

Grzegorz Czerwiński
Uniwersytet w Białymstoku

**RUBAJAT WE WSPÓŁCZESNEJ
LITERATURZE ROSYJSKIEJ
(NA PRZYKŁADZIE TWÓRCZOŚCI
ANDRIEJA BAGINSKIEGO)**

**РУБАИ В СОВРЕМЕННОЙ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА
АНДРЕЯ БАГИНСКОГО)**

Słowa kluczowe: Andriej Baginski, rubajat, poezja, literatura rosyjska, poetyka orientalna

Ruba'i jako gatunek literacki

Jednym z gatunków orientalnych, uprawianych na gruncie współczesnej poezji rosyjskiej, jest wywodzący się z irańskiej literatury ludowej czterowersowy liryk zwany z arabskiego ruba'i (rubā'ī). W polskim literaturoznawstwie, obok formy „ruba'i”, upowszechniła się nazwa „rubajat”, pochodząca od arabskiej liczby mnogiej tego rzeczownika (rubā'īyāt). W języku rosyjskim przyjęła się natomiast bliższa oryginałowi forma „rubai” (рубай).

Rubajat ukształtował się na gruncie poezji perskiej w X–XI wieku. Jego powstanie łącznie jest powszechnie z procesem wyodrębnienia się czterowersowego elementu „dywanu” (zbioru kasyd) o zamkniętej całości tematycznej i składniowej. Od tej pory rubajat funkcjonuje jako samodzielny gatunek liryczny o charakterze refleksyjno-filozoficznym. Z formalnego punktu widzenia cechą dystynktywną rubajatu jest czterowersowa budowa o następujących rytmach: aaba lub aaaa (bardzo rzadko spotyka się też układ abab). Czasem rym rozwijany jest w formę redifu, który potraktować można jako swoisty refren – rodzaj głębokiego rymu, polegający na powtarzaniu tego samego słowa lub

nawet grupy słów¹. W ten sposób ruba'i różni się na przykład od gatunku zwanego kyta, który również zbudowany może być z czterech wersów². Jeśli chodzi o rytm, perski rubajat korzysta z ukształtowanego na gruncie poezji arabskiej metrum zwanego aruz (naprzemienne posługiwanie się długimi i krótkimi sylabami)³.

W polskim piśmiennictwie naukowym historię rubajatu przedstawiają Maria Składankowa⁴ i Jan Ciopiński⁵. Teresa Kostkiewiczowa jest z kolei autorką hasła *Rubajat* w *Słowniku terminów literackich*⁶. Wiele cennych informacji na interesujący nas temat zawiera ponadto przedmowa do tomiku polsko-tatarskiego poety Musy Czachorowskiego autorstwa Marka M. Dziekana⁷. Problematyka rubajatu pojawia się też w rozprawach autora niniejszego artykułu⁸.

W pracach rosyjskojęzycznych zagadnienia dotyczące perskiej genologii aktywnie analizowano w czasach Związku Radzieckiego, co było poniekąd związane z próbami włączenia dawnych kultur orientalnych rozwijających się na terenach włączonych do ZSRR w orbitę kultury sowieckiej⁹. Powstała również monografia poświęcona rubajatowi¹⁰. Obecnie problematyka rubajatu

¹ T. Kostkiewiczowa, *Redif*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 4, Wrocław 2002, s. 464-465.

² Por. teksty z tego gatunku autorstwa Rudakiego i Dżamiego, w: *Лирика: из персидско-таджикской поэзии: Рудаки, Ибн Сина, Насир Хосров, Омар Хайям, Саади, Руми, Камол, Хафиз, Джамии, Бедиль*, сост. и прим. А. Хакимова, Москва: Художественная литература, 1987, s. 26-34, 340-341.

³ L.P. Elwell-Sutton, *The Persian Metres*, Cambridge: Cambridge University Press, 1976, s. 83-143. W językach słowiańskich taką formę wiersza można najlepiej oddać za pomocą trzynastozgłoskowca ze średniówką po siódmej sylabie. Pozwala to uchwycić płynny, oparty na iloczynie, rytm języka perskiego. Zob. F. Machalski, *Przekład Andrzeja Gawrońskiego*, w: O. Chajjam, *Rubajaty*, przeł. z pers. A. Gawroński, wstęp i koment. F. Machalski, Wrocław 1969, s. 24-25.

⁴ M. Składankowa, *Rubajat albo ruba'i*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1970, z. 1, s. 145-147.

⁵ J. Ciopiński, *Świat dawnej literatury tureckiej. Zarys*, Kraków 1997, s. 31-32.

⁶ T. Kostkiewiczowa, *Rubajat (rubai)*, w: *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 486.

⁷ M. M. Dziekan, *Kobieta, koń i step. Wokół czterowierszy Musy Czachorowskiego*, w: M. Czachorowski, *Rubajaty stepowe*, Wrocław 2009, s. 5-9.

⁸ G. Czerwiński, „Jam z rodu Nomadów”. *Literatura polsko-tatarska po 1918 roku*, Białystok 2017, s. 405-416 (rozdz. *Ruba'i, czyli gatunek orientalny na gruncie literatury polskiej*); tegoż, *Rubajaty Dmytra Pawłyuczki: gatunek orientalny na gruncie literatury ukraińskiej*, w: *Granice i pogranicza w perspektywie orientalistycznej*, red. A. Bednarczyk, M. Kubarek i M. Szatkowski, Kraków 2017.

