

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.7.12>

Нагуманова Эльвира Фирдавильевна

**Жанр рубаи в татарской поэзии: особенности функционирования и перевода**

Цель исследования - выявление особенностей передачи поэтики рубаи Равиля Файзуллина и Мухаммата Мирзы на русский язык. Научная новизна заключается в том, что впервые автор статьи рассматривает средневековый жанр восточной поэзии в творчестве Файзуллина и Мирзы, а также в переводных произведениях. Полученные результаты показали, что древняя поэтическая форма в литературе XX и XXI веков не утратила своей жизненности и глубины. Все представленные образцы рубаи позволяют сказать: наряду с традиционными для данного жанра темами татарские поэты включают и актуальные общественно-политические. Что касается русскоязычных поэтов-переводчиков, то они умело воссоздают каноническую форму в своих стихах, причем стремятся не к буквальному переводу, а творчески перерабатывают оригинал.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2020/7/12.html](http://www.gramota.net/materials/2/2020/7/12.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 7. С. 64-68. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2020/7/](http://www.gramota.net/materials/2/2020/7/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

# Литература народов Российской Федерации

## National Literatures of the Russian Federation

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.7.12>

Дата поступления рукописи: 06.05.2020

**Цель исследования** – выявление особенностей передачи поэтики рубаи Равиля Файзуллина и Мухаммата Мирзы на русский язык. **Научная новизна** заключается в том, что впервые автор статьи рассматривает средневековый жанр восточной поэзии в творчестве Файзуллина и Мирзы, а также в переводных произведениях. **Полученные результаты** показали, что древняя поэтическая форма в литературе XX и XXI веков не утратила своей жизненности и глубины. Все представленные образцы рубаи позволяют сказать: наряду с традиционными для данного жанра темами татарские поэты включают и актуальные общественно-политические. Что касается русскоязычных поэтов-переводчиков, то они умело воссоздают каноническую форму в своих стихах, причем стремятся не к буквальному переводу, а творчески перерабатывают оригинал.

**Ключевые слова и фразы:** литературный жанр; рубаи; татарская поэзия; Равиль Файзуллин; Мухаммат Мирза (Илфак Ибрагимов); перевод; идентичность.

**Нагуманова Эльвира Фирдавильевна**, к. филол. н., доц.  
Казанский (Приволжский) федеральный университет  
[ehlviran@yandex.ru](mailto:ehlviran@yandex.ru)

### Жанр рубаи в татарской поэзии: особенности функционирования и перевода

Рубаи – классическая форма стихосложения Ближнего и Среднего Востока. Она активно разрабатывалась такими мастерами поэтического слова, как Рудаки, Руми, Саади, Джами, Омар Хайям. В «Поэтическом словаре» А. П. Квятковского дано следующее определение: «Рубаи – четверостишие в арабоязычной, персоязычной и тюркоязычной поэзии. Рифмовка – *aaaa, aaba*; иногда *abab*» [3].

Без наличия остроумия, способности к парадоксальному мышлению и широты философских взглядов жанр рубаи никогда не занял бы той высоты в поэзии, которую сегодня он имеет, вызывая современных стихотворцев на творческие состязания с мастерами былых эпох.

Рубаи строится на столкновении заложенной в начале смысловой тезы и неожиданно возникающего в конце парадоксального и остроумного вывода. Без сомнения, это одна из сложных стихотворных форм, потому что каждая строка несет нагрузку полноценной строфы. Оттого средневековые рубаи до сих пор остаются образцами глубины философской мысли.

На протяжении XX века многие тюркоязычные авторы пробовали писать четверостишия в канонической форме, следуя традиции поэтического жанра Ближнего и Среднего Востока. При этом остается открытым вопрос о том, как сохраняются в произведениях современных поэтов все те особенности, которые обозначены выше. «Важным, – полагает И. В. Стеблева, – остается решение вопросов генезиса, становления и развития жанров в каждой отдельной взятой литературе, трансформации жанров в переходные периоды; выявление жанровых характеристик при классификации; определение взаимосвязи и взаимовлияния жанров в жанровой системе» [8, с. 10].

Рубаи современных авторов уступают классическим – Ибн Сины или Омара Хайяма. Древние мастера слова явили нам объемные мировоззренческие картины, наполненные глубоким философским смыслом. Однако стихотворцев XX века не смущало то, что они вступают в поэтическую дуэль с предшественниками. Поистине глубокие образцы стихотворений в канонической форме были созданы татарскими лириками, в том числе Равилем Файзуллиным и Мухамматом Мирзой (настоящее имя – Илфак Ибрагимов).

