

ТРАДИЦИИ РУБАИ О. ХАЙЯМА В «СТИХАХ ДЛЯ ПЕРСТНЯ» Г. САПГИРА

Традиция стихотворных переводов рубаи О. Хайяма достаточно развита как в европейской, так и в русской литературе. В 1950-х годах переводами стихотворений О. Хайяма занимался Генрих Сапгир, в результате этого им был создан цикл четверостиший «Стихи для перстня» (1981 г.), тематически и композиционно схожих с классической твердой формой восточной поэзии – рубаи. Продолжая традиции восточной литературы и русских поэтических переложений, Г. Сапгир модифицирует канон формы и стихотворного перевода рубаи, изменяя его метрический рисунок, рифму, композиционную структуру и семантическое наполнение, тем самым способствуя развитию и актуализации этой формы.

Ключевые слова: восточная поэзия, каноническая жанровая форма, рубаи, традиция стихотворных переводов, стихи для перстня, форма философского размышления, «пустое» рубаи, эволюция жанровой формы.

Рубаи, наравне с газелью, дистихом, касыдой, октавой, онегинской строфой, сонетом, секстиной, танка, терциной и др., можно отнести к так называемым твердым формам лирики, имеющим строгий канонический набор формальных, семантических и прочих признаков, которым должны соответствовать все последующие образцы данной формы. По определению М. И. Шапира, твердой формой называется «совокупность тех или иных характеристик стихотворения (метрических, строфических, рифменных и др.), являющаяся константой в рамках поэтической традиции и объединяющая обладающие этими признаками тексты в единую парадигму» [2, с. 338]. Определенный набор постоянных признаков твердой формы (по Н. Д. Тмарченко, «устойчивый каркас» формы или жанра) позволяет сравнивать канонические и неканонические формы/жанры, тем самым помогая определить модифицированные черты последующих образцов, выявляя при этом новаторство текстов данного рода.

Являясь одной из основных форм восточной поэзии, рубаи определяется как четверостишие с определенной схемой рифмовки (чаще всего *аава*, реже – *аааа*, также возможно – *авва* или *авав* с медианой-цезурой в третьей строке) и служит чаще всего для выражения философски осмысленной и интерпретированной лирической темы. Рубаи нередко имеет строгую семантическую структуру: как правило, «в первом бейте¹ дается посылка, в третьем полустишии – вывод, закрепляемый афористической сентенцией четвертого полустишия» [1, с. 338]. Метр этой формы – аруз², хотя рубаи под его схемы подгоняется искусственно. Ритмообразующим элементом стиха в арузе является определенное четкими правилами чередование дол-

гих и кратких слогов согласно особенностям арабской фонетики.

Впервые форма рубаи с известными сейчас парадигматическими константами была использована иранским поэтом Рудаки в IX в., также писали рубаи многие восточные поэты древности и современности (Ибн Сина, Фаррухи, Унсури, Егеше Чаренц и др.). Наиболее известна эта форма благодаря творчеству О. Хайяма. Многие рубаи из-за их афористичности и популярности стали «бродячими», повторяющимися в разнообразных интерпретациях у других поэтов, из-за чего возникают затруднения с определением авторства стихотворений и принадлежности их перу О. Хайяма. В качестве источника нашего исследования мы используем лирические тексты О. Хайяма, объединенные в книгу четверостиший «Рубайят».

Традиция стихотворных переводов рубаи О. Хайяма достаточно развита. В первой половине XIX в. в Европе жанр рубаи стал известен благодаря переводам его стихотворений Э. Фицджеральдом. Как отмечает М. Л. Гаспаров, в европейской, как и в русской имитации, рубаи – это «четверостишие с рифмовкой *аава*, смысловая кульминация которого заключается в не рифмующейся третьей строке» [3, с. 209]. В России из стихотворных переводов рубаи О. Хайяма следует отметить переложения К. Бальмонта, Ц. Бану, В. Брюсова, М. Ватагина, А. Кушнера, Т. Лебединского, С. Липкина, Л. Некоры, О. Румера, Г. Семенова и др.

Поэт Иван Тхоржевский в 1928 г. создал первый сборник стихов восточного поэта на русском языке, переложив четверостишия О. Хайяма пятистопным ямбом.

