



IMAGERY IN THE TRANSLATIONS OF THE GAZELLE NIZAMI "AMADE BUD" ("CAME") INTO AZERBAIJANI AND RUSSIAN

Abuzar M. Bagirov

Moscow State Institute of International Relations (University)
76, Prospect Vernadskogo, Moscow, 119454, Russia

Abstract. *The subject of scientific research is the textual analysis of the translation of one of the most famous gazelles by a brilliant Azerbaijani poet Nizami Ganjavi (1141-1209) "Amade bud" ("Came") from Persian into the Azerbaijani and Russian languages.*

The article discusses in detail the imagery created in these translations and their adequacy to the original, as well as a comparative semantic analysis of each beit; it interprets some situational free interpretations of the original made by translators. In each beit are analyzed the concepts on which the transmission of images is built in translation into Azerbaijani and Russian which in poetic translation include size, rhythm, a number of poetic figures and other artistic means.

The study was carried out with the use of theoretical-literary and comparative-analytical methods and at the junction of literary criticism and translation studies.

The novelty of the work lies in the fact that the research approach applied by the author in comparative analysis allows us to identify methods and means of rendering the high imagery of the primary source in translations of the classical gazelle into Azerbaijani and Russian by recognized poets-translators – Jafar Khandan (1911-1961) and Arseny Tarkovsky (1907-1989), which makes an undoubted contribution to the development of the basic translation problem – the adequacy of literary translation.

Naturally, the concept of imagery in the three texts is expressed differently, due to the typological differences of the compared languages. The Azerbaijani language is agglutinative, while the Persian and Russian languages are inflective. Accordingly, in the comparative analysis all the linguistic subtleties of each language are taken into account in the process of poetic imagery creation as well as their adequacy.

Also, a detailed textual conceptual comparative analysis of the poetic text of one gazelle in three languages – the original Persian and translated Azerbaijani and Russian – allows us to draw an important conclusion that an adequate translation of a poetic text is undoubtedly a work of art in itself that has a long-term aesthetic and substantive value, which makes the position of a number of translation scholars insisting on the need of updating translations irrelevant.

Keywords: *gazelle, imagery, original, Nizami Ganjevi, Persian language, Azerbaijani language, Russian language, translation, beit*

For citation: Bagirov, A.M. (2021). Imagery in the Translations of the Gazelle Nizami "Amade Bud" ("Came") Into Azerbaijani and Russian. *Linguistics & Polyglot Studies*, 7(5), pp. 66–75. <https://doi.org/10.24833/2410-2423-2021-5-29-66-75>

ОБРАЗНОСТЬ В ПЕРЕВОДАХ ГАЗЕЛИ НИЗАМИ «АМАДЕ БУД» («ПРИШЛА») НА АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ И РУССКИЙ ЯЗЫКИ

А.М. Багиров

Московский государственный институт международных отношений (университет) МИД России,
119454, Россия, Москва, пр. Вернадского, 76

Аннотация. Предметом научного исследования является текстологический анализ перевода одной из известных газелей гениального азербайджанского поэта Низами Гянджеви (1141–1209) «Амаде буд» («Пришла») с персидского на азербайджанский и русский языки. В статье подробно рассматривается образность в данных переводах и их адекватность оригиналу, а также детально проводится сравнительно-семантический анализ каждого бейта, трактуются допущенные переводчиками некоторые ситуативные вольные интерпретации оригинала. В каждом бейте анализируются концепты, на которых построена передача образов в переводе на азербайджанский и русский языки в контексте составляющих вопроса адекватности поэтического перевода: размер, ритмика, ряд поэтических фигур и другие художественные средства.

Исследование проводилось с применением таких основных методов, как теоретико-литературный и сравнительно-аналитический, на стыке литературоведения и переводоведения.

Новизна работы заключается в том, что применённый автором в ходе сопоставительного анализа исследовательский подход позволяет выявить методы и способы воспроизведения высокой образности первоисточника в переводах классической газели, осуществлённых на азербайджанский и русский языки признанными поэтами-переводчиками – Джафаром Ханданом (1911–1961) и Арсением Тарковским (1907–1989), что вносит несомненный вклад в развитие базовой переводческой проблемы – адекватности художественного перевода.

