

Р.Ф. Бекметов

Казанский (Приволжский) федеральный университет,
Институт филологии и межкультурной коммуникации,
кафедра русской и зарубежной литературы, Казань, bekmetov@list.ru

**МЕЖДУ ЗАПАДОМ И ВОСТОКОМ:
О ПОЭТИКЕ «ЛИТЕРАТУРНЫХ ВСТРЕЧ»**

Статья посвящена вопросу содержательной взаимосвязи западных и восточных форм поэтического искусства. Объектом рассмотрения стала новая книга казанского математика, художника и поэта Ф.Ф. Султанбекова «Сонеты Камозэнса. Переводы и трансформации» (2017). Автор статьи полагает, что труд Ф.Ф. Султанбекова представляет не только переводческий, но и общелитературоведческий, методологический интерес. По сути, в ней предпринята попытка соединить посредством русского литературного слова западный и восточный стили мышления, сохранив их уникальность и особую смысловую глубину. Техника экспериментального наложения одной культурной матрицы на другую заслуживает самого пристального внимания.

Ключевые слова: *Запад, Восток, новая методология, литературный перевод, Ф.Ф. Султанбеков, поэтические эксперименты.*

Все, конечно, помнят хрестоматийную строку из знаменитой киплинговской «Баллады о Востоке и Западе» («The Ballad of East and West»):

Oh, East is East, and West is West, and never the twain shall meet... [5].

В одном из классических переводов на русский язык она выглядит так:

О, Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с мест они не сойдут... [5].

Оставляя в стороне чрезвычайно интересный вопрос о формах переводческой рецепции этого текста-эмблемы в русском художественном созна-

нии (см.: [8]), укажем на то, что идеологическая составляющая поэтической доктрины Р. Киплинга до сих пор является предметом повышенного, если не сказать больше – оживленного, внимания. Приведенную строку, как правило, трактуют в качестве выражения мысли о невозможности подлинной встречи Запада и Востока – по сути, целостных, завершенных в себе «единств», культурных «материков», обособленных, вращающихся по своим орбитам «планет».

И в самом деле, кто же будет спорить с тем, что между Западом и Востоком пролегает граница, заметный водораздел, который и усложняет в значительной мере возможный разговор двух миров, и – в силу особенных взаимоотношений – делает его необычайно глубоким по разнообразию мыслительных конструкций и эмоциональных красок? Запад и Восток противоположны, у них разные точки зрения на один объект, они выдвигают несхожие приоритеты, отстаивая их ценность в той системе координат, которая соответствует доминирующим стратегиям мышления. Так, если Запад провозглашает главенство «материи», то Восток утверждает «дух»; если Западу близка «рациональность», то Востоку – «интуиция»; если Запад расщепляет единое на мелкие структурные детали, то Восток видит бытие в живом, нерасчленном целом. Кроме того, Запад индивидуалистичен, разбит на множественные, произвольно действующие атомарности, Восток же существует в режиме коллективистских традиций, причем общинность в нем – не механическая сумма отличимых друг от друга субъектов с неповторимой «физиономией», а спаянная органика, нечто третье, возникающее при объединении двух и растворяющее их в себе. Запад, далее, ориентирует на «вещь», Восток – на «энергию». Наконец, если Запад учит человека жить и преуспевать в этой жизни, развивая лидерство как неотъемлемое свойство характера, то Восток, скорее, приучает к смерти, к затушевыванию личностного «я», к пониманию того, что пустота не есть отсутствие чего-либо, но лишь та среда, в котором произрастает,

обретая зримые и осязаемые формы, «неочевидное» (см.: [9]). Словом, Запад и Восток отражают противоположное по зеркальному принципу.