⁹ И.С. Брагинский, *Из истории таджикской и персидской литератур*, Москва 1972; И.И. Андреева, *Древние и средневековые литературы народов СССР*, Казань: Изд-во Казанского университета, 1990.

¹⁰ А. Аминов, *Жанр рубаи и советская лирико-философская поэзия*, Душанбе: Дониш, 1986.

pojawia się w Rosji w pracach dotyczących literatur mniejszościowych – tatarskiej¹¹, baszkirskiej¹², czy też jakuckiej¹³. Artykuły tego typu nie przynoszą jednak nowych ustaleń z zakresu genologii.

Współczesny rubajat rosyjskojęzyczny nie był jak dotąd obiektem badań. Związane może być to z tym, iż gatunek ten nie jest tak chętnie podejmowany przez poetów rosyjskich, jak na przykład przez autorów ukraińskich. Na Ukrainie sięgali po niego twórcy tej klasy co Wasyl Mysyk i Mykoła Bażan – jako autorzy swobodnych przekładów poezji orientalnej, oraz Dmytro Pawłyyczko i Mychajło Kłytenko – jako twórcy oryginalnych rubajatów¹⁴. Wśród rosyjskiej poezji współczesnej na uwagę zasługują czterowiersze samarskiego poety i tłumacza Czesława Miłosza – Władimira Ordanskiego¹⁵ oraz czterowiersze Andrieja Baginskiego.

Perski czterowiersz w literaturze rosyjskiej

W Rosji, podobnie jak w Europie Zachodniej¹⁶, największą popularnością, tak czytelników, jak i tłumaczy cieszy się Omar Chajjam (1048–1131)¹⁷. Jego rubajaty na rosyjski tłumaczyli jako pierwsi Wasilij Wieliczko i Piotr Porfirow.

¹¹ Zob. np. А.М. Шарипов, *Синкретический характер стихотворных жанров в тюрко-татарской литературе XIII–XIV вв.*, «Филология и культура = Philology and Culture» 2012, nr 2(28), s. 200-203.

¹² Zob. np. Ф.Ф. Гайсина, *Традиции рубаи в башкирской литературе*, «Вестник ЧелГУ» 2008, nr 36, s. 22-26.

¹³ Zob. np. Т.Н. Васильева, *Поэтика рубаи М. Ефимова*, «Известия РПГУ им. А.И. Герцена» 2007, №45, s. 52-54.

¹⁴ Zob.: О. Сьомочкіна, *Рубаї в українській поезії. Від канонізованої строфи до поліжанру. Монографія*, Київ: Видавництво КиМУ, 2005; teźże, *Житомирська рубаяна*, «Волинь – Житомирщина» 2007, nr 16, s. 9-15; О. Тележкіна, *Складне речення як текст (на прикладі збірки «Рубаї» Д. Павличка)*, w: *Філологічні науки. Збірник наукових праць*, Харків: ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2009; teźże, *Стислість форми і лаконічність змісту рубаї – ознака мовної майстерності Д. Павличка*, «Мова і культура» 2011, nr 14 (8), s. 179-186.

¹⁵ Zob. wybrane publikacje W. Ordanskiego: *Картофельное пурэ* (повесть); *Жертвоприношение* (повесть); *Альтернатива* (сборник стихотворений); *«Рубаи о плотской любви» Валида ас-Самари* (сборник стихотворений); *Мечта о сильной руке* (сборник стихотворений); *Переводы из поэзии Чеслава Милоша* (сборник переводов). Wydawnictwa autora dostępne są na stronie internetowej czasopisma „Nowaja Litieratura”: <http://newlit.ru/~ordanskiy/> [29.07. 2017].

¹⁶ Pierwszym przekładem rubajatów Chajjama na język europejski było tłumaczenie Josepha Hammera-Purgstalla zawarte tomie *Geschichte der schönen redekünste Persiens* (1818). W 1859 roku brytyjski poeta Edward Fitzgerald wydał natomiast klasyczny zbiór *Rubaiyat of Omar Khayyam*, który zapoczątkował ogólnoswiatową karierę perskiego mistrza.

Wasilij Wieliczko (1860–1903) przetłumaczył 52 rubajaty Omara, jednakże tylko w pięciu przekładach udało mu się zachować czterowersową formę liryków perskiego mistrza. W pozostałych tłumaczeniach, aby przekazać sens rubajatów Chajjama, Wieliczko posłużył się parafrazą, a poszczególne utwory w wersji rosyjskojęzycznej rozrosły się do pięciu, a w skrajnych przypadkach do szesnastu wersów. Swoje przekłady tłumacz opublikował po raz pierwszy w 1891 roku¹⁸. Weszły one też do dwóch tomików poetyckich Wieliczki wydanych w 1894 i 1903 roku¹⁹.

Ważnym krokiem w rozwoju translatoryki poezji języka farsy były przekłady Piotra Porfirowa (1870–1903), który w 1894 roku opublikował w periodyku „Siewiernyj Wiestnik” («Северный вестник») dwa rubajaty Chajjama, nadając im formę czterowersową i zbliżając się do melodyki i rytmiki perskiego oryginału²⁰. W epoce przedrewolucyjnej rubajaty przekładał również Konstantin Balmont (1910)²¹ i inni tłumacze²².