¹ Бейт – «двустышие в арабо-, фарси- и тюркоязычной поэзии, основная единица строфики аруза, выделяемая в стихотворном произведении любого жанра. Бейт делится на два полустишия (мисра) с одинаковым количеством слогов и в целом должен заключать в себе законченную мысль» [1, с. 47]. В переводах и подражаниях каждое полустишие бейта пишется отдельной строкой.

² Аруз (аруд) – система стихосложения, возникшая в арабской поэзии и распространившаяся в ряде стран Ближнего и Среднего Востока» [1, с. 38].

Сосуд из глины влагой разволнуй:
Услышишь лепет губ, не только струй,
Чей это прах? Целую край – и вздрогнул:
Почудилось – мне отдан поцелуй... [4].

Сборник стал началом активного использования термина «рубаи», так как ранее такого типа стихотворения назывались «персидскими четверостишиями».

Переводы К. Бальмонта в большинстве своем также представляли собой четверостишия, написанные пятистопным ямбом с рифмовкой *аава, аааа*.

Ты обойден наградой? Позабудь.
Дни вереницей мчатся? Позабудь.
Небрежен Ветер: в вечной Книге Жизни
Мог и не той страницей шевельнуть... [4].

Использование Германом Плисецким при переводе рубаи О. Хайяма четырехстопного анапеста способствовало созданию «зыбкой, но уже неразрывной связи с неуловимым звуком персидского стиха» [5, с. 15].

Я однажды кувшин говорящий купил.
«Был я шахом! – кувшин безутешно вопил. –
Стал я прахом. Гончар меня вызвал из праха. –
Сделал бывшего шаха утехой кутил» [4].

Перечисленные примеры демонстрируют отсутствие общепринятой традиции передачи размеров арабо-персидской поэзии, имеющей метрическую систему стихосложения (аруз), силлабо-тонической системе, именно поэтому в стихотворных переводах или подражаниях могут быть использованы различные размеры (например, пятистопный или шестистопный ямб, четырехстопный анапест и др.).

О вариативности основного размера рубаи и искусственного подстраивания под него размера этой формы, а соответственно и сложности перевода, свидетельствует, например, такое явление, как различие количества стоп размера одного и того же рубаи О. Хайяма в переводах И. Тхоржевского и О. Румера.

Пятистопный ямб в переводе И. Тхоржевского:

Предстанет Смерть и скосит наяву
Безмолвных дней увядшую траву.
Кувшин из праха моего слепите:
Я освежусь вином – и оживу [4].

Шестистопный ямб в переводе О. Румера:

Когда, как дерево, меня из бытия
С корнями вырвет рок и в прах рассыплюсь я,

Кувшин для кабака пусть вылепят из праха, –
Наполненный вином, я оживу, друзья [4].

Кроме вышеуказанного, сложность для поэтов, занимающихся переводами, стихотворными переложениями или создающими подражания рубаи, состоит в том, что данная форма, несмотря на каноничность, имеет высокую степень вариативности формообразующих признаков, начиная с основного метра (аруза), в который размер рубаи пунктуально не укладывается и допускает теоретически 24 варианта метра с двумя наиболее употребительными; разнообразия видов стоп и различных способов их сочетаний (насчитывают до 19 разных стоп); наличия нескольких возможных типов рифмовки (*аава*, реже – *аааа*, возможно также *авва*, *авав*) и заканчивая предписываемой композицией рубаи (посылка в первом бейте, в третьем полустишии – вывод, закрепляемый афористической сентенцией четвертого полустишия). Несмотря на это, стихотворная форма переводного рубаи обладает определенными постоянными признаками в формальном и семантико-структурном планах: четыре строки, четкая схема рифмовки, шестистопный ямб как наиболее соответствующий размер, медиана (цезура) в третьей строке, определенная композиция, лирическое философское размышление. И это позволяет говорить о каноничности рассматриваемой формы и возможностях ее трансформации и интерпретирования.

В 1950-х годах переводами стихотворений О. Хайяма занимался Генрих Сапгир, что вдохновило его на написание цикла четверостиший «Стихи для перстня» (1981 г.), тематически и композиционно схожих с классической формой восточной поэзии – рубаи. «Это был мой экскурс на восток, потому что вначале я перевел О. Хайяма, целый ряд стихов, и увидел, что он переводится у нас тенденциозно. Мне попала книга, изданная Институтом востоковедения, где был переснят фотоспособом «диван» его и были приведены подстрочники» [6, с. 9].