Можно сомневаться в абсолютной чистоте бинарных оппозиций. Ведь Запад по-своему «интуитивен», временами в нем сильна коллективистская солидарность, а Восток не менее «рационалистичен», и нам нередко приходится иметь дело с примерами яркого ориентального дарования индивидуалистической природы. Однако подчеркнем, что речь идет о ведущих признаках – подобно тому, как мы выделяем психологический темперамент человека по одной хорошо прорисованной черте, относя другие к присутствующим скрыто и не определяющим, в конечном счете, внутреннего статуса лица. Ведущие признаки Запада и Востока представлены в относительной полноте, они видны невооруженным глазом, и сущность проблемы сводится к тому, чтобы уяснить, насколько фундаментальны антиномии. Что перед нами: два «мышления», по технике различно созерцающие некую «идею», или два «языка», по-разному описывающие одну и ту же «реальность»? Проблема далеко не проста, как кажется на первый взгляд, ибо «мышление» и «язык», будучи не тождественными, тесно связаны между собой, настолько, что вопрос о первичности какого-либо элемента в этой паре теряет позитивный смысл. Утвердилось мнение, согласно которому «есть (не “существует”, а “есть”») одна философия, по-разному выполненная в текстах разных стран, культур, времен и личностей. Просто одна и та же действующая в ней сила вспыхивала в мире как разные имена» [4, с. 15]. Сократ и Будда – явления синонимичного ряда; они продукты «осевой эпохи», по К. Ясперсу. Размышления о внешнем космосе эти мыслители сочли чем-то весьма второстепенным; они были убеждены в том, что краеугольные факты человеческой экзистенции (душа, мораль, поступок) важнее. Вместе с тем характер раскрытия этих положений детерминирован природой общекультурных связей в разных уголках мира – в Средиземноморье и на Юго-Востоке Азии. С этим нельзя не согласиться. Логика проста: фундаментально «мышление» одно, а «языки» его как бы

исправляют, внося дополнительные оттенки смысла, которые в совокупности могут сделать нечто одно глубоко, кардинально несходным. Напрашивается аналогия: естественный язык и составляющие его диалекты, способные при определенных условиях развиваться в самостоятельные многоуровневые иерархические системы.

Собственно, киплинговская баллада и указывает на потенцию взаимозависимости культур через принципиальное единство мышления. Повторяя одну и ту же строку о диаметральной разнице Запада и Востока, мы зачастую забываем конкретный сюжет произведения. У сына английского полковника в Индии ночью украли кобылу, «гордость его» [5]. Он отправился на ее поиски к «границе мятежных племен» [5], где ему удалось настичь своего обидчика – Камала, одного из местных вождей. Завязался бой, в котором враги повели себя достойно, на равных, после чего начался процесс мудрого примирения. Его суть выражает то, что в антропологии и этнографии называют *потлачем* – церемонией демонстративного обмена дарами. Тот, кто больше даст, проявит правильное с точки зрения традиционного сознания великодушие. В изложении Р. Киплинга эта борьба за авторитет носит искренний характер, без тени земной меркантильности, хотя знаками духовной благорасположенности выступают не только слова, но и вещи. Сын полковника отдает Камалу лошадь («ездок под стать коню» [5]), Камал – поводья, стремя и седло, за что получает от полковничьего сына дорогой пистолет. Высшим проявлением потлача становится факт дарения Камалом родного сына с напутственной речью отца:

Вот твой хозяин, – Камал сказал, – он разведчиком водит отряд.

По правую руку его ты стань и будь ему щит и брат,

Покуда я или смерть твой не снимет этих уз...

История завершается словами сына полковника по возвращении в казарму; в них лаконично определен переход от непримиримой вражды к подлинной дружбе:

Я прошлой ночью за воров гнался, я друга привел в эту ночь...

Квинтэссенция киплингвской мысли, таким образом, заключается в том, что преодоление исходного конфликта цивилизаций происходит в области духа, в той универсальной сфере, где существуют понятия чести, благородства, красоты, зрелого ума (его частный случай – поверженному сопернику дают возможность сохранить лицо).

Тем не менее, можно ли предположить наличие такой ситуации, когда «встреча» культур Запада и Востока происходит «мягче» и «продуктивнее»? Каков в деталях механизм эффективного «взаимодействия»? Как описать «стык», или «зону» пересечений, утя, что диалог Запада и Востока – феномен общего порядка и что он осложняется пестрыми национальными мирами (а их движение напоминает броуновское, не то, что свойственно Западу и Востоку – грузным, тяжеловесным «материкам»)?