W czasach radzieckich tłumaczenia rubajatów perskiego klasyka podjęło się ponad czterdziestu poetów i orientalistów²³. Wśród najbardziej znanych i chyba najlepszych przekładów perskiego poety na język rosyjski można wymienić te dokonane przez Osipa Rumera, Germana Pliseckiego, Iwana Tchorzewskiego i Władimira Dzierżawina²⁴.

¹⁷ W czasach ZSRR, jak zresztą i obecnie, Omar Chajjam należy w Rosji do najbardziej popularnych poetów nierosyjskich.

¹⁸ *Из Омара Хайяма*, пер. с персидского В. Величко, «Вестник Европы» 1891, кн. 5, т. 3, s. 319-323.

¹⁹ В.Л. Величко, *Из Омара Хайяма (с персидского)*, w: tegoż, *Второй сборник стихотворений*, Санкт-Петербург 1894, s. 143-152, 185-190; tegoż, *Арабески. Новые стихотворения*, Санкт-Петербург 1903, s. 160-168.

²⁰ П. Порфиоров, *Из Омара Хайяма с персидского*, «Северный вестник» 1894, кн. 7, s. 120.

²¹ К. Бальмонт, *Из Омара Хайяма*, «Русская мысль» 1910, кн. 4, s. 1-2.

²² В.А. Жуковский, *Омар Хайям и «странствующие» четверостишия*, w: *Музаффарийа. Сборник статей учеников профессора барона Виктора Романовича Розена*, СПб. 1897, s. 325-363; *Из Омара Хайяма*, перевел С. Уманец, «Кавказский вестник» (Тифлис) 1901, кн. 4, s. 1-2; Т. Лебединский, *Омар Хайям*, «Семья» 1901, кн. 22, s. 11-12; кн. 23, s. 6-7; *Строфы Нирузама*, вольный перевод К. Герра, М. 1901; А.Н. Данилевский-Александров, *Из рубайи Хайямы*, «В мире песни» (СПб.) 1910, т. 1, s. 221-223; А. Умов, *Омар Хайям: Биографические сведения и переводы*, «Русская мысль» 1911, кн. 8, s. 41-48; В.А. Мазуркевич, *Из Омара Хайяма. С персидского*, w: tegoż, *Старые боги. 3-я книга стихов*, СПб. 1913, s. 201; *Омар Хайям*, пер. И. П. Умова, М. 1910 («Персидские лирики X–XV вв.»), s. 11-22.

²³ Zob. pr. tom: *Избранные четверостишия персидско-таджикских поэтов-классиков*, Душанбе: Ирфон, 1965.

²⁴ Э. Фитцджеральд, *Омар Хайям*, пер. О. Румера, М. 1922; Омар Хайям, *Рубаи*, пер. О. Румера и И. Тхоржевского, М. 1955; Умар Хайём, *Рубойлар*, сост. и узбекский перевод Ш. Шамухамедова, русский перевод В. Державина, Ташкент 1970; Омар

Chętnie tłumaczonymi na rosyjski byli też inni perscy klasycy – autorzy rubajatów, tacy jak: Rudaki (ok. 857–941), Ibn Sina (Awicenna, 980–1037), Dżami (1414–1492) oraz Rumi (1207–1273). Chociaż żaden z nich poziomem popularności nawet nie zbliżył się Omara Chajjama, zaistnieli oni w literaturze rosyjskiej za sprawą znakomitych przekładów. I tak Rudakiego (Абу Абдуллах Джафар Рудаки) tłumaczył między innymi Władimir Dzierżawin, Tatiana Strieszniewa i Wilgielm Lewik; Awicennę (Абу Али Хусейн ибн Сина) – Jakow Kozłowski; Dżamiego (Нуриддин Абдуррахман ибн Ахмад Джами) – Wiera Zwiagincewa, Naum Griebniew i Tatiana Strieszniewa; Rumiego (Мавлана Джалал ад-Дин Мухаммад Руми) – Naum Griebniew²⁵.

Rubajaty, podobnie jak wiele innych typów poezji orientalnej (gazela, kasyda, bejt, kyta), są przede wszystkim realizacją określonych norm gatunkowych, tak formalnych, jak i tematycznych. Utwory klasycznych autorów perskich, które przynależą do wymienionych powyżej gatunków, zazwyczaj nie posiadają tytułów, brak jest też wskazań *explicite*, z jakim gatunkiem mamy do czynienia. Dopiero ogląd budowy danego liryka oraz zapoznanie się z jego problematyką pozwala na zakwalifikowanie danego tekstu do określonego zbioru gatunkowego.

Zachowanie kształtu formalnego rubajatu wydaje się podstawowym zadaniem tłumacza. To, na ile rosyjskojęzyczny przekład brzmi nowatorsko i ciekawie dla współczesnych, zależy od talentu i przygotowania warsztatowego tłumacza. Stąd też trudność w przekładzie rubajatów na języki obce, oscylowanie pomiędzy formą a problematyką.

Podobnie rzecz wygląda z rubajatami współczesnymi (oryginalnymi). O wielkości twórcy decyduje to, czy uda mu się w niebanalny sposób zamknąć swoje myśli w tradycyjnej, archaicznej już dziś w dużej mierze, formie. Przy czym zbytnie przywiązywanie wagi do kwestii formalnych może prowadzić do zubożenia problematyki tekstu. I z drugiej strony – nastawienie się na poetycki wyraz może utrudniać sztywne (a w przypadku rubajatu jest to konieczne) trzymanie się perskiej klasycznej formy.

