean Delisle // Journal des traducteurs, Meta: Translators' Journal. – 2001. – vol. 46, №2 – p. 209-226. – Режим доступа: <http://id.erudit.org/iderudit/002514ar> (дата обращения: 11.03.2011).
147. Esmaeil Azar, Amir. An Investigation of Nezami's Works Translated in the West (France, England, and Germany) [электронный ресурс] / Amir Esmaeil Azar, Mahnaz Najafi. – Режим доступа: <https://persianpoetry.arizona.edu/sites/persianpoetry.sites.arizona.edu/files/Translation%20of%20Nezami%20Works.pdf%20260> (дата обращения: 06.01.2021).
148. Feuillebois-Pierunek È. Les figures d'Alexandre dans la littérature persane: entre assimilation, moralisation et ironie [электронный ресурс] / Ève Feuillebois-Pierunek. – 2010. – Режим доступа: <https://hal.science/hal-00652065/document> (дата обращения: 15.02.2023).
149. Feuillebois-Pierunek, Ève. Le poème Xosrow va Širin de Nezāmi et ses répliques par Amir Xosrow et Jamāli [электронный ресурс] / Ève Feuillebois-Pierunek // Studia Iranica, 32. Abstracta Iranica – 2003. – Volume 26/2005 – pp.

163-176. – Режим доступа: <http://journals.openedition.org/abstractairanica/2003> (дата обращения: 19.04.2019).

150. Feuillebois-Piérunek, Ève. Laylī and Majnūn». Love, Madness and Mystic Longing in Nizāmī's Epic Romance [электронный ресурс] / Ève Feuillebois-Piérunek // Abstracta Iranica – Leiden/Boston: Brill, 2003. – Volume 26/2005. – 368 p. – Режим доступа: <http://journals.openedition.org/abstractairanica/2101> (дата обращения: 03.05.2019).

151. Feuillebois-Piérunek, Ève. The Poetry of Nizami Ganjavi: Knowledge, Love and Rhetoric [электронный ресурс] / Ève Feuillebois-Piérunek // Abstracta Iranica. – New York: Palgrave, 2000. – Volume 26/2005. – 210 p. – Режим доступа: <http://journals.openedition.org/abstractairanica/2140> (дата обращения: 03.05.2019).

152. Fouchécour C-H. de. Alexandre dans le discours sur les âges de la vie dans l'Iskandarnâmâ de Nizâmî [электронный ресурс] / Charles-Henri de Fouchécour // Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales: Laurence Harf-Lancner, Claire Kappler et François Suard, éd. Actes du Colloque de Paris, 27-29 nov. 1997, Université Paris X. – Paris: Nanterre, 1999. – Volume 22/2001. – pp. 243-252. – Режим доступа: <http://journals.openedition.org/abstractairanica/37000> (дата обращения: 19.04.2019).

153. Fouchécour C-H. de. The Story of the Ascension (Mi'raj) in Nizami's Work [электронный ресурс] / Charles-Henri de Fouchécour // The Poetry of Nizami Ganjavi: Knowledge, Love and Rhetoric. – New York: Palgrave, 2000. – Режим доступа: <https://journals.openedition.org/abstractairanica/2140> (дата обращения: 15.02.2023).

154. Fouladvind Leyla. La femme poétique. L'image de la femme chez les poètes persans (1885-1964) [электронный ресурс] / Leyla Fouladvind – Режим доступа: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00281349> (дата обращения: 24.12.2019).

155. Kappler, C. Méthamorphoses alchimiques de la mort en littérature persane classique: Key Khosrow, Alexandre le Grand et Bahrâm Gûr (résumé) [электронный ресурс] / Claire Kappler. – Paris, 2006. – Режим доступа: URL: [http://kubaba.univ-paris1.fr/recherche/moyen\\_age/resu\\_kappler.pdf](http://kubaba.univ-paris1.fr/recherche/moyen_age/resu_kappler.pdf) (дата обращения: 15.02.2023).
156. Le poème « Khosrow et Chirine » de Nizami Gandjavi dans une nouvelle traduction [электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://aztc.gov.az/fr/posts/id:1321> (дата обращения: 23.03.2023)
157. Huseynov, Rafael. L'héritage de Nezâmi de Gandja, principe unificateur de la littérature orientale [электронный ресурс] / Rafael Huseynov // La Montagne des langues et des peuples: Imbrications et transferts culturels dans l'espace Caucase. – Paris: Demopolis, 2019. – Режим доступа: <https://doi.org/10.4000/books.demopolis.3402>. (дата обращения: 10.12.2020).
158. Orsatti, P. Kosrow o Sirin / P. Orsatti [электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://iranicaonline.org/articles/kosrow-o-sirin> (дата обращения: 31.03.2023).
159. Stchoukine, Ivan. Les peintures de la Khamseh de Nizami du British Museum [электронный ресурс] / Ivan Stchoukine // OR.6810 . In: Syria. – 1950. – Tome 27 – fascicule 3-4 – pp. 301-313. – Режим доступа: [https://www.persee.fr/doc/syria\\_0039-7946\\_1950\\_num\\_27\\_3\\_4596](https://www.persee.fr/doc/syria_0039-7946_1950_num_27_3_4596) (дата обращения: 23.12.2019).
160. Talattof, K. The Poetry of Nizami Ganjavi: Knowledge, Love, and Rhetoric [электронный ресурс] / Kamran Talattof and Jerome W. Clinton. – New York, 2000. – p. 210. – Режим доступа: <https://www.jstor.org/stable/4311510> (дата обращения: 15.02.2023).
161. Toutant, Marc. La réponse du poète chaghatay Nawā'ī au poète persan Nizāmī: Cahiers d'Asie centrale [электронный ресурс] / Marc Toutant. – 2015. – Режим доступа: <https://journals.openedition.org/asiecentrale/2841> (дата обращения: 30.04.2019).

162. Trutt, J.-C. Deux Persans de l'âge d'or [электронный ресурс] / J.-C. Trutt. – Режим доступа: [https://bibliotrutt.com/t\\_files/p\\_textes/p\\_textes\\_1314433126\\_10862.pdf](https://bibliotrutt.com/t_files/p_textes/p_textes_1314433126_10862.pdf) (дата обращения: 15.02.2023).
163. White-Le Goff, Myriam. Les Fous d'amour au Moyen Âge Orient-Occident [электронный ресурс] / Myriam White-Le Goff, Claire Kappler, Suzanne Thiolier-Méjean // Cahiers de recherches médiévales et humanistes – 2007. – Режим доступа: <http://journals.openedition.org/crm/2982> (дата обращения: 30.04.2019).