Попробуем вкратце ответить на эти вопросы.

Вспомним, что пересечение словесных культур обеспечивается литературными переводами. Проблема перевода стара, как мир, и мы не откроем, подобно Колумбу, Америки, если скажем, что, нуждаясь в качественных переводных текстах, читатели всегда ими недовольны. Читательское недовольство провоцирует поиски новых стратегий, которые позволили бы раскрыть переводимого автора с другой, более широкой стороны. Опытов такого рода много, но особый интерес в нашем контексте представляет творчество Фоата Фаритовича Султанбекова (род. в 1950 г.) – математика, художника, поэта, доцента Казанского федерального университета.

О нем и его литературных трудах мы уже имели случай писать [1; 2; 3]. Недавно вышла в свет книга его «переводов» из Луиса де Камозэнса, португальского поэта XVI века [6], а пятью годами раньше был опубликован сборник «переводов» шекспировских сонетов [7]. Очередная книга является логическим продолжением предыдущей, и над ней стоило бы порефлексировать, ибо методология перевода, разрабатываемая и активно внедряемая здесь, заслуживает пристального изучения.

Ф.Ф. Султанбеков исходит из того, что сложившийся вид литературного перевода, ориентированный на точность и эквивалентность, себя если не исчерпал, то во всяком случае обнаружил некоторую ограниченность. Дело не в том, что он плох, а в том, что он недостаточен. Необходим смелый и продуманный эксперимент с твердыми культурно-историческими предпосылками, иначе можно остаться в порочном кругу принятых схем и шаблонов. Так, стремясь взглянуть по-новому на сонеты У. Шекспира, Ф.Ф. Султанбеков предлагает взять в качестве соотнесительной формы арабо-персидские рубаи в версии О. Хайяма. Он производит взаимообмен: четырнадцатистрочные сонеты У. Шекспира «уплотняются» в четырехстрочные авторские рубаи и, напротив, рубаи О. Хайяма «выпрямляются» в линейку авторских же сонетов. Запад и Восток встречаются лицом к лицу, и возникает сложнейший узор диалогических переключек. Это не перевод в строгом значении слова, это жанровое переложение, обоснованное тем, что и сонет, и рубаи – любовная лирика с философской основой.

Перед нами, в итоге, – художественные трансформации. Вполне закономерно поэтому, что содержание сонета, изложенного как рубаи, автор называет «транс-рубаи», содержание рубаи, отраженное в сонете, – «транс-сонетом». В трансформациях меняются числовые показатели формы, однако консервируются смысловые, несмотря на субъективный характер их восприятия. В определенном роде трансформации сонета в рубаи близки к тому переводу, который именуется «конспективным». «Переводные конспекты» появляются на таких отрезках исторического развития, когда культура стремится в сверхускоренном регистре освоить чужое слово, сделать его своим. В «конспективном переводе» остается неизменной главная мысль оригинала, второстепенная аккуратно выводится за скобки посредством сокращения, порой решительного, ненужных стилистически оформленных длиннот. Это своеобразный «дайджест» литературного сочинения, если использовать удачный термин М.Л. Гаспарова, знатока теории перевода. И все же есть яркое отличие «поэтической трансформации» от «кон-

спективного перевода». Последний исходит из попытки «догнать» чужую культуру, взять из ее недр самое ценное, дабы изменить качество собственной; в этой установке заложена идея прагматического приобретения: так из одного сосуда в другой перетекает вода, хотя и не в полном объеме; но ведь для того, чтобы ощутить соленый вкус моря, вовсе не обязательно пить море до дна: во-первых, это абсурдно и, во-вторых, представление о вкусе морской влаги может возникнуть от одной чайной ложки, если ею зачерпнуть воду, стоя на берегу. Отсюда задача «переводного конспекта» – понять чужое в основополагающих константах. Что касается «поэтической трансформации», то в ней заложена иная телеология: прочесть одно культурное сознание сквозь призму другого, связать мышления в одно, притом внутренне делимое целое, навести мосты для непрекращающегося разговора культур и цивилизаций. Тут все держится на ауре взаимных переходов – легкой, сбалансированной динамике; нет непримиримой борьбы; эта беседа на разных метаязыках, с зазорами универсального отношения к духу и бытию, поскольку пестрота многочисленных культур имеет, при исключительно осознанной рефлексии, мнимый характер, в них нередко на свой лад говорится об общем: красоте, смысле жизни, нравственном императиве, любви, добре, истине – о том, что повторяемо и воспроизводимо в толще длительного человеческого существования.