Хайям, *Рубайят*, пер. с фарси Г. Плисецкого, «Иностранная литература» 1971, nr 2, s. 162-169; Омар Хайям, *Рубайят*, пер. Г. Плисецкого, подстрочный перевод, сост. и послесловие М.-Н. Османова, М. 1972.

²⁵ Zob. *Лирика: из персидско-таджикской поэзии: Рудаки, Ибн Сина, Насир Хосров, Омар Хайям, Саади, Руми, Камол, Хафиз, Джами, Бедиль*, сост. и прим. А. Хакимова, Москва: Художественная литература, 1987.

Wokół czterowerszy Andrieja Baginskiego

Andriej Aleksandrowicz Baginski jest pół-Rosjaninem, pół-Krymczakiem²⁶. Debiutował w latach 90. na łamach czasopisma „Молодая гвардия”. W 1993 roku wydał tomik *Стихи. Пародии. Зарисовки*²⁷. W 2004 roku wraz z matką, Wiktoria Baginską, opublikował zbiór *Поэтический дуэт*²⁸. W 2006 wyszła natomiast jego książka *Я всё сказал в своих стихах*²⁹, a rok później tomik *Рубаи и четверостишия*³⁰. Wiersze zamieszcza poeta również na swojej prywatnej stronie internetowej³¹.

Zbiór rubajatów Baginskiego opublikowany został własnym sumptem przez autora w formie niewielkich rozmiarów książeczki w formacie 7 x 10 centymetrów i zawiera 58 czterowersowych liryków podzielonych na dwie grupy i pomieszczonych w dwóch rozdziałach zatytułowanych odpowiednio „Rubajaty” (39 utworów) i „Czterowersze” (19 utworów).

Teksty zakwalifikowane przez poetę jako rubajaty zbudowane są z 4 wersów o jednakowej długości od 9 do 13 sylab, z czego najczęściej spotykamy wersy dwunastozgłoskowe. Jest to zgodne z tradycją tłumaczenia perskich liryków przynależnych do tego gatunku na język rosyjski (tak tłumaczono Rudakiego, Ibn Sinę, Chajjama i innych). Baginski stosuje w nich właściwą dla orientalnego rubajatu zasadę rymotwórczą. Najczęściej poeta korzysta z rymów aaba:

Легко быть умным: нужно только знать,
Когда и что сказать, когда смолчать.

²⁶ Poeta jest synem Wiktorii Baginskiej (1926–2012), krymczackiej poetki i zbieraczki folkloru Krymczaków – turkijskojęzycznych Żydów zamieszkujących niegdyś Półwysep Krymski. Krymczacy, tak samo jak inni Żydzi, stali się ofiarą Holocaustu. Dziś ta grupa etniczna liczy zaledwie około półtora tysiąca osób, mieszkających głównie w Izraelu. W Rosji żyje zaledwie 100 przedstawicieli tej mniejszości. Sam Andriej Baginski, urodzony w 1959 roku w Krasnodarze, uważa się za Rosjanina. Krymczacy, w tym między innymi dyrektorka Muzeum Krymczaków w Symferopolu Nina Bakszy, jego poezję traktują jednak jako część swojej literatury narodowej (tyle że pisanej po rosyjsku). Zob. А. Ткаченко, *Крымчаки. Подлинная история людей и полуострова*, Москва: АСТ, 2015; *Крымчаки: книга памяти расстрелянного народа*, авт.-сост. Б. Н. Казаченко; при участии Н. Ю. Бакиши и Л. А. Измерли, Москва–Симферополь: Буки Веди, 2015.

²⁷ А.А. Багинский, *Стихи. Пародии. Зарисовки*, Краснодар: Изд. «Северный Кавказ», 1993.

²⁸ В.И. Багинская, А.А. Багинский, *Поэтический дуэт*, Краснодар: [авторское изд.], 2004.

²⁹ А.А. Багинский, *Я всё сказал в своих стихах*, Краснодар: [авторское изд.], 2006.

³⁰ А.А. Багинский, *Рубаи и четверостишия*, Краснодар: [авторское изд.], 2006. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Lokalizowane są one poprzez podanie numeru strony w tekście głównym.

³¹ <http://baginsky.mysite.com> [29.07. 2017].

Молчанье иногда подобно лжи,
А совесть мне не позволяет лгать [23];

А души скупые по-прежнему спят
И тайны души твоей знать не хотят.
Лишь плесень живет на холодных камнях –
К кому обращаешь ты свой рубайат? [11].

Stosunkowo często autor stosuje także redif, który występuje w jego lirykach prawie wyłącznie w tak zwanej formie „płytszej” – pierwszy, drugi i czwarty wers zakończone są jednym i tym samym słowem:

Ты за правду страдаешь, – скажи мне – зачем?
Ничего не добившись, умрешь ты – зачем?
Чтобы дети твои тоже правдою жили
И, страдая как ты, умирали – зачем? [14];

Если правду ты хочешь сказать – говори!
Пусть тебе не дают говорить – говори!
Даже если никто тебя слушать не будет –
Хоть один да услышит тебя – говори! [15].

Tylko w jednym przypadku sięga poeta po redif „głębszy”, gdzie w końcówce 1., 2. i 4. wersu pojawia się zbitka słów: „ты бросил меня” [5].

