

UDC 821.161.2'05-1/-9.09Krymskyi

**PARALLEL TRANSLATIONS OF TWO GHAZALS OF HAFIZ
IN THE POETIC HERITAGE OF AHATANHEL KRYMSKY**

Marharyta Zhuykova

DSc (Philology), Professor
Lesya Ukrainka Volyn National University
13, Voli Ave., Lutsk, 43025, Ukraine
mzhujkova@gmail.com

Olha Svidzynska

Lviv Polytechnic National University
28a, Bandery St., Lviv, 79000, Ukraine
triphilon@i.ua

The article is devoted to the translation work of the Ukrainian orientalist Ahatanhel Krymsky, thanks to whose scientific and creative work the poetic heritage of the Persian Sufi poet Hafiz Shirazi entered Ukrainian culture. Krymsky had been working on artistic translations of Hafiz's ghazals for about thirty years, starting with the first interlinear translations, which were made by an orientalist student as early as in 1891. Among Krymsky's translation works are parallel translations (in Russian and Ukrainian) of two ghazals (№ 255 and № 96). Both ghazals are examples of poetry that reflect certain worldview orientations of the author and demonstrate the philosophical and religious, largely mystical understanding of the universe developed in Sufism. In particular, in these ghazals, you can find indications of the main characteristics of Sufis: poverty, abstinence from sleep and loneliness, which contributes to the achievement of mystical union with God. Striving to convey the meanings of Persian poetry as accurately as possible, Krymsky, at the same time, tried to adapt them to the Ukrainian and Russian readers (for example, in the place of exoticism *moqilān*, the translator used the expressions *evil thorn* and *prickly thorn*, which cause similar associations).

A detailed textual analysis of both Hafiz's ghazals and both parallel translations of Krymsky allows us to assert that the scholar actively sought adequate linguistic means that would allow the reader to grasp the conceptual depth of the poems, the beauty of the images, subtle artistic techniques of Hafiz's poetry. The textological comparison of the Russian and Ukrainian versions of the translations of two ghazals shows that the diligent work of the scholar-translator led to a deeper penetration into the complex world of Hafiz's poetic lines precisely in the Ukrainian translations, which were made later than the Russian ones. In addition, from a stylistic point of view, Ukrainian texts seem more organic and integral in comparison with Russian versions.

A significant merit of Krymsky in the field of translation is the combination of a creative approach with a scientific one: each translated text is accompanied by a passportization, as well as a Cyrillic transliteration of the first line, which opens up opportunities for a comprehensive comparison of both variants of ghazals and their translations in different languages.

Keywords: Ahatanhel Krymsky; classical Persian poetry; ghazal; Hafiz; literary translation; Sufism; textual analysis

ПАРАЛЕЛЬНІ ПЕРЕКЛАДИ ДВОХ ГАЗЕЛЕЙ ГАФІЗА В ПОЕТИЧНІЙ СПАДЩИНІ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО

М. В. Жуйкова, О. А. Свідзинська

Вступ

Проблема перекладу художнього тексту посідає чільне місце в теоретичних роботах науковців, що працюють у ділянці перекладознавства – галузі гуманітарної науки, що вже давно набула статусу міждисциплінарної. Вона інтегрує в собі проблематику та методики літературознавства, семіотики, лінгвістики, зокрема таких її сучасних напрямків, як теорія комунікації, когнітологія, психолінгвістика, лінгвокультурологія. Водночас на перше місце виходять такі питання теорії перекладу, що безпосередньо пов'язані із психічною діяльністю перекладача, яка спрямована на трансляцію культурних змістів і кодів, властивих свідомості автора тексту. “Роль перекладу сьогодні важко переоцінити, адже кожне чужоземне слово, наново творене на нашому ґрунті й виплекане багатьма поколіннями українських перекладачів, здобуває цінність через відкриття ще одного психоенергетичного каналу комунікації та психосеміотичного зближення між культурами”, – вважає перекладознавець Сергій Засекін [Засекін 2012, 6], наголошуючи саме на тих аспектах, що впливають із лінгвопсихічного розуміння діяльності перекладача художнього тексту. Невипадково в науковому обігу поширюється нова, актуальніша номінація для перекладознавства – “когнітивна транслятологія”, адже художній переклад дедалі частіше інтерпретують як творчий процес, в основі якого лежить когнітивна діяльність перекладача. Дослідниця Тамара Фесенко, яка послуговується поняттям “когнітивна транслятологія”, зазначає, що переклад полягає у трансляції тих змістів, що їх автор вклав у вихідний текст, шляхом активації корелятивних ментальних структур перекладача [Фесенко 2002, 135].

У контексті розуміння перекладу як ментального процесу, що відбувається у свідомості перекладача, особливої значущості набуває текстологічний аналіз різних інтерпретацій того ж вихідного твору. Як зауважила в цьому зв'язку Роксолана Зорівчак, “наявність кількох іншомовних інтерпретацій одного оригіналу дуже корисна для перекладознавчого аналізу” [Зорівчак 1983, 13]. У творчій скарбниці українських перекладачів є чимало варіантів перекладів того ж базового художнього тексту, зокрема й поетичного. Варто згадати хоча б українські відтворення містичного вірша Едгара Алана По “Raven”, що належать Г. Кочуру, П. Грабовському, П. Карманському, М. Коберському, А. Онишкові, А. Костенюку, Ф. Белею, М. Стрісі. Проте вкрай рідкісним явищем у практиці художнього перекладу є трансляція того ж оригінального твору, здійснена тим самим перекладачем на дві мови, що однаково добре знані цьому перекладачеві. Підкреслимо, що саме українська скарбниця перекладів містить таке унікальне явище і завдячує цим нашому славетному сходознавцеві, поетові і прозаїку Агатангелові Кримському, який здійснив паралельні переклади двох газелей середньовічного перського поета-суфія Гафіза українською та російською мовами. Власне зростанням інтересу науковців до всебічного аналізу результатів перекладацької діяльності творчої особистості й визначається **актуальність** нашого дослідження.

Метою статті є з'ясування лінгвотекстологічних особливостей чотирьох перекладів газелей, здійснених Кримським, у контексті як культурно-семіотичних, так і адаптивних особливостей перекладу. Наявність двох паралельних перекладів одного автора слугує потужним стимулом для виявлення виражальних потенцій обох мов. **Практична цінність** такого дослідження впливає з результатів зіставного аналізу, які виявляють особливості ментально-вербальної діяльності перекладача, втілені у двох паралельних інтерпретаціях вихідного твору.

Агатангел Кримський є одним з найбільших українських дослідників творчості перських поетів, зокрема Нізамі та Гафіза¹, а також автором багатьох перекладів

Гафізових творів українською та російською мовами. “Гафіз належав до найулюбленіших поетів Кримського, якого він вивчав і перекладав упродовж багатьох років”, – зазначила Соломія Павличко [Павличко 2016, 164]. Українські переклади газелей Гафіза, здійснені Кримським переважно в 10-х та 20-х роках ХХ ст., були предметом вивчення українських науковців, див., зокрема, праці Тетяни Маленької та Олександра Шокала. Однак ще не був здійснений різноаспектний зіставний аналіз українських та російських варіантів перекладів газелей на тлі текстологічного аналізу оригінальних творів Гафіза. Із розв’язанням цього завдання ми пов’язуємо **новизну** запропонованої розвідки.

Розпочинаючи зіставний аналіз перекладів, зроблених Кримським, маємо наголосити на тому, що оригінальні твори Гафіза ґрунтуються на філософсько-релігійній та символічній системах, властивих світогляду мусульман-суфіїв. Як справедливо пише Тетяна Маленька, відома дослідниця наукового та перекладацького доробку Кримського, “пізнати перську середньовічну класичну поезію без суфізму – годі. Годі розв’язати основну проблему в поезії Гафіза – містична вона чи гедоністична – без осягнення суті суфійського вчення” [Маленька 1993, 118]. Отже, дослідник, який так чи інакше долучається до експлікації суфійського світогляду, втіленого в поетичних текстах, має усвідомлювати факт глибини та багатовимірності того семіотичного культурного простору, до якого доторкається і який намагається зрозуміти. Деякі фрагменти цього простору можуть виявитися закритими, неприступними для носія європейського світогляду і, отже, значною мірою неперекладними, оскільки інші мови пристосовані для кодування принципово інших картин світу. Про “перекладність” інокультурних текстів, що ґрунтуються на семіотичних культурних кодах, а також про статус певної етнічної мови у формуванні простору культури влучно висловився Юрій Лотман: «Семіотичний простір постає перед нами як багаторівневий перетин різних текстів, що разом становлять певний шар із складними внутрішніми співвідношеннями, різною мірою перекладності і зонами неперекладності. Під цим шаром міститься шар “реальності” – тої реальності, яка організована різноманітними мовами і перебуває з ними в ієрархічній співвіднесеності. Обидва ці шари утворюють семіотику культури» [Лотман 2010, 30]². Отже, художній текст, створений засобами певної мови, потребує для свого розуміння процедури розкодування не лише на основі тих змістів, які корелюють із мовними одиницями і значною мірою відбиваються у словниках, а й на основі багатьох латентних чинників, так чи інакше схованих за формою цих мовних одиниць і за структурою тексту загалом. Саме через семіотичний аспект і виникає ефект множинності інтерпретацій того чи іншого художнього твору.

До історії створення гафізових перекладів Кримського

Зацікавлення Гафізом виявилось у Кримського під час навчання в Лазаревському інституті східних мов у Москві, про що свідчить збережений до нашого часу зошит під назвою “Nafiziana” (текст написано російською мовою). Як зауважує Тетяна Маленька, цей документ можна вважати розгорнутим планом докладної праці про Гафіза, що не була реалізована у студентські роки [Маленька 1993]. У наміри Кримського входило здійснити щонайменше 100 власних перекладів поезій [Кримський 2008, 301]. У тому ж конспекті знаходимо підрядники (філологічні переклади) семи газелей (без паспортизації) переважно гедонічного змісту, зокрема присвячені протиставленню життя гуляк та праведників-відлюдників (див.: [Кримський 2008, 301–303]). Перші три оприлюднені Кримським переклади Гафіза були надруковані у львівському журналі “Житє і слово” 1895 року [З перської: Гафіз... 1895]. Молодий студент на самому початку конспекту фіксує дві тенденції в розумінні поезій Гафіза, що виявлялися на той час у Європі: містичне та безпосереднє, пряме.

Для своїх підрядників і перекладів Кримський користувався різними виданнями дивану Гафіза. Йому були доступні декілька ґрунтовних джерел з оригіналами

текстів на фарсі, передусім лейпцизьке “Die Lieder des Hafis” Германа Брокгауза (1854–1860 pp.) [Die Lieder des Hafis 1854–1860] та віденське “Der Diwan Des Grossen Lyrischen Dichters Hafis” Вінцента Розенцвайга-Шваннау (1858–1864 pp.) [Der Diwan... 1858–1864]. Обидві публікації було здійснено на основі тих самих джерел [див.: Hafez VI]. Лейпцизький тритомник Брокгауза включає лише тексти Гафіза на фарсі, натомість у віденському виданні вміщено не тільки оригінальні тексти, а й їхні поетичні переклади німецькою мовою, зроблені Розенцвайгом-Шваннау, а також деякі мовні та культурологічні коментарі до газелей. За цими обома виданнями Кримський вказував номер твору Гафіза при своїх перекладах, вміщених у книзі “Хафиз та його пісні” [Кримський 1924]. Крім того, Кримському були відомі й інші повні видання дивану, зокрема він неодноразово згадував двотомну працю англійця Генрі Вілберфорса-Кларка [The Divan, written in the fourteenth century... 1891], де подано прозові переклади англійською мовою та деякі коментарі до газелей. Підрядники, створені на основі цих джерел, стали базою для поетичних перекладів Гафіза, які були пізніше надруковані у третій частині збірки Кримського “Пальмове гилля” [Кримський 1922] та у книзі “Хафиз та його пісні” [Кримський 1924]. Загалом робота над перекладами Гафіза тривала у Кримського більш ніж тридцять років.

У спадку Кримського є переклади газелей Гафіза як російською, так і українською мовою, зроблені від 1891-го до 1924 р., переважно під час перебування в Москві. Як писав сам учений, велика збірка його перекладів Гафіза 1918 року була набрана в одній із московських друкарень, однак через загальне безладдя, що настало в країні внаслідок большевицького перевороту, видана не була; від неї збереглась лише коректура російських перекладів [Кримський 1924, 49]. Після переїзду до Києва 1918 р. Кримський вирішив надолужити втрачене і наново переклав газелі українською мовою, спираючись на ті самі підрядники. Ці переклади включено до третьої частини “Пальмового гилля”, що вийшла в Києві [Кримський 1922]. Загалом Кримський робив по одному перекладу певної газелі або російською, або українською мовою, однак у його доробку ми виявили два випадки, коли науковець переклав текст тої самої газелі обома мовами³. Це газелі номер 255 та номер 96 (за нумерацією видання Казвіні – Гані) або номери 250 та 4 додатка (за виданням Ханларі). Наявність двох паралельних перекладів одного автора, що добре володіє обома мовами-реципієнтами, порушує низку цікавих проблем⁴.

Перекладацькі настанови Кримського

Як можна припускати, існувало декілька вагомих стимулів, що підживлювали перекладацьку діяльність Кримського. Безперечно, що Кримський, який вже в молоді роки ідентифікував себе як українець і не раз, перебуваючи в Москві, декларував свою мовну та культурну причетність до українства (докладніше див.: [Жуйкова 2021]), прагнув, слідом за Іваном Франком та Лесею Українкою, збагатити українське красне письменство низкою власних перекладів видатних художніх творів, особливо з таких мов, якими мало хто з українців на той час володів. Щодо створення російських перекладів, то не останню роль, очевидно, відіграв для Кримського й компонент змагальності, прагнення перекласти краще, ніж це робили інші. Серед освічених верств російського суспільства ХІХ ст. виникла певна мода на східних поетів, і Гафіза зокрема, яка породила численні переспіви їхніх творів. На початках російськомовні перекладачі Гафіза не вельми прагнули до передання форми основного поетичного жанру – газелі, віддаючи перевагу вільному відтворенню вихідного тексту, а також практично повністю ігнорували історико-культурне тло, ознаки національної ідентичності поета, а тим більше філософсько-релігійні особливості його світогляду. У таких переспівах залишалися тільки слова-маркери інокультурності, як-от *чадра, кипарис, кедр, Коран, дервиш, гурия, шейх, Кааба, мечеть*, а також лексеми, що мали на меті створити для читача поетичний колорит Сходу (*соловей, сад, роза, вино* і т. ін.). Чимало подібних інтерпретацій оригінальних поезій

Гафіза, зокрема ті, що належать М. Прахову та А. Фету, подав Кримський у розділі «Антологія з Хафизового “Дівана”» своєї книги “Хафиз та його пісні” [Кримський 1924, 64–101, 102–121].