Взаимоналожение сонета и рубаи, кроме того, актуально в свете конкретных историко-культурных связей. Известно, что средневековая христианская Европа испытала влияние арабо-мусульманского Востока. Многие поэтические стили западноевропейской словесности образовались под воздействием арабской классической литературы. Арабы-кочевники принесли в южную часть Европы поэзию «узритской» любви, а с ней – культ женственной красоты. На Пиренейском полуострове (в Испании и Португалии) эта поэзия растворилась в говоре романизированных племен, породив смешанный, переходный в языковом плане гибрид, который был воспринят старопровансальскими лириками – трубадурами, или труверами –

носителями кодекса рыцарской чести. Именно трубадуры после воинственных походов французского короля, несговорчивого ортодоксального католика, и гибели Прованса распространили по всей территории Европы идеалы «куртуазного» этикета. Эти идеалы, в свою очередь, соприкоснулись с античным культурным наследием, породив поэзию высокого «сладостного» стиля. Обертон восточных смыслов, тем самым, вошли в жанровую память большой западной литературы. Европейский интеллигент с обостренным эстетическим вкусом не мог их не слышать, а значит, не мог не оперировать ими на своем национальном языке.

Книга трансформаций из Л. Камозэнса (1524–1580) примечательна в нескольких аспектах.

Во-первых, имя португальского поэта эпохи европейского Возрождения не принадлежит к числу популярных в России, хотя оно и упоминается в отечественных курсах по истории зарубежной культуры и фигурирует вместе с переводами его произведений в отдельных антологических изданиях. Во-вторых, творческий дар Л. Камозэнса (смейте предположить!) не уступает гению У. Шекспира, точнее – конкурирует с ним едва ли не на равных правах, пусть не в объеме написанного, а в качественной глубине созданного. Показательно, что русская послепетровская культура интересовалась Л. Камозэнсом – да, спорадически и вместе с тем искренне, от первого появления имени португальского классика в «Кратком руководстве к красноречию» (1748) М.В. Ломоносова до образцовых переводов в советское время. В-третьих, к Л. Камозэнсу и сегодня при многих чисто «технических» удобствах обращаются редко. Феномен «русского Камозэнса», наподобие «русского Шекспира», «русского Бёрнса» или «русского Уитмена», увы, не сформирован. Отсюда – своевременность книги казанского математика.

Многое в ней поражает новизной и нестандартностью. Так, Ф.Ф. Султанбеков высказал небезосновательное предположение, что У. Шекспир, по-видимому, был знаком с литературными опытами Л. Камозэнса; 66 со-

нет, посвященной смерти и любви как единственной опоре, которая связывает героя с жизнью, по содержанию похож на камознсовский сонет «Здесь, в этом Вавилоне, где гнездится...»; даже мелодичная анафора у них одна *по значению*: «and» («и») – в английском подлиннике, «сá» («здесь») – в португальском. Для автора Л. Камознс – «певец страстной и самоотверженной любви..., мужчина с гордым и самоотверженным характером..., творец красоты слова...» [6, с. 12]: лучше, пожалуй, не скажешь. Мотивная система камознсовской лирики в художественном виде воспроизводит модель неоплатонической эстетики, и об этом, разумеется, знали давно; при этом Ф.Ф. Султанбеков аргументированно считает, что неоплатонизм – одна сторона мышления Л. Камознса, не менее привлекательна и та, что восходит – через цепь посредников – к суфийскому мистико-поэтическому космосу, оперирующему идеалом Творца как женщины-возлюбленной; именно к нему интуитивно стремится душа человека, очищаясь от всего низменного, скверного, дурного, погруженного в плотную оболочку телесно-животной страсти и эгоистической корысти.