Как отмечает Николай Переяслов, «лучшие рубаи Мухаммата Мирзы – это в высшей степени органичный сплав социальности, философичности, лиризма и остроумия. Столкновение поступательного, логически мотивированного развития мысли с непредсказуемо парадоксальным финалом четверостишия позволяет поэту при помощи всего четырех строчек создать почти настоящую романную глубину...» [5, с. 8].

**Актуальность** исследования связана с недостаточной разработкой проблем передачи поэтики оригинала в переводном произведении в современной науке о переводе.

Автор статьи ставит следующие **задачи**: 1) выделить разные подходы к переводимому тексту в современном переводоведении; 2) проанализировать рубаи Р. Файзуллина и М. Мирзы, а также их переводы на русский язык; 3) определить особенности передачи текстов оригинала современными переводчиками.

Основной **метод исследования** – *сравнительный*, в основе которого находятся поиски единого (общего) основания в произведениях разноязычных авторов.

**Теоретической базой** исследования стали работы в области переводоведения: М. Л. Гаспарова, Е. И. Зейферт, В. Н. Комиссарова и др.

**Практическая значимость** исследования заключается в том, что представленный в статье материал может быть использован в процессе изучения творчества Р. Файзуллина и М. Мирзы в средней и высшей школе.

Как известно, перевод предполагает сотворчество, диалог двух творческих сознаний. «Каждый перевод – это всегда интерпретация, извлечение смысла», – полагает Д. Селескович [Цит. по: 4, с. 39]. Причем переводчик поэтического текста должен понимать то, что его произведение являет собой особое отражение мира стихотворца иной культуры на языке перевода.

Е. И. Зейферт справедливо замечает, что «при переводе неизменно встает проблема его точности/эквивалентности. Буквальный перевод может разрушить национальную идентичность оригинала. Важно направить творческую энергию перевода на сохранение “другого” в переводе и приобщение к “своему”» [2, с. 215]. В этой связи для обозначения высокопрофессионального художественного перевода исследователь предлагает специальный термин «*зеркальный*» перевод. «Такой перевод должен быть адекватным на самых разных уровнях произведения – лексики (и особенно фразеологии), тональности, тематики, образного и мотивного поля, сюжета, субъектно-объектной организации, эвфонии, ритма, рифмы и др.» [Там же].

Цель переводчика заключается в том, чтобы познать мир чужой культуры, и он должен познать себя через другого, показывая уникальность мира принимающего поэта, в то же время сделать доступным его творчество широкому кругу читателей. При этом стоит вспомнить слова М. Л. Гаспарова о том, что «нет переводов вообще хороших и вообще плохих, нет идеальных, нет канонических. Ни один перевод не передает подлинника полностью: каждый переводчик выбирает в оригинале только главное, подчиняет ему второстепенное, опускает или заменяет третьестепенное» [1, с. 409].

Современные русскоязычные поэты часто выступают в роли переводчиков с национальных языков. Ярким примером может служить творчество Николая Перяеслова, Веры Хамидуллиной, Лилии Газизовой и др. Они делают доступным для русских читателей и те жанровые формы, которые разрабатываются татарскими поэтами, в частности, если говорить о творчестве Р. Файзуллина и М. Мирзы, – жанр рубаи.

Традиции восточной классической литературы в татарской поэзии XX века прослеживаются у многих поэтов. Так, Р. Гаташ разрабатывает традиционный для средневековой арабоязычной поэзии жанр газели [6]. В башкирской и чувашской поэзии возрождается древняя семантика жанров рубаи, танка и хокку [7, с. 9-10]. Часто татарские поэты обращаются к жанрам восточной литературы в поисках путей самовыражения, поднимают те же темы и проблемы, которые развивали их предшественники: *жизнь и смерть, любовь, вино и наслаждение земными радостями* и проч.

В статье «Поэтические особенности четверостиший в литературе народов Поволжья» И. В. Софронова говорит о том, что Р. Файзуллин использует устоявшиеся мотивы вина, бренности человеческого бытия, восхваления любви. «В четверостишиях он не призывает любить, а рассказывает о своем чистом и большом чувстве к дорогому человеку. Описывая внешность возлюбленной, лирический герой обращает внимание на богатство ее души, трудолюбие, стойкость» [9, с. 46].

Обратимся к рубаи Р. Файзуллина и к их переводам на русский язык.

(1)

*Ике хэзинэ дөнъяда: саклагыз!  
Каберстан аның берсе. Гел гэлдә булсын!  
Китабханә – икенчесе. Куңелдә булсын!  
Базар болай да калыр* [10, с. 21]...