Liryki włączone przez Baginskiego do rozdziału „Czterowiersze” cechują się innym układem rymów, najczęściej będą to rymy abab, co wpisuje te dokonania autora raczej w krąg klasycznej poezji rosyjskiej – taki sposób rymowały się przecież często czterowiersze Lermontowa (*Кто видел Кремль в час утра золотой*), Tiutczewa (*Умом Россию не понять*), czy Achmatowej (*Без времени*). Redif w tych tekstach Baginskiego nie występuje. Jeśli chodzi o tematykę wierszy, to „rubajaty” oraz „czterowiersze” są tematycznie do siebie zbliżone, przy czym w rubajatach częściej spotykamy zagadnienia filozoficzne, podczas gdy w czterowierszach dominuje problematyka miłosna, uczuciowa lub autoteliczna (dotycząca procesu tworzenia liryki).

Istotą konstrukcji klasycznych rubajatów perskich była również ich wewnętrzna dynamika. Nie wystarczyło zamknąć daną myśl w formę czterowiersza. Na przykład u Rudakiego można wyróżnić następujący schemat: 2+1+1, gdzie pierwsze dwa wersy rymują się ze sobą i posiadają identyczną zstępującą into-

nację, stanowiąc swoistą ekspozycję – „zawiązanie” problemu. Wers trzeci, o wznoszącej się intonacji, wyrażał pewnego rodzaju pytanie lub niepewność i był punktem kulminacyjnym. Ostatnia linijka tekstu, w którym intonacja jest już „zstępująco-twierdząca”, pełniła rolę „rozwiązania”, odpowiedzi, na postawione pytanie/problem³².

Podobną prawidłowość można zaobserwować również u Baginskiego. Wiersz *** „*О, Творец, в мир корысти ты бросил меня...*”, który stanowi zindywidualizowaną rozmowę bohatera lirycznego z Najwyższym, posiada podobną, jak u Rudakiego, wewnętrzną dynamikę:

О, Творец, в мир корысти ты бросил меня,
В море лжи и разврата ты бросил меня,
Всех ошибок твоих я исправить не в силах –
Лучше б сразу в могилу ты бросил меня [5].

Pierwsze dwa wersy, o spokojnej intonacji, zakończone głębokim rymem – redifem, stanowią jakby odrębny bejt (dwuwiers) o wspólnym znaczeniu i intonacji. Wydawać by się mogło, że podmiot liryczny wyraża tutaj wyłącznie pokorę i pełne podporządkowanie się Stwórcy. Jako że Bóg wrzucił człowieka w świat kłamstwa i występku, czyż nie powinien człowiek w tym świecie żyć, znosić trud, upokorzenie, walczyć z ziemskimi pokusami?

Wers trzeci jednak, o wznoszącej się intonacji, wyraża już odmiennego rodzaju postawę. Podmiot liryczny wiersza z człowieka pokornego przeistacza się w buntownika, wadzi się z Bogiem, zarzuca Najwyższemu błędy i pomyłki.

W ostatniej linijce kolejny raz zmienia się intonacja, a także następuje odejście od pychy w kierunku rezygnacji. Ów ostatni wers – jak pisze Josif Braginski w odniesieniu do twórczości Rudakiego – „придает завершенность всему четверостишию и служит основанием именовать рубаи «миниатурной драмой», «маленькой трагедией»”³³. Omawiany rubajat domknięty zostaje jako całość.

Powyższy liryk, a także inne teksty Baginskiego, w których pojawia się figura nieobecności Boga oraz powracające niekiedy wyrazy zwątpienia w sens życia mogą zastanawiać w przypadku gatunku, jaki ugruntował się na łonie –

³² Szerzej na ten temat: И.С. Брагинский, *12 миниатюр. От Рудаки до Джами*, изд. второе, доп., Москва: Художественная литература, 1976, s. 50-53.

³³ Tamże, s. 50.

jak by nie było – poezji religijnej. Chciałbym przywołać w tym miejscu następujący rubajat:

Давно уже жизни не радуюсь я,
Лишь мрачные мысли терзают меня,
И жить в этом мире есть смысл едва ли,
Уйду... Никто и не вспомнит меня... [12].

Wewnętrzna dynamika zacytowanego tekstu jest bardzo podobna do tej, jaka była obecna w liryku *** „*О, Творец, в мир корысти ты бросил меня...*”. Znowu mamy tutaj do czynienia z bejtem wprowadzającym (brak wiary, radości, optymizmu), momentem kulminacyjnym w trzecim wersie (pytanie o sens życia) oraz z „miniaturowym dramatem” w wersie ostatnim (decyzja o „odejściu”, wyraz zwątpienia).

Jeszcze innym tekstem, w którym dostrzec można taką konstrukcję emocjonalną, jest liryk *** „*Чего больше в мире...*”:

Чего больше в мире: добра или зла?
Положил на весы два тяжелых узла –
В первый ложь завязал, в другом правда сокрыта,
Правда вниз потянула – ложь наверх поползла [9].

Znowu pojawia się „zawiązanie” problemu w pierwszym bejcie (pytanie, czego jest więcej na świecie: dobra czy zła, motyw wagi i ważenia), moment kulminacyjny (w tym wypadku pozorne rozwiązanie zagadki – taka sama ilość dobra, co i zła) oraz „rozwiązanie”, w którym następuje skorygowanie pierwszych, pozornych wniosków wyciągniętych w wersie trzecim. Końcową konkluzję można by sformułować w następujący sposób: być może dobra jest tyle samo, co i zła, jednak dobro i prawda znajdują się w głębi, należy ich uważnie poszukiwać, uczyć się dostrzegać w ziemskiej codzienności. Z kłamstwem i niegodziwością łatwiej się zetknąć (ona jest na wierzchu), ale to nie oznacza, że tego typu postawy są w życiu społecznym dominujące.