Отметим, что книга насыщена крайне полезной информацией: о сонете и рубаи как жанровых канонах, о Л. Камознсе в биографическом разрезе, о специфике «южного» характера, о русских переводчиках «великого португальца» в жанре «чтобы помнили» (банальностью прозвучат слова о необходимости такой вставки: без знания о предшествующих достижениях идти к новым целям – все равно, что двигаться на ощупь, вслепую...). Во всех разделах книги ощущается и передается теплота и любовь автора к своему герою. Ф.Ф. Султанбеков, надо отдать ему должное, проделал огромную, поистине титаническую работу по комплектации сонетов Л. Камознса, по нахождению соответствий оригинала и русских переводов: то, что когда-то публиковалось, не имело отсылок к подлиннику, и теперь мы вынуждены по набору ключевых, опорно-сигнальных образов в переводном тексте предполагать, какой конкретно камознсовский текст стал объектом приложения переводческих усилий. Любопытны, естественно, пере-

ложения-трансформации, их поэтологические грани, создающие на практике пространство встречи культур Запада и Востока. Абстракции мышления приобретают здесь четкие, видимые контуры.

Вот 3-й сонет Л. Камознса (нумерация дана в варианте Ф.Ф. Султанбекова). Перевод незабвенного В.В. Левика таков:

Как птица утром, отдохнув от сна,
К весне и жизни полная доверья,
То чистит клюв, то отрясает перья.
Поет и скачет, воздухом пьяна –
Но человек – ему ведь кровь нужна! –
Подкрался, хитрый, полный лицемерья,
Стреляет – и сквозь темные преддверья
Комочком жалким в Орк летит она, –
Не так ли я обманут был судьбою?
Я жил счастливый, я не знал печали,
Не знал, что гибель мне готовит рок.
Но час настал, я встретился с тобою,
Твои глаза прибежище мне дали,
И в них слепой меня настиг стрелок.

Перед нами – емкая метафора любовной тоски; Л. Камознс пишет о человеке, чье существование носило достаточно размеренный, почти обывательский характер до той поры, пока судьба не дала ему возможности познать любовь как истому, приятное и мучительное чувство. Первое восьмистишие – развернутое сравнение с птицей, в которую стреляет охотник; остальные строки – фиксация нежданного мгновения, меняющего жизнь, вводящего ее в качественно новое положение. В рубаи Ф.Ф. Султанбекова две эти части мастерски, без противоречия соединены:

Я жил как птица, воздухом и солнцем пьян,
Не ведая печали от душевных ран,
Пока не подстерег меня стрелок фатальный

В глазах твоих, в стрельбе не знающий изъян.

72-ой сонет Л. Камознса развивает тему телесной красоты возлюбленной в духе той мифологической традиции, согласно которой первочеловек был создан из окружающих его стихий огня, воды, воздуха и земли. В переводе В.Е. Резниченко эта мысль выражена так:

Природа, в колдовском смешав сосуде
Блеск золота, рубинов, снега, роз,
Ваш образ создала, что в мир привнес
Красоты, о каких не знали люди.
Рот из рубинов сложен в этом чуде,
Из роз румянец соткан, цвет волос
Был золотом подарен, и мороз
Слепил из снега пламенные груди.
А если в Ваши очи заглянуть,
В них солнце, и светлее солнца это
Всех солнц, что видел мир когда-нибудь.
Так в дивных красках Вашего портрета
Воплощены природой смысл и суть
Роз, золота, рубинов, снега, света.

