

БАЙЕШ ЖАБАР ЗИЯРА

К ВОПРОСУ О СЛОЖНОСТИ ПЕРЕВОДОВ ОМАРА ХАЙЯМА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Исследуются особенности перевода рубаи Омара Хайяма на русский язык, отмечается сложность интерпретации и философского осмысления авторских текстов для адекватного перевода. Проанализированы литературоведческие работы по исследуемой проблеме, конкретные переводы отдельных рубаи. Указывается на перспективность новых переводов Омара Хайяма при участии талантливых переводчиков, которые смогут глубже интерпретировать авторские тексты.

In the article the problem of rubaiya translation of Omar Khayyam into the Russian language is researched, the complexity of interpretation and philosophical understanding of copyright texts for adequate translation is marked. A number of literary works on the topic are estimated, the specific analysis of individual rubaiya translations are carried out. The perspective of new translations of Omar Khayyam is revealed with the efforts of talented interpreters who can interpret the author's texts deeper than ever before.

Назовут меня пьяным – воистину так!
Нечестивым смутьяном – воистину так!
Я есть я! И болтайте себе, что хотите:
Я останусь Хайямом. Воистину так!

Омар Хайям

Биография и творчество Омара Хайяма являются предметом многочисленных исследований и научных дискуссий. Уже к 1930-м гг. знаменитые ру-

баи (четверостишия, в которых рифмовались первая, вторая и четвертая или все четыре строфы) были переведены на арабский, английский, бен-

гальский, венгерский, иврит, идиш, немецкий, норвежский, русский, турецкий, урду, французский, эсперанто, причем тираж этих переводов уступал только изданиям Евангелия. Легенды гласят, что сборники четверостиший Омара Хайяма находили в вещах убитых солдат во время Первой мировой войны, а бесценный манускрипт поэта был на борту знаменитого «Титаника». Таким образом, можно утверждать, что издание переводов рубаи Омара Хайяма, начавшееся с 1860-х гг., оказало воздействие на всю европейскую и мировую культуру, а также на общественную жизнь.

Вместе с тем нельзя сказать, что мир познакомился с подлинным Омаром Хайямом. До настоящего времени биографы и исследователи дискутируют по поводу авторства приписываемых Хайяму пяти тысяч четверостиший. Так, крупный русский востоковед В.А. Жуковский предложил считать подлинными только 6 рубаи, немецкий востоковед Ф. Розен – 23, датский ученый А. Кристенсен – 121, индийский ученый Тиртха – 704. При этом следует отметить, что работа В.А. Жуковского об Омаре Хайяме (см. Жуковский 1897) была первым серьезным исследованием биографии и творчества поэта, цитировавшимся всеми позднейшими исследователями-востоковедами, в котором ставилась проблема «странствующих» четверостиший, т. е. четверостиший, приписываемых и Хайяму, и другим авторам. А. Кристенсен в результате многолетних исследований предложил метод определения подлинности четверостиший Хайяма и привел 121 критически отобранное четверостишие (см. Christensen 1927).

На наш взгляд, объяснением данной ситуации может служить прежде всего то, что при жизни Хайяма его рубаи не были изданы. На протяжении столетий они передавались из уст в уста и с каждым годом их становилось все больше и больше. Появление многих новых рубаи связано с тем, что поэты, жившие после Хайяма, зачастую боялись под собственным именем выражать недовольство своим временем или своим властелином и призывали на помощь авторитет Хайяма. В одном из интервью Роальд Малкович, собравший самую большую коллекцию переводов Хайяма, сказал: «Хайям – поэт уникальный, очень современный, хотя ни одной стихотворной строчки, написанной его рукой, не сохранилось. И при жизни Хайяма никто даже не обмолвился о том, что он пишет стихи. Он был известен только как великий ученый – математик и астроном». Историк математики А.П. Юшкевич даже выделил два периода: «Алгебра до Хайяма» и «Алгебра Хайяма». А 33-летний календарь Хайяма (в XI в.) точнее григорианского (XVI в.), которым мы пользуемся. Несколько рубаи, позже приписанных Хайяму, впервые появились в рукописях лишь через 28 лет после его смерти. Потом еще несколько. А через 315 лет на протяжении 10–15 лет вдруг появились рукописи, где были уже сотни рубаи Хайяма! Переводчик Д. Плисецкий говорит об