Równie wiele zawdzięcza Baginski poetom języka farsy w planie tematycznym. Epoka, trwająca od X do XV wieku, w której tworzyli tacy klasycy jak Rudaki, Ibn Sina, Ruimi, Chajjam i Dżami, nazywana jest perskim renesansem³⁴. Josif Bragiński pisze:

³⁴ И. С. Брагинский, *op. cit.*, s. 293.

Концепция человека в классической поэзии являет собой принципиально новую ступень развития в осмыслении достоинства и самооценности личности. Вместе с тем классика сохранила и синтезировала образы героя-богатыря и человека-брата, разработанные в предшествующую литературную эпоху. Тема борьбы Света с Тьмой и Добра со Злом, лишившись своего первобытного примитивизма, стала содержанием всей этической системы классиков (...). Тема похвалы разуму, не только в прямой форме, выражена была и у Рудаки и у Фирдоуси, но выросла в стройную идеологию рационализма, концепцию «власти разума» (...). Наряду с ней классики выдвинули универсально-философскую идею Любви как движущей силы общественного развития, концепцию «власти сердца» (...). Тема порицания приверженцев Зла и Лжи выросла и поднялась до высот социальной сатиры (...) и лирики социального протеста (...). Большое место в классике заняла тема высокой миссии и неограниченных потенций самой поэзии, тема вдохновенно изреченного слова и роли поэта-пророка (...)³⁵.

W liryce Baginskiego indywidualna osobowość podmiotu mówiącego jest zazwyczaj wyrażana poprzez liryczne „ja”, które wchodzi w dialog z lirycznym „ty” („dialog” ten ma jednak najczęściej formę rozbudowanej apostrofy). Takie ukształtowanie wypowiedzi zbliża krasnodarskiego poetę do Omara Chajjama, u którego również spotykamy bardzo mocno akcentowaną podmiotowość twórcy. U poety języka farsy jest to ktoś, kto kocha, cierpi, miota się, poszukuje. Teksty pisane są zawsze w duchu odautorskim, rzadko kiedy pojawia się jakiś „trzeci” bohater (spoza orbity „ja – ty”). Niekiedy tego typu „dialog” ma charakter pouczający, jak choćby w liryku *** *«Знайся только с достойными дружбы людьми...»*:

Знайся только с достойными дружбы людьми,
С подлецами не знайся, себя не срами.
Если подлый лекарство нальет тебе – вылей!
Если мудрый подаст тебе яду – прими!
(перевод Г. Плисецкого)³⁶.

Milczący interlokutor stać się też może moralnym przeciwnikiem, utożsamianym także z ciemną stroną duszy autora. Chajjam w rubajacie *Кто, живя на земле, не грешил...* pisze:

³⁵ Тамże, s. 293-294.

³⁶ Омар Хайям, *** *«Знайся только с достойными дружбы людьми...»*, w: *Лирика: из персидско-таджикской поэзии...*, op. cit., s. 118.

Кто, живя на земле, не грешил? Отвечай!
 Ну, а кто не грешил – разве жил? Отвечай!
 Чем Ты лучше меня, если мне в наказанье
 Ты ответное зло совершил? Отвечай!
 (перевод Г. Плисецкого)³⁷.

Zadziwiająco podobną konstrukcję znajdziemy w wielu czterowierszach Baginskiego. Oto jeden z przykładowych tekstów:

Если правду ты хочешь сказать – говори!
 Пусть тебе не дают говорить – говори!
 Даже если никто тебя слушать не будет –
 Хоть один да услышит тебя – говори! [15].

Już samo użycie trybu rozkazującego, za pomocą którego podmiot liryczny domaga się odpowiedzi na pytania natury fundamentalnej, łączy dokonania współczesnego twórcy z Omarem. U obu poetów pobrzmiewają te same problemy: prawda i fałsz, dobro i zło. Podobne są też sposoby obnażania pozornej prawdy i fałszywego dobra³⁸.

Baginski, podobnie jak perscy mistrzowie, podejmuje problem mądrości i głupoty. „Władza rozumu” ma u niego jednak zawsze charakter niedowierzania, wątpienia. Tak jakby poeta chciał za każdym razem podkreślić, że mądrość to świadomość niewiedzy i własnych niedostatków, umiejętność odróżniania prawdy od fałszu. „Rozum” Baginskiego to jednak nie tyle proste racjonalizowanie, ile swoista kalkulacja, umiejętność rozwiązywania moralnych kalamburów:

Я привычной рукой залатаю суму,
 От жестокой судьбы вновь подачку приму.
 И друзья, и враги говорят, что я умный,
 Только в чём же мой ум, я никак не пойму [41].

³⁷ Тогож, *** «Кто, живя на земле, не грешил.....», в: *Лирика: из персидско-таджикской поэзии...*, op. cit., s. 120.

³⁸ Podobna konstrukcja pojawia się też w rubajatach o zupełnie innym charakterze, w których tematem jest zwątpienie i rezygnacja. Zob. np. następujący liryk Baginskiego: „Ты за правду страдаешь, – скажи мне – зачем? / Ничего не добившись, умрешь ты – зачем? / Чтобы дети твои тоже правдою жили / И, страдая как ты, умирали – зачем?” [14].