Дещо згодом у російських перекладацьких колах почала поширюватися тенденція до збереження і формальних ознак східної поезії. Коментуючи вміщені в антології переклади газелей, Кримський висловлює власні погляди на вимоги до таких поетичних творів. На його думку, відтворення формальних ознак газелі (як-от монорим, редиф) суперечить усталеній традиції російського віршування, а тому може лише знищити привабливість перського поетичного тексту. “Орієнталіст, – пише Кримський, – не вагаючися може дати всім тим молодим російським перекладачам таку щирю пораду: випадає перекладати перські вірші такою російською віршованою формою, яку мусів би по-російськи вибрати сам перський автор, коли б він був писав по-російськи і був би бажав зробити на психіку російського читача ХХ віку вражіння, однакове з тим вражінням, що мав перський читач ХІV віку од перської форми ХІV віку” [Кримський 1924, 48–49]. Отже, Кримський як перекладач-практик наголошує на психологічному аспекті перекладу поетичного твору, що має спричинити певний емоційний вплив на читача – носія цільової мови, тобто на перший план ставить потреби реципієнта перекладу, пристосовуючи форму твору до прагматично-комунікативних уподобань та очікувань читача³.

Водночас Кримський залишає за перекладачем право “зادля літературної оригінальності” подекуди подавати газелі і в їхній “екзотичній одноримовій формі”, проте, на його думку, це може бути радше такий собі “штукарський фокус”, цілком зайвий для загалу російських читачів.

Крім чисто формальної сторони перекладу газелей, Кримського не могла не турбувати і проблема розуміння та передання їхнього змісту. Якщо у студентські роки, лише починаючи знайомитися з творчістю Гафіза в оригіналі, Кримський бачив у газелях здебільшого “заклик до користання з життя”, зокрема “картинки земних утіх, щастя кохання, веселі бенкети і т. д.”, а вже на другому плані – “заперечення поваги Корана”, кепкування з монахів-відлюдників, визнання всіх релігій однаково добрими тощо [Епістолярна спадщина... 2005, 46], то з часом, заглибившись у вчення суфіїв та його складну символіку, усвідомив існування в газелях і інших змістових шарів, втілених у численних алегоріях і прихованих значеннях слів, що видає в Гафізі поета-суфія. Проте Кримський більше схилився до такого розуміння змісту поезії, яке, на його думку, домінувало серед європейців: “Ми маємо повне право витолковувати Хафиза так, як нам наказують загальні закони для всього гарного й елегантного” [Кримський 1924, 34]. Кримський навіть припускає, що й сам Гафіз не міг би “з точністю сказати, чи про справжнє кохання і про справжнє вино він співає, чи – про містичне пиття духовного вина та про з’єднання з Ним-Усеєдиним” [Кримський 1924, 33]. У своїх перекладах газелей Кримський справді часто намагається оминати філософсько-містичний шар, акцентуючи ті змісти, з якими корелюють прямі значення слів, і в такий спосіб віддаючи перевагу поверховим (естетичним, емоційним, часто гедоністичним) аспектам оригінальних текстів.

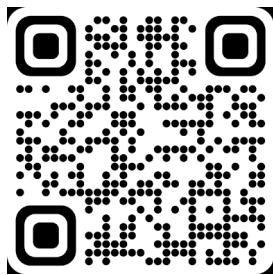
У цьому, на нашу думку, виявляється використання Кримським адаптивної перекладацької стратегії як засобу інтерпретації інокультурної дійсності: вихідний текст зазнає певних змістових трансформацій задля подолання міжкультурної асиметрії. Як слушно зауважує Владислава Демецька, “під час перекладу... виникає потреба розмежування, що необхідно зберегти, а чим можна пожертвувати, добираючи для одних компонентів тексту відповідності, а для інших – трансформації” [Демецька 2007, 98]. Як випливає з наведених міркувань Кримського, він залишає за собою право жертвувати тими елементами художнього простору газелей, які, на його думку, перебувають поза “загальним законом для всього гарного”. Водночас слід зазначити й намагання Кримського точно відтворювати в перекладі деякі мотиви і сенси текстів Гафіза.

Газель № 255 та її переклади

Російськомовний варіант перекладу надруковано в «Антології з Хафизового “Дівана”» у книзі “Хафиз та його пісні” [Кримський 1924, 90]; ймовірно, цей переклад зроблено в останні роки перебування вченого в Москві. Український варіант вперше вийшов друком у третій частині “Пальмового гилля” [Кримський 1922, 214]; на обкладинці цього видання зазначено, що до нього увійшли поезії, створені в 1917–1920 роках. Це дає змогу припускати, що український переклад було здійснено дещо пізніше за російський на основі того ж підрядника.

Обидва переклади газелі № 255 правлять за зразок того “екзотичного” віршування, про яке писав Кримський, оскільки в них частково відтворено типову для газелі форму. Слід зауважити, що ця газель належить до тих, де чітко виявляються світоглядні орієнтири поета-суфія, де образний ряд трансформується в символічний і корелює з основами релігійного, значною мірою містичного осмислення Всесвіту, що притаманне суфізму. На нашу думку, через брак привабливого “східного колориту” й описів любовних переживань ця газель не потрапила в коло тих, що їх охоче переспівували російськомовні поети; перший переклад газелі № 255 належить Федорові Коршу, відомому науковцеві-орієнталісту, німцеві за походженням, знавцю багатьох класичних та живих мов, що певний час викладав перську словесність у Лазаревському інституті в Москві. З Агатангелом Кримським у Корша були тривалі наукові та дружні контакти [Павличко 2016, 26].

Підрядник (філологічний переклад) газелі № 255 українською мовою, поданий нижче, виконала Ольга Свідзинська 1996 року (науковим консультантом перекладу був викладач Львівського університету імені Івана Франка орієнталіст Ярема Полотнюк). Для створення підрядника було взято варіант газелі за виданням Казвіні – Гані⁶, отже, наведений нижче текст відтворює порядок розташування бейтів за цим джерелом. У перекладах Кримського порядок бейтів дещо інший: 1-2-3-4-7-8-5-6-9-10. Аналіз розходжень між текстом Казвіні – Гані та текстом, вміщеним у Брокгауза, показує, що Кримський спирався на останній, хоча розташування бейтів у німецьких виданнях не зовсім відповідає тому, що є в перекладах Кримського. Лексичні відмінності, виявлені в публікації Брокгауза, зазначено в підряднику за допомогою скорочення “*var.*”. Для зручності розташовуємо під кожним бейтом підрядника спочатку російський, а потім український переклад Кримського. Зацікавлений читач може ознайомитися з виконанням газелей іранськими акторами тут: <https://ganjoor.net/hafez/ghazal/sh255#recitations> (дата звернення 27.04.2023) – або через qr-код



1.

یوسف گم گشته باز آید به کنعان، غم مخور
کلبه احزان شود روزی گلستان، غم مخور

Йосип (Юсуф) загублений знову повернеться в Ханаан, не сумуй.

Оселя горя зробиться одного дня квітником, не сумуй.

Не скорби! придет Иосиф из безвестья в Ханаан.

Обовьют лачугу грустей – розы счастья. Не скорби!

Не журись! Пропавший Йосип верне знов у Ханаан.

Заплетуть хатину смутків рожі щастя. Не журись!

2.

ای دل غم‌دیده، حالت به شود، دل بد مکن
وین سر شوریده باز آید به سامان غم مخور

**Гей, серце, що бачило горе! Тобі стане краще. Не чини собі зла.
І в цій збудженій голові знову настане лад, не сумуй.**

Много выстрадало сердце. Будет лучше, уповай!
Голове твоей безумной станет легче. Не скорби!
Скільки б серце не тужило, вір, що туга промине.
Голові твоїй недужій стане легше. Не журись!

3.

گر بهار عمر باشد باز بر تخت چمن
چتر گل در سر کشی، ای مرغ خوشخوان / شبخوان / غم مخور

**Коли весна життя знову сяде на престол луків,
Розкриєш парасольку з рож над її головою, гей, солодкоголоса пташко /вар.:
пташко, що співає вночі/, не сумуй.**

Вновь придет весна-царица, трон раскинет на полях;
Соловья, певца ночного, примет роза. Не скорби!
Прийде знов весна-цариця, трон розкине на луках,
Солов'я, співця нічного, прийме рожа. Не журись.

4.

دور گردون گر دو روزی بر مراد ما نرفت
دانما یکسان نباشد حال دوران غم مخور

**Нехай днів зо два доля не обертається згідно з нашим бажанням, –
Вічно однаковим не буде обертання подій, не сумуй.**

Не по сердцу нам кружится колесо судьбы дня два;
Где круженье, там и мена! Меня жди и не скорби!
Днину-другу круг небесный лихом крутится для нас;
Де крутіння, там і зміна! Зміни жди і не журись!

5.

هان مشو نومید چون واقف نه‌ای از سرّ غیب
باشد اندر پرده بازیهای پنهان غم مخور

**Будь уважним! Не втрачай надію через те, що не знаєш Божественної таєм-
ниці.**

Можливо, за завісою будуть таємні ігри, не сумуй.

Что за гробом, то загадка. Но надежды не теряй:
Не чудес ли мир таится под завесой? – не скорби!
Смерть – запона таємнича. Але й тут не зневірайсь:
Може, й радіснії тайни смерть одгорне? Не журись!

6.

ای دل ار سیل فنا بنیاد هستی بر کند
چون تو را نوح است کشتی‌بان، ز طوفان غم مخور

**Гей, серце! Хоч потоки небуття виривають корені буття –
Коли керманичем є Ной, в потоп не сумуй.**

Если беды злым потоком затопляют целый мир,
Сердце! помни только Ноя, – не утонешь. Не скорби!
Хвилі лиха затопляють злим потоком цілий світ.
Серце! Згадай долю Ноя – і не втонеш! Не журись!

7.

در بیابان گر به شوق کعبه خواهی زد قدم
سرزنشها گر کند خار مغیلان غم مخور

**Якщо ти, будши в пустелі, палко забажаєш дістатись Кааби, – йди!
Коли на перешкоді стануть колючі кущі – не сумуй.**

Если ты стремишься в Ка'бу, путь идет среди пустынь,
Изъязвит тебя шипами злой терновник, – не скорби!
Хочеш Ка'би досягнути – шлях веде серед пустель.
Сміло йди колючим терням! Онде ж Ка'ба! Не журись!

8.

گر چه منزل بس خطرناک است و مقصد بس بعید /ناپدید/
هیچ راهی نیست، کان را نیست پایان، غم مخور

Хоч зупинка каравана є доволі небезпечна і мета далека /вар.: мети не видно/,

Нема дороги такої, що б не мала кінця, не сумуй.

Пусть и тягостна дорога, пусть и цели не видать;
Бесконечной нет дороги в этом свете. Не скорби!
Хай дорога небезпечна, хай не видно і мети, –
Не бува шляхів на світі безконечних!.. Не журись!

9.

حال ما در فرقت جانان و ابرام رقیب
جمله می‌داند خدای حال گردان غم مخور

Наш стан у розлуці з коханою і при впертості суперника –
Все знає Бог, що обертає стани, не сумуй.

Как страдаю я в разлуке, как соперник обнаглел,
Знает Бог, всего Строитель, – и шепчу я: не скорби!
Що за біль мені з розлуки, що за радість ворогам,
Зна про те Господня воля – і шепчу я: “Не журись!”

10.

حافظا در کُنج فقر و خلوت شبهای تار
تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

Гафізе, в кутку бідності і самотності ночі темні, –
Допоки повторюватимуться молитви і вивчення Корану – не сумуй.

О, Хафиз! пока с тобою есть молитва и Коран,
В бедной келье, в мраке ночи будь один – и не скорби!
Гей, Хафизе! доки маєш ти молитву і Коран,
В темні ночі самітній, в бідній кельї – не журись!

При зіставленні варіантів перекладу відразу впадають в око два різні способи передання редифа *غم مخور* [qam mahur]: *не скорби* та *не журись*. Перший з них, як і базовий російський іменник *скорбь*, має виразно книжний і почасти застарілий характер. У першій третині ХХ ст. це дієслово в російській мові тяжіло до позначення страждання, спричиненого болісною втратою, переважно смертю⁷. У газелі в жодному бейті смерть не названа прямо (маємо лише алегорію смерті в 5 бейті). Натомість українське дієслово, що використане в ролі редифа, не викликає в читача уявлень про тяжкі втрати і страждання. Дієслово *журитися* є нейтральним загальноживаним мовним засобом, який пасує як до ліричної поезії та народних пісень, так і до алегорично-філософських змістів. Наприклад, натрапляємо на нього в перекладі Євангелія від Матвія, зробленому Іваном Пулюєм⁸. Тому, на нашу думку, більш умотивованим способом передачі редифа газелі № 255 є семантично і стилістично нейтральні українські дієслівні словоформи *не журись* або *не сумуй*.

