

На правах рукописи

*Аташбараб Хамидреза*

**Русская литература в Иране:  
цикл «Персидские мотивы» С.А. Есенина  
(проблема перевода и историко-литературной интерпретации)**

Специальность 10.01.01. - русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

**Москва**

**2010**

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы XX века  
филологического факультета  
Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова

**Научный руководитель:**

**Голубков Михаил Михайлович**  
доктор филологических наук, профессор

**Официальные оппоненты:**

**Выгон Наталья Семеновна,**  
доктор филологических наук, профессор,  
Московский педагогический государственный университет

**Штракова Александра Николаевна,**  
кандидат филологических наук,  
Московский государственный музей С.А.Есенина

**Ведущая организация:**

**Российский университет дружбы народов**

Защита состоится **13 мая 2010 г.** в **16** часов на заседании диссертационного совета Д 501.001.32 при Московском государственном университете им. М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, Ленинские горы, МГУ, 1-й учебный корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке  
Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова  
(1-й учебный корпус гуманитарных факультетов)

Автореферат разослан **«12» апреля 2010 г.**

Ученый секретарь диссертационного совета  
доктор филологических наук, профессор.....**М.М. Голубков**

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Предметом** диссертационного исследования является рецепция русской литературы в Иране. Диссертант обращается к судьбам классических произведений русской литературы XIX и XX веков, в первую очередь Чехова и Горького, но в центре оказывается поэзия С.А. Есенина, его стихотворный цикл «Персидские мотивы», единственный перевод которого на персидский язык сделан автором настоящей работы. Диссертант сосредоточился на проблемах историко-литературной интерпретации художественного текста, с которыми сталкивается переводчик, представляющий Есенина персидской аудитории.

В реферируемой работе предпринята попытка обратиться к вопросам как лингвистического, так и историко-культурного характера, с которыми сталкивается персидский читатель, знакомящийся с переводным литературным текстом, хрестоматийным для русского читателя. Для этого нужно было рассказать о значении этого своеобразного цикла и о причинах, побудивших Есенина написать каждое стихотворение «Персидских мотивов». Мы также попытались рассмотреть проблему соотношения русских и персидских нравственных и эстетических ценностей в свете межкультурных различий и характер осмысления Есениным традиционных восточных поэтических образов. Кроме того, предметом нашего исследования стали типичные для персидской поэзии образы и символы лирического цикла Есенина. Мы попытались воссоздать образ Востока, в особенности Персии, представленный в лирическом цикле «Персидские мотивы».

**Цель исследования.** Основной целью реферируемой диссертации является изучение особенностей интерпретации русской литературы в Иране. Опираясь на личный опыт переводчика русской поэзии на персидский язык, автор этих строк обратился к одному из наиболее значительных для обеих культур русского лирического цикла – «Персидские мотивы». Целью работы стало сравнение различных возникающих в процессе перевода вариантов смысловой интерпретации поэтических текстов, а также обоснование роли и значения данного цикла для иранского читателя.

**Научная новизна.** В настоящей диссертации впервые в монографическом аспекте предпринята попытка показать, как воспринимается творчество русских писателей в Иране, в частности, творчество Сергея Есенина. В этом же аспекте впервые проанализирован значительный по объему и содержанию научно-

теоретический материал, позволяющий определить характер восприятия «Персидских мотивов» Сергея Есенина в Иране.

**Методология исследования.** Автор опирается на опыт и традиции как русского, так и персидского литературоведения. Исследование основано на методе историко-литературного анализа, в отдельных случаях использован сравнительно-исторический и сопоставительный методы. На основании различных критических статей о русской литературе XX века, написанных персидскими специалистами, в диссертации показан характер рецепции стихов Сергея Есенина современной персидской аудиторией; методологическая база исследования формировались в ходе различных научных бесед с персидскими переводчиками и писателями, интервью с которыми опубликованы в иранской периодике. Это позволило представить самые разные мнения о русской литературе, существующие как среди специалистов, так и простых читателей, увлекающихся русской переводной литературой.

**Теоретическая значимость работы** определяется попыткой осмысления особенностей творческой лаборатории переводчика С. Есенина. Не менее значимым теоретическим аспектом работы становится исследование путей, по которым идет интерпретация творчества поэта иноязычной и инокультурной читательской аудиторией.

**Практическая ценность работы** заключается в возможности использования ее результатов в исследованиях по истории взаимосвязей русской и персидской литератур, при чтении курса лекций по теории и практике художественного перевода, а также специальных курсов по истории русской и персидской литератур.

**Апробация работы.** Основные положения диссертации отражены в статьях, опубликованных в московских филологических журналах и научных сборниках. По теме диссертации были прочитаны доклады на Ломоносовских чтениях МГУ в 2008 году и на третьей международной научной конференции «Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения» в декабре 2008 г. (МГУ).

Кроме того, апробацией работы являются опубликованные переводы произведений С. Есенина и других русских поэтов и прозаиков на персидский язык, сделанные автором диссертации. Список опубликованных работ как на русском, так и на персидском языках, в которых апробированы теоретические и практические положения диссертационного исследования, приведен в конце автореферата.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы. Общий объем диссертации составляет 199 страниц компьютерного набора.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

**Во введении** обоснована актуальность темы исследования, освещается состояние ее научной разработанности, определяются цели, задачи, методологическая основа диссертации, раскрываются научная новизна, практическая значимость работы, формулируются положения, выносимые на защиту.

**В первой главе «Русская литература в Иране»** дана общая характеристика исторических, культурных и литературных взаимоотношений Ирана и России. В предложенном здесь историческом очерке диссертант более подробно остановился на творчестве Пушкина и Горького как определяющих фигур для восприятия русской литературы XIX и XX веков в Иране: на переводах их произведений, персоналиях переводчиков и на репутации последних в персидской литературе. Показывается современное состояние интерпретации русской литературы на персидской почве.