Мудрый жаждал постичь мироздания секрет,
 А торгаш видел счастье в избытке монет...
 Может, в этом и есть смысл жизни, Создатель:
 Торгаши всё живут, мудрецов больше нет [28].

W liryce autora *Rubajatów i czterowerszy* pobrzmiewa też protest społeczny. Nigdy nie jest on jednak zanurzony w konkretnych wydarzeniach społeczno-politycznych. Jest to zawsze wyraz niezgody na wątpliwe postawy moralne. Zazwyczaj Baginski ukazuje je w wymiarze uniwersalnym:

Справедливости нет. Крылья можно сложить.
 Проходимцам-рвачам не хочу я служить [34].

Czasem jednak poeta zniża ton i podejmuje problemy codzienne, koleżeńskie lub rodzinne:

Ты ушёл из семьи без скандалов и слёз.
 Полюбил-разлюбил – ну какой с тебя спрос.
 «А что, папа нас больше не любит?», –
 Что ответишь на этот наивный вопрос [33].

W końcu tym, co łączy Baginskiego z Chajjamem, Rudakim czy Dżamim jest autoteliczny charakter niektórych liryków. Krasnodarski twórca raz po raz, jak perscy klasycy, podejmuje zagadnienia związane z pisaniem, rolą poezji w życiu autora, a także cel jej tworzenia, kierowania do innych:

Пытаюсь осознать, зачем пишу стихи?
 Ведь люди, в основном, к поэзии глухи.
 А может быть, они поэзии не знают?
 Я им преподнесу зерно без шелухи [31].

Не зря мои стихи
 Конкретны и сухи –
 Быстрее прорастёт
 Зерно без шелухи [32].

Na tym zestawieniu tematów poezji Baginskiego i perskich czterowerszy chciałbym zakończyć mój referat. Dodam tylko, że przywołane motywy powtarzają się w liryce rosyjskiego autora w kolejnych rubajatach w różnych odsło-

nach. Bardzo często jeden krótki tekst zawiera jednocześnie kilka z wymienionych powyżej zagadnień. Może to świadczyć nie tylko o dojrzałości twórczej poety, ale też o jego doskonałej znajomości tradycji literackiej perskiego renesansu.

Podsumowanie

Powyższa próba analizy rubajatów Andrieja Baginskiego miała na celu pokazanie, na ile twórczość krasnodarskiego poety czerpie z klasycznych wzorców orientalnych. Okazuje się, że autor *Rubajatów i czterowierszy* nie tylko zastosował wschodnią formę gatunkową, zachowując określone parametry metryczne (ilość sylab, rymy, redif, intonacja), ale też potrafił oddać typową dla autorów takich jak Rudaki czy Chajjam wewnętrzną dynamikę tekstu. Również problematyka, chociaż osadzona w realiach dwudziestopierwszowiecznych, w swoim ujęciu uniwersalizującym zbliża Baginskiego do dawnych mistrzów Wschodu.

Spośród najważniejszych tematów, jakie podejmuje Baginski w rubajatach, można wskazać rozważania na temat przyjaźni, prawdy, moralności i etyki. W centrum zainteresowania poety znajduje się także uniwersalna kondycja człowieka, który, zagubiony we własnych dążeniach i pragnieniach, bardzo często zapomina o tym, co jest istotą ludzkiego istnienia. A według Baginskiego jest nią jasna świadomość własnej skończoności, przy jednoczesnym zachowywaniu jasności umysłu, godności i równowagi emocjonalnej. Egzystencjalizm Baginskiego, osnuty na humanizmie, tragizmie i pesymizmie, jest tak naprawdę dramatycznym sposobem poszukiwania transcendencji. Ten aspekt twórczości krasnodarskiego poety najbardziej zbliża problematykę jego utworów do rubajatów muzułmańskich.

Bibliografia:

1. Ciopiński J., *Świat dawnej literatury tureckiej. Zarys*, Kraków 1997.
2. Czerwiński G., „*Jam z rodu Nomadów*”. *Literatura polsko-tatarska po 1918 roku*, Białystok 2017.
3. Czerwiński G., *Rubajaty Dmytra Pawłycki: gatunek orientalny na gruncie literatury ukraińskiej*, w: *Granice i pogranicza w perspektywie orientalistycznej*, red. A. Bednarczyk, M. Kubarek i M. Szatkowski, Kraków 2017.

