

СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 82.09+832.161.1

ИЗ ИСТОРИИ ПЕРЕВОДОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА В ТЮРКОЯЗЫЧНЫХ ЛИТЕРАТУРАХ

А.З. Хабибуллина

Аннотация

В данной статье рассматривается проблема восприятия и переводов произведений М.Ю. Лермонтова в тюркоязычных литературах (татарской, казахской, чувашской и др.) в начале XX века. Выявляются закономерности и общие черты инонационального восприятия произведений М.Ю. Лермонтова, анализируются трансформации, объективно возникающие в художественных переводах на тюркские языки. Особое место в работе уделяется анализу вольных переводов как специфической форме диалога культур. В свете вопроса о содержательности художественных форм рассматриваются стихотворные размеры (аруз, силлабика), с помощью которых осуществлялись переводы стихотворений М.Ю. Лермонтова в восточных литературах. Объектом исследования являются разные формы переводов, выполненные Г. Тукаем, С. Рамиевым, Абаем Кунанбаевым.

Ключевые слова: образ Востока, вольные переводы, стихотворные размеры, аруз, силлабика, содержательность художественных форм, жанровые трансформации, диалог культур.

Восприятие и переводы произведений М.Ю. Лермонтова в тюркоязычных литературах России – мало изученная проблема в нашем литературоведении. Следует признать, что выявлению закономерностей и рассмотрению общих черт инонационального восприятия произведений М. Лермонтова, сравнительному изучению тюркоязычных переводов произведений русского классика современное литературоведение уделяет недостаточное внимание.

Вместе с тем в науке существуют отдельные исследования, дающие значительные представления о том, как жила поэзия М. Лермонтова в инонациональном читательском сознании. Так, в татарском литературоведении этой проблеме посвящались исследования Г. Нигмати, Ю. Нигматуллиной, Р. Башкурова, Г. Халита. Переводы произведений Лермонтова на чувашский язык анализировались в работах И. Сулягина «Константин Иванов и русская литература», Е.В. Владимирова «Межнациональные связи чувашской литературы». Жизнь поэзии Лермонтова в казахской литературе рубежа веков рассматривалась в исследовании З. Ахметова «Лермонтов и Абай»; в узбекском литературоведении

данный вопрос подробно изучался в монографии З. Умарбековой «Лермонтов и узбекская поэзия» и др.

Изучая жизнь творчества Лермонтова в межкультурном пространстве, можно утверждать, что *первыми* на тюркские языки переводились те его произведения, в которых центральное место отводится образу восточного человека и миру восточной культуры в целом. Именно данные образы и представления оказались наиболее созвучными татарским переводчикам рубежа веков, испытывавшим, как известно, сильное воздействие восточных языков (арабского, фарси) и литературы, их поэтики, художественных традиций, жанров.

Так, в татарской литературе первым опубликованным переводом стала турецкая сказка «Ашик-Кериб» Лермонтова, созданная русским поэтом в 1837 г. В 1897 г. она была переведена на татарский язык неизвестным переводчиком и опубликована в Казани в типографии Домбровского. В 1912 г., а затем в 1918 г. в переводе К. Башира сказка Лермонтова отдельным изданием также выходит в Казани в типографии братьев Каримовых. Татарский переводчик озаглавил свое произведение «Гайшик-Гарип (Шэрек хикэйте)» – «Ашик-Гариб (восточная повесть)».

К числу ранних татарских переводов, связанных с восточной темой, относится перевод главы «Бэла» из романа «Герой нашего времени» (1907). В роли переводчика выступил тогда Г. Карим, назвавший свое произведение «Черкез кызы. Хикаят», то есть «Черкешенка. Повесть».

В начале XX века в татарской литературе усиливается внимание и к переводам лирических произведений русского поэта.