Цикл состоит из семи стихотворений и поэмы «Вершина неопределенности» и открывается эпиграфом – четверостишием О. Хайяма, переведенным Г. Сапгиром, в котором заданы все основные парадигматические константы поэтического канона переводного рубаи:

Поскольку все, что в мире существует,
Уйдет, исчезнет, а куда Бог весть,
Все сущее, считай, не существует,
А все несуществующее есть [7, с. 117].

Стихотворение написано пятистопным ямбом с рифмовкой *авав*, посылка дается в первом бейте, а философская сентенция – в четвертой строке.

Цикл представляет собой, по словам Г. Сапгира, «стихи философские, сгусток того, что я хочу сказать, в четырех строках» [6, с. 9]. Это определение основной направленности цикла полностью соответствует пафосу рубаи как формы философского размышления. Заглавие книги «Стихи для перстня», отсылающее читателя к древней традиции вырезания на поверхности перстня изображения богов и монархов, афоризмов и заклинаний-изречений в стихах, часто имеющих сакральный, магический смысл (упоминающееся в «Гамлете» У. Шекспира), также использовано для акцентуации идеи лаконичной формы, содержащей философскую сентенцию, «сгусток мудрости».

В «Стихах для перстня» Г. Сапгир во многом отдает дань традициям восточной поэзии, включая разработку канонических тем древнеперсидской лирики, употребление свойственных ей образов, мотивов и символики, а также традициям перевода рубаи (например, использование пятистопного и шестистопного ямба как наиболее соответствующих метру рубаи).

По аналогии с хамрийят (арабской «винной поэзией», посвященной воспеванию вина и опьянения), к которой относят и рубаи О. Хайяма, в «Стихах для перстня» Г. Сапгира представлены такие характерные мотивы и образы, как мотивы вина и винопития (пьянства) и образ пьющего человека:

«Твое вино давно смешалось с морем»
/Г. Сапгир. «Кувшин»/

«После блуда, после пьянки
Я сижу в стеклянной банке»
/Г. Сапгир. «Экспонат»/

«Я еще смогу водки выпить»
/Г. Сапгир. «Стихи, которые написал
бы мой учитель Е. В. Кропивницкий,
если бы он был еще жив»/

Я в кувшин нацедил молодого вина,
Он выбалтывать тайны мне начал спьяна...
/О. Хайям/

Гора, вина хлебнув, и то пошла бы в пляс.
Глупец, кто для вина лишь клевету припас.
Ты говоришь, что мы должны вина чураться?
Вздор! Это дивный дух, что оживляет нас.
/О. Хайям/

В стихотворениях Г. Сапгира воспроизведен часто употребляемый в восточной поэзии мотив души как вина и священного наполнения пустого сосуда, кувшина (человеческого тела), что можно найти в виде почти дословно переданных цитат и метафорических образов из рубаи О. Хайяма:

Я вынут весь – один костяк
Сквозь эту ветошь ярче солнца
О Господи! Сверкаешь как!
/Г. Сапгир. «Голос»/

Огонь горит в моей груди
И как в лучах светла волна
Я вижу тысячи волшебств,
Мне вся вселенная видна
/О. Хайям, пер. К. Бальмонта/

Наиболее ярким примером реализации этих мотивов является стихотворение Г. Сапгира «Кувшин», в котором, согласно названию, ключевым становится образ кувшина как метафоры тела, концептуальность которого подчеркивается употреблением этого слова и его синонимов в каждом четверостишии, и мотив вина как его наполнения (ср. с «Кувшин из праха моего слепите / Я освежусь вином – и оживу!», «Сосуд из глины влагой разволнуй» О. Хайяма):

1
Кусок ноздреватого черного хлеба
И глиняный – черный от света – кувшин...
2
Земля и море – облака –
В огромной глиняной посуде...
3
Твое вино давно смешалось с морем
Но вот со дна берут тебя, несут...
Я, как и ты, кувшин, пустой сосуд...
/Г. Сапгир. «Кувшин»/