Вышеуказанные строки В. Башаров перевел следующим образом:

*Два клада драгоценных сохрани! –  
Кладбище предков и собранье книг!  
Живи, святые ценности любя!  
Базар не пропадет и без тебя* [Там же]...

Этот перевод показывает, что воспроизведение сжатой мысли, заложенной в рубаи, невозможно без трансформационных изменений. Например, переводчик совмещает вторую и третью строки оригинала, объединенные одной мыслью, весьма тонко и оригинально передается центральная мысль стихотворения татарского поэта, связанная с незыблемостью нравственных ценностей.

Перевод В. Башарова не уступает оригиналу, точно транслируя основное раздумье татарского поэта. Кроме того, он не становится чужеродным в принимающей культуре. Срабатывает закон компенсации – данный перевод восполняет невозможность передачи одних элементов исходника на других уровнях.

(2)

*Сарыкларны санаганда  
төгәл килеп чыгучан.  
Халыкларны санаганда  
хәлләп килеп чыгучан* [Там же, с. 25]!

Данное четверостишие Р. Файзуллина было творчески переработано В. Хамидуллиной:

*Поголовье сосчитают –  
Точный сделают подсчет.  
Поголовно сосчитают –  
Обязательно просчет* [Там же].

Это пример вольного переложения, которое построено переводчиком согласно принципу параллелизма. Бесспорно, такая передача поэтики оригинала связана с тем, что переводчик сам увлекается формами восточного стихосложения. В. Хамидуллина очень емко передает центральную мысль рубаи Р. Файзуллина, пренебрегая условностями буквального перевода. Причем налицо отход от принципа зеркальности при воспроизведении поэтического содержания оригинала, в то же время передаются формальные особенности стихотворения татарского поэта. В. Хамидуллиной, в частности, представлены полностью рифмовка и построение лирического произведения Р. Файзуллина.

Схожий принцип передачи поэтики оригинала мы видим также у Н. Переяслова – переводчика стихотворений М. Мирзы. Наиболее полным собранием рубаи этого татарского поэта и их переводов на русский язык является сборник «За той рекой» (2011). В предисловии к нему Н. Переяслов отметил ключевые моменты своего письма: «Лично я, работая над поэтическими переводами, вижу перед собой в качестве первостепенной одну задачу – сделать так, чтобы переводимый мною поэт максимально звонко прозвучал на русском языке, пленил своим творчеством русскоязычного читателя, стал для него открытием и полюбился не меньше, чем любимые русские поэты. Исходя из этого, мне приходилось иной раз жертвовать формальной точностью перевода в пользу сохранения художественной ценности произведения, допуская, к примеру, утрату в стихах Мухаммата Мирзы характерной для него фольклорности, но передавая присущие его творчеству социальную остроту, философичность, лиризм, остроумие и стремление к предельному лаконизму и афористичности [Цит. по: 5, с. 13].

Такая особенность воспроизведения текста переводимого автора характерна для многих современных переводчиков: они создают произведения, которые должны войти в поэтический мир русской литературы, поэтому и стремятся создать не аналог оригиналу, а текст, который органично вписывается в литературу принимающего народа.

Рубаи М. Мирзы отразили многие темы и мотивы, характерные для восточных классиков: *жизнь и смерть, любовь, творчество, природа*... Но татарский поэт поднимает также актуальные для своего времени вопросы отношений между людьми в обществе и проблему исторического прошлого. Раскрывая современную социальную проблематику, М. Мирза обращается к татарскому устному народному творчеству.

I.

*Ялангачлык ялмап тотар – чыдарсыңмы,  
Яман ачлык белән сынар – сынмассыңмы?  
Сынауларның кырыслыгы чиратында  
Бәхет сиратыннан исән чыгарсыңмы* [Там же, с. 101]?

Эти строки на русский язык переведены Н. Переясловым таким образом:

*Ты познал в своей жизни и голод, и боль, и ненастье,  
но душа не разбилась, как хрупкая ваза на части.  
Ты окреп в постоянной борьбе. Но в грядущей судьбе –  
хватит сил ли тебе, чтоб пройти испытание счастьем* [Там же, с. 17]?..

В оригинале большое значение имеют каламбур и повторы отдельных слов и звуков: *ялангачлык – яман ачлык* (нищета – сильный голод); *чыдарсыңмы – чыгарсыңмы* (стерпишь – перейдешь); *сынар – сынау* (сломаться – испытывать). За счет таких возможностей родного языка М. Мирза создает весьма емкую образную текстуру рубаи. В свою очередь, Н. Переяслов находит другие возможности для передачи уникального образного мира татарского поэта. Он прибегает к анафоре, к сравнению (*душа – хрупкая ваза*). Кроме того, переводчиком меняется внешняя конструкция четверостишия: вместо вопросных конструкций появляются утвердительные.