Омаре Хайяме так: «У многих сложился образ этого веселого старца, с неизменной чашей в руке, между делом изрекающего истины... Спорщик с Богом, бесстрашный ум, чуждый иллюзий, ученый и в стихе стремящийся к точной формуле, к афоризму» (Омар Хайям 2007, 5). К сожалению, большинство западных читателей воспринимают Хайяма как языческого поэта, которого интересует только вино и земные удовольствия. Это недоразумение имеет место и по отношению к суфизму вообще. Запад судит о Хайяме исходя из собственных представлений. Но, если мы хотим понять Восток, нужно попытаться взглянуть на восточные тексты глазами людей, живущих там.

Омар Хайям был одним из величайших Мастеров. Каждое его слово в привычном для нас значении содержит скрытый смысл и рассчитано отнюдь не на логическое мышление. Потребуется несколько десятков страниц, чтобы разъяснить значение одного предложения, написанного таким языком. Так, «вино» у Хайяма означает «опьянение от познания истины»; влюбленный – это дервиш; женщина – душа спящего; красавица – душа искателя; изменчивая красавица – страдания разума, которые дает душа; пьяный – дервиш, постигший истину; опьянение – просветление; виночерпий – дающий вино истины, т. е. одно из обозначений Всевышнего. Таким образом, становится очевидно, что Хайям подменил в стихах философские формулы художественными образами, превратил их в криптограмму, применив условный язык, словасимволы, требующие разгадки, в том числе от переводчиков.

Всемирное признание Омар Хайям получил после появления замечательных английских переводов Эдварда Фицджералда (1809–1883), впервые опубликованных в 1859 г. Фицджералд уже в зрелом возрасте начал заниматься персидским языком и интересоваться персидской поэзией. Книга «Рубайат Омара Хайяма» в английском переводе вышла тиражом в 250 экз. и поначалу не была замечена публикой, тогда издатель был вынужден пустить ее в продажу по бросовой цене. Среди купивших эту книгу оказался известный поэт Чарлз Суинберн (1837–1909), который смог оценить ее по достоинству. Перевод Фицджералда носил достаточно вольный характер, – Хорхе Луи Борхес называл его «английской поэмой с персидскими аллюзиями» (Омар Хайям 2005, 11), однако именно этот перевод сделал Омара Хайяма необычайно популярным. «Еще полтора столетия назад имя Омара Хайяма было известно только специалистам... на Западе начался бум! Джин вырвался из бутылки, в которой просидел семь столетий – и началась эпидемия увлечения Хайямом. Как отмечал в 1940 году наш востоковед, поэтов мира, вместе взятых!» (Омар Хайям 2007, 5).

Первым, кто перевел рубаи Омара Хайяма на русский язык, был Василий Львович Величко (1891). С тех пор рубаи Хайяма переводили:

И. Голубев, Н.Г. Тенигина, С. Словенов, Н. Стрижков, В. Державин, Г. Семенов, А. Кушнер, И. Тхоржевский, О. Румер, Л. Некора, С. Липкин, И. Сельвинский, Н. Леонтьев, Ц. Бану, Д. Седых, И. Алиев, Г. Плисецкий и др. Одни переводчики работали с подстрочником, не зная фарси, другие переводили непосредственно с оригинала (Л. Некора, О. Румер, Ц. Бану). Некоторые рубаи Хайяма имеют только один перевод, другие – пять-шесть, а самые популярные – от 10 до 30 переводов. Вместе с тем в литературоведческих размышлениях Алишера Шамухамедова обращается внимание на «взаимоисключающие трактовки философской, мировоззренческой систем Омара Хайяма», которые крайне затрудняли работу переводчиков. «Каждый стремился осмыслить его рубаи заново, по-своему решая сложнейшие проблемы передачи и его взглядов, и его поэтики» (Шамухамедов 1975, 117). Данная проблема стала темой литературоведческих исследований целого ряда авторов (З.Н. Ворожейкина, А.Ш. Шахвердов, П.Н. Лозеев, М. Худояров, А. Шамухамедов и др.). Особую ценность представляют, на наш взгляд, научная статья З.Н. Ворожейкиной и А.Ш. Шахвердова «Омар Хайям в русской переводной поэзии» (см. Ворожейкина 1986) и «Наблюдения над русскими переводами рубаи Омара Хайяма» А. Шамухамедова (см. Шамухамедов 1975). В своих исследованиях литературоведы выявляют принципы отечественной переводческой школы, основанные на «бережном отношении к подлиннику и вместе с тем лишённые буквалистского педантизма, при котором, стремясь во что бы то ни стало сохранить букву оригинала, зачастую утрачивают его дух» (Шамухамедов 1975, 117). Каждый переводчик находит в поэзии Омара Хайяма нечто наиболее близкое собственной творческой индивидуальности и пытается воспроизвести его четверостишия теми художественными средствами, которые представляются ему наиболее соответствующими форме, стилю и внутреннему смыслу оригинала.