К сожалению, новейшая история взаимоотношений Ирана и России – это история войн. Отношения наших стран всегда слишком быстро доходили до конфликта. В течение трех веков правительства обоих государств не помышляли ни о чем, кроме политических схваток. Лишь иногда случайно побывавшие в соседней стране художники, музыканты или путешественники знакомили аристократию с новыми произведениями искусства или записывали свои наблюдения и все услышанное в путевых дневниках. Однако все, что сделано в Иране в области русской культуры с начала XIX века до периода конституционной революции<sup>1</sup>, характеризуется случайностью, вкусовыми предпочтениями переводчика, бессистемностью, отсутствием общего представления о русской культуре в целом.

---

<sup>1</sup> Конституционная революция (1905—1911 гг.) - буржуазно демократическая революция в Иране, совпавшая с национально-освободительным движением. Она была вызвана засилием иностранцев в финансово-экономической сфере страны при попустительстве реакционной правящей верхушки. В революции участвовали в равной степени национальная буржуазия, мелкие ремесленники, либеральные помещики и крестьяне. Центром конституционного движения стали северные провинции, прежде всего Иранский Азербайджан. В ходе революции был создан Меджлис (парламент), принята конституция. Тем не менее в итоге была восстановлена власть Каджаров, а страна разделена на сферы влияния между Россией и Англией.

В 60-70е годы XX века распространение русской литературы в Иране было связано с деятельностью старейшей партии – народной партии Ирана, или партией «Тудэ». О ее роли в распространении русской культуры в Иране говорит то, что более 90% того, что мы знаем о русской литературе, известно благодаря деятелям литературы и культуры, являвшимся сторонниками этой партии. Социалистическая по своей идеологии, партия «Тудэ» соответствующим образом подбирала и русскую литературу для перевода на персидский. Например, Горького всегда анализировали больше, чем Чехова или Пушкина, и даже если разговор шел о Чехове, то внимание обращалось не на художественное своеобразие его прозы или драматургии, а на его оппозиционность царизму, возможно, мнимую, на критику социальных отношений.

В XX веке русская культура проникала в Иран сложным путем, часто опосредованно, что и обусловило весьма субъективные и фрагментарные представления о ней. Тем не менее, можно с уверенностью сказать, что именно М. Горького в нашей стране воспринимают как самого известного писателя, самого яркого представителя русской, прежде всего советской, литературы. В Иране переводились многие различные по тематике произведения М. Горького, создавались и литературно-критические работы о его прозе. Словом, М. Горький был и остается единственным русским писателем, которого восприняли как принципиально новое, значительное и решительное слово в литературе XX века. Известность М. Горького в Иране в течение всей его жизни, а особенно с момента его путешествия в США в 1906 г. и вплоть до его смерти в Москве в 1936 г., сопоставима с известностью самых великих классических писателей Европы. Однако его превращение в кумира в СССР (со всеми известными последствиями) так или иначе повредило его писательской репутации во всем мире, в том числе и в Иране. В результате отношение к самому Горькому, его личности, постепенно отодвигает на второй план изучение его произведений, как будто фигура писателя становится важнее его творчества. В результате в забвении остаются его важнейшие произведения.

В диссертации показано, что в схожем положении оказывается творчество А.Куприна, М.Шолохова и многих других русских писателей первых десятилетий XX века. Многие их произведения не переведены и практически неизвестны иранскому читателю. О таких писателях, как И.Бабель, М.Зощенко, А.Платонов, М.Цветаева, И.Бунин, М.Булгаков, творчество которых в советское время замалчивалось, персидская аудитория смогла узнать подробнее лишь недавно.

Сложные политические процессы, происходившие в Иране в XX столетии, подчас приводили к тому, что русская литература использовалась как аргумент в политической борьбе. При этом, естественно, менее всего думали о качестве перевода, о художественных достоинствах того или иного произведения. Самые фантастические примеры подобного рода мы находим в период 1950-х годов, когда лидеры народной партии Ирана, проводившей просоветскую политику, были репрессированы. Воспользовавшись этим моментом, их политические оппоненты меньше чем за год издадут подряд три перевода романа «Доктор Живаго» Бориса Пастернака: один с французского и два другие с английского языка. Все они были очень слабы, и роман, появлению которого сопутствовала активная антисоветская пропаганда, был сильно искажен этими переводами. Иранская аудитория восприняла этот роман как излишне затянутый и слабый, не осознав, почему в России его называют «Войной и миром» XX века. Если бы не было американского кинофильма «Доктор Живаго» и русской экранизации трагедии В. Шекспира «Гамлет» в переводе Пастернака, то наш персидский читатель, скорее всего, не воспринял бы всерьез этого великого русского писателя XX века.

В последние десятилетия иранские переводчики смогли без поспешности, без политического давления обратиться к работе над художественными текстами так называемой запрещенной литературы, позволить себе более свободно рассмотреть настоящие шедевры русской литературы первой половины XX века. Например, почти все произведения М.Булгакова были переведены, и хотя некоторые наши критики его художественные принципы фантастического реализма считают несколько искусственным, были и другие не менее интересные мнения. Например, его сравнивали с Ф. Кафкой, находя определенные черты сходства между «Собачьим сердцем» и «Превращением». Именно за эти два десятилетия для иранцев по-настоящему открылись такие имена, как И.Бунин, А.Ахматова, М.Цветаева, С.Есенин, М.Бахтин, В.Набоков, А.Солженицын и другие.

**Глава вторая «Проблема интерпретации цикла “Персидских мотивов” при переводе на персидский язык»** является центральной в реферируемой диссертации.

О Сергее Есенине персидская читательская аудитория узнала около 30 лет назад. Помимо некоторых стихотворений Есенина, переведенных опосредованно, с английского и французского языков, известен цикл «Персидские мотивы», недавно

переведенный автором настоящей диссертации. Надо отметить, что это уже второй перевод стихотворений цикла. Но первый перевод, для которого были характерны и пропуски стихотворений, и явные смысловые неточности, теперь уже по исторической причине недоступен для наших читателей: его уничтожение произошло во время иранской революции по цензурным причинам.