Естественно, концепт образности в трёх текстах выражен по-разному из-за типологических различий сопоставляемых языков. Азербайджанский язык является агглютинативным, а персидский и русский языки – флективными. Соответственно, при сопоставительном анализе учтены лингвистические изыски каждого языка в процессе создания поэтической образности и её адекватной передачи в переводном тексте.

Также детальный текстологический концептуальный сопоставительный анализ поэтического текста одной газели на трёх языках – исходном персидском и переводных азербайджанском и русском – позволяет сделать важный вывод о том, что адекватный переводческий художественный текст, несомненно, сам является художественным произведением, имеющим долгосрочную эстетическую и содержательную ценность, что, в свою очередь, делает несостоятельной позицию ряда учёных-переводоведов, настаивающих на необходимости периодического обновления перевода классической поэзии.

Ключевые слова: газель, образность, оригинал, Низами Гянджеви, персидский язык, азербайджанский язык, русский язык, перевод, бейт

Для цитирования: Багиров А.М. (2021). Образность в переводах Газели Низами «Амаде буд» («Пришла») на азербайджанский и русский языки. *Филологические науки в МГИМО*. 7(5), С. 66–75. <https://doi.org/10.24833/2410-2423-2021-5-29-66-75>

Слово «газель» (غزل в арабском языке означает «лирическое стихотворение, ухаживание за женщиной, любезное обхождение с женщиной, флирт» [7, с. 114]. Газель – это достаточно широко распространённая в восточной поэзии форма лирического стихотворения. Как правило, содержание данных произведений сосредоточено в любовной лирике. Газели преимущественно состоят из 5-10 бейтов, представляющих собой двустишья. Первые две строчки газелей рифмуются между собой. На эту же рифму заканчивается каждая чётная строка, а в последнем двустишье обычно упоминается имя автора – «тахаллус» [2, с. 668]. Газели исполняются чаще всего под аккомпанемент одного из таких струнных музыкальных инструментов, как уд (лютня), танбур, гогуз, тар, каманча и др., или в сопровождении нескольких одновременно.

Как известно, в художественном переводе крайне велика роль переводчика в создании произведения, по своей художественной ценности равного оригиналу. Хотя известны случаи, когда художественные переводы завоёвывали не меньшую известность, чем оригинал. Как правило, переводчики художественного жанра сами являются достаточно талантливыми авторами произведений.

Известный азербайджанский литературовед, критик Джафар Хандан Зейнал оглу Гаджиев был талантливым поэтом и при жизни выпустил несколько поэтических сборников: «Белые ночи» (1936), «Фронтовые стихи» (1942), «Первая разлука» и др. Он являлся знатоком творчества Низами Гянджеви и перевёл немало его лирических произведений с персидского на азербайджанский язык. Слова популярного романса газели Низами «Без тебя» в исполнении легендарного певца Муслима Магомаева были переведены с оригинала на азербайджанский язык именно Джафаром Ханданом. Великолепное и тонкое знание персидского языка позволило ему использовать для перевода газели «Амаде буд» («Пришла») первоисточник на персидском языке – лирический «Диван» Низами Гянджеви, составленный, комментированный и изданный поэтом, профессором Тегеранского университета Вахидом Дастегирди (1879–1943) в 1935 году и переизданный в Тегеране после его смерти в 1956 году. Перевод на азербайджанский язык газели «Амаде буд» (آمدہ بود) под названием «Gəlmiş idi» был осуществлён в 1957 году. Известно, что через год, когда русские поэты-переводчики под руководством знаменитого Павла Григорьевича Антакольского (1896–1978) побывали в Азербайджане с целью подготовки трёхтомной «Антологии Азербайджанской поэзии», Джафар Хандан предоставил Арсению Александровичу Тарковскому подстрочный перевод данной газели на русский язык, а также подробный комментарий к данному «подстрочнику». Газель «Амаде буд» под названием «Вчера» в переводе А.А. Тарковского впервые была опубликована в первом томе вышеназванной антологии, изданной в Москве в 1960 году в издательстве «Художественная литература».