С этим мотивом неразрывно связаны архаичные образы сосуда из глины и образ гончара – Бога, создающего человека и повелевающего им, а также быстротечного Времени, появляющиеся в книге Г. Сапгира в стихотворениях «Кувшин», «Храм»:

А Время так упорно месит глину,
Что даже глину превращает в Лик
/Г. Сапгир. «Храм»/

<...>
Я, как и ты, кувшин, пустой сосуд...
/Г. Сапгир. «Кувшин»/

Тому на, чьем столе надтреснутый кувшин
Со свежою водою и только хлеб один
<...>

Гончар кругом в базарный день шумит
Он топчет глину, целый день подряд
А та угасшим голосом лепечет:
«Брат, пожалей, опомнись – ты мой брат!»
<...>

Лепящий черепа таинственный гончар
<...>
Кувшин мой, некогда терзался от любви ты
Тебя, как и меня, пленяли кудри чьи-то
/О. Хайям, пер. И. Тхоржевского/

Философская тема времени, мимолетности и бренности бытия, актуальная для восточной лирики и реализующаяся в мотиве «праха» в стихотворениях О. Хайяма и Г. Сапгира, имеет сходное значение и единое лексико-семантическое поле, в которое входят лексемы «прах, пыль, труха, пепел» (у Г. Сапгира еще и «ветошь, дыра»):

Кувшин из праха моего слепите
<...>
В комочке праха сером
Ты раздавил сиявший юный глаз
<...>
Где прах героев? Ветром разнесен
/О. Хайям/

В стихотворении «Голос» Г. Сапгир раскрывает одну из ключевых в его творчестве тему быстротечности времени, используя все тот же прием трехкратного повторения слов, составляющих концепт «праха»:

1
В труху истерлось, в пыль смолось...
И лишь один в пустом дому...
2
Я весь разъят! Я – пепел! Я – дыра
Орущая... Просвечивает хаос...
3
Сквозь эту ветошь ярче солнца...
[7, с. 117]

Эта тема усилена использованием мотива физического уничтожения, исчезновения человека, сопровождающегося описанием физиологических подробностей:

Язык. Печенка. Селезенка.
Я вынут весь – один костяк
/Г. Сапгир. «Голос»/
И стоит ли жалеть, что я – кровавой слизи,
Костей и жил мешок – исчезну вдруг из глаз?
/О. Хайям/

Акцентирование на физиологических подробностях свойственно лирике Г. Сапгира в целом. Тот же прием часто используется, например, в книге «Элегии»:

Выблевал и содрогнулся – фонтаном звезд!
– содрогнулся и снова выблевал – заголосила
вселенная –
уже обмяк и ускользает
/Г. Сапгир. «Акт»/

Отдельно – сердце – желудок – легкие – яичники
– два черепа безгубых – я и ты...
/Г. Сапгир. «О любви»/

Уровень проявления статичных признаков канона рубаи изменяется в книге «Стихи для перстня» от текста к тексту. Если первые три стихотворения «Голос», «Кувшин», «Храм» соответствуют основным чертам переводного канона рубаи (четверостишия со схемой рифмовки *аааа*, *аава*, написанное пятистопным ямбом, имеющее афористическую сентенцию в четвертой строке, раскрывающие традиционные мотивы вина и образы гончара, сосуда), то уже в четвертом стихотворении «Рисунки» можно отметить ослабление соблюдения этих норм и появление авторских приемов (нетрадиционную рифмовку *аввв*, *авав*, изменение размера на трехстопный и четырехстопный ямб, хорей и т.д., практическое исчезновение традиционных символов и образов, появление «пустого» рубаи).

Свойственный лирике Г. Сапгира принцип пустотности текста («Новогодний сонет», «Фриз разрушенный» и др.) реализуется и в «Стихах для перстня». В стихотворении «Рисунки» под цифрой 7* появляется «пустое» рубаи с комментарием под звездочкой в конце страницы, в котором описывается содержание вышерасположенного пустого пространства страницы, предполагающего заполнение пустующего места устойчивым каркасом рубаи.