В этой главе предложен очерк истории создания цикла, необходимый для его адекватного понимания персидской аудитории.

При чтении «Персидских мотивов» у перса непременно возникает следующий вопрос: как долго Есенин пробыл в Персии? После, узнав биографию поэта, из которой видно, что он никогда не был в Персии, читатель снова не может понять, как в таком возрасте и без знания персидского языка Есенин с помощью всевозможных символов персидской культуры создал такой изумительный цикл? Далее, когда читатель замечает, с какой своеобразной тонкостью автор описывает свои отношения с персиянкой, он начинает сомневаться и в биографии поэта, и даже в том, что эти стихи написаны действительно Есениным.

В диссертации рассмотрен ряд вопросов как лингвистического, так и историко-культурного характера, с которыми сталкивается персидский читатель, знакомящийся с переводным литературным текстом, хрестоматийным для русского читателя и созданным в его родной стране.

В главе прослеживается история создания цикла, говорится о причинах, побудивших Есенина написать каждое стихотворение «Персидских мотивов». Поскольку диссертация может заинтересовать как русских, так и персидских переводчиков, перед подробным анализом каждого стихотворения «Персидских мотивов» дается двуязычный текст, представляющий собою стихотворения в оригинале и в переводе на персидский. Перевод этот уже известен по книге «Есенин», вышедшей в двуязычной форме в Иране. В эту книгу вошли различные стихи Есенина, а также подробная история их создания.

Также в этой главе предпринята попытка сопоставления русских и персидских нравственных и эстетических ценностей в свете межкультурных различий и характер осмысления Есениным традиционных восточных поэтических образов. Кроме того, предметом нашего рассмотрения стали типичные для персидской поэзии образы и символы лирического цикла Есенина. Мы попытались воссоздать образ Востока, в особенности Персии, представленный в лирическом цикле «Персидские мотивы».



В этой главе продолжается подробный анализ каждого стихотворения «Персидских мотивов» – это и подстрочный анализ текста, всех выражений, лейтмотивов, имен, образов, и рассмотрение некоторых искаженных или даже неверных представлений, на основании которых возникли как не вполне верная интерпретация некоторых аспектов персидского и в целом восточного мира у Есенина, так и вопросы, возникающие у персидской читательской аудитории.

Например, **в первом стихотворении цикла** «синие цветы» – это неверный перевод названия одного лечебного растения, «Гол-гав-забан» (перс. گُل‌گاو زبان, *gol-gav-zaban*), из которого тогда готовили и подавали в чайхане популярный в Персии напиток. Таким образом, когда первый переводчик буквально, подстрочным переводом написал «синие цветы» по-персидски, у читателей должны были возникнуть различные вопросы. Что это за неизвестные никому фантастические «синие цветы»? С другой стороны, словосочетание «синие цветы» вызывает у персов субъективные ассоциации. Знающие русский язык и читающие этот текст в оригинале понимают этот образ как характерный рисунок, традиционный орнамент, нарисованный и тогда, и даже сейчас на стенах любой восточной чайханы. Возникает и второй вопрос: что за цветы, неизвестные в Тегеране, способны лечить душу русского поэта? Отсюда и другие недоразумения: либо поэт очень долго жил в Персии и отлично знаком со многими секретами этого края, либо все эти мотивы взяты им из другого источника.

В следующих строках, где Есенин начинает рассуждать о персиянке, читатель сразу чувствует опрометчивость поэтического сравнения, которое ему кажется наивным:

Мы в России девушек весенних  
 На цепи не держим, как собак,  
 Поцелуям учимся без денег,  
 Без кинжальных хитростей и драк.

Этот мотив затрагивает тему раскрепощения восточной женщины, очень близкую его современникам. В те годы периодическая печать Закавказья неизменно уделяла большое внимание борьбе с унижительными для достоинства человека обычаями. В этих строках Есенин говорит о чадре, и здесь очень важно обратить внимание на один существенный момент. Он, скорее всего, имел в виду арабское слово хеджаб (перс. حجاب, *hejab*), вошедшее с религией ислама в персидский язык, одним из символов которого является чадра. Для Ирана это понятие – целая культура, корни

которой никак внешне не сопоставимы с темой свободы восточной женщины, о которой размышляет Есенин. Но надо сказать, что эта самая чадра, иначе говоря, покрывало или вуаль, – чисто персидские явления, а не просто признак исламской веры. Чадра в разных видах была в нашем заратустризме гораздо раньше, чем ислам. В первом своем историческом значении, актуальном для персидского сознания, она является преградой между Богом и его творением, а позже в суфизме получает значение печали и скорби. Вот почему читателю чужды эти есенинские сравнения. Эти строки, как подтверждает Шамс Лангеруди<sup>2</sup>, перс может воспринимать лишь критически, ибо за чадрой не только стоит древняя культура, но и скромность, стыдливость как отличительная черта персидской женщины<sup>3</sup>.

Ну, а этой за движенья стана,  
 Что лицом похожа на зарю,  
 Подарю я шаль из Хороссана  
 И ковер ширазский подарю.

Отмечается, что при переводе данных строк переводчик сталкивается со специфической трудностью: русско-персидский словарь в статье «движение» не дает нам того значения, что подразумевается в русском языке под этим словом в сочетании со словом «стан». Такие словарные варианты, как «Харкат» (перс. حرکت, *harkat*) или «такан» (перс. تکان, *takan*), хотя и кажутся на первый взгляд верными в сочетании со «стан» (которое обычно в переводе на персидский звучит как «андам» (перс. اندام, *andam*) или «гамат» (перс. قامت, *ghamat*), в персидском контексте создают неестественное и малоупотребительное словосочетание для поэзии переводного типа. Оно представляется слишком простым, наивным, в нем нет лирики, оно не передаёт все есенинские оттенки того образа, в котором видится и некое земное кокетство («стан»), и небесная красота (см. в следующей строке - «лицом похожа на зарю»), что помогает достичь небесной вершины при описании персиянки («заря»). Этот недостаток исправит очень красивое персидское слово «керешме» (перс. کرشمه, *kereshmeh*), в котором акцентируется и значение изящной, женственной пластики на персидском языке, и оттенки кокетливого, жеманного и обольстительного движения.