Исходные тексты для обоих авторов-переводчиков представляли собой один и тот же источник – оригинал газели «Амаде буд» на персидском языке.

Попытаемся разобраться в тонкостях творческого процесса художественного перевода газели «Амаде буд» на примере переводов, сделанных поэтами-переводчиками Джафаром Ханданом на азербайджанский язык и Арсением Тарковским на русский язык. В качестве основного критерия оценки переводов нами рассматривается воспроизведённая в переводных текстах степень образности оригинала. Для выявления всех контекстуально-смысловых тонкостей и деталей переводческого процесса нами было проведено текстологическое сравнение поэтических текстов на трёх языках: персидском, азербайджанском и русском. Выбор в качестве текстологической основы газели «Пришла» был не случаен – это одно из самых популярных произведений в лирическом «Диване» Низами, которое занимает особое место с точки зрения изобилия использованных автором художественных образов, подтекстов, поэтических фигур и фразеологизмов. При переводе подобного рода поэтических образцов с персидского языка на любой другой язык перед переводчиком стоит проблема решения нескольких важных задач:

- сохранение общей ритмики и музыкальности исходного текста путём подбора на языке перевода подходящего размера стиха, который был бы созвучным с оригиналом;
- адекватное восприятие и расшифровка исходных скрытых смыслов, а также элементов содержания, заложенных во фразеологических словосочетаниях для последующего корректного перекодирования на языке перевода;

- адекватное использование средств поэтических образов при переводе;
 - как результат всего вышесказанного – максимально адекватное воспроизведение содержания и общей конструкции оригинала.

Низами написал эту газель в размере тюркского аруза «рамал», в ритме «фаилатун-фаилатун-фаилатун-фаилун». Как известно, в арабской поэзии часто используется 19 из более 60 существующих размеров «аруза». «В персидской поэзии из 19 арабских «арузов» часто употребляется 14 размеров, созвучных с тональностью, музыкальностью и гармонией языка» [6, с. 112]. В азербайджанской поэзии часто употребляемые размеры «аруза» в основном заимствованы из персидского варианта и адаптированы к особенностям азербайджанского языка. Кстати, многие тюркские поэты – Гази Бурханеддин (1344–1398), Алишер Навои (1441–1501), Шах Исмаил Хатаи (1487–1524), Мухаммед Физули (1494–1556) и другие – очень часто использовали размер «рамал» в своих как персоязычных, так и тюркоязычных произведениях.

Джафар Хандан в своём переводе на азербайджанский язык полностью сохранил размер «рамал» и его ритмическое деление – фаилатун-фаилатун-фаилатун-фаилун. В свою очередь Арсений Тарковский в русском переводе своим высочайшим мастерством добился адекватности размера оригинала при помощи выбранной тональности и музыкальности созвучных слов и словосочетаний.

Надо особо подчеркнуть, что оба переводчика выполнили свои творческие задачи в полном объёме и на высочайшем уровне, создали как на азербайджанском, так и на русском языках высокопробный поэтический образец, вполне соответствующий непревзойдённому оригиналу.

Но особую значимость в анализе использованных переводческих приёмов имеют текстологические сравнения с оригиналом вариантов перевода каждого бейта (двустихия) в текстах на азербайджанском и русском языках, благодаря чему можно установить степень адекватности перевода, а также те или иные отступления от оригинала, переводческие успехи и огрехи.

Каждый бейт в работе приводится в оригинале на персидском языке, а также его транскрипция латиницей. Затем даётся подстрочный перевод данного бейта с персидского на русский язык, далее – художественный перевод на азербайджанский язык с подстрочником для отражения смысловой работы с азербайджанским текстом, а также художественный перевод на русский язык. Далее проводятся текстологические сравнения переводных текстов с оригиналом, даётся анализ адекватности перевода, анализируется степень воспроизводства образности первоисточника и оценка качества результатов творческого процесса перевода.

Итак, первый бейт:

دوش مهروی من از مشک نقاب آمده بود
 کار آشفته من زو بصواب آمده بود

[4, с. 300]

Duş məhrüye mən əz moşk neqab aməde bud

Kare aşoftəye mən zu besəvab aməde bud

Подстрочный перевод с персидского:

Вчера ночью с мускусного цвета вуалью на лице моя лунолика ко мне пришла,

Моё испорченное настроение и дела от этого в порядок пришли.