Невозможно не согласиться с Э. Фицджералдом в том, что «каждое четверостишие Хайяма – это маленькая поэма. Хайям выиграл форму четверостишия, как драгоценный камень, утвердил внутренние законы рубаи, и в этой области нет ему равных» (цит. по: Ворожейкина 1977, 152). Сравнивая переводы Хайяма на русский язык, лучше понимаешь мысли и образы, которые хотел выразить великий мыслитель и поэт. Рассмотрим два примера. Вот один из них: *Увидел я птицу на стене Туса // Положив перед собой череп Кай-Кавуса, // Она говорила черепу: «Увы! Увы! // Где звон Колокольчиков? Что стало с громом литавер?»* (подстрочный пер. Р.М. Алиева и М.Н. Османова); *В старой крепости было видение мне: // Черный ворон сидит на высокой стене, // Царский череп когтит и с усмешкой вещает: // «Где же слава и власть? Все прошло как во сне!»* // (пер. Н. Стрижкова); *Вижу птица:*

сидит на стене городской, // Держит череп в когтях, повторяет с тоской: // «Шах великий! Где войск твоих трубные клики? // Где твоих барабанов торжественный бой?» (пер. Г. Плисецкого); *Здесь город был – теперь руины, прах... // И птица, череп шаха сжав в когтях, // «Увы! – та птица череп вопрошает, – // Где гром твоих литавер, великий шах?»* (пер. И. Алиева) (Омар Хайям 2005, 172).

В этом рубаи раскрывается одна из главных тем творчества Омара Хайяма, которую можно определить как смысл жизни, бытия вообще. В печали поэта о неумолимо бегущем времени – вечный закон бытия: «Из праха вновь произрастает жизнь». Обратим внимание, что Хайям вспоминает великий город Тус, который во всех литературных переводах рубаи не упоминается. Тус находился в Восточной Персии (остатки этого города – неподалеку от современного Мешхеда), где родился великий персидский поэт Фирдоуси. Переводчики заменяют название города выражениями: «*В старой крепости*», «*стене городской*», «*здесь город был – теперь руины, прах...*». Но по переводам понять, о какой «крепости» или «стене» идет речь, практически невозможно.

В рубаи Омара Хайяма называется имя Кай-Кавус. Это известный царь легендарной династии Кейянидов. Кай-Кавус (Кей-Кавус) упоминается в «Авесте» (Кави Усан), а в «Шахнаме» («Книге царей») Фирдоуси указывается, что смелый Кай-Кавус правит сто пятьдесят лет. Желая уничтожить зло, он отправляется в поход против царства дэвов в Мазендеран, но ослепленным попадает вместе со своей свитой в плен к белому дэву. Затем Кай-Кавус призывает на помощь легендарного богатыря Рустама, который освобождает его и возвращает ему зрение с помощью печени дэва. Кай-Кавус снова попадает в беду, полюбив коварную дочь хамаваранского царя красавицу Судабу. Он идет в поход на царя и еще раз попадает в плен, из которого его опять выручает Рустам. Соблазненный Иблисом, Кай-Кавус хочет подняться с помощью орлов, несущих его трон, на небеса и вновь терпит неудачу: вместе с обессилевшими орлами он падает на землю вблизи реки Амударья; здесь его спасает Рустам.

Мифологические правители и легендарные богатыри – Кей-Кавус, Рустам, Джемшид, Кей-Хосров – образы, достаточно часто встречающиеся в рубаи Хайяма, однако многие переводчики пренебрегают ими: «*О саки! Твой лик прекраснее чаши Джемшида...*» (пер. Р.М. Алиева и М.Н. Османова); «*Виночерпий! Прекрасней Иосифа ты!*» (пер. Г. Плисецкого) (Омар Хайям 2005, 43).