<sup>2</sup> Шамс Лангеруди (псевдоним; настоящее имя - Мохаммад-таги Джавахери Гилани) (1951, Лангеруд, Мазендеран), иранский поэт и литературный критик.

<sup>3</sup> شمس لنگرودی. گفتگو درباره‌ی ادبیات روسی در ایران (مصاحبه با حمیدرضا آتشیرآب). // تهران، 2009.

Шамс Лангеруди. Диалог о русской литературе в Иране (интервью с Хамидреза Аташбарабом). // «Переводчик». – Тегеран, 2009.

При анализе второго стихотворения цикла «Я спросил сегодня у менялы...» показано, что лишь персидский читатель до конца понимает, насколько глубоко и оригинально Есенин проникает в культурные корни его страны. Надо обратить внимание на то, как тонко и искренне лирический герой представляет себя русским бродягой, который вначале (в первом стихотворении) бунтует против чадры, а после (во втором стихотворении) так внимательно прислушивается к мудрым словам простого человека, принадлежащего персидской культуре, которая за внешними завесами таит так много чудесных загадок. Здесь Есенин показывает, что ни в коем случае не является критиком Востока, но всегда остается поэтом с очень редким даром понимания иной культуры.

Эти строки персам кажутся близкими и знакомыми, читатель после второго стихотворения невольно убеждается в том, что их автор долгое время провел в Персии. Все это получается в результате наблюдательного и глубокого есенинского взгляда на эту страну – древний край, о котором он всегда мечтал. И хотя он никогда не бывал в Персии, но так был предан этой мечте, что она проявилась для него во всех красках.

В стихотворении «Шаганэ ты моя, Шаганэ...» поэт обращается со словами любви и нежности к персиянке Шаганэ, или, как правильно, Шахандохт (перс. شاهاندرخت, *shahandokht*), что значит «царевна». Отметим, что перс вначале, когда встречает это имя в переводе, может испытать трудность в восприятии слова Шаганэ, ибо по-персидски это звучит как наречие «по-царски» или «царственно».

В следующих строках Есенин впервые в своем цикле начинает рассказ о природе России, и это совпадает с представлением перса об этой великой загадочной стране, несмотря даже на то, что поэт не очень обоснованно сравнивает Шираз с красотой рязанских раздолий.

Шаганэ ты моя, Шаганэ!  
 Потому, что я с севера, что ли,  
 Я готов рассказать тебе поле,  
 Про волнистую рожь при луне.  
 Шаганэ ты моя, Шаганэ.

Именно так словесная палитра Есенина в «Персидских мотивах» обогатилась яркими красками и образами Востока. В значительной мере причина этого – в совершенно неповторимой музыке стиха. И хотя персидский колорит самой стихотворной композиции, насыщенной повторами, специалисты называют таким же иллюзорным, как и колорит женских имен, они отмечают, что в лирике Есенина,

тяготеющего к напевному стиху, все виды повторов встречаются не раз – но нигде в таком количестве и в такой концентрации, как в третьем стихотворении «Персидских мотивов».

Эти повторы, как отмечает В. Холшевников<sup>4</sup>, слабо меняют или совсем не меняют логическое содержание слова, но значительно усиливают его экспрессию, эмоциональное напряжение. Исследователь отмечает обилие рифм, выражающих сопоставление «Персия – Россия», зарифмованность, т.е. выделение, экзотических слов.

Отметим еще раз, что среди собственных имен есенинского цикла большое значение имеют названия географических мест. Большинство этих названий принадлежит восточному миру. Русские топонимы в цикле – это Россия (Русь) и Рязань (об этом русском городе персидский читатель, пожалуй, впервые узнал именно здесь). Причем противопоставление этих названий «Персии» и «Ширазу» создает ощутимую звуковую перекличку, поскольку они в переводе тоже не меняются, что, конечно, чувствуется при чтении на персидском языке.

Все географические названия цикла связаны со своеобразной культурной и этнографической семантикой. Среди них самое главное место занимает Шираз как родной город «всех лучших персидских лириков», город, в котором «слагать плохо песнь» невозможно. Шираз для Есенина – осиянный центр поэтичности Персии, дающий источник поэтического вдохновения. Мало того, в творчестве Саади и Хафиза мотив «родины» определен топонимом Шираз.

«Я готов рассказать тебе поле» – это одна из необычных грамматических форм цикла, которая долго вводила (и, разумеется, еще введет) в заблуждение многих персидских переводчиков (в том числе и автора диссертации). На первый взгляд кажется, что даже русский читатель эту строку может понять как «я готов рассказывать тебе долго и много», но это обусловлено лишь отсутствием предлога «о». На самом деле, думается, эту строку надо понимать как «Я готов рассказать тебе о поле, или вернее, о полях России». Переводчику невозможно понять это без «подсказки» русских исследователей, т.е. следует обратиться к замечаниям и комментариям к циклу.

При анализе **четвертого стихотворения цикла «Ты сказала, что Саади...»** показано, что кроме версии о батумской учительнице-армянке (Шаганэ Тальян), в

---

<sup>4</sup> Холшевников В. Шаганэ ты моя, Шаганэ. Стилистико-стиховедческий этюд. // В мире Есенина. Сборник статей. М., 1986.

которую был якобы влюблен Есенин, существуют и другие гипотезы о прототипе Шаганэ. Одна из самых интересных версий стала известна мне по воспоминаниям Чингиза Гусейнова<sup>5</sup>, который дружил в свое время с П.И. Чагиным<sup>6</sup>, работавшим в Комиссии по литературам народов СССР при Союзе писателей СССР. Шаганэ образовано от его фамилии Чагин, в шутку переделанной поэтом в женское имя Он уговорил поэта – во избежание кривотолков – заменить имя, и так появилось Шаганэ. «Уверял он, - отмечает Ч.Гусейнов, - оказывается, не одного меня, о чем недавно прочел в мнеменическом романе Александра и Никиты Казанцевых “Фантаст”».<sup>7</sup>

Далее в диссертации рассматривается **пятое стихотворение цикла «Никогда я не был на Босфоре...»**, созданное в конце 1924 года. Оно интересно, прежде всего, откровенным признанием Есенина, что в Персии он не бывал.