Художественный перевод на азербайджанский язык:

Gecə xəlvətə bizə sevgili yar gəlmiş idi,

Üzü aydan da gözəl nazlı nigar gəlmiş idi. [3, с. 27]

Подстрочный перевод с азербайджанского языка на русский:

Ночью тайком к нам возлюбленная пришла,

Лицо красивее Луны ласковая любимая пришла.

Художественный перевод на русский язык:

Расступился чёрный мускус, и она всплыла вчера.

Оттого пришли в порядок все мои дела вчера. [5, с. 64]

Перевод бейта, сделанный Джафаром Ханданом на азербайджанский язык, построен преимущественно на развитии содержания первой строки, а смысл второй строки отражён общезовы-

шенным поэтическим настроением. На первый взгляд, полностью упущенная смысловая нагрузка данной строки компенсируется усилением образности – сравнение лица ласковой любимой с Луной несёт в себе особую образность, так как Луна содержит в себе такие концепты, как «холодная», «круглая», «свет-тьма». Однако при этом любимая наделяется ещё большей красотой, чем красота Луны.

Между тем, Арсений Тарковский сумел точно передать содержание обеих строк, однако для этого он был вынужден заменить оригинал редифа «пришла» адекватным темпоральным эквивалентом «вчера», указывающим на свершившийся факт, описываемый в исходном поэтическом тексте.

Оба перевода достигли адекватности путём максимального соблюдения размера в сохранении ритмики оригинала: это очевидно при чтении бейта вслух на трёх языках одновременно-поочерёдно – персидском, азербайджанском и русском. Надо сразу оговориться, что достижение такого уровня переводческого мастерства относится, без исключения, ко всей газели в целом.

Второй бейт:

عرق انگیخته از گل قصب افگنده ز ماه
مگر از بیم رقیبان بشتاب آمده بود؟

[4, с. 300]

*Əraq əngixte az qol qəsəb əfgənde ze mah
Məğər az bime rəqiban bəşetab aməde bud?*

Подстрочный перевод бейта:

*С её взволнованного розоподобного лица стекал пот, как будто с Луны
сорвалось шёлковое покрывало,*

Может от страха преследования врагами так спешно пришла?

Художественный перевод на азербайджанский язык:

*Tər axıb gül yanağından, bulud örtmüşdü ayı,
Onu düşmənni qovub, könlü qubar gəlmiş idi?* [3, с. 27]

Подстрочный перевод с азербайджанского на русский язык:

*С розоподобных щёк пот стекал, облака закрыли Луну,
Её враг преследовал что ли, она вся расстроенная пришла?*

Художественный перевод на русский язык:

*Лунолика спешила, соглядатаев боясь,
Полотно с Луны срывая, розы обожгла вчера.* [5, с. 64]

Очевидно, что азербайджанский вариант представляет собой более точный перевод оригинала – для адекватной и образной передачи смысла переводчик снова использует «Луну» как основную поэтическую фигуру. В основе же русского варианта лежит завуалированная смысловая нагрузка всего бейта. Однако и здесь «Луна» доминантным поэтическим образом олицетворяет луноликую любимую, а введённый самостоятельно переводчиком дополнительный эпитет «обо-жжённая роза», указывая на её розоподобную щёчку, явно служит усилению яркости образа. На наш взгляд, текст обоих переводов звучит поэтически выверено, осмысленно и передаёт содержание достаточно внятно и образно. Тут вспоминается классическая оценка работы переводчиков, данная великим Корнеем Чуковским, называвшим переводческую деятельность «высоким искусством»: «Я понял, что хороший переводчик заслуживает почёта в нашей литературной среде, потому что он не ремесленник, не копиист, но художник. Он не фотографирует подлинник, как обычно считалось, но воссоздаёт его творчески. Текст подлинника служит ему материалом для сложного и частого вдохновенного творчества. Переводчик – раньше всего талант!» [8, с. 8].