Подобная ситуация складывается и в других тюркоязычных литературах – чувашской, узбекской, казахской, туркменской и т. п. Например, в казахской литературе в самом конце XIX в. появляется перевод поэм «Измаил-Бей» и «Демон» Лермонтова, а в 1914 г. выходит в свет книга казахского поэта Б. Утетлеулова, в которой, наряду с полуоригинальными и переводными произведениями, помещался перевод известного стихотворения «Три пальмы» М.Ю. Лермонтова.

20-е годы XX века ознаменованы появлением в чувашской литературе перевода сказки «Ашик-Кериб» Лермонтова; то же произведение начинает жить на узбекском языке в 1938 году (переводчик У. Рахман). В этом же году оно переводится на национальные языки в туркменской и киргизской литературах (Э. Таганов, А. Токомбаев).

Представленный ряд примеров можно продолжить, но все они свидетельствуют о том, что в творчестве Лермонтова восточное (инонациональное) сознание пыталось найти черты «своей» культуры, «своего» миропонимания. Именно поиск «своего» в «чужом», «другом» определил в значительной степени возникновение большого числа *вольных переводов*, в том числе тех его произведений, в которых создан самобытный мир Востока с его неповторимой культурой и нравами.

Вольные переводы как особая форма диалога культур характерны в первую очередь для тех литератур, которые еще не осознали своей уникальности. На рубеже веков в такой ситуации понимания своеобразия, самобытности мира родной литературы оказались многие тюркоязычные литературы. Так, татарская литература в начале XX века находилась как бы в ситуации развертывания, углубления индивидуально-авторского, личностного, что наиболее полно проявилось

в переводах произведений М. Лермонтова. Усиление связей с русской культурой и языком в значительной мере позволило татарским поэтам осознать особенности жизни национальной литературы и обогатить ее новыми художественными формами, стихотворными размерами, литературными приемами. Отправной точкой такого диалога стал богатый мир русской классики, представленный именами М. Лермонтова и А. Пушкина. Об этом, в частности, в начале XX века пишет Г. Тукай в своей известной статье «Народная литература». «И наша нация, – утверждает татарский поэт, – нуждается в Пушкиных, Толстых, Лермонтовых. Словом, и наша нация нуждается в настоящих писателях, художниках <...>, истинно национальной поэзии, музыке и всем том, что способствовало бы прогрессу, как и в жизни других наций» [1, с. 31].

По-своему подтверждает и иллюстрирует данную особенность жизни татарской литературы вольный перевод стихотворения М.Ю. Лермонтова «Жалобы турка» («Төрөк шикаяте»), выполненный Сагитом Сунчалаяем в 1912 г., а также перевод Сагита Рамиева баллады «Перчатка (Из Шиллера)», (1910). В начале XX века Г. Тукай переводит на родной язык более 12 стихотворений Лермонтова: «Опасение», «Пророк», «Из Байрона», «Ответ» и многие другие. Однако все они не являются переводами в устойчивом (инвариантном) значении этого слова. В основном они существуют как произведения, созданные по *мотивам* стихотворений Лермонтова, в них ярко проявляется точка зрения поэта на воспринимаемый текст. Большинство из них граничат с жанром «назира»¹.

Выражение индивидуально-авторского, личностного в переводах стихотворений М.Ю. Лермонтова достаточно открыто звучит в творчестве Сагита Рамиева. Многие его переводы русской поэзии выполнены в духе восточного жанра «парча» («парса»). Именно в этой форме, отличной от жанровой природы стихотворений Лермонтова, Рамиев выразил свое восприятие творчества русского классика. Отметим, что «парча» представляет собой малую литературную форму, которая существовала наряду с хикметами, хикаятами, марсия, кытга и рубаи. По словам Ф. Абельгузиной, «"парса" в переводе с персидского означает: 1) отрывок, кусок; 2) маленькое поэтическое или прозаическое произведение» [2, с. 9]. Исходя из особенностей «своей» литературы, и в первую очередь ее жанровых традиций, С. Рамиев существенно изменил форму таких стихотворений Лермонтова, как «В альбом», «Я жить хочу! хочу печали», «Когда б в покорности незнания», приблизив их к читателю родной культуры и языка. Так, например, парча С. Рамиева «Язам, язам...» («Пишу, пишу...») представляет собой результат диалога со стихотворением Лермонтова «В альбом». Однако если в произведении русского классика мотив памяти о человеке граничит с мотивом смерти («Быть может, долго стих унылый / Тот взгляд удержит над собой, / Как близ дороги столбовой / Пришельца – памятник могилы» [3, с. 46]), то в стихотворении на татарском языке центральной становится идея человеческого предназначения, проникнутая грустью, но лишенная трагического пафоса:

¹ Назира (ответ) – поэтическое произведение, написанное по мотивам какого-либо прославленного литературного шедевра. Назира сохраняет фабулу, состав основных персонажей, а также стихотворный размер исходного произведения, но вносит некоторые изменения в сюжетные ветви, в трактовку ключевой идеи. Поэма Навои «Язык птиц» – ответ на поэму персидского поэта Фаридиддина Атгара «Речи птиц».

Пишу, пишу беспечной своей рукой,
Здесь через много лет.
Короткая, но тяжелая эта жизнь,
Чтобы не оставить в ней никакого следа
[4, с. 66] (Подстроч. пер. наш. – А.Х.).

Столь вольное, свободное обращение со стихотворением Лермонтова объясняется спецификой восточного мышления поэта, которое сложилось в кругу иных по сравнению с русской и западноевропейской литературами художественных форм и национальных традиций.

Поэзия Лермонтова для татарского классика стала сферой самовыражения, раскрытия внутреннего «я». Во многих своих «парча» С. Рамиев предстает поэтом философствующим, тяготеющим к выражению некой сентенции, здесь он рационален. И это, безусловно, сближало его с Лермонтовым. Можно утверждать, что Рамиев смог уловить и выразить в этом жанре то общее, сходное, что связывало его с М. Лермонтовым – идею личности как одну из ключевых для всей романтической концепции.

Интересно отметить, что в казахской литературе конца XIX века известный поэт Абай Кунанбаев перевел на родной язык то же стихотворение Лермонтова, однако его восприятие оказалось более созвучным данному тексту как по характеру внутреннего содержания, так и по форме. Сохраняя на родном языке название «В альбом» («Альбомга»), Абай не нарушает при этом и его жанрообразующих свойств [5, с. 46–47].

Такая же особенность восприятия лирики Лермонтова и его переводов на казахский язык имела место в отношении стихотворений «Молитва» («Доһа»), «Дума» («Ой»), «Кинжал» («Канжар») и многих других.

Таким образом, в возникшем на рубеже веков диалоге между русской и восточными культурами проявились в первую очередь черты *национального своеобразия воспринимающего сознания*. К примеру, для татарских поэтов Лермонтов оставался более «своим», нежели «чужим», «другим». Лирические произведения Лермонтова с развивающимися в них общечеловеческими идеями свободно входили в национальную парадигму и не были «чужими» для национально-художественного сознания. Обращаясь к М. Лермонтову, татарские поэты – Г. Тукай, С. Рамиев, С. Сунчалаяй – сознательно подчеркивали свое оригинальное, авторское начало в переводах (ср. в казахской литературе это не стало доминирующим в переводах). Неслучайно поэтому большинство их произведений, созданных как результат диалога с М. Лермонтовым, существенно расходились с литературным источником.

Можно предположить, что поэзия Лермонтова в большей мере, чем пушкинское творчество, была органична национальному типу мышления татарских поэтов начала XX века. В лирических произведениях Г. Тукая, Дардеменда, С. Сунчалаяя мотивы одиночества и печали, размышления о судьбе своего народа и родины были главными (Г. Тукай «Молитва», «Наставление», Дардеменд «Кораб» и др.), составляющими внутренний мир, душу их поэзии. Такая особенность национальной литературы была в полной мере созвучна пафосу лирической поэзии М.Ю. Лермонтова, ее основным темам и символическим образам.