Кроме того, здесь интересна роль географического названия – пролива Босфор. Кажется, что он, как и поэзия Есенина, связывает два мира: Азию и Европу, Восток и Запад. Сравнение «тише Ванских струй», которое встречается во втором стихотворении, также вполне логично обосновано потому, что озеро Ван является бессточным, недвижимым, то есть «беззвучным».

Один из центральных образов **в шестом стихотворении цикла «Свет шафранный вечернего края...»** – это шафранный край. Мы показываем, что именно так заменяет Есенин название Хорасана. Для перса эта тонкая поэтическая замена очевидна, но, конечно, русскому не вполне понятна. Шафранный край находится там, где растет очень редкое и дорогое растение под названием шафран (перс. زعفران [za'faran], лат. *Crocus*), родиной которого является именно Хорасан. Название «шафран» происходит от арабского «za'faran», что означает "быть желтым". Шафран

---

<sup>5</sup> Чингиз Гасан-оглы Гусейнов (род. 1929, Баку) — азербайджанский и российский писатель, литературовед, доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель искусств Азербайджана.

<sup>6</sup> Петр Иванович Чагин (псевдоним; наст. фамилия Болдовкин) (1898-1967) - партийный работник, журналист; в годы встреч с Есениным - секретарь ЦК Компартии Азербайджана и редактор газеты "Бакинский рабочий", впоследствии - редактор "Красной газеты" (Ленинград), газеты "Заря Востока" (Тифлис), директор ряда издательств. Он был одним из ближайших друзей Есенина в 1924-1925 годах. Есенин с вниманием прислушивался к его литературным советам. Свой сборник "Персидские мотивы" он открыл посвящением: "С любовью и дружбою Петру Ивановичу Чагину". В феврале 1924 года Есенин познакомился с Петром Ивановичем Чагиным. Тот, чуть-чуть поддразнивая поэта, рассказывал о Баку, о том, что в этом городе много «золотой дремотной Азии», но «опочила» она не на куполах, а на нефтяных вышках. С жадностью слушал Сергей его рассказы, вспомнил свое первое путешествие на Кавказ... Тогда не довелось увидеть его по-настоящему, а теперь вроде появилась такая возможность. Запад он уже видел, сейчас же с новой силой овладело им желание увидеть Восток. Персия, издавна манящая, загадочная, волшебный край! Индия! Они фантазировали вместе с Чагиным, думали о возможности попасть туда.

<sup>7</sup> Гусейнов Ч. Самая большая скорость – скорость жизни. – «Азер-Медия», М., 2003. с. 88-89.

называют «царем пряностей», и существует версия, что это одна из самых древних и самых дорогих пряностей в мире.

Здесь же рассматриваются необычные формы и метафоры Есенина, например, «Осиянен».

«Осиянен» – необычная форма, которую употребляет Есенин, очевидно, в значении «освещён». Можно перевести это слово, чтобы на персидском языке оно оказалось необычным, при этом не слишком уходя от его смысла в данном контексте. Если в процессе перевода упростить фразу как «Шираз весь в лунном свете», то можно сказать: «Шираз ныряет в лунный свет». «Нырять» в переводе на персидский язык будет «Гуте-хордан» (перс. غوطه خوردن, *ghuteh-khordan*), погружаться во что-либо. Нам известно, что этот глагол в таком смысле никогда не употреблялся в персидской поэзии, но этот вариант с первого взгляда становится понятен персидскому читателю и придает слову нужное значение, ибо много раз он употреблялся в персидской поэзии именно в переносном смысле («нырять в мыслях, мечтах...»).

Подробный анализ всех стихотворений цикла сопровождается обращением к истории его создания. Мы должны напомнить, что многие стихи цикла впервые печатались тогда в «Бакинском рабочем» под редакцией самого Петра Чагина. Именно Чагин пригласил поэта в Баку, и именно он решил осуществить мечту поэта – побывать в сказочной стране Персии. Нам уже известно, что, поскольку многие строки цикла написаны в Азербайджане, поэт посвящает свой цикл полностью «с любовью и дружбой П. И. Чагину». Итак, по интересной версии Чингиза Гусейнова, поскольку на пути поэта лежало древнее апшеронское село, которое называлось Шаган, как раз из этого звучного имени и могло родиться имя Шаганэ.<sup>8</sup>

История создания цикла показывает, как велика была надежда Есенина выехать в Персию. Ведь здесь, по мнению Хашаяра Дейхими<sup>9</sup>, поэт как будто по пути в Персию рассказывает о таких, казалось бы, не очень значительных вещах, как «запах олеандра и левкоя». Все, что встречается ему по дороге, кажется достойным внимания и восхищения<sup>10</sup>. Не забудем, что нашему читателю неизвестно, есть ли эти растения в России, мог ли Есенин писать эти строки, не побывав в Персии.

<sup>8</sup> Гусейнов Ч. Самая большая скорость – скорость жизни. «Азер-Медия», М., 2003, с. 89.

<sup>9</sup> Хашаяра Дейхими (1955, Тебриз), выдающийся иранский переводчик.

<sup>10</sup> خشایار دیهیمی. چه گونه یسنین به ایران نزدیک شد (مصاحبه با حمیدرضا آتشیرآب). // تهران، 2008.

Хашаяр Дейхими. Как Есенин приближается к Персии (интервью с Хамидреза Аташбараб). // «Кучак». – Тегеран, 2008.