7*

* Комментарий:
Здесь тьма людей, растений и существ,
Здесь дни воспоминаний и торжеств,
Здесь мысли. Пойманные налету,
И все, что образует Пустоту.
/Г. Сапгир. «Рисунки»/

Часто в «Стихах для перстня» Г. Сапгир использует такой прием, как снижение:

Ах, всего засрала каракагица
Не чернилами – грязью густой!
<...>

А жизнь – такая скользкая тварюга:
Все б выплеснуться, выпрыгнуть, уйти...
/Г. Сапгир. «Рисунки»/

Нет, даже дохлую собаку
Не брошу я в такую бяку
/Г. Сапгир. «Экспонат»/

Ты снял пиджак, рубашку, брюки, трусики
<...>
Тянется органика – паршивка
Все-таки в механике ошибка
/Г. Сапгир. «Вершина неопределенности»/

Прием снижения является одним из ключевых в поэтике Г. Сапгира. В книге «Московские мифы» этот прием реализуется в смешении идеализированных образов античных богов и героев с реалиями советской Москвы (в стихотворении «Главтитан»: «Сизиф толкал вагоны в гору / Атлант держал свою контуру...»). «Сонеты на рубашках» включают в себя примеры сонетов-подражаний Ф. Петrarке и

А. Данте, в которых происходит противопоставление традиционной формы сонета и сниженного современного содержания («Я помню, мы накачивались водкой.../ Пришла с подругой... Села, не дичась...»).

Особенностью авторской интерпретации формы рубаи можно считать и объединение отдельных четверостиший (обычно трех, редко пяти-шести) в одно стихотворение, имеющее единое заглавие, реализующееся во всех объединенных элементах (кроме поэмы «Вершина неопределенности»). Таким образом, деформируется традиционное восприятия формы рубаи, использующейся как отдельное, законченное по смыслу четверостишие. Объединенные и пронумерованные отдельные рубаи в «Стихах для перстня» трактуются как строфы одного стихотворения.

Продолжая традиции восточной литературы, Г. Сапгир модифицирует канон формы и стихотворного перевода рубаи, изменяя его метрический рисунок, рифму, композиционную структуру и семантическое наполнение, тем самым способствуя развитию и актуализации этой формы.

Список литературы

1. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.
2. Шапир М. И. На подступах к общей теории стиха (методы и понятия) // Шапир М. И.: *Universum verses: Язык–стих–смысл в русской поэзии конца XVIII–XX веков*. М.: Языки русской культуры, 2000. 536 с.
3. Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях. Изд. второе (дополненное). М.: Фортуна Лимитед, 2001. 288 с.
4. Хайям О. Рубайят. М.: Изд-во Эксмо, 2008. 480 с.
5. Синельников М. Мысль, острый луч // Хайям О. Рубайят. М.: Изд-во Эксмо, 2008. 480 с.
6. Глезер А. Интервью с Генрихом Сапгиром // Сапгир Г. В. Собрание сочинений в 4 томах. Т. 2. М.: Третья волна, 1999. 320 с.
7. Сапгир Г. В. Собрание сочинений в 4-х томах. Т. 2. М.: Третья волна, 1999. 320 с.

Водолева М. П., соискатель.

Южно-Уральский государственный университет.

Пр. Ленина, 76, Челябинск, Челябинская область, Россия, 454080.

E-mail: tess_derb@mail.ru

Материал поступил в редакцию 14.10.2009.

M. P. Vodoleeva

THE TRADITIONS OF THE RUBAI BY O. KHAYYAM IN THE «THE VERSES FOR A RING» BY H. SAPGIR

The tradition of the poetic translations of the rubai by O. Khayyam is developed enough both in the European and Russian literature. In 1950th years Henry Sapgir made the translations of the poems by O. Khayyam, and created the cycle of the quatrains «The Verses for a Ring» (1981), which similar by the composition and the subjects to the classical firm form of the east poetry – rubai. Continuing the traditions of the east literature, H. Sapgir modified the canon of the form and the poetic translation of the rubai, he changed its metric figure, the rhyme, the composite structure and the semantic filling, thereby contributing to the development and the actualization of this form.

Key words: *the east poetry, the canon genre form, the rubai, the tradition of the poetic translations, the verses for a ring, the form of the philosophical reflection, the «empty» rubai, the evolution of the genre form.*

South Ural State University.

Pr. Lenin, 76, Chelyabinsk, Chelyabinsk oblast, Russia, 454080.

E-mail: tess_derb@mail.ru