У першому бейті (матла) в українському перекладі Кримський подав важливий епітет *пропацій* (گم گشته [gomgašte]), який стосується Йосипа, тоді як у російському перекладі використано лише ім'я *Иосиф*. У бейті йдеться про відомий біблійний і коранічний сюжет про Йосипа / Юсуфа, що був усунений з родини через заздрість старших братів, але став одним із пророків і набув здатність тлумачити сни (див.: Сура 12)⁹. Образ Юсуфа швидко потрапив зі священних текстів до світських і став

дуже популярним в арабській та перській літературі. Цей сюжет виявлявся через низку мотивів, які часто ставали основою самостійних творів та набували подальшого розвитку в порівнянні з текстами Біблії та Корану (див. докладну працю Марини Рейснер [Рейснер 2014]). Крім того, відсилання до образу Юсуфа, не названого прямо на ім'я, могло включатися в поетичний текст через сталі образні вирази, які адекватно прочитувались у культурному контексті, відомому освіченим читачам арабської та перської поезії. Мотив зникнення Юсуфа з батьківського дому спричинив появу усталеного епітета *گم گشته* [gomgašte], а домівка Якова та Рахилі дістала алегоричне найменування *كلبه احزان* [kolbe-ye 'ahzān] – “оселя горя”, а буквально “оселя багатьох смутків” (із множиною назви емоційного стану). Як зауважує Рейснер, цей вираз вперше з'явився в перській поезії XII ст., тобто приблизно за два століття до створення газелі Гафіза, і його метафоричний зміст був добре пізнаваний [Рейснер 2014, 7–8]. У сучасних виданнях дивану Гафіза друга мисра іноді подається в лапках, що маркує факт цитації без вказівки на автора, хоча дослідники творчості перського поета висувають свої версії щодо походження цього рядка. Зокрема, упорядник одного з таких видань Саїд Алі Мухаммад Рафії приписує всю фразу *غم مخور کلبه احزان شود روزی گلستان*, [kolbe-ye 'ahzān šawad ruzi golestān qam maxur] поетові і державному діячу XIII ст. Шамс ед-Діну Мухаммаду Джувейні (див.: [Dīwān-e hāje... 1998, 389, 707]). У виданні Брокгауза, яким послуговувався Кримський, другу мисру подано без лапок. Попри неприродність для російської мови множини від слова *грусть* (*лачуга грустей*), Кримський вжив цей граматичний оказіоналізм, щоб точно відтворити зміст оригіналу; в українському варіанті перекладач також використав нетипову множину від іменника *смуток* – *смутоків*. Останнє слово видається в поетичному тексті більш органічним, як порівняти з російським оказіоналізмом *грустей*.

Отже, в обох рядках першого бейта міститься алюзія на сюжет про Юсуфа, причому акцент робиться на мотиві страждань батьків у розлуці з сином. В українському перекладі завдяки включенню епітета *пропащий* Кримський передає зміст оригінального тексту точніше. Крім того, тут вдало вжито дієслово *верне* (*верне знов у Ханаан*), яке виявляється точним перекладним еквівалентом до перської конструкції *باز آید* [bāz āyad] (“знову / назад прийде”). Натомість російський переклад містить надто широке з погляду лексичної семантики дієслово руху *прийти* (*придѣт*), яке не передбачає змісту “повернення у вихідну точку руху”, а радше маркує зміст “завершення руху, досягнення кінцевої точки руху”. Семантичний нюанс, що відрізняє дієслова *верне* та *придѣт*, видається дуже важливим з огляду на те, що згідно з канонами перської поезики саме матла задає ідейно-тематичну канву газелі, а образи першого бейта розкриваються в подальшому тексті й підсумовуються останнім бейтом. У газелі простежується не лише загальна тема припинення людських страждань, долання критичних ситуацій, надії на краще, а й більш загальна ідея: притаманний Всесвіту коловий або спіральний рух, постійне обертання, відновлення втраченого ладу на новому витку. Ці змістові складники газелі можна виявити в багатьох бейтах у значенні різних слів та словосполучень, на різних рівнях семантики тексту (буквальному, алегоричному, символічному).

У російському перекладі для передання змісту щодо розлуки Йосипа з батьками Кримський використав іменникову конструкцію *из безвестья*. У поєднанні з дієсловом руху ця конструкція набуває локативного сенсу, що, очевидно, суперечить узуальному вживанню слова *безвестие* в тогочасній мовній практиці, адже ця лексема передавала зміст “брак звісток”, тобто слугувала для позначення стану¹⁰; пор. утворені за тою ж моделлю відіменні російські деривати *бессердечие*, *бессилие*, *бессмыслие*, *бессмертие*, *бесправие*. Відмовившись від епітета при імені Йосипа в російському перекладі, Кримський був змушений вдатися до граматично-семантичного оказіоналізму і віддалився в такий спосіб від тексту Гафіза.

Проте слід зауважити, що прикметник *пропащий* поряд з іменем Йосипа дещо спотворює для українського читача оцінку персонажа, бо це слово наділене негативними оцінними конотаціями. Його вживання в українському мовленнєвому узусі маркує чинює асоціальну поведінку, що засуджується суспільством; наприклад, так говорять про гріховну людину, яка не має наміру виправитися. Пор.: “*Не чула пропаща дитина ні зойку дзвона, ні останнього страшного прокльону рідної неньки*” (Сидір Воробкевич); “*То пропаща з морального боку людина*” (Михайло Коцюбинський). Отже, правильніше було б назвати Йосипа не *пропащим*, а *загубленим* чи *втраченим* (для своїх батьків)¹¹.

Другий рядок матли містить дуже важливий для образно-семіотичної системи Гафіза мотив трояндового саду (گلستان [golestān]). При перекладі цього місця обома мовами Кримський вдався до еквівалентних сполучень *рози щастья* та *рожі щастья*, долучивши в такий спосіб зміст, якого експліцитно немає в Гафіза (щастя як емоційний стан, протиставлений горю). В оригінальному тексті газелі названо лише локатив – дім батьків Юсуфа, який з оселі смутку має перетворитися на трояндовий квітник (сад), тобто стати локусом, у якому людина зробиться щасливою. Отже, Кримський зробив латентний зміст другого рядка газелі явним, вербалізованим.

Варто звернути увагу на те, що в поезії Гафіза сад на землі виступає аналогом райського (божественного) саду, як його трактує коранічна традиція. Згадки про сад або ж його атрибути (*кипарис, соловей, співи, троянди, тюльпани* тощо) завжди мають викликати в читача асоціації з райським садом. На думку Давуда Хазаїє та Сари Халілі-Джагромі, сучасних дослідників творчості Гафіза, образ саду є інтегральним і часто слугує для Гафіза засобом увиразнення сенсів тих трьох світів, що домінують у його поезії: трансцендентного небесного раю, матеріального земного світу та внутрішнього світу коханої особи. З одного боку, у газелях земля протиставляється небесному раю, а з другого – уподібнюється йому: “Використання рослинної образності в зображенні навколишнього світу та його змісту викликає в пам’яті описи раю. Гафіз вирішив зобразити землю навесні і, утворивши на землі сад, подібний до небесного, ставить ці два нібито розбіжних світи паралельно” [Khazaie, Khalili Jahromi 2018, 54]. У контексті змістових відповідностей, що згідно з перською поетичною традицією існують між першим та останнім бейтами газелі, мотив трояндового саду-раю має знайти своє продовження в завершальному бейті, про що ми скажемо пізніше.

Змістові розходження в перекладах другого бейта газелі виявляються при зіставленні епітета до слова *голова*: в *голове безумной* і *голови недужий*. Гафіз характеризує голову як “збуджену, нервову” (شوریده [šuride]). Текстолог Саїд Алі Мухаммад Рафії тлумачить це слово як نابسامان، آشفته، [āšofte, nābesāmān] “схвильований, безладний” [Diwān-e hāje... 1998, 389]. Отже, Гафіз радше говорить про свідомість, у якій з певної причини настало безладдя, хаос; можливо, людина, до якої звертається поет, втратила життєві орієнтири, не дає ради зі своїми думками і почуттями (на останнє прочитання вказує перший рядок двовірша, де йдеться про серце (دل [del]). Російський варіант перекладу цього бейта представляє психічну неадекватність ліричного героя як сталий стан, тоді як український переклад актуалізує змісти, пов’язані з тимчасовим хворобливим станом (*недужий*), який із часом поступиться одужанню, досягненню гармонії. Отже, український варіант слід визнати точнішим.

Третій бейт в обох варіантах перекладу переважно містить слова-еквіваленти російської та української мов (окрім лексем *на полях – на луках*) і тому практично не відрізняється за змістом. Щодо сенсу цього бейта в Гафіза, то доводиться визнати, що Кримський значною мірою його спростив і трансформував: троянда стала суб’єктом дії, який має десь або кудись *прийняти* солов’я (можливо, прийняти у свої обійми або прихистити від весняного вітру). Текст газелі дає змогу інтерпретувати зміст цього бейта інакше: соловей має розкрити парасолю з троянд над головою

весни, яка, подібно до цариці, сидить на престолі. Отже, саме соловей, а не троянда є в Гафіза суб'єктом дії, яка має на меті виявлення найвищої міри пошани до весни і підкреслення її божественного (райського) статусу.

У четвертому бейті спостерігаємо відмінності при перекладі першого рядка: *Не по сердцу нам кружится колесо судьбы дня два та Днину-другу круг небесний лихом крутится для нас*. Цей бейт складний для інтерпретації; тут не йдеться про лихо чи щось несприятливе: Гафіз говорить про розташування планет і про спричинені ними життєві обставини, які не завжди влаштовують людину. Оскільки небесні тіла перебувають у постійному русі, стан речей у людському житті також змінюється. У російському перекладі Кримський вжив вираз *колесо судьбы*. Для російського читача це словосполучення викликає асоціацію з виразом *колесо фортуны*. Останній пов'язує з римською міфологією, з ім'ям богині випадковості Фортуни, яку зображали на колесі чи на кулі – символі мінливості, нестабільності людського щастя. Український варіант перекладу натомість відсилає до небесного кола, на якому розташовані планети та зірки. Вивчення руху небесних об'єктів, їхнього взаємного положення, що ґрунтується на точних астрономічних спостереженнях за допомогою інструментів, становило основу східної середньовічної астрономії. Життя людей і цілих держав ставилось у залежність від руху небесних тіл. Такий переклад, який знаходимо в українському варіанті газелі, виявляється більш адекватним до світоглядних основ східної філософії і не викликає в читача зайвих асоціацій.

П'ятий бейт максимально насичений суфійськими термінами, а тому його зміст може бути адекватно відтворений лише за умови проникнення в містичне вчення суфіїв. Перший рядок містить два арабські іменники: سر [serg] та غیب [qayb], що можуть перекладатися однаково: як щось сокровенне, приховане, невидиме, тобто таємниця. У вченні суфіїв перше слово позначає ту частку Божественного, яку в людину вкладає Бог в акті створення, це таємниця, яка схована в людині, у її серці. Натомість терміном غیب [qayb] суфії позначають абсолютно непізнаваний, таємний світ, яким є Бог (докладніше див.: [Насыров, Башарин 2014, 226]). Ці два види таємниць поєднані в тексті у словосполучення за допомогою ізафетної конструкції, що підкреслює ідею незвіданості Божественного. На містичний зміст цього бейта вказують і інші лексеми: у другому рядку є слова зі значенням “завіса” (پرده [parde]), “ігри” (بازی [bāzi]) та “затаєний, прихований” (پنهان [panhān]). У розумінні європейця, носія переважно християнської свідомості, слова, пов'язані з чимось таємним, невідомим, захованим від людського пізнання, часто викликають асоціації зі смертю. Саме так і розтлумачив цей бейт Кримський: в обох перекладах він використовує мовні одиниці, що вказують на таємницю смерті як завершення земного буття (*смерть, за гробом*). В українському перекладі ідея потойбічного існування виражена через двічі повторене слово *смерть*, а ідеї закритості, невидимості та розкриття таємниці передаються метафоричними лексемами *запона* та *одгорне*. Отже, український переклад виявляється ближчим до вихідного тексту бейта в тому сенсі, який йому надав Кримський. Крім того, слід зауважити, що російський варіант містить інверсійну конструкцію (*не чудес ли мир таится*), яка ускладнює сприйняття змістових і граматичних зв'язків між лексемами. Український переклад виграє від використання прямого порядку слів (*радіснії тайни смерть одгорне*).

Аналізуючи переклади шостого бейта, бачимо семантичну близькість більшості виразів в обох варіантах. Зазначимо використання підрядного речення умови в російському перекладі (*если беды злым потоком затопляют целый мир* – у такому разі згадує про Ноя) за відсутності семантичного відношення умовності між частинами бейта в українському варіанті. Ситуація *хвилі лиха затопляють злим потоком цілий світ* зображується Кримським як екзистенційна даність, а вдаватися до згадування Ноя слід незалежно від жодних зовнішніх обставин, бо сама пам'ять про нього врятує від біди. Як показує порівняння з текстом оригіналу, Кримський доволі

далеко відійшов від вихідного змісту бейта, одразу потлумачивши текст у метафоричному сенсі (*хвилі лиха*), тоді як Гафіз змалював живий, реальний образ повені, коли потоки з гір (سيل [seyl]) несуться з такою силою і швидкістю, що виривають з коренем великі дерева, позбавляючи їх життя. Окрім картини повені, у свідомості читача актуалізується образ Всесвітнього потопу, адже у другій мисрі згадуються пророк Нуг, він же біблійний Ной, і потоп (طوفان [tufān])¹². У Корані слово سيل [seyl] творить колокацію із власною назвою “потік Арам” سيل العرم [seyl al-‘aram]; йдеться про потік, що знищив греблю в Сабейському царстві (див.: Сура 34, 16); зміст шостого бейта міг актуалізувати й цю культурну конотацію. Усі ці образи надзвичайно промовисті для людини, що є носієм мусульманської культури, і надають усьому бейту філософсько-узагальненого змісту.