Третий бейт:

نتوانستم ازو چشم بریدن نفسی
گویى از چشم من آن در جوشاب آمده بود

[4, с. 300]

Nətəvanəstəm əzu çeşm boridən nəfəsi

Quyi əz çeşmə tən an dorre xoşab aməde bud

Подстрочный перевод бейта:

Я от неё ни на миг не мог оторвать свой взгляд,

Как будто та жемчужина, драгоценная влага из моих глаз пришла.

Художественный перевод на азербайджанский язык:

Ona tən göz yetirib xəlvəti baxdım, baxdım,

Ovçunun ovlağına körpə şikar gəlmiş idi. [3, с. 27]

Подстрочный перевод с азербайджанского на русский язык:

Окинув её взглядом, я украдкой на неё смотрел, смотрел,

На угодые охотника молоденькая дичь пришла.

Художественный перевод на русский язык:

На жемчужину глядел я, глаз не властен отвести,

Словно по моим ресницам – влажная – сошла вчера. [5, с. 64]

В азербайджанском переводе первая строка по смыслу эквивалентна оригиналу, а во второй строке переводчик Джафар Хандан от себя ввёл новые поэтические образы – «угодые охотника», «молоденькая дичь». Тем самым смысл бейта получил совершенно иную окраску и интонацию. Но тут примечательно, что в целом бейт вписывается в общий сюжетный контекст газели и не вредит художественности и образности произведения. А русский перевод Арсения Тарковского точно отражает суть газели – в нём мастерски сохранена логичность содержания, тональность повествования, выдерживается последовательность сюжетной линии и ситуационных нюансов, используются основные поэтические образы и фигуры первоисточника. Демонстрация владения всеми данными переводческими технологическими приёмами свидетельствует о безупречно высоком таланте переводчика.

Четвёртый бейт:

دوبدو ما بیکی خفته و آسوده بهم

بخت بیدار شده در تگو تاب آمده بود

[4, с. 300]

Dobedo ma beyeki xoštevo asude behəm

Bəxtə bidarşode dər təgo tab aməde bud

Подстрочный перевод бейта на русский язык:

Насытившись, мы вдвоём вместе очень хорошо поспали,

Так, проснувшись судьба моя меня поддержать пришла.

Художественный перевод на азербайджанский язык:

Uyuyub hər ikimiz rahat olub bir yatdıq,

Bəxtimin bağçasına güllü bahar gəlmiş idi. [3, с. 27]

Подстрочный перевод с азербайджанского на русский язык:

Насытившись, мы вдвоём, вместе поспали,

В мой садик судьбы цветистая весна пришла.

Художественный перевод на русский язык:

И покоились мы рядом. Пробудилось – и бегом

Счастье резвое пустилось, чуть сгустилась мгла вчера. [5, с. 64]

В данном бейте азербайджанский перевод в целом передаёт смысл максимально близкий оригиналу. Между тем дополнительный поэтический образ, использованный Дж. Ханданом, такой как «приход в садик судьбы цветистой весны», добавляя поэтическую яркость содержанию, способствует усилению художественной образности строки. Однако во второй строке русского переводного текста уход от первоисточника очевиден. Несмотря на то, что ритмика газели переводчиком сохранена со скрупулёзной точностью, это никак не компенсирует серьёзный изъян, допущенный переводчиком в тексте перевода по сравнению с содержанием первоисточника. К сожалению, приходится констатировать, что данная строка четвёртого бейта переведена слабо и не соответствует высокому уровню поэтического мастерства Арсения Тарковского.

Следует особо отметить, что и Джафар Хандан, и Арсений Тарковский в своей переводческой деятельности уделяли особое внимание каноническим требованиям к стилю, ритмике и системе поэтических образов переводимых поэтов. Данный подход является не только оправданным, но и классически обязательным – прежде чем взяться за перевод какого-нибудь иноязычного автора, переводчик должен точно установить для себя стиль этого автора, систему его образов, ритмику. Эти требования предъявлялись не только к поэзии, но и к прозе. Как писал Корней Чуковский: «Переводчик должен чаще читать этого автора вслух, чтобы уловить темп и каданс его речи, столь существенные не только в стихах, но и в художественной прозе...» [8, с. 187].