Похожая ситуация, как отмечалось выше, складывается в казахской литературе рубежа веков. Однако здесь переводы М.Ю. Лермонтова имели свои особенности. Стихотворения и поэмы Лермонтова в казахской литературе начали переводиться раньше, чем в татарской литературе, а именно в 1880-е годы. С этого времени известный казахский поэт и просветитель Абай Кунанбаев переводит на родной язык около 30 стихотворений, среди них такие произведения Лермонтова, как «Исповедь», «Выхожу один я на дорогу», «И скучно, и грустно», «Кинжал», «Парус» и др. Несмотря на то что многие из них выполнены в свободной форме (на это указывает большинство исследовательских работ, посвященных данной проблеме), Кунанбаев смог достаточно полно и более «адекватно», точно, чем татарские поэты, и в первую очередь Тукай и Рамиев, передать идейное содержание произведений Лермонтова. Особенно справедливо это в отношении тех произведений, в которых русский поэт создал образ Космоса, Вечной природы: «Выхожу один я на дорогу», «Горные вершины», «Парус». Выбор Кунанбаевым именно данных произведений М.Ю. Лермонтова в значительной мере объясняется такой спецификой национально-художественного мышления поэта, как целостность восприятия мира. На это, в частности, указывает Г.К. Шелобаева в своей работе «Эстетическое и художественное как реалии национального самосознания», говоря о природной способности казахов к созерцанию мира бесконечного космоса. «В созерцании природы, – пишет исследователь, – человек не имел дела с действительно бесконечным. Он ухватывал лишь психологически равнозначное бесконечному: даль небес, простор степей, то есть пространство, которому есть предел. Но созерцание этой теряющейся в дали перспективы вызывало чувство бесконечности. Не бесконечное время, не вечность Вселенной, а только относительно далекая перспектива. Психологический эффект бесконечного возникает из перенесения видимой безграничности на действительность. Он возникает при созерцании просторов степей, небес, звездного неба» [6, с. 78].

Данная черта национального сознания, восходящая к традициям народного эпоса и фольклора в целом, определила, на наш взгляд, то, что Абай выбрал для перевода именно те произведения Лермонтова, в которых образы Космоса, ночного неба, бесконечной дали являются центральными.

Напротив, в татарской литературе начала XX века переводы вышеназванных произведений, кроме стихотворения «Парус» («Жилкән», 1909), еще не были сделаны, они возникли лишь в 30–40-е годы, когда в национальной литературе уже сложились устойчивые представления о русской классике, и о творчестве Лермонтова в частности. Тогда же, в начале века, в татарской литературе усиливалось выражение индивидуального: Тукай – рационален, С. Рамиев – романтичен, а размышление о судьбе своего народа (а не о мире природы, космоса, мироздания!) становилось своеобразным фоном такой художественной тенденции.

Говоря о вольных переводах произведений М.Ю. Лермонтова, можно утверждать, что многие из них способствовали обогащению традиционной системы стихосложения, характерной для тюркских языков и литератур, использованию новых стихотворных размеров и жанровых форм. Так, Абай большинство лирических произведений Лермонтова («Исповедь», «Кинжал», «Выхожу один я на дорогу», «Молитва») переводит силлабическим стихом, широко рас-

пространенным в казахской народной поэзии. Так происходит, например, в случае перевода на родной язык стихотворения «Исповедь» («Я верю, обещаю верить...»), написанного характерным для русского поэта ямбическим стихом (рифмовка *авав*). Абай использует в своем переводе наиболее древний метр силлабики – семисложник с цезурой после четвертого слога. По мнению Х. Курбатова, автора работы «Ритмика татарского стиха», данный стихотворный размер также получил распространение в татарских пословицах и поговорках, народных песнях и частушках [7, с. 11]. Сравните.

Лермонтов:

Я верю, обещаю верить,
Хоть сам того не испытал,
Что мог монах не лицемерить
И жить, как клятвой обещал [3, с. 86].