У російському перекладі сьомого бейта Кримський вжив підрядне речення умови. Утворені в такий спосіб семантичні зв’язки між головним та підрядним реченням суперечать логіці, яку тут принесено в жертву поетичній формі (формально вжито відношення *если – то*, а фактично змальовані ситуації відбуваються одночасно та незалежно одна від одної). Ця суперечність зберігається і в українському перекладі. Вона знімається, якщо додати пропущене слово на кшталт *знай*. У другій мисрі українського перекладу невмотивовано вжито розмовну конструкцію емоційного характеру (*Онде ж Ка’ба!*), яка може ввести читача в оману (ніби до Кааби дуже близько і потрібно докласти лише трохи зусиль, щоб до неї дістатися). Гафіз, очевидно, свідомо наголосив на труднощах, що чекають паломника на довгому шляху, втіливши цю ідею у зрозумілий для його сучасників поетичний образ. Варто наголосити, що лише з погляду європейського читача в бейті йдеться про реальну пустелю та колючі кущі, які заважають людині рухатися; насправді Гафіз говорить про інші, приховані загрози, що в оригіналі газелі кодуються лексемою مغيلان [moqilān]¹³.

Як свідчать тексти обох перекладів, Кримський відмовився від використання екзотизму, замінивши його зрозумілими читачеві виразами *злой терновник* та *колюче терня*. Традицію відтворення перського слова moqilān через російську транслітерацію *мугилан* (у російських перекладах газелі трапляються форми *мугилян*, *мугильян*) започаткував автор першого російського перекладу Корш¹⁴ [Персидские лирики... 1916, 100]. Передання номінації колючої рослини пустелі через сполучення *злой терновник* та *колюче терня* є виявом застосування перекладацької стратегії адаптації інокультурного тексту до культурних уявлень реципієнтів – носіїв російської та української мов. Варто зауважити, що вжиті Кримським у перекладах номінації не є еквівалентними ані семантично, ані символічно, проте, на нашу думку, цю адаптацію слід визнати не лише прийнятною, а й вдалою, зважаючи на настанови читачів, у свідомості яких виникають відповідні культурні конотації.

Восьмий бейт у Гафіза продовжує тему важкої подорожі та її кінцевої мети. Кримський використовує семантично близькі мовні засоби в обох варіантах перекладу, за винятком епітетів дороги: російська версія називає дорогу *тягостной*, а українська – *небезпечною*. Обидва прикметники стосуються труднощів, що випадають на долю подорожнього. Російське слово зараз сприймається як книжне, воно вказує на те, що людина перебуває у пригніченому стані; у словнику російської мови за ред. Д. Ушакова *тягостный* тлумачиться як “неприятный, мучительный, огорчительный” (див.: [Ушаков 1935–1940, 4, 845]). Прикметник *небезпечна* корелює із зовнішніми обставинами ситуації, які переходять з об’єктивної в суб’єктивну площину: *небезпечна дорога* – така, на якій виникають загрози для людини (чи її майна) колізії. Порівнюючи переклади з текстом газелі, можемо зауважити, що український переклад точніший (у Гафіза вжито слово خطرناک [xatarnāk] зі значенням “небезпечний, ризикований”). Слово *дорога* в перекладах Кримського має процесуальне значення, властиве обом мовам.

Складний для інтерпретації дев'ятий бейт, що також містить суфійські символи, кидає виклик усім перекладачам. Не вдаючись тут у докладний аналіз перської газелі та її кореляцій з обома текстами Кримського, зазначимо лише наявність як змістових втрат, так і перекладацьких вигадок, як-от, наприклад, конструкція *и шепчу я*, якої немає в Гафіза. У російському варіанті вжите виразно розмовне, експресивне дієслово *обнаглел*, яке контрастує зі стилістичною тональністю інших мовних засобів, характерних для газелі загалом. В українському варіанті перекладу Кримський уникнув такої стилістичної неузгодженості, замінивши *соперника* на *ворога*. Замість описової конструкції *соперник обнаглел* перекладач вжив емоційно-вигукове речення *що за радість ворогам*, де іменник *радість* виконує семантичну роль предиката (“вороги радіють”). *Бог, що обертає стани всіх і знає про все* (і про страждання в розлуці, і про зловтіху ворогів), у російському варіанті перекладу неточно позначений виразом *всего Строитель*. В українському тексті натомість використано вираз *Господня воля*. Вживання цієї ад’єктивної конструкції не є вдалою знахідкою перекладача, бо за українськими нормами цей зворот не може посідати позицію суб’єкта при предикаті *знати*¹⁵. Вираз *Господня воля* має обмежену сполучуваність і трапляється в нечисленних усталених конструкціях на кшталт *на все Господня воля*, *Господня воля – наша доля*, пор. також вирази *Божжа воля*, *Божжа й сила*, *Будь Божжа воля*, *Як Божжа воля*, *то вернеш з моря* та ін.

У заключному, десятому бейті газелі в обох варіантах перекладу Кримський намагається точно транслювати зміст оригіналу. Зазначимо невеликі розходження між українським та російським текстом на лексико-граматичному рівні: семантика самотності в російському перекладі передається числівником *один* у значенні “сам, без інших”, а в українському – епітетом до слова *ночі* – *самітній*, що не впливає на загальний зміст перекладу бейта.

Що стосується глибинного сенсу цього бейта, який може бути закритим для пересічного європейця, проте є очевидним для осіб, обізнаних із традиційними цінностями ісламу, то слід наголосити на тому, що Гафіз вербально маркує три базові ознаки суфія: бідність, утримання від сну та самотність. Характерно, що Гафіз на перше місце поставив саме іменниковий маркер [*faqr*] “убогість, бідність” (у перекладі Кримського цей зміст втілено у другій мисрі). Відомо, що однією з вимог до членів суфійських братств була відмова від багатства та аскетизм, а дотримання принципу бідності вважалось неодмінною умовою для просування Божественним шляхом. “Центральний принцип суфійського життя – *факр*, убогість”, – пише відома німецька дослідниця суфізму Аннемарі Шиммель. У такий спосіб суфії наслідували настанови пророка Мухаммада [Schimmel 1975, 121]. У мусульманському світі була поширена стара арабська приказка *قلت الطعام، قلت المنام، قلت الكلام* [qillat at-ṭa‘am, qillat al-manām, qillat al-kalām] (“мало їжі, мало сну, мало розмов”), що фіксує найважливіші ознаки життя аскетів [Schimmel 1975, 114]; як бачимо, на першому місці тут фігурує концепт бідності, як і в останньому бейті газелі.

Очевидний, чітко виражений лексично мотив нічної самотності поета в останньому бейті перегукується з мотивом самотності батьків Йосипа з першого бейта, що передається там латентно, через відсилання до культурно значущого сюжету про зникнення Йосипа. Паралелізм цього мотиву в першому і заключному бейтах дає змогу припускати, що й початкова згадка про трояндовий сад знаходить своє приховане символічне втілення в останньому рядку газелі: Гафіз досягне раю через невпинні молитви і читання Корану.

Варто зауважити, що макта в обох перекладах Кримського втратила важливий для мусульманської традиції взагалі і для суфіїв зокрема мотив багаторазового відтворення певних сакральних текстів (*Допки повторюватимуться молитви...*). Як пише Шиммель, у релігійній практиці суфіїв особливого значення надавалось повторам молитовних формул чи виразів з Корану: суфії промовляли їх уголос по три, сім, п’ятнадцять, п’ятдесят, сімдесят чи навіть тисячу разів підряд [Schimmel 1975, 157].

Щодо загальних змістових втрат в обох перекладах газелі, то зауважимо, що Кримський не відтворив повною мірою важливу для цілої газелі ідею циклічності буття, яка виразно виявляється в Гафіза щонайменше в шести бейтах з десяти, зокрема в четвертому. Слід зазначити, що російський переклад газелі № 255, здійснений Кримським не пізніше 1918 р., значно точніший за перший переклад цієї газелі, який належить Коршу¹⁶. Загалом зіставлення російського та українського перекладів свідчить, що в багатьох бейтах українського варіанта Кримському вдалося більш адекватно передати сенси газелі, а також уникнути багатьох семантичних та стилістичних похибок, які були в російському перекладі. Наявність текстових збігів двох перекладів дає змогу твердити, що під час створення українського тексту Кримський спирався на зроблений ним раніше російський переклад, однак вносив в український суттєві мовні корективи. Це було спричинене, очевидно, не лише відомими Кримському особливостями лексичного та граматичного складу української мови, а й намаганням перекладача досягнути вищого рівня близькості до оригіналу твору. У висліді старання Кримського привели до виникнення більш гармонійного і точного перекладу газелі № 255.

Газель № 96 та її переклади

Переїдімо до розгляду двох перекладів газелі № 96 із редифом “рятунку!” (الغياث [‘alqiyās]). Російськомовний варіант надруковано у книзі “Хафиз та його пісні” [Кримський 1924, 88]; український переклад вийшов друком у третій частині “Пальмового гилля” [Кримський 1922, 209–210]. Обидва переклади містять по вісім бейтів. У наукових іранських виданнях Казвіні – Гані [Dīwān-e ḥāje... 1941, 66–67] та Ханларі ця газель складається з п’яти бейтів. Ханларі подає цей твір у додатку, оскільки газель зустрічається лише у двох ранніх рукописних джерелах, на які спирався текстолог [Dīwān-e Ḥāfez 1994, 1009]. Варіант газелі на вісім бейтів був опублікований у другому виданні перської хрестоматії Олексія Болдирева [Болдырев 1833, 142–143]. У збірках Брокгауза та Розенцвайга, звідки Кримський здебільшого брав перські оригінали, подано по 7 бейтів. У виданні “Пальмового гилля” [Кримський 1922, 209] перекладач вказує на три джерела походження оригіналу; ймовірно, доповнити текст “зайвим” бейтом (у перекладі він іде сьомим) Кримського спонукав сам факт його наявності у хрестоматії, за якою студенти Лазаревського інституту вивчали перську поезію¹⁷.

Підрядник газелі № 96 виконала Ольга Свідзинська у 2021–2022 рр. за виданнями Брокгауза (№ 110, т. 2, с. 31) та Болдирева (№ 8) спеціально для цієї статті. Для порівняння брався як базовий текст із видання Казвіні – Гані¹⁸. З текстом, прочитанням, покликаннями на перехресні джерела та словники можна ознайомитися тут: <https://ganjoor.net/hafez/ghazal/sh96#recitations> (дата звернення 27.04.2023) – або через qr-код



1.

درد ما را نیست درمان الغياث
هجر ما را نیست پایان الغياث

**На наші хвороби (болі, страждання) немає ліків (засобів), рятунку!
Нашій розлуці немає кінця, рятунку!**

Нашим страданьям нет исцеленья... Помощь! Скорей!
Нашей разлуке нет и предела... Помощь! Скорей!
Нашому болеві гою немає... Пробі, рятуйте!
Краю немає нудній самотині... Пробі, рятуйте!

2.

دین و دل بردند و قصد جان کنند
الغیث از جور خوبان الغیث

**Віру (благочестя) і серце забрали, прагнуть і душу (забрати),
Рятунку від різних красунь (красенів), рятунку!**

Те, кого любимо, серце отнимут, рады убить!
Люди, спасайте же нас от красавиц! Помощь! Скорей!
Ті, кого любимо, видеруть серце, – раді й убити!
Ой, од красунь, од насильниць рятуйте! Пробі, рятуйте!

3.

در بهای بوسه ای جانی طلب
می کنند این دلستانان الغیث

**За ціну одного поцілунку – душу вимагають
Ті, що крадуть (завойовують) серце, рятунку!**

Раз поцелуют – и для уплаты требуют жизнь!
Что за насильники, хищницы сердца! Помощь! Скорей!
Раз поцелуют – і вже для розплати хтять нашу душу!
Що за розбійниці, серцеграбїжницї!.. Пробі, рятуйте!

4.

خون ما خوردند این کافردلان
ای مسلمانان چه درمان الغیث

**Кров нашу випили ці нечестиві серцем.
Гей, мусульмани, які є ліки? Рятунку!**

Кровь нашу выпьют – прочь отвернутся, и не глядят...
Люд православный! Чем нам лечиться!?... Помощь! Скорей!
Кров нашу вип'ють – то вже й не поглянуть, зрадницї тії...
Гей, мусульмани! де ліки на цеє?! Пробі, рятуйте!

5.

داد مسکینان بده ای روز وصل
از شب یلداي هجران الغیث

**Справедливості бідним (жебракам, нещасним) дай, о день єднання!
Від найдовшої в році ночі розлуки – рятунку!**

Ночь ожидания! сладость свиданья нам принеси!
Дай справедливость бедным страдальцам... Помощь! Скорей!
Ох, чи засвітить за все нагорода – любая зустріч?
Ночі самітні – довженні та темні. Пробі, рятуйте!

6.

هر زمانی درد دیگر می رسد
زین حریف بی دل و جان ، الغیث

**Повсякчасно біль ще більше прибуває
Від тих осіб без серця і душі, рятунку!**

Что ни година – новые боли в сердце, в душе.
А виноваты – те же плутовки!.. Помощь! Скорей!
Що ні хвилина, в душі і на серці – мука новітня.
Все – через них, безсердечних, бездушних... Пробі, рятуйте!

7.

رحم کن بر جان ما از روی لطف
ای که داری لطف و احسان الحیات

**Зжалься над нашими душами, бо Ти є милосердний,
О той, що маєш милосердя і милість, – рятунку!**

Кто б пожалел нас? разве Создатель: милостив Он.
О, Милосердный! о, Благодетель!.. Помощь! скорей!
Хто б пожалів нас прихильно та щиро? Може, Создатель?
Він милосердний, Господь, милостивий... Пробі, рятуйте!

8.

همچو حافظ روز و شب بی خویشتن
گشتهام سوزان و گریان الغیاث

**Подібно до Гафіза, день і ніч, без себе,
Я перебував у сльозах і вогні (букв. був таким, що плакав і палав), рятунку!**

Днем или ночью – вечно не свой я, словно Хафиз.
Плачу-рыдаю, перегораю... Помощь! Скорей!
Вдень і вночі я, неначе Гафіз той несамовитий:
Плачу-ридаю та перегораю... Пробі, рятуйте!