**В стихотворении «Золото холодное луны...»** встречаем другой неологизм цикла – «ошафранит». У шафрана, как уже было подробно рассказано, очень яркий цвет и особенный аромат, он является очень редким и дорогим растением. На этой основе Есенин, создавая свой неологизм, придает шафрану еще и оттенок блаженства. При переводе следует помнить, что все эти оттенки есть у слова ‘шафран’ в персидском языке. Но поскольку шафран именно для русского читателя – явление экзотическое, он даже может считаться неким персидским символом, то создание похожей новой формы в переводе не только не поможет, но и, скорее всего, введет в заблуждение персидского читателя. Вообще неплохо взять здесь слово «нур» (перс. نور, *noor*) в значении «свет» и создать такую же необычную форму, которая в переводе звучит как «ты лишь в сердце с врагом помирись, чтобы светило блаженство над тобой». Таким образом мы и передаем смысл и оттенки яркого света, и фраза приобретает именно нужное значение: «Как только в сердце с врагом помирись, тебя всего окружит необычный яркий блаженный свет».

Персидский читатель, несомненно, любит есенинскую Персию. Для него столь же дорога идеальная Персия этого «ласкового уруса с его глазами, задумчиво простыми», он жалеет о том мгновении, когда он и Есенин «ароматы, что хмельны, как брага», пили в последний раз:

Я сегодня пью в последний раз  
 Ароматы, что хмельны, как брага.  
 И твой голос, дорогая Шага,  
 В этот трудный расставанья час  
 Слушаю в последний раз.

При анализе **стихотворения «Быть поэтом – это значит то же...»**, мы вновь обращаемся к истории создания цикла: Есенин написал его вместе с четырнадцатым в первые пять дней августа 1925 года. Поэтому персидский читатель в одиннадцатом стихотворении гораздо меньше, чем в предыдущих стихах, чувствует отношение к Персии, разве только через далекие не прямые намеки, размышления о пророке и почтении к вину и поэтам. Отсюда и интересный вопрос: почему эти не прямые намеки так привлекают к себе внимание персов? О значении этих двух символов («Магомет» и «вино») в персидской культуре и об их соотношении в русской культуре подробно рассказывается в этой главе.

При анализе **стихотворения «Руки милой – пара лебедей...»** мы пытались показать важность духовных аспектов проблематики лирики поэта. При переводе

таких метафорических выражений, как «вылюбить до дна», бывает, что наши переводчики берут и дословно переводят каждое слово, чтобы избежать разрушения формы, найденной писателем на языке оригинала, и в результате появляется новая, но в большинстве случаев непонятная для восприятия форма. «Вылюбить до дна» – это ближе к «опустошить любовью». Как известно, в священных писаниях душа представляется как сосуд, который наполняется чем-то. Этот сосуд – как некое пространство. В исламе душа воспринимается как находящаяся в плену у тела, ее надо освободить, поэтому в переводе эта метафора может быть представлена так: «Если душу свою освободить полностью от плена любви» (перс. اگر جانت را به تمامی (از بند عشق آزاد کنی).

В работе показано, что тема дружбы-любви является лейтмотивной в цикле. Она раскрывается в традиционной манере персидской классики: сказка о розе и соловье чередуется с рассказом о дружбе поэта и ребенка. Раньше мы в предыдущих разделах уже отмечали, что такие слова, как *луна* (или *месяц*), *соловей*, *заря*, *роза*, – характерные эмблемы любовной лирики. Из них наиболее частотной является *роза*. Однако в целом для поэзии Есенина, который называл себя «последним поэтом деревни», слово «роза» нехарактерно. Ведь природа, которую он описывает, – это природа среднерусской полосы, это сельский пейзаж, и розам здесь взяться неоткуда. А вот в «Персидских мотивах» это очень частотный образ, можно даже сказать, символ. Упоминание о розе встречается в пятнадцати стихотворениях цикла около двадцати раз. Для объяснения этого явления мы вновь обращаемся к истории создания цикла.

Впервые Есенин познакомился с Востоком на улицах Ташкента в 1921 году. Цветы, персидские и узбекские ткани, и снова цветы. «Поэт бродил, очарованный этим невиданным зрелищем. Смотрел на ночную жизнь города, входил в чайхану, пил, как и все, освежающий чай, сидя на узбекском ковре, и слушал незнакомую ему гортанную речь»<sup>11</sup>. Это была та реальная обстановка, которая помогла поэту вообразить себя в Персии. Но реальные розы, которые он мог видеть в Ташкенте, Тифлисе, Батуме, сливаются с розой – поэтическим образом восточной поэзии. В «Персидских мотивах» упоминаются имена Хайяма, Саади, Фирдоуси. Из воспоминаний Н.К. Вержбицкого<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Белоусов В.Г. Персидские мотивы. – М., 1968. С.13.

<sup>12</sup> Вержбицкий Н. Встречи с Есениным // Заря Востока. – Тбилиси, 1961.



известно, что Есенин читал книгу Корша<sup>13</sup>. Именно у тех персидских поэтов, чьи стихи включены в эту книгу, роза упоминается очень часто. Даже название одной из книг Саади – «Гулистан» – переводится как «Розовый сад».

По воспоминаниям о Есенине мы знаем, что у П.И. Чагина, которому посвящены «Персидские мотивы», была дочь, шестилетняя девочка Роза. Ее голос часто звенит в квартире, где живет теперь поэт. Она серьезна не по годам, мечтает стать актрисой, просит звать ее Гелией Николаевной в честь некой понравившейся ей артистки. По воспоминаниям о Есенине самой Розы Чагиной становится ясно, что стихотворение «Голубая да веселая страна...» Есенин посвятил именно ей. Так появилось в этом стихотворении новое женское имя: Гелия.