Правление царя Джемшида (Джемшида) называют «золотым» веком в истории Ирана, именно с его именем связано празднование Нооруза (первый день Нового года, который иранцы и некоторые народы Средней Азии отмечают 21 марта). Описание этого праздника дается в трактате, при-

надлежащем Омару Хайяму, – «Ноурузнаме», в котором как раз и говорится об обряде поднесения «чаша Джемшида». Существует легенда, что эта чаша являлась волшебной и показывала глядевшему в нее все происходящее на свете.

Замена легендарного царя Джемшида библейским Иосифом (образ которого также очень популярен в литературе Ближнего Востока) в переводе Г. Плисецкого, на наш взгляд, нарушает образно-ассоциативный строй рубаи.

В переводе Н. Стрижкова появляется образ «черного ворона», хотя в подстрочном переводе говорится о «птице». «Черный ворон», «когтящий череп» и «вещающий с усмешкой» в целом не нарушает смыслового поля рубаи Хайяма, поскольку символика ворона связана с царством мертвых и с землей, но одновременно и с небом. Ворон наделяется функцией посредника между тремя мирами, ему приписывается мудрость и способность предвидения. Как хтоническое существо, ворон ассоциируется с несчастьем и смертью. Однако переводчик подчеркивает именно зловещее начало: «с усмешкой вещает», тогда как в подстрочнике употребляются слова с оттенком грусти, печали и сожаления: «Увы! Увы!» Этот смысл сохраняется в переводах Г. Плисецкого – «повторяет с тоской» и Р.М. Алиева – «Увы!».

Подстрочник Р.М. Алиева и М.Н. Османова в последней строке содержит два риторических вопроса: «Где звон колокольчиков? Что стало с громом литавр?» Они с небольшими отклонениями сохраняются у Г. Плисецкого («барабаны», «трубные клики») и Р.М. Алиева. В переводе Н. Стрижкова «черный ворон» спрашивает о «славе и власти» и отвечает, что «все прошло как во сне». На наш взгляд, такая вольность перевода лишает читателя возможности самостоятельного поиска сокрытого смысла в хайямовском рубаи.

Следует отметить, что во всех переводах сохраняется схема рифмовки рубаи: ааба. Третья строка рубаи, «если она не рифмована, своим контрастом с остальными как бы заставляет слушателя насторожиться, с тем чтобы в четвертой строке найти завершение поэмы-миниатюры, раскрывающее смысл всего рубаи. В руках подлинного поэта это едва ли не самый сильный род персидской поэзии. Перебой рифм дает звуковые гармонии и контрасты, своеобразно подчеркивающие гармонию и контраст идей» (Омар Хайям 2005, 11).

Следующий пример рубаи Хайяма имеет более 30 различных вариантов перевода на русский язык. Вот наиболее известные из них: *Мы – куклы, а небо – кукольник. // Это – действительность, а не аллегория. // Мы поиграем на ковре бытия // [И] снова попадем в сундук небытия один за другим (подстрочный пер. Р.М. Алиева и М.Н. Османова); Кто мы? Куклы на нитках, а кукольник наш – небосвод. // Он в большом балагане свое представление ведет. // Он сейчас на ковре бытия нас попры-*

гать заставит, // А потом в свой сундук одного за другим уберет (пер. В. Державина); Будет прав, кто театром наш мир назовет, // Все мы – куклы; а кукольник – сам небосвод. // На ковре бытия он нам даст порезвиться // И в сундук одного за другим уберет (пер. Н. Стрижкова); Мы – послушные куклы в руках у Творца! // Это сказано мною не ради словца. // Нас по сцене Всевышний на ниточках водит // И пихает в сундук, доведя до конца (пер. Г. Плисецкого) (Омар Хайям 2005, 277).