Л. Камознс намеренно создает грандиозную художественную гиперболю, граничащую с эстетическим символом (У. Шекспир позднее сделает акцент на простоте портрета возлюбленной, и в этом найдет свое отражение антипетраркизм английского поэта – следующая в историческом плане вариация сонетных мотивов). Если вдуматься, то нельзя не прийти к выводу, что лишь восточная роскошь поэтической образности – пересоздающий элемент сознания – могла с тонкостью высветить чувство трепетной, духовно-космической причастности человека к не передаваемой в словах красоте женского лица / лика. Ф.Ф. Султанбеков это интуитивно понял и по-хайямовски выразил:

Природа, не скупясь, Ваш образ создавала:

Рот – из рубинов, волос – златом волновала,
Румянец взят от роз, для цвета гладкой кожи –
Снег северных пустынь и выси перевала.

В сонете 111-ом представлена идея абсолютной преданности героя Даме его сердца; Л. Камознс готов служить Донне в ситуации отверженности (Ее измены другому), ибо нет для него ничего более глубокого, чем любовь в ее чистых проявлениях. В книге приведен перевод А.М. Косс:

Побеждена, сеньора, мысль моя
Любовью к Вам; Вам подчинить хочу я
Еще и жизнь; ее лишь вам вручу я,
Надежды и тревоги не тая.
Навеки ваш, любовью ранен я,
И счастлив тем, а раны не врачую:
Как благо, зло я воспою, ликуя,
Восславлю боль, гнетущую меня.
А если вы, отвергнув дар смиренный,
Шутя, мой дух смутите вдруг изменой,
Я все равно покорен буду вам.
Вам вручено отныне сердце это.
Есть лишь одно желанье у поэта.
Клянусь: умру, а чувства не предам.

Тут – и рыцарская преданность, и – в подсмислах – мистическая растворенность поэта в океане любви, где женская измена есть парадоксальный способ проверки чувства на непререкаемую верность тайным отношениям. Трансформация Ф.Ф. Султанбекова уточняет эту концептуальную позицию (правда, несколько «какофонично», без пластики в словах; в таких случаях обычно говорят, что важно направление мысли, а не ее реализация, хотя одно, бесспорно, не обходится без другого):

Надеждой – ум, любовью – сердце побеждены,
И жизнь хочу вручит Вам, без Вас ей нет цены.

И даже вдруг измена – останусь верен Вам:

Пусть рана, но для чувств мосты не сожжены.

В книге, оговоримся, встречаются неточности в употреблении лексем, огрехи в их синтаксической и стилистической сочетаемости. Однако, в целом, они не тотальны, то есть не мешают воспринять картину как одно большое, сложно организованное полотно, если говорить фигурально. Надо уяснить истоки, корень, сердцевину творческого замысла автора; она заложена в теоретико-методологической программе, в том, как по-новому соединять Запад и Восток, расширительно и экспериментально трактуя понятие перевода. В этом отношении даже то обстоятельство, что отдельные авторские рубаи, по нашим наблюдениям, плохо прочитываются вне русских переводов и в действительности предполагают их наличие как семантический контекст, не должно вызывать смущения. Видеть своеобразие научного подхода не менее интересно, чем дотошно следить за путями его воплощения. В конце концов, приводимый автором переводной материал к транс-рубаи подчеркивает преемственность поколений, и если судить о книге объективно, нужно принять во внимание и то, какие принципы создания сам поэт-переводчик провозглашает для себя приоритетными. Есть как внешний критерий оценки, так и учет внутренних установок...

Книга содержит акварельные работы Ф.Ф. Султанбекова (пейзажи и натюрморты), призванные, как релаксирующая музыкальная нота после трудной арии, внести созерцательную расслабленность в ход чтения. Это своего рода забота автора о своем читателе. Наиболее привлекательными в иллюстративной серии нам кажутся две пейзажные зарисовки с фрегатами времен великих географических открытий. Одна изображает морское судно с огромными парусами в час заката, другая – корабль, попавший в страшный шторм; тут ощутима аллюзия к И.К. Айвазовскому. Аллюзия усиливается необычайно живой передачей в красках волны: она ажурная, прозрачная, с переливами, и нет сомнений в том, что художник приложил много усилий для создания такого чудесного оптического эффекта. Кора-

бельная тема отнюдь не случайна, в ней заложен отсыл к биографии Л. Камоэнса, моряка и бретера.