В конце второй главы диссертант приходит к выводу, что пятнадцатое стихотворение в большей степени, чем предыдущие стихи цикла, вобрало в себя элементы персидской образности: традиционные образы-символы *соловей, роза, море* и *голубой* цвет (главный в иранской обличовке изразцом). Есенин, возможно, случайно выбирает здесь одно из самых поэтичных персидских имен: Гелия. Иранская аудитория определенно считает это стихотворение одним из самых «персидских» стихов цикла.<sup>14</sup>

**Третья глава диссертации «Образ Востока в лирическом цикле «Персидские мотивы»»** состоит из двух разделов.

**В первом разделе главы «Образ природы «Персидских мотивов»»** - показано, что флористические мотивы представляют собой один из важнейших аспектов образа природы в творчестве С.А. Есенина и благодаря его богатой словесно-поэтической палитре этим образам свойственно широкое функционально-семантическое разнообразие. Как справедливо отмечает И.И. Степанченко, «эволюция есенинского идиостиля сопровождается функциональным усложнением природной парадигмы – от пейзажной функции через пересечение с другими парадигмами <...> к символической функции»<sup>15</sup>. Особенно интересная флористическая символика

<sup>13</sup> Вержбицкий один из знакомых Есенина по Тифлису вспоминал: «...подвернулся мне томик — „Персидские лирики X—XV веков“ в переводе академика Корша. Я взял его домой почитать. А потом он оказался в руках Есенина, который уже не хотел расставаться с ним. Что-то глубоко очаровало поэта в этих стихах. Он ходил по комнате и декламировал Омара Хайяма» - Белоусов В. Персидские мотивы. М., 1968., с. 14.

<sup>14</sup> رضا دهقان. برداشتهای ایرانی از در مایه های ایرانی یسنین. // تهران، 2009.

Реза Дехган. «Персидские мотивы» в восприятии персов. // «Негахе но». – Тегеран, 2009.

<sup>15</sup> Степанченко И.И. Поэтический язык Сергея Есенина (анализ лексики). Харьков, 1991. С. 64.

встречается в лирическом цикле «Персидские мотивы», где не совсем типичные для поэтического мира Есенина флористические образы не только усиливают восточный колорит стихотворений, но и соответствуют символическим смыслам этих образов в персидской поэзии.

Наиважнейшим образом растительного мира «Персидских мотивов» является роза, упомянутая в цикле 21 раз, - это самое частотное слово после местоимений и служебных частей речи. Роза в европейской поэзии, как известно, является символом любви и женской красоты, но она в есенинском цикле, как и в персидской поэзии, предстает многозначным образом. У персидских поэтов она употребляется в качестве метафоры красивой, но неверной возлюбленной. Дальше в этом разделе диссертации следуют примеры из персидской поэзии и их анализ.

Другим флористическим образом «Персидских мотивов» является кипарис. Кипарис во многих мифах разных народов, например, у китайцев, имеет райское, сакральное начало. Он и в авестийских источниках назван райским деревом, и его посадку относили к самому Заратустре. Кипарис в христианстве также высоко оценивается (как крестное дерево; отсюда и «кипарисовые крестики»). Легенда о юноше-Кипарисе<sup>16</sup> объясняет обычай греков вешать ветви кипариса на дверях домов, где кто-то умер, сажать кипарис на кладбищах. Поэтому кипарис для некоторых народов – дерево печали и скорби. Дальше в этом разделе диссертации следуют примеры из персидской поэзии.

Два растения из упомянутых в «Персидских мотивах» являются нетипичными для традиций персидской поэзии:

Золото холодное луны,  
Запах олеандра и левкоя.

Как пишет В. Холшевников, «эти цветы есть и в России, но это не полевые, а садовые цветы с нерусскими именами, они стилистически родственные в этом смысле «восточным» словам»<sup>17</sup>. Образы олеандра и левкоя в русском сознании являются – в эмоциональном отношении – достаточно нейтральными. Однако у персидского читателя, как мы отмечали в предыдущей главе, они ассоциируются еще и с негативным ощущением. Что касается левкоя, то в классических персидских памятниках не отмечено ни одного примера употребления этого образа. Левкой в

<sup>16</sup> Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А.Токарев. М., 1998. Т.1. С. 651.

<sup>17</sup> Холшевников В. Шаганэ ты моя, Шаганэ. Стилистико-стиховедческий этюд // В мире Есенина. Сборник статей. М., 1986. С. 357.

старые времена в народной медицине использовали для аборта<sup>18</sup>. Пожалуй, это и является причиной его отчуждения от поэтического мира персидской литературы. Причем в вышеуказанной есенинской строке его употребление рядом с образом олеандра еще более укрепляет нас во мнении, что Есенин, вероятно, был знаком со смертельными свойствами этих растений. Упоминание поэтом «кладбищенской травы» в следующей строфе также может служить подтверждением этой трактовки.

Исходя из всего сказанного можно сделать вывод, что флористический код «Персидских мотивов», как и все остальные элементы данного цикла, необходимо изучать на символично-метафорическом уровне и в контексте традиций восточной поэзии, дух которой, очевидно, был весьма близок Есенину.

**Во втором разделе - «Мотивы дороги и жизненного пути в “Персидских мотивах”»** - рассказывается о том, что, обращаясь в цикле «Персидские мотивы» к традициям восточной поэзии, изображая природу, образ жизни, характеры, С.А. Есенин осмысляет их иначе, чем его предшественники<sup>19</sup>. Во-первых, Персия ему представляется экзотическим и идеальным царством прекрасного: красоты, неги, наслаждения, поэзии. Во-вторых, в восприятии восточного колорита он, безусловно, ориентируется на романтическую традицию русской поэзии, на творчество Пушкина, Лермонтова, Бестужева-Марлинского и др.

Пространственная картина мира видится Есенину в стихотворениях цикла насыщенной деталями разного рода. Так, персы в текстах встречают немало конкретных топонимов, географические названия вплетаются в описание особенностей быта и различных видов деятельности жителей Востока. Среди топонимов, заметим, Есенин выбирает основные, ментально значимые: Персия («Хороша ты, Персия, я знаю»), Тегеран (поэт наслаждается «синим цветам Тегерана»), Хорасан и Шираз («Подарю я шаль из Хорасана / И ковер ширазский подарю»; «В Хорасане есть такие двери», «Сады и стены Хорасана», «Как бы ни был красив Шираз...», «Лунным светом Шираз осиянен»); Босфор («Никогда я не был на Босфоре») и т.д.