4. Dziekan M. M., *Kobieta, koń i step. Wokół czterowerszy Musy Czachorowskiego*, w: M. Czachorowski, *Rubajaty stepowe*, Wrocław 2009.
5. Elwell-Sutton L.P., *The Persian Metres*, Cambridge 1976.
6. Kostkiewiczowa T., *Redif*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 4, Wrocław 2002.
7. Kostkiewiczowa T., *Rubajat (rubai)*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 4, Wrocław 2002.
8. Machalski F., *Przekład Andrzeja Gawrońskiego*, w: O. Chajjam, *Rubajaty*, przeł. z pers. A. Gawroński, wstęp i koment. F. Machalski, Wrocław 1969.
9. Składankowa M., *Rubajat albo ruba'i*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1970, z. 1.
10. Аминов А., *Жанр рубайи и советская лирико-философская поэзия*, Душанбе 1986.
11. Андреева И.И., *Древние и средневековые литературы народов СССР*, Казань 1990.
12. Багинская В.И., Багинский А.А., *Поэтический дуэт*, Краснодар 2004.
13. Багинский А.А., *Стихи. Пародии. Зарисовки*, Краснодар 1993.
14. Багинский А.А., *Рубайи и четверостишия*, Краснодар 2006.
15. Багинский А.А., *Я всё сказал в своих стихах*, Краснодар 2006.
16. Бальмонт К., *Из Омар Кэйям*, «Русская мысль» 1910, кн. 4.
17. Брагинский И.С., *12 миниатюр. От Рудаки до Джами*, изд. второе, доп., Москва 1976.
18. Брагинский И.С., *Из истории таджикской и персидской литератур*, Москва 1972.
19. Васильева Т.Н., *Поэтика рубайи М. Ефимова*, «Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена» 2007, nr 45.
20. Величко В.Л., *Арабески. Новые стихотворения*, Санкт-Петербург 1903.
21. Величко В.Л., *Из Омара Хайяма (с персидского)*, w: tegoż, *Второй сборник стихотворений*, Санкт-Петербург 1894.
22. Гайсина Ф. Ф., *Традиции рубайи в башкирской литературе*, «Вестник Челябинского государственного университета» 2008, nr 36.
23. Данилевский-Александров А.Н., *Из рубайи Хайямы*, «В мире песни» (СПб.) 1910, т. 1.
24. Жуковский В.А., *Омар Хайям и «странствующие» четверостишия*, w: *Музаффарийа. Сборник статей учеников профессора барона Виктора Романовича Розена*, Санкт-Петербург 1897.
25. *Из Омара Кайяма*, пер. с персидского В. Величко, «Вестник Европы» 1891, кн. 5, т. 3.
26. *Из Омара Хаяма*, перевел С. Уманец, «Кавказский вестник» (Тифлис) 1901, nr 4.

27. *Избранные четверостишия персидско-таджикских поэтов-классиков*, Душанбе 1965.
28. Лебединский Т., *Омар Хайям*, «Семья» 1901, nr 22-23.
29. *Крымчаки: книга памяти расстрелянного народа*, авт.-сост. Б. Н. Казаченко; при участии Н. Ю. Бакши и Л. А. Измерли, Москва–Симферополь 2015.
30. *Лирика: из персидско-таджикской поэзии: Рудаки, Ибн Сина, Насир Хосров, Омар Хайям, Саади, Руми, Камол, Хафиз, Джамии, Бедиль*, сост. и прим. А. Хакимова, Москва 1987.
31. Мазуркевич В.А., *Из Омара Хайяма. С персидского*, w: tegoż, *Старые боги. 3-я книга стихов*, Санкт-Петербург 1913.
32. *Омар Хайям*, пер. И. П. Умова, Москва 1910.
33. Омар Хайям, *Рубаи*, пер. О. Румера и И. Тхоржевского, Москва 1955.
34. Омар Хайям, *Рубайат*, пер. Г. Плисецкого, подстрочный перевод, сост. и послесловие М.-Н. Османова, Москва 1972.
35. Омар Хайям, *Рубайят*, пер. с фарси Г. Плисецкого, «Иностранная литература» 1971, nr 2.
36. Порфиоров П., *Из Омара Хайяма с персидского*, «Северный вестник» 1894, nr 7.
37. *Строфы Нирузама*, вольный перевод К. Герра, Москва 1901.
38. Сьомочкіна О., *Рубаї в українській поезії. Від канонізованої строфи до поліжанру. Монографія*, Київ 2005.
39. Сьомочкіна О., *Житомирська рубаяна*, «Волинь – Житомирщина» 2007, nr 16.
40. Тележкіна О., *Складне речення як текст (на прикладі збірки «Рубаї» Д. Павличка)*, w: *Філологічні науки. Збірник наукових праць*, Харків 2009.
41. Тележкіна О., *Стислість форми і лаконічність змісту рубаї – ознака мовної майстерності Д. Павличка*, «Мова і культура» 2011, nr 14 (8).
42. Ткаченко А., *Крымчаки. Подлинная история людей и полуострова*, Москва 2015.
43. Умар Хайём, *Рубойлар*, сост. и узбекский перевод Ш. Шамухамедова, русский перевод В. Державина, Ташкент 1970.
44. Умов А., *Омар Хэйям: Биографические сведения и переводы*, «Русская мысль» 1911, кн. 8.
45. Фитцджеральд Э., *Омар Хаям*, пер. О. Румера, Москва 1922.
46. Шарипов А.М., *Синкретический характер стихотворных жанров в тюрко-татарской литературе XIII–XIV вв.*, «Филология и культура = Philology and Culture» 2012, nr 2(28).

**RUBA'I IN THE MODERN RUSSIAN LITERATURE.
(THE EXAMPLE OF THE POETRY OF ANDREI BAGINSKY)**

Summary

This article deals with the works of the Russian poet Andrei Baginsky (born in 1959), and the influence of Oriental poetry on his poems in particular. The author of the article presents the history of Rubai as a genre and indicates the formal qualities of this genre as deeply rooted in Oriental literature. The author focuses on the works *Rubai and Quatrains* (*Рубаи и четверостишия*) by Baginski, in which the author experimented with one of the genres of classical Persian literature.

Keywords: Andrei Baginsky, ruba'i, poetry, Russian literature, Oriental poetry