Щоб оцінити художньо-стилістичні та семантичні характеристики обох перекладів, що їх здійснив Кримський, варто зупинитися на деяких змістових аспектах вихідного тексту. Розпочинаючи аналіз газелі, зазначимо, що її редиф *الغیاث* [‘alqiyās] означає крик про допомогу (рівнозначний сучасному сигналу SOS). Словник Дег-ходи пояснює, що йдеться про редуковане арабське словосполучення *أطلب الغیاث* [‘atlubu’l hiyāt] “Прошу рятунку!”, у якому дієслово випало, а іменник залишився, причому разом з артиклем [Dehxadā 1998, 3212]. Цей редиф використано в газелях Гафіза лише один раз¹⁹.

Цю газель, як свідчать обидва переклади, Кримський потрактував як зразок любовної лірики: ліричний герой страждає в розлуці, мучиться від жорстокості коханої красуні та її надмірних вимог і загалом переживає кохання як нещастя, що загрожує його життю. Тому герой шукає порятунку ззовні, звертаючись то до людей узагалі, то до мусульман, то до Бога²⁰.

Темою газелі, на перший погляд, є зіставлення двох опозитивних груп: одна схарактеризована як домінантна, активна, друга – як підпорядкована їй, залежна, пасивна. Першій групі властиві поведінкова агресивність і жорстокість, другій – покірність, брак активних дій, готовність до жертвування своїми особистісними цінностями, а водночас пошуки справедливості й апеляція до сторонніх сил. Описуючи першу групу, Кримський у російському перекладі використовує лексеми та сполучення *насильники, хищницы сердца, плутовки*, наділяючи їх негативними властивостями: *кровь пьют, требуют жизнь, рады убить*. В українському перекладі ці характеристики виступають ще сильніше: “красуні” – це *насильниці, розбійниці, серцеграбіжниці, зрадниці*, вони *безсердечні і бездушні, раді вбити, п’ють кров і видирають серце*. Помітно, що тут домінують предикати дії. Натомість опозитивна група персонажів (що в російському перекладі позначена сполученням *бедные страдальцы*) схарактеризована переважно не через дії, а через емоційні стани: душевні муки і біль, які постійно зростають, страждання, спричинені самотністю, надію на справедливість у майбутньому; крім того, ці особи шукають засоби для зменшення страждань.

Таке трактування оригінального твору викликає багато запитань. Передусім впадає в око різкий контраст із типовими зразками лірики Гафіза, де любовна тема має дуже конкретне образне втілення: у газелях описуються численні зовнішні ознаки коханої, наприклад її губи, зуби, брови та вії, локони, очі, щічки, пушок на щічках тощо. Зовнішність прекрасної коханої / прекрасного коханого та ті почуття, які ця особа викликає в поета / ліричного героя, за каноном східної поезії завжди змальовуються через низку усталених метафор та інших тропів. Загалом східна поезія

була підпорядкована певним доволі строгим правилам, і той, хто брався складати вірші, був зобов'язаний не лише володіти прийомами метрики та римування, а й вивчити твори своїх видатних попередників, щоб засвоїти відповідні вислови, образні сполучення, а також інші засоби створення поетичного тексту. У середньовічній Персії існували численні трактати, присвячені поезії та віршуванню. Наприклад, у трактаті Шарафа ад-Діна Рамі під назвою “Співрозмовник закоханих” наведено усталені поетичні форми опису краси та їхні правильні інтерпретації; у цій книзі міститься вичерпний перелік традиційних арабських та перських епітетів для всіх дев'ятнадцяти частин тіла коханої особи, а також подано канонічні метафори та інші тропи, використовувані у класичній перській поезії при описі зовнішніх виявів краси (повний переклад російською мовою здійснила Наталія Чалисова [Чалисова 2004]).

Проте текст газелі № 96 виявляється далеким від цих канонів: у ній зовсім немає традиційних тропів для опису коханої особи, немає також натяку на тілесність, що її належало оспівувати в газелях. Що ж до опису почуттів закоханого, то й тут ми не виявимо характерного для газелей образного способу представлення його внутрішнього стану. Певне здивування викликає в читача переважання форм множини як щодо “коханої особи”, так і щодо ліричного героя. Можна припустити, що ця неприродна множина є маркером того, що в поезії не слід шукати реального кохання: ми не бачимо в газелі візуального опису прекрасної особи, натомість перед нами постає якийсь збірний образ *серцеграбіжниць* без будь-яких перцептивних ознак.

Другий аспект, який також породжує сумніви в тому, що ця газель належить до любовної лірики, пов'язаний з іншим каноном перської любовної поезії: “Закоханий не може мріяти про звільнення від любовних страждань” [Пригарина, Чалисова, Русанов 2012, 397], він може лише описувати свої муки, причому часто доводячи цей опис до гіперболізованих форм. Натомість ліричний герой Гафіза благає про полегшення страждань, шукає від них порятунку (волення про порятунок є провідною ідеєю всього твору, оскільки виведене в редиф).

Продуктивним напрямом аналізу змісту газелі № 96, який дає змогу виявити її особливості перекладів Кримського, може бути пошук тих глибинних змістових шарів, що експлікуються як через особливі маркери специфічних концептів та їхніх відношень (опозицій), так і через семантику вжитих у тексті мовних одиниць. Слова та словосполучення в поетичному тексті можуть мати нестандартну референцію, різні ситуативні конотації, слугувати засобами інтертекстуальності, а також актуалізувати свою внутрішню форму (етимологічне значення) і ставати в такий спосіб основою для нових асоціативних зв'язків. Як влучно зауважує Чалисова, «справжні знавці мистецтва газелі вміють насолоджуватися грою багатьох змістів, уміщених в одному рядку, здатністю кожного бейта, подібно до мерехтливого кристала, “випромінювати” різні сенси, вказувати на реальне, чуттєве, минуше й водночас відсилати до неземного і вічного» [Чалисова 2010, 410].

Як нам видається, ключ до інтерпретації змісту газелі № 96 дають використані в ній маркери інтертекстуальності, зокрема ті, що виявляються у другому та четвертому бейтах газелі: *віру забрали* (دین بردند [dīn bordand]) та *нечестиві серцем* (کافر دلان [kāferdelān]). Ці сполучення відсилають нас до великого поетичного твору перського суфія Фаріда ад-Діна Аттара Нішапурі (XII–XIII ст.) під назвою “Бесіда птахів”. Однією з найбільш відомих і часто цитованих частин цього твору є історія шейха Санаана, яку оповідає одуд (див.: [Aṭṭār 2015]). На змістову подібність виразу *віру забрали* в Гафіза та основного мотиву історії про шейха Санаана звертають увагу автори ґрунтовного текстологічного дослідження (див.: [Пригарина, Чалисова, Русанов 2012, 565]): покохавши до нестями християнську дівчину, шейх Санаан на її вимогу зрікається ісламу і приймає християнство; отже, молода християнка віднімає в шейха його віру. Слово کافر [kāfer] (нечестиві) загалом стосується будь-кого з

немусульман, проте його використовували також і щодо тих мусульман, які відреклись від своєї віри, відступили від базових приписів ісламу і не покаялись у своєму гріху. В аспекті інтертекстуальних відсилань до історії шейха Санаана номінація *kāfer* може набувати подвійного сенсу: з одного боку, “нечестивою” є сама красуня-християнка, а з другого боку, “нечестивим” стає і шейх Санаан, що зрікається ісламу (знаком його зречення стає знімання і спалювання одягу суфіїв – хірки і вдягання особливого широкого пояса – зуннара, що носили в Азії християни).

Доречно зауважити, що саме Аттар та інші суфійські поети, його сучасники, перетворили любовні газелі на багатошарові тексти з містичними змістами, “представляючи шлях до Бога в метафорах любовного почуття” [Пригарина, Чалисова, Русанов 2012, 50–51]. Гафіз прийшов у перську літературу, коли ця поетична традиція досягла свого розквіту і втілилась у наборі канонічних образів та мотивів, однак не стала формально застиглою. Про те, що газелі Гафіза можна трактувати як твори з глибоким підтекстом, добре відомо. Зокрема, британський дослідник суфізму Ідрис Шах зазначив: “У його Дивані в позірні чуттєвих віршах приховано багато суфійських переживань” [Shah 1971, 423].

У тексті газелі № 96 є ще один важливий маркер, який дає змогу інтерпретувати її зміст не в любовному, а в суфійсько-філософському аспекті²¹. У п’ятому бейті згадана ніч – та частина доби, що у світосприйнятті суфіїв набула багатьох буквальних і символічних осмислень. Гафіз використовує тут не одну, а одразу дві лексеми на позначення ночі: *یالدا* [yaldā], що співвідноситься з певним астрономічним явищем – ніччю наприкінці грудня, коли доба має найкоротшу світлу частину і найдовшу темну [Dehrodā 1998, 23845], та *شب* [šab] – слово для називання будь-якої ночі, що настає після заходу сонця. Буквально вираз *شب یالدا* [šab-e yaldā] означає ‘ніч найдовшої в році ночі’²². Таке виразне підсилення змістів, очевидно, не є лише поетичним прийомом, застосованим для опису тривалої розлуки з коханою особою. Це засіб наголошення на певних суфійських цінностях та складниках світосприйняття, адже в суфіїв ніч призначено не для сну і відпочинку, а для осягнення божественної сутності в напружених роздумах, переживаннях, а часом і випробуваннях. У суфійській традиції саме ніч, проведена без сну, у молитвах і думках, звернених до Бога, є тим особливим часом, коли відбуваються важливі події на довгому шляху (*тарикаті*), що веде суфія до містичного єднання з Богом. “Утримання від сну вважалось одним з найефективніших способів просування містичним Шляхом”, – пише Шimmel [Schimmel 1975, 114]. Оскільки суфійська поезія передає прагнення єднання з Богом через мовні засоби, якими описують тілесну любов до коханої особи, то мотиви нічних любовних страждань закоханого, що перебуває на самоті, часто стають поетичною алегорією, що зображає почуття вірного, який намагається осягнути сутність Бога і злитися з Ним. У поемі Аттара опис першої ночі, яку шейх Санаан провів біля порога своєї коханої в любовних муках, займає бейти від 55 до 74 (див. критичне видання Шафії Кадкані [Atṭār 2015, 55–56]), що само собою є поетичним засобом наголошення на важливості нічних чвань вірного. До речі, у цих бейтах 21 раз вжито слово *ніч* (*شب* [šab]) та його похідні²³.

У п’ятому бейті газелі № 96, як ми зазначали, образ найдовшої ночі, яка є для його персонажа і часом, і джерелом страждань, втілено через конструкцію (*شب یالدا* [šab-e yaldā]) з двома близькозначними іменниками. У тому ж бейті є й вираз *روز وصل* [ruz-e vasl] зі значенням “день єднання”. Цим сполученням позначене важливе суфійське поняття, яке стосується кульмінації, вершинної точки на шляху до Бога, коли суфій досягає містичного єднання з Ним. У своєму англomовному перекладі Вілберфорс-Кларк пояснює словосполучення “день єднання” так: “день споглядання досконалого Вчителя” [The Divan, written in the fourteenth century... 1891, 231]. На цей специфічно-релігійний сенс вказує і слово *مسکینان* [meskinān] “бідні, жебраки”, що може виступати маркером належності до суфійських об’єднань.

Історія шейха Санаана також потребує глибокої містичної інтерпретації. Адже можна було б думати, що йдеться про віровідступництво через тілесне кохання. Але це не так. Санаан був позірно досконалим мусульманином: знав напам'ять Коран (саме таких людей називали حافظ *ḥāfez*), дотримувався всіх релігійних практик, мав багато учнів, – і водночас не міг досягнути досконалості. Йому бракувало глибокого емоційного чи радше екстатичного потрясіння, безмежного падіння, без якого він не міг піднятися до висоти пізнання божественного в собі.

Його мандрівка до міста Рума була багаторазовою вимогою Бога, явленою йому у сновидіннях; вирушаючи, Санаан був готовий беззаперечно прийняти все, що на нього чекає. Отже, красуня християнка несвідомо стає знаряддям у руках Аллаха. Шейх відрікається не просто від віри, яка була сенсом його життя, – від нього вимагається відректися від Бога, що рівнозначно смерті. І в цьому стані максимально-го упокорення, умертвлення він проводить найдовшу ніч свого життя.

Важливо, що автор у газелі № 96 не переказує історії Санаана (освічений читач її знав), він зображає саме розпач цієї ночі умертвлення, водночас вказуючи, що вона є вкрай потрібною, оскільки за нею прийде День єднання. У заключному бейті завдяки грі сенсів можна побачити, як цей шлях проходив і сам автор: подібно до гафіза-Санаана, я, гафіз-поет, горів і плакав, тобто переживав цю найдовшу ніч свого життя, коли Бог провадив нас обох через смерть до досконалості, використовуючи як знаряддя *серцеграбіжниць*. Автор газелі ще не пройшов цей шлях до кінця, тому залишає читачеві лише відчайдушний крик про порятунок. Звідси, ймовірно, і популярність цієї поезії в пізніх списках, і спроби розширити чи доповнити текст, які трапляються, зокрема, в індійських рукописах XVIII ст.

Розуміти суфійську поезію суто як любовну – спокуса, яка заводить перекладачів на манівці. Автор навмисне ставить перешкоди для розуміння глибинного сенсу твору (божественне знання не може бути доступне кожному), водночас даючи вказівки, ключі до прочитання загадки для тих, хто готовий сприйняти це знання.

Повертаючись до двох перекладів газелі № 96, здійснених Кримським, ще раз зазначимо, що аналізувати ці переклади доводиться в тих понятійних межах, які визначив сам учений: для нього це воляння нещасного закоханого про порятунок від кохання-хвороби.

При перекладі редифа в українському варіанті Кримський вдався до розмовного вигуку *пробі*, що слугує для підкреслення емоційного стану ліричного героя. Цей власне український вигук, що виник унаслідок скорочення іменного сполучення *про Бога* (тобто “зادля Бога”)²⁴, чудово підходить для передання змісту перського редифа. Як зауважує у своєму словнику Грінченко, *пробі* вживали як заклик про допомогу у критичних ситуаціях, інколи разом з дієслівною формою *рятуйте* [Грінченко 1907–1909, 3, 457]; саме таку комбінацію мовних засобів використав Кримський у перекладі. Натомість редиф у російському варіанті складається з двох неповних речень зі знаком оклику після кожного, що дещо уповільнює темп бейта і знижує його експресивність. Крім того, зауважимо, що для розмовного російського мовлення характерні директивні висловлення *на допомоць!* або *помогите!*, а одиниця *помощь!* у цій ролі сприймається як штучна. Отже, більш органічно редиф перекладено Кримським саме в українському варіанті.