Все переводчики достаточно точно уловили и передали смысл, но каждый из них внес в рубаи собственное восприятие этой серьезной философской проблемы. Н. Стрижков и В. Державин сохраняют метафору «ковра бытия», Г. Плисецкий заменяет ее «сценой». У Н. Стрижкова возникает «детское» восприятие жизни и смерти: «порезвиться». Его перевод звучит легко, а трагическое мироощущение приобретает ироничный оттенок. У В. Державина мир людей – это не просто театр, а балаган. Согласно словарю Ожегова, *балаган* – старинное народное театральное зрелище комического характера с примитивным сценическим оформлением, «нечто грубое, шутовское, пошло-несерьезное» (Ожегов 2003, 34). У В. Державина «Кукольник» не просто отпускает «поиграть», а «заставляет»; Г. Плисецкий подбирает к куклам эпитет «послушные», а «Всевышний» в этом варианте перевода «швыряет в сундук» (*швырять* – «бросать с силой» (Ожегов 2003, 812)). Тем самым авторами переводов подчеркивается воля Творца в жизни людей.

В других русскоязычных переводах этого рубаи «куклы» заменяются на «пешки» (О. Румер, И. Алиев, И. Сельвинский); «фигурки» (И. Голубев); «шашки» (Л. Некора), «игрушки» (А. Марицкий). Метафора «ковра бытия» – «нива бытия» (Х. Манувахов); «коврик жизни» (В. Зайцев); «лабиринты жизни» (И. Алиев); «цветущий ковер» (Г. Семенов); «доска бытия» (О. Румер).

Появление нескольких переводов одного рубаи Хайяма отдаляет читателя от мыслей и образов подлинника. А рассмотренный выше рубаи, например у Г. Семенова, имеет три варианта перевода, которые достаточно сильно отличаются друг от друга. Встречаются и очень вольные переводы этого рубаи: *Петрушки мы, а этот старичок – // Хозяин наш. Когда придет наш срок, // Повертимся над ширмой балаганной // И снова – бух в походный сундучок (пер. В. Тардова) (Омар Хайям 2005, 281).*

Популярность творчества Омара Хайяма привела к тому, что многие рубаи в переводе на русский язык с трудом поддаются идентификации по отношению к оригиналу, и нередко именно это вносит путаницу в вопрос о поэтическом наследии Хайяма. Воссоздать образную систему рубаи, их ритмическое разнообразие, особенности восточного стиха, афористичную форму, глубокую фило-

софскую мысль и одновременно все особенности оригинала – задача не всегда выполнимая для переводчика. В связи с этим можно полагать, что один переводчик не в состоянии исчерпать богатство оригинала. Полноценный, адекватный подлиннику перевод рубаи Омара Хайяма, на наш взгляд, возможен лишь в результате коллективных усилий талантливых переводчиков, которые смогут глубже предыдущего интерпретировать авторские тексты и осмыслить опыт, накопленный их предшественниками.

ЛИТЕРАТУРА

Ворожейкина З.Н. К вопросу о «странствующих» четверостишиях. Письменные памятники и проблемы. М., 1977. Ч. 2. С. 149–155.

Ворожейкина З.Н., Шахвердов А.Ш. Омар Хайям в русской переводной поэзии. М., 1986.

Голубев И.А. Омар Хайям. Рубаи. Смоленск, 2007.

Жуковский В.А. Омар Хайям и «странствующие» четверостишия // «Музаффарийа»: Сб. статей учеников проф. барона Виктора Романовича Розена. СПб., 1897. С. 325–363.

Лозеев П.Н. Четверостишия Омара Хайяма в русских переводах // Уч. зап. Сталинабадского объедин. пед. и учительского ин-та им. Т.Г. Шевченко. Филол. сер. Сталинабад, 1952. Вып. 1. С. 6–41.

Лозеев П.Н. Омар Хайям в источниках // Уч. зап. Сталинабадского объедин. пед. и учительского ин-та им. Т.Г. Шевченко. Филол. сер. Сталинабад, 1953. Вып. 3. С. 57–102.

Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеол. выражений. М., 2003.

Омар Хайям. Трактаты. М., 1961.

Омар Хайям. Сад желаний: Рубаи. СПб., 2005.

Омар Хайям. Когда песню любви запоют соловьи...: рубайат / Пер. с персидского Г. Плисецкого. М., 2007.

Худояров М. Приближение или искажение? // Памир. 1981. № 5. С. 76–79.

Шамухамедов А. Наблюдения над русскими переводами рубаи Омара Хайяма // Звезда Востока. 1975. № 7. С. 116–120.

Christensen A. Critical studies in the Ruba'iyat of Umar-i-Khayyam. Kobenhavn, 1927.

Поступила в редакцию 26.11.09.

Байеш Жабар Зияра – аспирантка кафедры славянской литературы. Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор И.А. Чарота.