Труд Ф.Ф. Султанбекова стимулирует научно-исследовательскую и образно-литературную мысль. Нам думается, что можно было бы в качестве серьезного эксперимента, хотя и с игровым началом, попытаться перевести гомеровскую «Илиаду» ритмом и строфикой «Шах-намэ» Фирдоуси – безусловно, в русском тезаурусном пространстве. Используя методику Ф.Ф. Султанбекова, мы попробовали трансформировать несколько начальных строк первой песни «Илиады» в переводе Н.И. Гнедича. И вот, что получилось:

О, Муза, воспой гнев Ахилла-бойца!
Принес много бед он ахейцам в сердцах,
Могучие души отправил в Аид,
Тела же героев добычей для птиц
И псов безобразных оставил как есть
(По Зевсовой воле случилась та месть).
А гнев разгорелся, как пламя, в тот день,
Когда царь Атрид Ахиллеса задел.
Но кто из богов их столкнул меж собой?
Сын Зевса и Леты – Феб, силою злой
Кипя, на ахейцев обрушил чуму
За то, что Атрид, изменяя уму,
Жреца оскорбил; всенародный позор
Лег Хрису на плечи – он выпросил мор...

Адаптация Гомера в стиле Фирдоуси (оба – эпические поэты) делает произведение древнегреческого аэда легко и просто читающимся. Практическая польза очевидна – а куда сейчас без нее?..

Много доброго можно сказать о творчестве Ф.Ф. Султанбекова. Подчеркнем в заключение, что смысловая глубина по-настоящему рождается в

области духовно-культурных контактов. Объединить Запад и Восток необходимо – в философском сознании и образном слове...

Список литературы

1. Бекметов Р.Ф. Запад и Восток в зеркале поэтических переводов // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2013. – Т. 155. – Кн. 2. – С. 177–187.
2. Бекметов Р.Ф. Красота акварельного узора и образы литературных трансформаций (о живописи и поэтических переводах Фоата Султанбекова) // Аргатак. Татарстан. – 2014. – № 2 (19). – С. 182–188.
3. Бекметов Р.Ф. Западный сонет и восточный напев // Спутник: литературный альманах. – 2016. – № 3 (41). – С. 47–49.
4. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание: метафизические рассуждения о сознании, символике и языке. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 224 с.
5. Редьярд Киплинг. Баллада о Востоке и Западе [Электронный ресурс] // URL: www.stihi.ru/2010/06/03/4816 (дата обращения: 31.01.2017).
6. Султанбеков Ф.Ф. Сонеты Камюэнса. Переводы и трансформации. – Казань: Бриг, 2017. – 320 с.
7. Султанбеков Ф.Ф. Хайям и Шекспир. Трансформации рубаи и сонета. – Казань: Отечество, 2012. – 296 с.
8. Третьякова Е.Ю., Спаличь О.В. Русскоязычные переводы и переложения «Баллады о Востоке и Западе» Р. Киплинга [Электронный ресурс] // URL: www.sbricur.com/wp-content/uploads/2015/06/21.pdf (дата обращения: 26.01.2017).
9. Чхартишвили Г.Ш. «Но нет Востока и Запада нет...» (о новом андрогине в мировой литературе) [Электронный ресурс] // Иностранная литература. 1996. № 9 // URL: www.magazines.russ.ru/inostran/1996/9/vostoc_z.html (дата обращения: 30.01.2017).

R.F. Bekmetov

**BETWEEN WEST AND EAST:
ABOUT POETICS OF «LITERARY MEETINGS»**

Key words: West, East, new methodology, literary translation, F.F. Sultanbekov, poetic experiments.

The paper is devoted substantial intercommunication of the West and the East forms of poetry art. The object of research is the new book «Camoës Sonnets. Translations and transformations» (Kazan, 2017) by mathematician, painter and poet F.F. Sultanbekov. The author of paper considers that F.F. Sultanbekov's work has as such interpreter and also new methodology interests. He makes an attempt to join the west and east style of thinking through the Russian literary language with keeping originality and sense. The method of imposition the one cultural matrix to other is merit the very rapt attention.