У першому бейті українського тексту перекладач використав лексему *гой* у значенні “те, що загоює (рани), ліки”. Не можна з певністю сказати, чи це народне слово, яке десь почув і зафіксував у пам'яті Кримський, чи це його авторський неологізм, утворений від дієслова *гойти*. Суттєво, що ця одиниця гарно вписується в контекст, де вжито розмовну конструкцію *краю немає* та експресивний іменник *самотина*, які разом із розмовною формою редифа творять стилістичну цілісність. Натомість російський переклад містить вирази, що відчуються як книжні (*страда-данья, исцеленье, нет предела*). Треба, однак, зазначити, що в російському варіанті,

на відміну від українського, Кримському вдалося зберегти зміст, утілений у газелі в слові *هجر* [hejr] “розлука”.

Другий та третій бейти перекладів витримані в започаткованій у матлі манері: у російському варіанті використано чимало книжних засобів, а почасти навіть застарілих і тому незрозумілих для читача початку ХХ ст. (як-от вираз *хищницы сердца*; перший іменник утворено від старого російського дієслова *хитить* “красти”, що цілком зникло з мовлення, але збереглося в дериваті *похитить*). Крім того, перекладач виявив непослідовність у маркуванні статі осіб, що спричиняють такі муки ліричному героєві: поряд з іменниками жіночого роду (*красавицы, хищницы, плутовки*) знаходимо й лексему чоловічого роду *насильники*. В українському варіанті виявляється виразна тенденція до вживання розмовних одиниць (*видеруть серце, хтять нашу душу*).

Четвертий бейт у російському варіанті містить звертання до *православного люда*, що, безперечно, для російського читача має вигляд невмотивованого культурного зсуву, знищення важливого маркера інокультурності (на цьому місці була б доречна номінація *люди правовеерный*, яка асоціюється саме з мусульманами). Український варіант перекладу виправляє цей недолік: Кримський використав лексему *мусульмани*, яку бачимо і в оригінальному тексті.

У п'ятому бейті в обох варіантах перекладу з'явився мотив побачення, зустрічі з коханою особою, очевидно, навіяний арабізмом *هجران* [hejrān] (“розлука, припинення взаємин”). В українському перекладі і тут спостерігаємо притаманні розмовному мовленню одиниці: *любая зустріч, довженні ночі*; перший рядок (питальне речення) починається емоційним вигуком *ох*. Російський варіант лексично і стилістично нагадує текст модних на зламі ХІХ та ХХ ст. романсів про любовні страждання (не обійшлося і без штампів *сладость свиданья, бедные страдальцы*).

Шостий бейт російського перекладу містить дві лексеми з полярним стилістичним навантаженням: високе *година* і розмовне *плутовки*. Щодо першого іменника, то його вживання в тексті перекладу суперечить узуальному значенню цього слова в російській мові: згідно зі словником за ред. Д. Ушакова, цей книжний іменник позначає певний тривалий час, пору, що має виразні характеристичні ознаки і відрізняється від інших проміжків часу [Ушаков 1935–1940, 1, 584]. Натомість у тексті свого перекладу Кримський, поза сумнівом, прагнув позначити цим словом незначні проміжки часу, що мало б підкреслити безперервність, тривалість страждань, попри їхні зміни, появу якихось нових різновидів. Український переклад цього бейта, як легко зауважити, не містить різностильових елементів, а проміжок часу позначено лексемою *хвилина*.

Сьомий бейт, як ми зазначили вище, Кримський виявив лише у хрестоматії Болдирева. Обидва його переклади містять ті самі еквівалентні лексеми (*пожалел, милосердный, Создатель* тощо). Вжитий в українському перекладі церковнослов'янське *Создатель* на позначення Господа підкреслює книжно-релігійний характер бейта.

У заключному бейті газелі, на який завжди припадає вагоме змістове навантаження, Кримський по-різному переклав лише перший рядок. У російському варіанті вжита комбінація *вечно не свой я*, де слово *вечно* підкреслює інтенсивність та безперервність гірких переживань героя. Доречно припускати, що *не свой* – це частина російської фраземи *сам не свой*, яка означає “сильно схвилюваний, такий, що втратив душевну рівновагу, самовладання” (див.: [Тихонов 2004, 2, 313]). До українського перекладу вчений включив епітет *несамовитий*, що загалом відповідає змісту, який у російському перекладі марковано виразом *не свой*. Значення прикметника *несамовитий* у словнику Грінченка передається через російський фразеологізм *сам не свой* [Грінченко 1907–1909, 2, 557]. В останньому рядку обох перекладів Кримський додатково до дієслова *плачу* вжив лексему *ридаю*, яка збільшує експресивність усього бейта і надає йому розмовного характеру.

Отже, зіставлення двох перекладів газелі № 96, здійснених Кримським приблизно в той самий час, свідчить, що український текст зі стилістичного погляду є більш природним і цілісним. У ньому домінують нейтральні та розмовні лексичні одиниці і конструкції, а частка виразів, що порушують єдність стилю, незначна. Дві лексеми (*гой* та *серцеграбіжниця*) є авторськими неологізмами, створеними перекладачем для передання змістів газелі. У російському варіанті спостерігаємо деякі недоречні з погляду семантики мовні елементи, що утруднюють сприйняття перекладу, наприклад слово *хищницы*, вираз *люди православный* щодо мусульман тощо. Цей переклад містить чимало абстрактних іменників, побудованих за спільною словотвірною моделлю (*страданье, исцеление, ожидание, свидание; справедливость, сладость; создатель, благодетель*). Загалом вживання таких іменників (сюди ж додамо й лексему *година*, що доречна лише в урочистому наративі) вважається ознакою книжного стилю, який, очевидно, не є ідеальним засобом для передачі в поезії любовних переживань. Водночас у російському варіанті трапляються й виразно розмовні елементи (лексеми і синтаксичні конструкції), що створює враження певного стилістичного хаосу.

Висновки

Підсумовуючи всі викладені вище міркування, можна стверджувати, що Кримський докладав багато зусиль як до осягнення сенсу поезії Гафіза, так і до трансляції цього сенсу у власних перекладах. Інші важливі для перської культури аспекти творів, наприклад візуальний та ритмічний, залишалися поза увагою Кримського. Зрештою, це логічно випливає зі сформульованих ним перекладацьких засад, про що ми згадували вище.

Унікальність доробку Кримського полягає в тому, що він здійснив паралельні переклади тих самих газелей українською та російською мовами; попри те що деякі фрагменти обох різномовних перекладів відрізняються мінімально (див., зокрема, бейти 3 та 6 газелі 255), значна частина бейтів має певні відмінності, подекуди доволі суттєві з погляду вираження вихідного змісту. Як ми показали, для перекладів російською мовою характерна більша стилістична неоднорідність: у них використано виразно книжні вирази та синтаксичні конструкції, прагматичне забарвлення яких вступає в конфлікт із контекстним оточенням (див. наші коментарі до газелі № 96); у деяких випадках лексеми, вжиті у невласливих значеннях, створюють у читача ефект семантичного непорозуміння (як рос. слова *година, православный*). В українських варіантах, як легко зауважить будь-який носій цієї мови, стилістичний колорит є більш однорідним, що особливо яскраво простежується в перекладі газелі № 96. Перекладач вдало використовує прагматичні можливості української мови, вдаючись у тексті переважно до нейтральних та розмовних одиниць і конструкцій, практично уникаючи книжної лексики (несуттєвий виняток становить бейт 7). Це є свідченням лексичного та стилістичного різноманіття і високого виражального потенціалу саме української мови на тлі російської, а крім того, служить показником досконалого володіння Кримським українською мовою.

Щодо задекларованих ученим принципів перекладу східної поезії, серед яких, зокрема, є брак жорстких вимог до передачі форми газелі, то текстологічний аналіз усіх чотирьох перекладів свідчить, що Кримський насправді намагався відтворити формальну сторону перського віршування і передати його своєрідність. Він всюди зберіг редифи та бейтову структуру поезій, проте відмовився від відтворення монориму. В аспекті передання змісту, як ми вже зазначали, Кримський був прихильником трансляції в перекладі лише того, що підкоряється загальним законам “для всього гарного й елегантного”, як це було заведено на межі XIX та XX ст. у європейській візії Гафіза. Проте аналіз перекладів свідчить, що вченому довелося дещо розширити свої власні настанови і частково проникнути у сферу містично-філософських уявлень Гафіза-суфія, відтворивши їх у перекладах.

Стосовно перекладацької діяльності Кримського сходознавець О. Шокало у своїй статті твердить, що основним творчим засобом під час роботи над перекладами Гафіза була інтуїція, яку доповнював інтелект ученого – знавця феномену поета, а також перської мови, культури народу (див.: [Шокало 2005, 150]). Цілком погоджуючись із думкою автора щодо інтелектуального потенціалу Кримського, маємо суттєве застереження щодо інтуїції як основного творчого засобу при перекладі газелей Гафіза. Інтуїцію в царині перекладознавства трактують як “здатність до миттєвого синтетичного цілісного розуміння” тих відношень, які виникли між вербальними та паравербальними елементами в оригінальному тексті (див. докладніше: [Засекін 2012, 28]). Сучасні перекладознавці дотримуються думки, що інтуїція “діє поза межами контрольованого робочого простору перекладача” [Засекін 2012, 133] і працює в комплексі з контрольованими когнітивними процесами, спрямованими на інтерпретацію вихідного тексту, його внутрішній переклад на допоміжну семантичну мову, вибір прийнятних вербальних засобів у цільовій мові. Аналізуючи паралельні переклади Кримського, ми виявили численні прояви спрямованої, свідомої когнітивної діяльності, що заторкує як семантико-символічні координати вихідних перських текстів, так і сферу, дотичну до форми й змісту текстів цільовими мовами. Очевидно, що не можна цілком відкидати феномен інтуїції в діяльності будь-якого перекладача, проте було б надто необачно надавати інтуїції роль провідного творчого засобу. У роботі Кримського над перекладами Гафіза спостерігаються явища, які дають змогу твердити про аналітичну роботу над вихідним змістом, ментальний рух від думки до слова. Зокрема, ми показали множинність відтворення елементів першого бейта газелі № 255, де перекладач працював і над уточненням вихідного змісту, і над підбором засобів його відтворення в цільових мовах.

Безперечним новаторством Кримського в галузі перекладу є залучення до перекладених текстів наукового апарату, зокрема покликань, де подано їхню паспортизацію у відомих публікаціях (переважно це великі збірки Брокгауза та Розенцвайга). Крім того, до більшості своїх перекладів учений додав кириличну транслітерацію першого рядка газелі в одному з можливих фонетичних варіантів оригінального тексту²⁵. Такий підхід до справи, що є ознакою наукової сумлінності перекладача, дає змогу дослідникам спадщини Кримського не лише точно встановити ті джерела, якими він послуговувався, а й здійснити комплексний аналіз його перекладів, зокрема і при зіставленні з іншими перекладами того ж поетичного твору.

¹ Інколи виникають дискусії про те, як передавати літературне ім'я поета українською мовою. Сам Кримський, як відомо, послуговувався формою *Хафиз*. При першій публікації трьох перекладів Кримського в журналі “Житє і слово” 1895 р. використано форму імені *Гафиз*. Новітній тлумачний словник української мови, що укладається фахівцями-україністами, так званий СУМ у 20 томах, подає у своєму реєстрі апелятивну лексему *гафиз* (з малої літери), для якої долучає таке тлумачення: “Людина, яка знає напам'ять Коран” – та ілюстративну цитату, що вказує саме на поета Гафіза (“Гафізом, здатним відтворити весь Коран напам'ять, був перський поет Шамс ад-дін Мухаммад, чие ім'я було витіснене псевдонімом, який став називним для народного поета-співця”) [Словник української мови]. Отже, поява слова *гафиз* у новому словнику української мови нормує спосіб передання імені поета в сучасній українській мові. Ми використовуємо написання *Хафиз* лише в цитатах із текстів Кримського та в назві його праці.

² Тут і далі переклади цитат з наукових джерел належать авторам статті.

³ Третю пару перекладів тої самої газелі (№ 223 за виданням Казвіні – Гані, № 258 за виданням Брокгауза) ми виявили після ознайомлення з публікацією трьох перекладів Кримського в московському часописі “Шлях” за березень 1917 року [Кримський 1917, 9–10]. Однак через те, що цей український варіант сам Кримський (з невідомих нам причин) не включив до обох своїх київських збірок [Кримський 1922; 1924], ми не будемо розглядати

тут переклади газелі № 223. Свій російський переклад Кримський подав у книзі “Хафиз та його пісні” (матла в перекладі звучить так: *Вечно в сердце образ стройный будет жить, Вечно в сердце кипарис тот будет жить*) [Кримський 1924, 81].

⁴ Сучасні дослідження поезії Гафіза ґрунтуються переважно на двох наукових виданнях дивану, що здійснені фахівцями-текстологами в Ірані: на виданні Мохаммада Казвіні та Касема Гані (1941 р.) [Dīwān-e hāje... 1941] і Парвіза Натела Ханларі (1983–1984 рр. та двотомне перевидання 1994 року) [Dīwān-e Ḥāfez 1994]. Праця Казвіні – Гані залишається й дотепер дуже авторитетною. Газель, переклад якої ми будемо обговорювати першим, у виданні Казвіні – Гані має номер 255 [Dīwān-e hāje... 1941, 172–173], а у виданні Ханларі – номер 250 [Dīwān-e Ḥāfez 1994, 516].