Абай:

Ал, сенейін, | сенейін, ||
Айтқаныңа | көнейін. ||
Шалма ораган | сопының ||
Ішін арам | демейін. || [5, с. 19].

*Ну, поверю, поверю,
Соглашусь со сказанным (тобой).
Не скажу, что монах, окутавшийся чалмой,
Грязен душой (лицемерен)* (Перевод наш. – А.Х.).

Можно предположить, что данный стихотворный размер в значительно большей мере, чем аруз, приближен к размеру лермонтовского стихотворения, что создает ощущение правильности (точности) перевода, его соответствия воспринимаемому произведению не только по форме, но и по ритмике и интонации.

Совершенно по-другому данное стихотворение воспринималось и переводилось татарскими поэтами XX века. Интересно отметить, что до настоящего времени оно не было предметом точного (дословного) или верного перевода на татарский язык, как это происходило, например, в казахской литературе в творчестве Абая Кунанбаева. Однако своеобразным переводом этого стихотворения, своего рода его поэтической интерпретацией можно считать парчу С. Рамиева. В своем произведении, написанном силлабическим стихом (размер тринадцать-одиннадцать с цезурой после шестого слога), Рамиев смог выразить одну из главных идей стихотворения «Исповедь»: идею бессмысленности веры в любовь, правду, искренность человеческих отношений, счастья.

Лермонтов:

Но вере теплой опыт хладный
Противоречит каждый миг,
И ум как прежде безотрадный
Желанной цели не достиг;
И сердце, полно сожалений,
Хранит в себе глубокий след
Умерших – но святых видений,
И тени чувств, каких уж нет [3, с. 86].

Рамиев:

Күңелемдә минем,|

зур диңгездәге кебек,

Жимерек өмидләрден тау ята [4, с. 66].

В моей душе, большой, как море,

Лежит гора сломанных надежд (Подстроч. пер. наш. – А.Х.).

Такая существенная трансформация жанра стихотворения Лермонтова свидетельствует о весьма свободном (вольном) отношении татарского поэта к его содержанию. Данная парча Рамиева – результат личного самовыражения, в котором проявились и национальные особенности мышления поэта, и приверженность жанровым традициям родной литературы, и следование ритмике татарского стиха.

В отличие от переложений С. Рамиева большинство переводов Г. Тукая написаны арузом (арудом), который, по мнению Х. Курбатова, был «самым излюбленным метром у Тукая (впрочем, не только у него, но и у других тюркоязычных поэтов, применявших аруз)»: это «рамаль с его двумя разновидностями: *рамали-и мусамман-и махзуф* и *рамал-и мусаддас-и махзуф*» [7, с. 52]. Аруз, являющийся классическим стихотворным размером восточной (арабо-персидской и тюркской) поэзии, на основе которого создавались такие жанровые формы, как газель, касыда, рубаи, кыт'а, позволил Тукаю сильнее приблизить стихотворения М. Лермонтова к миру культуры «своего» читателя. В таких произведениях еще более заметным является стремление татарского поэта переосмыслить воспринимаемое содержание в свете «своих» художественно-эстетических и религиозных взглядов.

Однако, размышляя об арузе Тукая, следует отметить, что за арузом как классическим стихотворным размером, закрепился определенный комплекс идей и переживаний. Аруз, являясь особой художественной формой, был содержательным, подобно другим формальным категориям литературы, таким, как жанр или литературный род. Безусловно, аруз в творчестве поэтов средневековья – Низами, Саади, Джами, Хафиза – имел более богатое и устойчивое содержание, которое позволяло им создавать произведения разной художественно-эстетической и нравственно-психологической направленности. Арузом писались любовные и дидактические масневи, трогательные газели и торжественные касыды, философские кыт'а и рубаи. Над Тукаем, хорошо знавшим литературу классического Востока, довлело устойчивое содержание аруза, но в татарской литературе XIX века аруз имел свои особенности. Содержание аруза было дидактическим, направленным на выражение нравственно-религиозных и просветительских идей. Обращение к нему татарских поэтов рубежа веков усиливало в читателях эффект ожидания, однако формы аруза в тукаевском варианте не могли в полной мере соответствовать по содержанию и формальным (метрическим) показателям системе силлабо-тонического стихосложения.