Аналогичные изменения происходят при переводе других рубаи М. Мирзы.

II.

*Барысын да беләм, димә һичбер чак,  
Укысаң да кыпатлар кочак-кочак.  
Аркылыны буйга салып күрәт бер,  
Күпме кирәк, аннан сибәрсең борчак* [Там же, с. 110].

В переводе читаем:

*Не тверди, что все тайны земли ты постиг –  
в мире столько тобой не прочитанных книг!  
Покажи, что ты сделал своими руками –  
вот тогда и узнаешь величия миг* [Там же, с. 26].

Как видим, здесь меняется финальная строка: М. Мирза несколько снижает общую тональность за счет включения фразеологизма *борчак сибү*, а Н. Переяслов, наоборот, усиливает возвышенную тональность именным словосочетанием *величия миг*.

III.

*Күрә торып күрмәгәннән ерак тор,  
Ерак торсаң да, кылырын юрап тор...  
Үзенә бик кирәксә, күз дә йоммый:  
Күрмәгәннән күрдәм, диеп елатыр* [Там же, с. 171]...

Трактовка этого четверостишия М. Мирзы дается Н. Переясловым совсем в ином ключе:

*Держись подальше от людей циничных,  
что лгут о том, чего не знают лично –  
когда им будет выгодно, они  
тебя с дерьмом смешают. Им привычно* [Там же, с. 87].

В данном случае переводчик, наоборот, включает нелитературное (бранное) слово, снижая общую тональность рубаи.

Представленные нами выше переводы стихотворений М. Мирзы позволяют показать одну особенность современной переводческой школы. Все они в полной мере вписываются в контекст литературы принимающей и становятся частью нового художественного сознания. В этом и их сила.

Как подтверждение тому в заключение приведем самый яркий и показательный пример, имеющийся у нас на данный момент.

IV.

*Ярны ярга тоташтырган – кешеләр,  
Ярдан ярны аерган да – кешеләр.  
Ташу саен чигенә бара ярлар,  
Ярлар ерагайса, нишләр кешеләр* [Там же, с. 139]?

Настоящее стихотворение М. Мирзы перевел Н. Переяслов так:

*Пока люди дружат – любая река  
смыкает пред ними свои берега,  
а если живут во вражде и раздоре,  
то не перепрыгнуть им и ручейка* [Там же, с. 55].

Следует сказать, что образ реки и берегов часто возникает в четверостишиях М. Мирзы. Река символизирует некую условную границу, которая способна разделять народы и эпохи или сближать их (в зависимости от установки самих народов).

Татарский поэт строит свое стихотворение на параллелизме, повторе слов и звуков. Так, шесть раз он употребляет лексику *яр* («берег»), три раза слово *кешеләр* («люди»). Риторический вопрос, возникший в конце рубаи, наводит на мысль о том, как будут существовать народы в современном мире: *Ярлар ерагайса, нишләр кешеләр? – Если берега отдалятся, что будут делать люди?*

В переводе завуалированная мысль татарского поэта о том, что причиной человеческих бед является вражда, звучит открыто. Н. Переяслов сохраняет антитезу, которая заложена М. Мирзой в стихотворении, но при этом он лишает рубаи недосказанности, присущей этому средневековому жанру восточной поэзии.

Таким образом, обозначенные образцы переводов дают возможность доказать, что переводчики в каждом конкретном случае избирают для себя определенный способ воспроизведения содержания переводимого материала. Они стремятся к творческой переработке оригинального произведения.

В результате проведенного анализа мы приходим к следующим **выводам**. Современные поэты сочетают принципы изображения, характерные для восточной поэтической мысли, с особенностями фольклора своего народа, традициями классической литературы. Без специфического подхода к жизни и остроумного взгляда на окружающий мир невозможно создать стихотворения в жанре рубаи.

Вопрос о том, чем является перевод по отношению к оригиналу (аналог, субститут или эквивалент художественного произведения), остается открытым, и ответ во многом зависит от творческих установок поэтов.

Чаще всего переводчики рубаи Файзуллина и Мирзы отказываются от «калькирования» текста оригинала, создавая на русском языке произведения, в которых красота слога и художественности выходят на первый план.