Пятый бейт:

گفت : خواهم شدن، از من چه ستانی بگرو؟

گفتمش: بوسه، که هنگام جواب آمده بود

[4, с. 300].

Qoft: xahəm şodən, əz mən çe setani begerov?

Qoftməş: buse ke henqame cəvab aməde bud

Подстрочный перевод бейта на русский язык:

Сказала она: «хочу уходить, от меня в залог что хочешь взять?»

Я сказал: «поцелуй, ибо на другое нет времени, пора ответа пришла».

Художественный перевод на азербайджанский язык:

Dedi: – Getmək dəmidir, söylə, nə istərsən yar?

Bir öpüş istədim ondan... Yeri var, gəlmiş idi. [3, с. 27]

Подстрочный перевод с азербайджанского на русский язык:

Сказала: – Пора уйти, говори, что хочешь, любимый?

Один поцелуй хотел от неё... Уместно был, раз пришла.

Художественный перевод на русский язык:

«Ухожу! – она сказала. – Что мне дать в залог тебе?»

«Поцелуй», – я той ответил, что мне жизнь дала вчера. [5, с. 64]

Как видно, смысловая нагрузка данного бейта обоими переводчиками передана с удивительной точностью и сохранением образности. И даже введенный А. Тарковским в переводе дополнительный концепт «что мне жизнь дала» в сопоставлении с оригиналом не создаёт диссонанс, а наоборот, как поэтический штрих к портрету главной героини звучит вполне уместно и выражает нежную, искреннюю любовную привязанность любимого. При внимательном сопоставительном анализе с первоисточником обнаруживается склонность обоих переводчиков к введению в ткань газели дополнительных поэтических штрихов и концептов, способствующих более яркому выражению художественной образности текста через обожествление возлюбленной.

На наш взгляд, очевидно, что и для Дж. Хандана, и для А. Тарковского перевод газели великого Низами стал преимущественно одним из видов «упражнения», который наряду с природным даром и талантом способствовал оттачиванию и воспитанию своих поэтических навыков, эстетических взглядов.

Шестой бейт в оригинале:

آتشی در من دل سوخته زد وقت شدن

آب چشمی که در آن چشمه آب آمده بود

[4, с. 300].

Atəşi dər mənə delsuxte zəd vəqte şodən

Abe çeşmi ke dər an çeşmeye ab aməde bud

Подстрочный перевод бейта на русский язык:

Когда уходила она, вновь опалила моё обожжённое сердце,

Каждая капля слёз из её глаз, будто из родника пришла.

Художественный перевод на азербайджанский язык:

Ağlayıb getdi o yar, göz yaşı yandırdı məni,

Odlara yandı dilim, sanki şərar gəlmiş idi. [3, с. 27]

Подстрочный перевод с азербайджанского на русский язык:

Заплакав, ушла та любимая, её слёзы обожгли меня,

Язык мой огнём горел, как будто огненная пришла.

Художественный перевод на русский язык:

Я проснулся, опалённый, и огонь во мне горит, –

Впрямь была вода живая в той слезе света вчера. [5, с. 64]

Первая строка шестого бейта художественного перевода на азербайджанский язык максимально приближена к адекватному воспроизведению содержания оригинала. Во второй же строке оригинала автор создаёт яркий образ за счёт таких поэтических фигур, как «*капли слёз идущие из глаз*» и «*родниковая вода*». Переводчик применил метод антонимического перевода – «огонь», «огненная», благодаря чему смог сохранить эмоциональный фон содержания, а также общую концептуальную канву газели. Художественный перевод данного бейта на русский язык полностью адекватен оригиналу, в нём передаётся интригующее развитие логического укрепления сюжетной ткани стиха. В этих строках поэтическое мастерство поэта-переводчика Арсения Тарковского проявляется во всей красе, образность оригинала передана в полном объёме.

Седьмой бейт:

خورد سوگند نظامی بسر شروانشاه

که چو بیدار شدم یار بخواب آمده بود

[4, с. 300]

Xord souqənd Nezami be sərə Şervanşah

Ke çə bədar şodəm yar bəxab amədə bud

Подстрочный перевод бейта на русский язык:

Низами клянётся головою Ширванишаха, что

Проснулся и понял, что оказывается любимая ко мне во сне пришла.