Арузом в основном создавались длинные стихи, тяготеющие к сюжетности, повествованию, и такая особенность татарского стиха проявилась в большинстве тукаевских переводов на родной язык произведений М. Лермонтова: «Сонра» («Ответ», 1908), «Алдандым» («Обманувшийся», 1908), «Тээссер» («Влияние», 1908) и др.

Иллюстрируем сказанное примером.

Стихотворение М. Лермонтова «К...» («Я не унижусь пред тобой...», 1832), ставшее предметом восприятия и перевода Тукая (стихотворение «Алдан-дым»), представляет собой страстный монолог, построенный как обвинение той, которая отвергла его любовь и не оправдала надежд. Монолог лирического героя, проникнутый силой чувства, яркими эмоциями, является образцом «эмоционального красноречия» [8, с. 208]:

Не зная коварную измену,
Тебе я душу отдавал,
Такой души ты знала цену?
Ты знала – я тебя не знал! [3, с. 125].

Произведение Тукая, созданное как подражание данному стихотворению, в целом сохраняет обличительный пафос текста М. Лермонтова. В нем также основным является мотив страдания лирического героя, который называет себя обманувшимся. Однако если герой М. Лермонтова осмысливает факты своей биографии перед лицом целого мира (ради своей сильной и глубокой любви он «целый мир возненавидел»), то в произведении Тукая такого нет. Главным здесь является не обличение, а *описание* тех чувств, которые переживает лирический герой, обманувшийся в любви. В эмоционально-эстетическом плане подражание татарского поэта кажется более спокойным, оно лишено мстительной решимости, накала чувств. Напротив, лирический герой, вспоминая прежнее время, проведенное вместе с возлюбленной, не оставляет в этих воспоминаниях места сильным переживаниям, прошлое для него – объект созерцания и раздумий. В стихотворении Тукая с помощью аруза подчеркнута выражен событийный ряд, позволяющий создать представление о некой истории утраченной любви, в которой было место обману, игре, неискренним чувствам:

Хуш, жаным! – сөймим хэзер сине вә синнән башканы;
Син сөя бир алда тагын берне – миннән башканы!
Барча кызлар алдый, дим, һичберсе юк ки алдамас;
Кайсы кызлар алдамас соң, син фәрештәм алдагач!
Кич мине, мин башны бөкмим, мин үземчә хэзер;
Син дә бер мәгърурә булсан, мин дә бер мәгърур хэзер [9, с. 97].

Прощай, душа моя! всю страстность мечты моей тебе я отдал в плен.
А что ты дала мне взамен?

Все девушки нам лгут, нет правды ни в одной;
Как верить после этого девушкам, если ты, мой ангел, меня обманула!

Прости меня, я не склоню голову [перед тобой], я для себя гордый хазар.
Горда и ты. Но я тоже тверд душой (Подстроч. пер. наш. – А.Х.).

Данное стихотворение по содержанию напоминает газель: в нем развиваются мотивы несчастной любви, любовного переживания, разлуки. Однако по форме подражание Лермонтову похоже на масневи с традиционной для этого жанра рифмовкой *aa, вв, сс* и т. п.

Как показывает исследование Г. Нигмати «Тукай ижаты», татарский поэт, создавая переводы произведений русских классиков, не оставлял попыток написать

произведения в традиции силлабо-тонической системы стихосложения. В своей работе Нигмати приводит в пример стихотворения Тукая «Кичке азан», «Мәдрәсәдән чыккан шәкертләр ни диләр», «Бала белән күбәләк», написанные размерами силлабо-тонической системы – ямбом и анапестом [10, б. 234–235]. Однако, как пишет исследователь, такие примеры подражания русским стихам не были типичными для Тукая. В своей поэзии татарский поэт сохранял приверженность силлабическому стихосложению и арузу.