---

<sup>18</sup> علی اکبر دهخدا - لغتنامه‌ی ۱۴جلدی دهخدا، تهران، ۱۳۷۲-۱۳۷۳. ج. ۹. ص. ۱۲۴۵۱.

Деҳода А.-А. Энциклопедический словарь персидского языка: В 14 т. Тегеран, 1993-1994. Т. 9. С. 12451.

<sup>19</sup> Тартаковский П. «...И тебе я в песне отзовусь...»: «Персидские мотивы» С. Есенина и восточная поэзия. // Звезда Востока, 1975, № 12, с. 158-167.

В картинах восточной ночи поэт передает атмосферу волнения, сладкой неги, упоения красотой природы: свет луны озаряет сады и стены Хорасана, цветы в тихой чаще и лепестки розы разговаривают с поэтом, а молчащие ночью кипарисы предстают гордой ратью, поднявшей головы к небу (стихотворение «Отчего луна так светит тускло...»). Как видим, Есенин обращается здесь к своему излюбленному приему – олицетворению, в высшей степени свойственному его пейзажной лирике. Но здесь данный прием носит более отвлеченный характер, лирический герой выступает как созерцатель, наслаждающийся красотами пейзажа и в то же время ощущающий дистанцию, отстраненность, отсутствие единения с восхитительной, но неродной для него природой.

В восточной лирике Есенин нашел исторические истоки размышлений о вечных истинах, уже найденных и им самим, – истоки, давшие ему возможность постигнуть единство и связующие нити человеческого мира, прошлого и настоящего, Востока и Запада. «Персидские мотивы» – это та связь времен, которая основана на осознании роли национальных шедевров в культуре разных народов.

В цикле «Персидские мотивы», таким образом, воплотились самобытные творческие поиски поэта, через приобщение к восточной культуре он не только отразил новые грани своего гуманистического мирозерцания, но и развил сложившуюся в русской литературе традицию изображения Востока.

Мотив пути в чужую страну можно выделить во всех стихотворениях цикла. Он оказывается одним из его главных сюжетных стержней и постоянно варьируется. На этом пути бывает «много роз», много препятствий и соблазнов, увлекающих путника прочь от цели. В первом же стихотворении содержится противопоставление истинной любви и любви ложной, которое образует главную, по мнению иранского критика Шамс Лангеруди, антиномию цикла. Эта антиномия присутствует во всех стихотворениях цикла. В первом и шестом и отчасти в четвертом стихотворениях она явлена как противопоставление любви в персидской и русской поэтической традиции, а в третьем и пятом – как оппозиция любви к безымянной северянке и Шаганэ (персиянке). Во втором случае любовь к персиянке является лишь поводом для забвения «дальней северянки». Поэт по ней скучает, и она также, «может, думает о нем».

В цикле также присутствует мотив пути жизни. Поэт изображается не как простой путник, а как своеобразная фигура со специфическими, высокими чертами и задачами.

**В заключении** подводится итог всему исследованию. Основные выводы диссертации сводятся к следующему.

Исследование влияния одного из самых ярких и неповторимых русских поэтов XX века Сергея Есенина на персидскую современную поэзию представляет важный момент в решении многих вопросов русско-персидского литературного диалога. Доказывается, что одним из основных факторов влияния творчества Есенина, особенно его «Персидских мотивов», является их перевод на персидский язык. Если бы Есенин не написал ничего другого, то и персидского цикла было бы достаточно, чтобы обессмертить имя поэта и в России, и в Персии.

***Положения диссертации отражены в публикациях:***

**Научные статьи**

1. *Аташбараб Хамидреза*. «Смерть чиновника»: опыт перевода А.П.Чехова на персидский язык // Вестник московского университета. Сер. 9. Филология. 2010. № 2 (март-апрель). С. 125-134.

2. *Аташбараб Хамидреза*. Восприятие поэзии С.А. Есенина в Иране // Слово. Грамматика. Речь. Выпуск XI: Сборник научно-методических статей по преподаванию РКИ., Изд-во Моск. ун-та. М., 2009. С. 167-175.

3. *Аташбараб Хамидреза*. М. Горький в Иране // Сборник научных публикаций иностранных и российских аспирантов и докторантов – филологов "Голоса молодых ученых". выпуск 22. М., 2009. С. 35-42.

4. *Аташбараб Хамидреза*. Дар русской поэзии // Сборник научных публикаций филологов тегеранского университета «Бехешти». выпуск 1. Тегеран, 2010. (на персидском языке, в печати)

**Переводы и исследования на персидском языке**

1. *Аташбараб Хамидреза*. «100 рассказов и повестей А.Чехова». Издательство «Аханге дигар». Тегеран, 2004.

2. *Аташбараб Хамидреза*. «Избранные работы И.Бунина». Издательство «Ней». Тегеран, 2005.

3. *Аташбараб Хамидреза*. «Очарованный странник» Н.Лескова. Издательство «Махи». Тегеран, 2005.

4. *Аташбараб Хамидреза*. «Медный всадник» А.Пушкина (двуязычное издание). Издательство «Хермес». Тегеран, 2006.

5. *Аташбараб Хамидреза*. Золотой и серебряный века русской поэзии: в двух томах. Издательство «Ней». Тегеран, 2009.

6. *Аташбараб Хамидреза*. «Тупейный художник» Н.Лескова. Издательство «Хермес». Тегеран, 2010.

7. *Аташбараб Хамидреза*. «Персидские мотивы» С.Есенина (двуязычное издание). Издательство «Хермес». Тегеран, 2010.

8. *Аташбараб Хамидреза*. «Облоко в штанах» В.Маяковского (двуязычное издание). Издательство «Хермес». Тегеран, 2010.

**Переводы на русский язык**

*Аташбараб Хамидреза*. «Избранная современная персидская поэзия» (двуязычное издание). Издательство «Ассоциация иранских поэтов». Тегеран, 2009.