⁵ За декілька десятиліть по публікації праці Кримського, коли перекладознавство вже оформилось у самостійну наукову галузь, подібні вимоги до перекладу висловив американський лінгвіст Юджин Найда, відомий своїми перекладами біблійних текстів. Найда виокремив два типи співвідношення між оригінальним та перекладним твором: формальну й динамічну еквівалентності. Формальна еквівалентність передбачає відповідності між вербальними засобами, вжитими в оригіналі та перекладі. Динамічна еквівалентність ґрунтується на тому впливі, який виникає внаслідок сприйняття тексту оригіналу носіями мови, з одного боку, та перекладеного тексту носіями мови-реципієнта – з іншого [Nida 1964].

⁶ Авторство газелі № 255 не викликає сумнівів в упорядників творчості Гафіза. Варто зазначити, що під час укладання свого критичного видання Ханларі виявив текст цієї газелі у восьми ранніх рукописах; різночитання є незначними, здебільшого в різних списках трапляються заміни окремих слів синонімами та зміна порядку бейтів (див.: [Dīwān-e Ḥāfez 1994, 517]).

⁷ У словнику російської мови за ред. Д. Ушакова іменник *скорбь* має позначку “книжне” і тлумачиться так: “крайня печаль, горесть” [Ушаков 1935–1940, 4, 229].

⁸ Див.: [Святе письмо Нового завіту 1901, 10].

⁹ При зверненні до Корану ми користуємося переважно україномовним перекладом смислів, що його виконав Михайло Якубович (див.: [Преславний Коран... 2015]).

¹⁰ Див.: [Грот і Шахматов 1895, 134].

¹¹ У 12-й сурі Корану, присвяченій Юсуфу, його батько Якуб двічі стверджує, що знає те, чого не знають його сини, тобто те, що Юсуф живий і повернеться (Сура 12, 86–87; 96).

¹² Це слово в тексті газелі Рафії тлумачить як “величезна повінь”, “великий потоп” [Dīwān-e hāje... 1998, 389].

¹³ На позначення колючих рослин у тексті газелі вжито слово مغیلان [moqīlān]. Згідно зі словником Дегходи, перське слово означає колючу рослину, подібну до акації (дерево або кущ), яка росте в пустелі [Dehgodā 1998, 21245–21246]. Англійський лексикограф кінця XIX ст. Френсіс Стейнгас подав для цього слова такі ботанічні еквіваленти: *acacia or mimosa* [Steingass 1892, 1287–1288]. У своєму критичному виданні Саїд Алі Мухаммад Рафії описує цю реалію так: *чагарник, що має незліченну кількість колючок* [Dīwān-e hāje... 1998, 389]. Для перса, що жив у часи Гафіза, це слово, очевидно, зберігало свої давні культурні змісти, мотивовані його етимологією: арабська лексема أم غیلان [’um gāylān] буквально означає “мати гулів”, тобто “мати демонів пустелі”. Сучасний дослідник традиційних вірувань давніх мешканців Аравійського півострова Ахмед Аль-Раві зауважує, що *غول* [gūl] як демон пустелі з’явився у віруваннях арабів задовго до появи ісламу, а в писемних арабських джерелах згадки про нього сягають VIII ст. [Al-Rawī 2009b, 291]. Ці демони, пише Аль-Раві, “були реальністю для більшості людей, які населяли Аравію”, причому уявлення про їхній зовнішній вигляд, характер та вчинки довгий час залишалися незмінними. Гулі – це антропоморфні потвори, які мешкають у пустелі або в інших безлюдних місцях, ховаючись у заростях колючих рослин. Вважалося, що вночі гулі розпалюють вогонь і в такий спосіб збивають мандрівників з дороги; гуль також міг набувати вигляду жінки і кликати подорожнього на ім’я [Al-Rawī 2009a, 47–48]. Як зазначає Аль-Раві, серед арабів були також поширені уявлення про те, що гулі вбивали мандрівників, які йшли через пустелю.

Лексема مغیلان [moqīlān], отже, виступала в перській поезії символічним позначенням не лише загальних життєвих перешкод у довгій дорозі до Кааби, а й тих смертельних загроз, які чатували на кожного правовірного мусульманина, що прагнув здійснити хадж. Передати ці змісти в перекладі газелі, не вдаючись до лінгвокультурного коментування, очевидно, неможливо. Як справедливо зауважує у своїй статті “Про неперекладне та неперекладене в

газелях Гафіза” відома російська орієнталістка Наталія Чалисова, «іншомовний поетичний текст піддається перекладу лише тою мірою, якою він вміщається “у спосіб організації понять” культури, що перекладає» [Чалисова 2010, 386]. Екзотизм мугилян у більшості російських перекладів газелі є прикладом такого неперекладного поняття: запозичено лише план вираження знака без жодного проникнення в його план змісту.

¹⁴ У перекладі Корша цей бейт звучить так:

*Если ты зашел в пустыню, устремляясь к Каабе,
И язви́т тебя шипами мугилян – не унывай!*

Вживання цього екзотизму продовжили інші російські перекладачі газелі (К. Липскеров, Є. Дунаєвський, Г. Плісецький); натомість Кримський, що перекладав газель дещо пізніше за Корша, відчув непотрібність екзотизму для свого читача і передав символічне навантаження перського слова наближено й послаблено, апелюючи до добре відомого в європейській культурі концепту терня як символу перешкод та страждань.

¹⁵ Лексема *воля* в цьому значенні є семантичним предикатом, а прикметник при ньому виступає в ролі суб’єкта.

¹⁶ Корш першим з російських перекладачів із фарсі намагався передати форму газелі із збереженням монориму та редифа. Однак зосередження на формальній стороні твору призводило до того, що зміст у перекладах Корша не лише спрощувався, а й перекручувався. Наприклад, у першому бейті в Гафіза йдеться про оселю смутку, тобто житло батьків Юсуфа, що має перетворитися на квітник із троянд, коли син повернеться додому. Корш передає цей зміст так: *Много слез украсят роза и тюльпан*. Спостерігаємо тут порушення як логіко-раціональних зв’язків між поняттями і реаліями (не можна прикрашати сльози), так і зсуви оцінних змістів (знімається важлива для тексту опозиція “горе – радість”). Кримський передає зміст бейта таким російським реченням: *Обовьют лачугу грустей – розы счастья*, що не порушує предметно-логічних основ, містить образний компонент і загалом ближче до оригінального тексту. На деякі відверто слабкі та навіть провальні місця в перекладах газелей Гафіза, зроблених Коршем, Кримський вказав у книзі “Хафиз та його пісні” [Кримський 1924, 44–45].

¹⁷ Походження тої версії газелі, що подана у хрестоматії Болдирева, нам встановити не вдалося; зрештою, це не було предметом нашого дослідження. Однак варто зазначити, що низка рукописних копій творів Гафіза XVI–XVIII століть містить додаткові тексти з редифом الغياث [‘alqiyās], див., зокрема: Library of Congress, Persian manuscript (твори з шифрами M022: <https://lcn.loc.gov/2015481271> (дата звернення 18.04.2023), M025: <https://www.loc.gov/item/2015481730/> (дата звернення 18.04.2023), M078: <https://lcn.loc.gov/2016397141> (дата звернення 18.04.2023)). Значного поширення варіанти газелі № 96 набули в персомовних регіонах Індії.

¹⁸ Під час роботи над філологічним перекладом ми користувалися переважно словниками: [Миллер 1960; Steingass 1892; Aryanpur-Kashani 1996], для арабських лексем – [Баранов 1985; Гиргас 2006], а також багатотомним словником-енциклопедією [Dehrodā 1998].

¹⁹ Як відомо, дивани (збірки творів поета) укладалися за абетковим принципом – за останньою літерою редифа. Можна припустити, що текст цієї газелі належить не Гафізу, а комусь із укладачів його дивану, який вирішив заповнити “пропущену” літеру. Сучасні іранські текстологи сумніваються в авторстві Гафіза, наприклад, у збірці Рафії цього твору взагалі немає. Однак у цій статті ми не оспорюватимемо авторство хоча б із тої причини, що Кримський сприймав цю газель як оригінальний твір Гафіза.

²⁰ Аналогічне потрактування газелі знаходимо і в російськомовному перекладі Г. Плісецького [Персидская классика... 2005, 713], який обмежився п’ятьма бейтами й суто любовною темою.

²¹ Йдеться про частину тексту, якого немає у виданні Казвіні – Гані.

²² Словник перської мови подає це словосполучення як номінацію ночі зимового сонцестояння (див.: [Миллер 1960, 305]).

²³ Нескінченні душевні муки шейха Санаана в 70-му бейті Аттар позначає таким розпачливим вигуком свого героя: “О Господи, невже після сьогоднішньої ночі не настане день?” (يا رب امشب را نخواهد بود روز) [Aṭṭār 2015, 56].

²⁴ В українсько-німецькому словнику Є. Желехівського та С. Недільського цей вигук зафіксовано в давнішій формі *про-біг* із таким роз’ясненням: “про Божу ласку” [Желехівський, Недільський 1886, 2, 765].

²⁵ Цей принцип Кримський поширив також на російськомовні тексти інших перекладачів Гафіза, що їх він подав у книзі “Хафиз та його пісні”, див.: [Кримський 1924, 64–101].

ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА

- Баранов Х. К. **Арабско-русский словарь**. Москва, 1985.
- Гиргас В. Ф. **Арабско-русский словарь к Корану и хадисам**. Изд. 2-е. Москва – Санкт-Петербург, 2006.
- Грінченко 1907–1909 – **Словарь української мови** / Упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко. Т. 1–4. Київ, 1907–1909.
- Грот и Шахматов 1895 – **Словарь русского языка** / Под ред. Я. Грота и А. Шахматова. Т. 1. Санкт-Петербург, 1895.
- Желехівський Є., Недільський С. **Малорусько-німецький словарь**. Т. 1–2. Львів, 1886.
- Миллер 1960 – **Персидско-русский словарь**. Москва, 1960.
- Словник української мови**. Томи 1–13 (А-ПОКІРНО) / Український мовно-інформаційний фонд НАН України. URL: <https://sum20ua.com/Entry/index?wordid=190259&page=601> (дата звернення 18.04.2023).
- Тихонов 2004 – **Фразеологический словарь современного русского литературного языка** / Под ред. А. Н. Тихонова. Т. 1–2. Москва, 2004.
- Ушаков 1935–1940 – **Толковый словарь русского языка** / Под ред. Д. Н. Ушакова. Москва, 1935–1940.
- Aryanpur-Kashani A., Aryanpur-Kashani M. **Concise Persian-English Dictionary**. Amir Kabir Publication, 1996.
- Dehxodā Alāme Ali ‘Akbar. **Loqatnāme. Dar 16 jeld. Mo’assese-ye entešārāt wa čār-e dānešgāh-e Tehrān, Tehrān, 1998.**
- Steingass F. J. **A Comprehensive Persian-English dictionary, including the Arabic words and phrases to be met with in Persian literature**. London, 1892.

ЛІТЕРАТУРА

- Болдырев А. **Персидская хрестоматия**. В 3-х частях. Ч. 2. 2-е изд., испр. и значит. умнож. Москва, 1833.
- Демецька В. В. Адаптація як поняття перекладознавства й культурології // **Вісник Сумського державного університету**. Серія: Філологія. № 1. Т. 2. 2007.
- Епістолярна спадщина Агатангела Кримського (1890–1917)**. В 2-х т. Т. 1. Київ, 2005.
- Жуйкова М. Еволюція національної ідентичності Агатангела Кримського та мовні маркери МІ і НАШ // **Східний світ**, 2021, № 2. DOI: <https://doi.org/10.15407/orientw2021.02.023>
- З перської: Гафіз. I. “Гей бо, одшельниче! Нащо, пречистий”. II. “Одшельниче, геть! Одійди-бо од мене!” III. “Призначив мене господь-создатель” // **Житє і слово**. Т. 3. Кн. 1. 1895.
- Засекін С. В. **Психолінгвістичні універсалії перекладу художнього тексту**. Луцьк, 2012.
- Зорівчак Р. П. **Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія**. Львів, 1983.
- Кримський А. З поетів Персії // **Шлях. Вісник літератури, мистецтва та громадського життя**, 1917, № 3.
- Кримський А. **Пальмове гилля. Екзотичні поезії**. Частина третя (1917–1920). Київ, 1922.
- Кримський А. **Хафиз та його пісні в його рідній Персії XIV в. та у новій Європі**. Київ, 1924.
- Кримський А. Hafiziana (конспект) // **Кримський А. Вибрані сходознавчі праці в 5-и томах**. Т. 4. Іраністика. Київ, 2008.
- Лотман Ю. М. **Семиосфера**. Санкт-Петербург, 2010.
- Маленька Т. “Hafiziana” А. Кримського // **Східний світ**, 1993, № 2.
- Насыров И. Р., Башарин П. В. Суфийский словарь // **Междисциплинарные исследования арабского Востока**. Москва, 2014.
- Павличко С. **Націоналізм, сексуальність, орієнталізм. Складний світ Агатангела Кримського**. Київ, 2016.
- Персидская классика поры расцвета** / Сост. Н. Б. Кондырева, Н. И. Пригарина. Москва, 2005.
- Персидские лирики X–XV вв.** / С персидского перевел акад. Ф. Корш. Москва, 1916.