Перспективы исследования видятся в расширении материала исследования: в обращении к рубаи башкирского поэта К. Аралбаева и чувашского поэта Н. Исмуква, а также к переводам их произведений на русский язык для выявления особенностей передачи поэтики их произведений в переводах.

## Список источников

1. **Гаспаров М. Л.** О русской поэзии: анализы, интерпретации, характеристики. СПб.: Азбука, 2001. 480 с.
2. **Зейферт Е. И.** Национальная идентичность в художественном переводе: диалектика «своего» и «чужого» // Другой в литературе и культуре: сб. науч. тр.: в 2-х т. М.: Новое литературное обозрение, 2019. Т. 1. С. 214-229.
3. **Квятковский А. П.** Поэтический словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://www.wysotsky.com/0009/150.htm> (дата обращения: 21.04.2020).
4. **Комиссаров В. Н.** Общая теория перевода: проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых: учеб. пособие. М.: ЧеРо, 1999. 136 с.
5. **Мирза М. М.** За той рекой: рубайи = Елганың аргы ягында: робагыйлар / предисл. и пер. с татар. Н. В. Переяслова. Казань: Татарское книжное издательство, 2011. 190 с.
6. **Нагуманова Э. Ф.** Поэтика Гаташа в переводах на русский язык // Полилингвальность и транскультурные практики. 2019. Т. 16. № 2. С. 266-275.
7. **Национальные литературы республик Поволжья (1980-2010 гг.)** / науч. ред. В. Р. Аминева. Барнаул: Си-пресс, 2012. 234 с.
8. **Проблемы исторической поэтики литератур Востока** / отв. ред. И. В. Стеблева. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1988. 313 с.
9. **Софронова И. В.** Поэтические особенности четверостиший в литературе народов Поволжья // Rhema. 2018. № 3. С. 39-48.
10. **Фәйзуллин Р. Г.** Мәңгелек мизгел: Шигърьеләр = Вечность мгновения: стихотворения / пер. с татар. Казань: Татарское книжное издательство, 2012. 287 с.

### Rubaiyat Genre in the Tatar Poetry: Functioning and Translating Peculiarities

Nagumanova El'vira Firdavil'evna, PhD  
Kazan (Volga Region) Federal University  
ehlviran@yandex.ru

The aim of the study is to identify peculiarities of translating Ravil Faizullin's and Muhammad Mirza's rubaiyat poetics into Russian. Scientific novelty of the research lies in the fact that the author for the first time considers the medieval genre of the Eastern poetry in Faizullin's and Mirza's creative work, as well as in the translations. The attained results have demonstrated that the ancient poetical form did not lose its vividness and profoundness in literature of the XX and XXI centuries. All the rubaiyat examples presented by the researcher make it possible to state the following: in addition to the themes traditional for this genre, the Tatar poets include social and political ones. As for the Russian-speaking poets-translators, they masterfully recreate the canonical form in their poems; moreover, they strive not after literal translation but after creative reworking of the original.

*Key words and phrases:* literary genre; rubaiyat; Tatar poetry; Ravil Faizullin; Muhammad Mirza (Ilfak Ibragimov); translation; identity.

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.7.13>

Дата поступления рукописи: 14.04.2020

**Цель исследования** – ответить на вопрос: какую задачу ставит автор, используя трансформацию фольклорных героев и мотивов в своих пьесах. **Научная новизна** нашей статьи объясняется тем, что впервые осуществляется комплексный анализ основных тенденций развития татарской детской драматургии второй половины XX века на примере произведений Галимзяна Гильманова. **Полученные результаты** показали, что фольклорные, мифологические персонажи очерчиваются как типичные представители мифологии, но всё, что есть плохое, демоническое в таких героях, оказывается лишь маской. На самом деле всё демоническое и в Дюю, и в Шурале показывает обиды на людей, реакцию на их жестокость. Благодаря положительным героям мифологические герои вновь возвращаются к своей доброй сущности.

**Ключевые слова и фразы:** Г. Гильманов; татарская литература; фольклорный герой; мотив; мифологическое пространство; трансформация; сюжет; мифический персонаж.

Нуреева Гульшат Ильшатовна  
Мингазова Ляйля Ихсановна, д. филол. н., доц.  
Казанский (Приволжский) федеральный университет  
gulshat.galyautdinova.1993@mail.ru; leila69@inbox.ru

### Трансформация фольклорных героев и мотивов в драматургический сюжет в пьесах Галимзяна Гильманова

Во второй половине XX века татарская детская драматургия представляет достаточно интересную область детской литературы. Но следует отметить, что вторая половина XX века создает неоднозначные условия