Художественный перевод на азербайджанский язык:

Ey Nizami! – dedi, – birdən ayılıb, gördüm o yox,

Demə rüyada bizə çeşti-xumar gəlmiş idi. [3, с. 27]

Подстрочный перевод с азербайджанского на русский язык:

Эй, Низами! – сказала, – вдруг проснулся, увидел, что не она,

Оказывается к нам во сне томноглазая пришла.

Художественный перевод на русский язык:

Головою Ширванишаха вам клянётся Низами:

Лишь во сне со мною вместе милая была вчера. [5, с. 64]

Автором перевода на азербайджанский язык в целом полностью сохранён смысл бейта, но упущена важная смысловая деталь – «*Низами клянётся головою Ширванишаха*», ибо этот поэтический посыл явно указывает на дружеские отношения великого поэта с правителем Ширвана – Ахситаном I (годы правления 1160–1196). В качестве компенсации данного смыслового компонента переводчик добавил эпитет «*томноглазая*», который, несомненно, усиливает образную загадочность поэтической ситуации.

При рассмотрении перевода на русский язык этого же бейта можно констатировать, что Арсению Тарковскому мастерски удалось полностью сохранить не только смысловую нагрузку бейта, он также смог рифмой передать ссылку Низами на Ширваншаха.

В качестве заключения сопоставительного анализа переводов газели Низами на типологически разные языки – азербайджанский и русский, необходимо отметить, что при тщательном текстологическом анализе данных переводов было ещё раз со всей убедительностью установлено высочайшее поэтическое и переводческое мастерство и Джафара Хандана, и Арсения Тарковского, которые, нередко используя совершенно разные способы и методы художественно-поэтического перевода, смогли выйти на максимальный уровень адекватности с воспроизведением всех эстетических деталей исходного произведения с учётом лингвистических особенностей языков перевода.

Упомянув основополагающие требования, предъявляемые к поэтическому художественному переводу, а также его естественные технологические сложности, прежде всего, следует указать на внешне формальную сложность поэтического текста. Как известно, поэтическая форма традиционно поставлена в жёсткие рамки ограничений. Ритм, размер, количество стоп, рифма, тип чередования рифм, каденция, строфа, рефрен, звукопись – это те особенности формы, которые, сочетаясь, придают стиху особый параметр музыкальности, те внутренние каркасные балки, которые обеспечивают архитектурному сооружению стиха неотразимую привлекательность. По этому поводу теоретик-переводовед И.С. Алексеева точно подметила: «Ни в каком другом тексте игра формы не имеет такого важного значения, нигде больше эстетическая информация не представлена такой концентрацией средств, как в поэзии» [1, с. 138].

Среди учёных-переводоведов бытует ещё одно устойчивое мнение о том, что произведения классиков время от времени, как минимум через каждые 50-60 лет, надо заново переводить на другие языки. Объясняется это тем, что филологическая наука развивается, а переводы морально и содержательно устаревают, поэтому периодически их необходимо обновлять (В.С. Виноградов, М.А. Дадашзаде, В.Н. Комиссаров, Б.А. Набиев, П.М. Топер, А.В. Фёдоров, А.Д. Швейцер). Бесспорно, в этом тезисе есть большая доля истины, так как технология переводческой деятельности, действительно, не стоит на месте. Но, с другой стороны, вряд ли этим можно руководствоваться как аксиомой, особенно когда речь идёт о переводах, которые уже сами по себе становятся поэтическими художественными шедеврами, а нередко просто отрываются от оригинала и начинают жить как бы своей самостоятельной жизнью.