- Пригарина Н., Чалисова Н., Русанов М. **Хафиз. Газели в филологическом переводе.** Ч. 1. Москва, 2012.
- Преславний Коран. Переклад смислів українською мовою /** Переклав з арабської Михайло Якубович. Київ, 2015.
- Рейснер М. Л. Кораническая история Йусуфа в персидской поэтической классике X–XV веков (лирический мотив и романтический сюжет) // **Вести Московского университета.** Серия 13. Востоковедение, 2014, № 4.
- Святе письмо Нового завіту /** Переклад П. О. Куліша, І. П. Пулюя. Відень, 1901.
- Фесенко Т. А. **Специфика национального культурного пространства в зеркале перевода.** Тамбов, 2002.
- Чалисова Н. Ю. Персидская классическая поэтика о конвенциях описания феноменов красоты. Трактат Шараф ад-Дина Рами “Собеседник влюбленных” // **Памятники литературной мысли Востока.** Москва, 2004.
- Чалисова Н. О непереводаемом и неперевереденном в газелях Хафиза // **Россия и мусульманский мир: Инаковость как проблема.** Москва, 2010.
- Шокало О. А. Агатангел Кримський – дослідник і перекладач Гафіза Ширазького (освоєння феномену суфізму на українському ґрунті) // **Східний світ,** 2005, № 1.
- Al-Rawi A. The Mythical Ghoul in Arabic Culture // **Cultural Analysis.** Vol. 8. 2009a.
- Al-Rawi A. The Arabic Ghoul and its Western Transformation // **Folklore.** Vol. 120. 2009b.
- Aṭṭār Nišaburi. **Mantiq Alṭayr.** Taṣḥiḥ Moḥammad Reḏā Šafiye Kadkani. Tehrān, 2015.
- Die Lieder des Hafis.** Persisch mit dem Kommentar des Sudi, herausgegeben von Hermann Brockhaus. 3 Bde. Leipzig, 1854–1860.
- Der Diwan des grossen lyrischen Dichters Hafis Im Persischen Original Herausgegeben Ins Deutsche Netrisch Übersetzt Und Mit Anmerkungen Versehen.** Vincenz von Rosenzweig-Schwannau, 1858–1864.
- Diwān-e ḥāje Šams-ed-Din Moḥammad Ḥāfez-e Širāzi.** Be ehtemām-e Moḥammad-e Qazwini wa doktor Qāsem-e Qani, Tehrān, 1941.
- Diwān-e Ḥāfez.** Be taṣḥiḥ wa tawziḥ-e Parwiz Nātel Xānlari. Tehrān, Entešārāt-e Xārazmi, 1994.
- Diwān-e ḥāje Šams-ad-Din Moḥammad Ḥāfez-e Širāzi.** Taṣḥiḥ wa tawziḥ-e Seyyed Ali Moḥammad Rafi’ei. Tehrān, 1998.
- Hafez VI. Printed editions of the divan of Hafez // **Encyclopaedia Iranica.** URL: <https://iranicaonline.org/articles/hafez-vi> (дата звернення 27.01.2023).
- Khazaie D. and Khalili Jahromi S. Garden Imagery and Connection of Three Worlds in Hafez’s Poetry // Cubukcu F. & Planka S. (eds). **Enchanted, Stereotyped, Civilized: Garden Narratives in Literature, Art and Film.** Würzburg, 2018.
- Nida Eu. **Toward a Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating.** Leiden, 1964.
- Schimmel A. **Mystical Dimensions of Islam.** The University of North Carolina Press, 1975.
- Shah I. **The Sufis.** Anchor, 1971.
- The Divan, written in the fourteenth century, by Khwaja Shamsu-d-Din Muhammad-i-Hafiz-i-Shirazi otherwise known as Lizanu-l-Ghaib and Tarjumanu-l-Asrar.** Translated for the first time out of the Persian into English prose, with critical and explanatory remarks, with an introductory preface, with a note in Sufizm, and with a life of the author, by Lieut.-Coll. H. Wilberforce Clarke. Vol. 1–2. Calcutta, 1891.

REFERENCES

- Boldyrev A. (1833), *Persidskaya khrestomatiya*, In 3 parts, Pt. 2, Moscow, pp. 142–143. (In Russian).
- Demets’ka V. V. (2007), “Adaptatsiya yak ponyattya perekladoznavstva y kul’turolohiy”, *Visnyk Sums’koho derzhavnoho universytetu. Seriya: Filolohiya*, Vol. 2, No. 1, pp. 96–102. (In Ukrainian).
- Epistolyarna spadshchyna Ahatanhela Kryms’koho (1890–1917), in 2 vols.* (2005), Vol. 1, Instytut skhodoznavstva im. A. Kryms’koho NAN Ukrayiny, Kyiv. (In Ukrainian).
- Zhuykova M. (2021), “Evolutsiya natsional’noyi identychnosti Ahatanhela Kryms’koho ta movni markery MY i NASH”, *Shidnij svit*, No. 2, pp. 23–38. (In Ukrainian). DOI: <https://doi.org/10.15407/orientw2021.02.023>

“Z pers’koyi: Hafiz. I. ‘Hey bo, odshel’nyche! Nashcho, prechystyy’. II. ‘Odshel’nyche, het’! Odiydy-bo od mene!’ III. ‘Pryznachyv mene hospod’-sozdatel’” (1895), *Zhytye i slovo*, Vol. 3, Book 1, pp. 9–12. (In Ukrainian).

Zasyekin S. V. (2012), *Psykholinhvistychni universaliiyi perekladu khudozhn’oho tekstu*, VNU im. Lesi Ukrayinky, Lutsk. (In Ukrainian).

Zorivchak R. P. (1983), *Frazeolohichna odynytsya yak perekladoznavcha katehoriya*, Vyscha shkola, Lviv. (In Ukrainian).

Kryms’kyy A. (1917), “Z poetiv Persiyi”, *Shlyakh. Vistnyk literatury, mystetstva ta hromads’koho zhyttya*, No. 3, pp. 7–11. (In Ukrainian).

Kryms’kyy A. (1922), *Pal’move hyllya. Ekzotychni poeziyi*, Pt. 3 (1917–1920), Kooperatyvne vydavnyche tovarystvo “Chas”, Kyiv. (In Ukrainian).

Kryms’kyy A. (1924), *Khafyz ta yoho pisni v yoho ridniy Persiyi XIV v. ta u noviy Evropi*, Drukarnya Ukrayins’koyi Akademiyi nauk, Kyiv. (In Ukrainian).

Kryms’kyy A. (2008), “Hafiziana (konspekt)”, in *Kryms’kyy A. Vybrani skhodoznavchi pratsi*, Vol. 4: Iranistyka, Instytut skhodoznavstva im. A. Kryms’koho NAN Ukrayiny, Kyiv, pp. 297–303. (In Ukrainian).

Lotman Yu. M. (2010), *Semiosfera*, Iskusstvo, Saint Petersburg. (In Russian).

Malen’ka T. (1993), “‘Hafiziana’ A. Kryms’koho”, *Shidnij svit*, No. 2, pp. 118–123. (In Ukrainian).

Nasyrov I. R. and Basharin P. V. (2014), “Sufiyskiy slovar’”, in *Mezhdistsiplinarnyye issledovaniya arabskogo Vostoka*, RUDN, Moscow, pp. 178–245. (In Russian).

Pavlychko S. (2016), *Natsionalizm, seksual’nist’, oriyentalizm. Skladnyy svit Ahatanhela Kryms’koho*, Osnovy, Kyiv. (In Ukrainian).

Persidskaya klassika pory rastsveta (2005), Compl. by N. B. Kondyreva and N. I. Prigarina, Pushkinskaya biblioteka, ACT, Moscow. (In Russian).

Persidskiye liriki X–XV vv. (1916), Transl. from Farsi by akad. F. Korsh, M. i S. Sabashnikov, Moscow. (In Russian).

Preslavnyy Koran, Pereklad smysliv ukrayins’koyu movoyu (2015), Translated by Mykhaylo Yakubovych, Osnovy, Kyiv. (In Ukrainian).

Prigarina N., Chalisova N. and Rusanov M. (2012), *Khafiz. Gazeli v filologicheskoy perevode*, Vol. 1, RGGU, Moscow. (In Russian).

Reysner M. L. (2014) “Koranicheskaya istoriya Yusufa v persidskoy poeticheskoy klassike X–XV vekov (liricheskiy motiv i romanicheskii syuzhet)”, *Vesti Moskovskogo universiteta, Vostokovedeniye*, No. 4, pp. 4–16. (In Russian).

Svyate pys’mo Novoho zavitu (1901), Transl. by P. O. Kulish and I. P. Pulyuy, Druk. Adol’fa Hol’tshauzena, Vienna. (In Ukrainian).

Fesenko T. A. (2002), *Specifika nacional’nogo kul’turnogo prostranstva v zerkale perevoda*, TGU, Tambov. (In Russian).

Chalisova N. Yu. (2004), “Persidskaya klassicheskaya poetika o konventsiiakh opisaniya fenomenov krasoty. Traktat Sharaf ad-Dina Rami ‘Sobesednik vlyublennykh’”, in *Pamyatniki literaturnoy mysli Vostoka*, IMLI, Moscow, pp. 165–249. (In Russian).

Chalisova N. (2010), “O neperevodimom i neperevedennom v gazelyakh Khafiza”, in *Rossiya i musul’manskiy mir: Inakovost’ kak problema*, Yazyki slavyanskikh kul’tur, Moscow, pp. 385–455. (In Russian).

Shokalo O. A. (2005). “Ahatanhel Kryms’kyy – doslidnyk i perekladach Hafiza Shyras’koho (osvoyennyya fenomenu sufizmu na ukrayins’komu grunti)”, *Shidnij svit*, No. 1, pp. 142–151. (In Ukrainian).

Al-Rawi A. (2009a), “The Mythical Ghoul in Arabic Culture”, *Cultural Analysis*, Vol. 8, pp. 45–69.

Al-Rawi A. (2009b), “The Arabic Ghoul and its Western Transformation”, *Folklore*, Vol. 120, No. 3, pp. 291–306.

Atfār Nišaburi (2015), *Mantiq Alṭayr*, Taṣḥiḥ Moḥammad Reḏā Šafiye Kadkani, Enteshārāt Soxan, Tehran. (In Farsi).

Der Diwan des grossen lyrischen Dichters Hafis Im Persischen Original Herausgegeben Ins Deutsche Netrisch Übersetzt Und Mit Anmerkungen Versehen (1858–1864), Vincenz von Rosenzweig-Schwannau. (In Farsi; in German).

Die Lieder des Hafis. Persisch mit dem Kommentar des Sudi, herausgegeben von Hermann Brockhaus (1860), 3 Bde, Leipzig. (In Farsi).

Diwān-e hāje Šams-ed-Dīn Moḥammad Ḥāfez-e Širāzi (1941), Moḥammad Qazwini and doctor Qāsem Qani (eds), Tehran. (In Farsi).

Diwān-e Ḥāfez (1994), Parwiz Nātel Xānlari (ed.), Entešārāt-e Xārazmi, Tehran. (In Farsi).

Diwān-e hāje Šams-ad-Din Moḥammad Ḥāfez-e Širāzi (1998), Seyyed Ali Moḥammad Rafi'ei (ed.), Mo'assese-ye entešārāt wa čāp-e dānešgāh-e Tehrān, Tehran. (In Farsi).

"Hafez VI. Printed editions of the divan of Hafez", in *Encyclopaedia Iranica*, available at: <https://iranicaonline.org/articles/hafez-vi> (accessed January 27, 2023).

Khazaie D. and Khalili Jahromi S. (2018), "Garden Imagery and Connection of Three Worlds in Hafez's Poetry", in Cubukcu F. & Planka S. (eds), *Enchanted, Stereotyped, Civilized: Garden Narratives in Literature, Art and Film*, Königshausen & Neumann, Würzburg, pp. 45–64.

Nida Eu. (1964), *Toward a Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, Brill, Leiden.

Schimmel A. (1975), *Mystical Dimensions of Islam*, The University of North Carolina Press.

Shah Idries (1971), *The Sufis*, Anchor.

The Divan, written in the fourteenth century, by Khwaja Shamsu-d-Din Muhammad-i-Hafiz-i-Shirazi otherwise known as Lisanu-l-Ghaib and Tarjumanu-l-Asrar (1891), Translated for the first time out of the Persian into English prose, with critical and explanatory remarks, with an introductory preface, with a note in Sufizm, and with a life of the author, by Lieut.-Coll. H. Wilberforce Clarke, Vol. 1–2, Government of India Central Printing Office, Calcutta.

М. В. Жуйкова, О. А. Свідзинська

Паралельні переклади двох газелей Гафіза в поетичній спадщині Агатангела Кримського

Статтю присвячено перекладацькій діяльності українського сходознавця Агатангела Кримського, завдяки науковій і творчій діяльності якого в українську культуру увійшла поетична спадщина перського суфійського поета Гафіза Ширазького. Кримський працював над художніми перекладами газелей Гафіза близько тридцяти років, починаючи з перших підрядників, які було зроблено студентом-сходознавцем ще в 1891 р. Серед перекладацької спадщини Кримського є паралельні переклади (російською та українською мовами) двох газелей (№ 255 та № 96). Обидві газелі є зразками поезії, що відбиває певні світоглядні орієнтації автора та демонструє філософсько-релігійне, багато в чому містичне розуміння світобудови в суфізмі. Зокрема, у цих газелях можна знайти вказівки на основні риси суфіїв: бідність, утримання від сну та самотність, що сприяють досягненню містичного єднання з Богом. Прагнучи якомога точніше передати зміст перських поезій, Кримський водночас намагався адаптувати їх до українського та російського читача (наприклад, на місці екзотизму *moqilān* перекладач використав вислови *зла колючка* та *колючий шип*, які викликають подібні асоціації).

Докладний текстологічний аналіз як газелей Гафіза, так і обох паралельних перекладів Кримського дає підстави стверджувати, що вчений активно шукав адекватні мовні засоби, які б дали змогу читачеві осягнути концептуальну глибину віршів, красу образів, характерні тонкі художні прийоми поезії Гафіза. Текстологічне порівняння російської та української версій перекладів двох газелей показує, що копітка праця вченого-перекладача привела до глибшого проникнення у складний світ поетичних рядків Гафіза саме в українських перекладах, здійснених пізніше за російські. Крім того, зі стилістичного погляду українські тексти видаються більш органічними та цілісними порівняно з російськими.

Значною заслугою Кримського в галузі перекладу є поєднання творчого підходу з науковим: кожен перекладений текст супроводжується паспортизацією, а також кириличною транслітерацією першого рядка, що відкриває можливості для всебічного порівняння обох варіантів газелей та їхніх перекладів різними мовами.

Ключові слова: Агатангел Кримський; газель; Гафіз; класична перська поезія; суфізм; текстологічний аналіз; художній переклад

Стаття надійшла до редакції 25.08.2023