Таким образом, наше исследование подтвердило, что восприятие поэзии М.Ю. Лермонтова в тюркоязычных литературах России конца XIX – начала XX веков имела общие тенденции, свидетельствующие о специфике восточного национально-художественного сознания. Сравнивая переводы произведений М.Ю. Лермонтова на тюркские языки, мы убедились, что трансформации, возникающие в них, были объективными: они были вызваны воздействием национального своеобразия литератур, и прежде всего сложившихся в них художественных форм – литературного жанра и стихотворных размеров. Содержательность данных форм, воздействуя на художественно-эстетическое сознание тюркских поэтов, обусловила возникновение тех вариантов переводов стихотворений русского классика, в которых заметной была точка зрения переводчиков на воспринимаемый текст и интерференция. Наиболее полно и ярко это проявилось в творчестве Г. Тукая и С. Рамиева. Справедливо утверждать, что такие расхождения более всего характерны для тех национальных литератур, которые испытали сильное воздействие восточной поэтики, в других же тюркских культурах (таких, как, например, чувашская) расхождения в плане формы произведения были менее существенными.

Summary

A.Z. Khabibullina. The History of Translation of Literal Works by M.Yu. Lermontov into Turkic Literatures.

This article examines the problem of perception and translations of literal works by M.Yu. Lermontov in early 20th century in the following Turkic literatures: Tatar, Kazakh, Chuvash and others. The patterns and common features of foreign perception of the literal works by Lermontov are revealed. The transformations appearing in the translations into the Turkic languages are analyzed. Special attention is paid to the analysis of liberal translations as a specific form of dialogues of cultures. Considering the question of artistic form content, poetical meters (aruz, syllabic) are scrutinized, used for translations of Lermontov's poems into oriental literatures. The objects of the study are translations made by G. Tukay, S. Ramiev, Abai Kunanbev.

Key words: image of the East, liberal translations, poetical meters, aruz, syllabic, content of artistic forms, genre transformations, dialogue of cultures.

Литература

1. *Тукай Г.* Народная литература // Тукай Г. Избранное: в 2 т. – Казань: Тат. кн. изд-во, 1960–1961. – Т. 2. – С. 27–34.
2. *Абелгузина Ф.Р.* Жанр «парса» в башкирской литературе: проблемы формирования и развития: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Уфа, 2003. – 20 с.
3. *Лермонтов М.Ю.* Сочинения: в 2 т. – М.: Правда, 1988. – Т. 1. – 720 с.
4. *Рамиев С.* Сызла, күңдем . Шигырьләр. – Казан: Тат. кит. нәшр., 2000. – 95 б.

5. *Ахметов З.* Лермонтов и Абай (о переводах Абая Кунанбаева из произведений М.Ю. Лермонтова). – Алма-Ата: Изд-во АН КазахССР, 1954. – 64 с.
6. *Шелобаева Г.К.* Эстетическое и художественное как реалии национального самосознания // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7. Философия. – 1996. – № 2. – С. 72–83.
7. *Курбатов Х.* Ритмика татарского стиха. – Казань: Изд-во ИЯЛИ, 2005. – 91 с.
8. *Щемелева Л.М.* «К...» // Лермонтовская энциклопедия / Ред. В. Мануйлов. – М: Сов. энцикл., 1981. – С. 208.
9. *Тукай Г.* Сайланма әсәрләр: 2 т. – Казан: Тат. кит. нәшр., 2006. – Т. 1. – 271 с.
10. *Нигмәти Г.* Тукай ижаты // Нигмәти Г. Сайланма әсәрләр. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1958. – Б. 225–248.

Поступила в редакцию
23.12.08

Хабибуллина Алсу Зарифовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры сопоставительной филологии и межкультурной коммуникации Казанского государственного университета.

E-mail: Alsu_Zarifovna@mail.ru