© Багиров А.М., 2021

Список литературы

1. Алексеева И.С. Текст и перевод. Вопросы теории // И.С. Алексеева. М.: Международные отношения, 2008. 184 с.
2. Божественные слова. Классика литератур СНГ. Фольклор и литературные памятники Азербайджана // науч. ред. акад. НАНА Т.Г. Керимли. Сост., биограф. спр. и комм. А.М. Багирова. М.: Худ. лит., 2010. 728 с.
3. Гянджеви Н. Лирика (на азерб. яз.) // Н. Гянджеви. Баку: Лидер, 2004. 160 с.
4. Гянджеви Н. Сборник касыд и газелей (на перс. яз.) // Н. Гянджеви. Сост. и комм. проф. Саида Нефиси. Тегеран, 1966. 409 с. [غزلیات نضامی گنجوی. بکوشش استاد سید نفیسی دیوان غصاید و تهران].
5. Гянджеви Н. Собрание сочинений в пяти томах. Том первый // Н. Гянджеви. М.: Худ. лит., 1985. 382 с.
6. Мир Джалал. Основы литературоведения (на азерб. яз.). Учеб. для ВУЗов // Мир Джалал, Панах Халилов. Баку: Maarif, 1972. 280 с.
7. Словарь арабских и персидских слов: для чтения классической азербайджанской литературы (на азерб. яз.) // под ред. Ю.З. Ширвани. Баку: Элм, 1967. 1036 с.
8. Чуковский К.И. Высокое искусство: принципы художественного перевода // К.И. Чуковский. С.-Пет.: Азбука-Аттикус, 2019. 416 с.

References

1. Alekseeva, I.S. *Tekst i perevod. Voprosy teorii* [Text and translation. Questions of theory] / I.S. Alekseeva. M.: Mezhdunarodnye otnosheniia, 2008. 184 s.
2. *Bozhestvennye slova. Klassika literatur SNG. Folklor i literaturnye pamiatniki Azerbaidzhana* [Divine words. Classics of CIS literatures. Folklore and literary monuments of Azerbaijan], nauch. red. akad. NANA T.G. Kerimli. Sost., biograf. spr. i komm. A.M. Bagirova. M.: Hud. lit., 2010. 728 s.
3. Giandzhevi, N. *Lirika (na azerb. iaz.)* [Lyrics (in Azerbaijani)] // N. Giandzhevi. Baku: Lider, 2004. 160 s.
4. Giandzhevi, N. *Sbornik kasyd i gazelei (na pers. iaz.)* [Collection of kasyds and gazelles (in Persian)] // N. Giandzhevi. Sost. i komm. prof. Saida Nefisi. Tegeran: 1966. 409 s. [غزلیات نضامی گنجوی. بکوشش استاد سید نفیسی دیوان غصاید و تهران].
5. Giandzhevi, N. *Sobranie sochinenii v piati tomakh. Tom pervyi* [Collected works in five volumes. Volume One] // N. Giandzhevi. M.: Hud. lit., 1985. 382 s.
6. Mir Dzhahal. *Osnovy literaturovedeniia (na azerb. iaz.)*. Ucheb. dlia VUZov [Fundamentals of Literary Studies (in Azerbaijani). Studies for Universities] // Mir Dzhahal, Panah Halilov. Baku: Maarif, 1972. 280 s.

7. Slovar arabskikh i persidskikh slov: dlia chteniia klassicheskoi azerbaidzhanskoi literatury na azerb. iaz. [Dictionary of Arabic and Persian Words: for Reading Classical Azerbaijani Literature (in Azerbaijani.)] // pod red. Y.Z. Shirvani. Baku: Elm, 1967. 1036 s.
8. Chukovskii, K.I. *Vysokoe iskusstvo: printsipy hudozhestvennogo perevoda* [High Art: Principles of Literary Translation] / K.I. Chukovskii. S. Pet.: Azbuka-Attikus, 2019. 416 s.

Сведения об авторе:

Багиров Абузар Муса оглу – доктор филологических наук, профессор Кафедры языков стран Ближнего и Среднего Востока Университета МГИМО МИД РФ, ведущий научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН (Россия, Москва). Сфера научных и профессиональных интересов: история и теория азербайджанской литературы, фольклористика, азербайджанско-русская литературная связь.
E-mail: abuzar-bam@mail.ru

About the author:

Abuzar M. Bagirov – Doctor of Philology, Professor of the Department of Middle-East Languages, Moscow State University of International Relations (MGIMO- University), Leading Researcher of the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow). Sphere of scientific and professional interests: history and theory of Azerbaijani literature, folkloristics, Azerbaijani-Russian literary connection. E-mail: abuzar-bam@mail.ru

* * *