

К 125-летию со дня рождения
Александра Цатуряна

В СЛУЖЕНИИ ВЫСОКОМУ ИСКУССТВУ И ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКИМ ИДЕАЛАМ

(А. Цатурян—переводчик «Стихотворений в прозе» Тургенева)

Т. М. ГЕВОРКЯН

Русская классическая литература—поэзия и проза—наряду с родной литературой с ранних лет была для Александра Цатуряна, по его собственному признанию, той школой мысли и души, той культурной средой, которая заменила систематическое образование, формировала вкусы и пристрастия, эстетические и общественные взгляды молодого поэта, которая способствовала творческому становлению и росту, не нанося ущерба выраженному национальному характеру дарования Цатуряна, но приобщая его к темам и идеалам всеобщим и вечным, далеко выходящим за пределы современной только реальности—и русской, и армянской. О благотворном воздействии на него русской словесности, о прочной, длящейся во времени, осознаваемой все глубже духовной связи с великими русскими художниками слова свидетельствует ответ Цатуряна на известную анкету Ю. Веселовского, некоторые страницы переписки с друзьями, но более всего, пожалуй, переводческая деятельность Цатуряна—последовательная, сосредоточенная, с годами обретшая черты развернутой, целенаправленной культурно-посреднической программы, которая, даже не будучи выполнена в полном объеме (увидели свет только два тома «Русских поэтов» из задуманных четырех), имела своим результатом некий весьма представительный свод художественных переводов из русской классики, дающий основание связать с его именем, с его представлением о значении и назначении межнациональных культурных контактов начало новой волны армянского переводческого дела именно как искусства перевода.

Пушкин и Лермонтов, Некрасов, Кольцов, Никитин и Плещеев, Надсон, Майков и А. К. Толстой, Щедрин, Гаршин, Лев Толстой и Тургенев—красноречив уже сам перечень русских поэтов и прозаиков, которых переводил Цатурян. Еще красноречивее тот факт, что от разрозненных, пусть и многочисленных поэтических переводов он в какой-то момент приходит к идее создания четырехтомника «Русские поэты», который впервые дал бы армянскому читателю связную картину русской поэзии почти за целое столетие—от Пушкина и Лермонтова, до Мережковского, познакомил бы с образцами гражданской поэзии Некрасова и Плещеева, с народными песнями Кольцова и Никитина, произведениями сторонников «чистого искусства» и творческими исканиями «новых поэтов»—Надсона, Минского, Мережковского. Эта своеобразная антология делалась в одиночку и была на пути к осуществлению, лишь крайне неблагоприятные условия жизни, постоянная

стесненность в средствах, тяжелая болезнь и ранняя смерть помешали Цатуряну закончить этот труд.

Вот такой размах планов и свершений, вот такая посвященность большого, оригинального армянского поэта переводам с русского. Но коль скоро речь идет о художественном переводе, не менее значительными, заслуживающими внимания представляются принципы выбора произведений, глубина их понимания, пафос подлинного сотворчества, отличающий переводческую манеру Цатуряна,—манеру, в которой узнается широта и открытость интеллигента, отзывчивость и чуткость к инонациональной культурной традиции, настроенность на модуляции чужого голоса, чужой речи, а также столь необходимое переводчику чутье на «свое», нравственно и эстетически соприродное, стихии родного языка не чуждое, индивидуальным лексико-интонационным возможностям подвластное.

Когда в 1895 г. вышли в свет отдельной книжкой «Стихотворения в прозе» Тургенева в переводе Цатуряна, манера эта уже вполне сложилась. Она проявилась и в той бережности, с какою сохранена полнота и стройность цикла лирических миниатюр, и в том, как тонко почувствована Цатуряном сама природа тургеневского таланта, о котором он впоследствии напишет Веселовскому: «Особенно полюбил я из русских беллетристов Тургенева, с его поразительно художественною, образною речью, с его мягким, нежным, грациозным талантом, который не бушует, не бьет бурным ключом, а, легко волнуясь, разливается в его произведениях, как величественно-широкое и глубокое море. И сколько ослепительно-ярких, чудных перлов в этой глубине»¹. Свое восприятие словесно-образной, ритмико-интонационной неповторимости стиля Тургенева Цатурян передал, однако, не только в форме этого отклика, дающего представление о том, насколько искушенным, благодарным читателем русской классики был он сам; ему, всегда чуждавшемуся в литературе и литературной жизни всего броского, чрезмерного или внемального, всего одержимого, сектантски узкого, удалось в «величественно-широком и глубоком море» тургеневской речи, в «легком волнении и разлитии» нежных и мягких слов уловить и в своем языке выразить ропоты и смыслы не явные, не на поверхности лежащие, адресующиеся чему-то сокровенному и вечному в человеке. Оттого и стал перевод Цатуряна фактом армянской литературы, фактом упрямым и долговечным, сохранившим свою функциональность и значительность.

Последнее утверждение может показаться не вполне убедительным в свете того, что по достоинству оцененный в свое время перевод Цатуряна тем не менее уже давно вышел из широкого читательского обихода, ибо он не переиздавался в полном объеме ни разу, а книжка, изданная в Москве в 1895 г., превратилась, естественно, в библиографическую редкость. «Стихотворения в прозе» бытуют сейчас на армянском языке в переводе Гарегина Беса, который в 1940 г. издал и основной свод, и «Новые стихотворения в прозе», найденные среди бумаг наследников Полины Внардо и только в 1931 г. опубликованные на русском. И ныне предпочтение отдается более полному и более новому переводу, именно он включается в армянские издания Тургенева. Есть, однако, весьма веские причины с большой долей критичности подойти к создавшейся ситуации, ибо в основе ее лежат факторы внелитературного характера. Но об этом несколько позднее.

А пока необходимо хотя бы в самых общих чертах напомнить некоторые особенности последнего произведения Тургенева, отклики и суждения о нем современников писателя и более поздних исследователей, связанные с его жанровой природой, с философичностью своеобразного, в целом русской литературе «разночинного периода» не

¹ Ю. Веселовский. Русское влияние в современной армянской литературе. (На основании анкеты). М., 1909, с. 28—29.

слишком свойственного наполнения,—напомнить и попытаться понять, что привлекло к нему переводчика, чему откликнулся он в позднем, итоговом, итожащем пройденный путь тургеневском откровении.

А отклики были самые разные, иногда прямо-таки полярные. Известно, что П. В. Анненков еще в рукописи прочел «Стихотворения» и благословил их публикацию. Подлинное наслаждение испытал А. Ф. Кони, познакомившись с ними. Гончаров отозвался о них с «одобрением и похвалой», сочувственно воспринял их Толстой, о чем и написал Тургеневу. А вот Чернышевский в письмах к сыну высказался резко отрицательно: «...у нас вздумали хвалить «Стихотворения в прозе» Тургенева. Похвалы им—«пленной мысли раздраженье»,— мысли, пленной рабством к таланту Тургенева. Так немцы восхищались всякими пустяками, какие печатал Гете. Ни одно из «Стихотворений в прозе» не стоило бы того, чтобы быть напечатанным»². Чернышевский возражал и против необычного жанра, находя его противозаконным с точки зрения теории литературы и «слишком наивным для нашего времени».

Теплый прием, оказанный известными литераторами и широким читателем публикации «Стихотворений» в «Вестнике Европы», вызвал недоумение и протест не одного только Чернышевского. «Русское богатство» поместило отзыв Л. Е. Оболенского, который увидел в миниатюрах Тургенева две главные темы, одинаково его раздражившие: мысли о скорой смерти, нескрываемый, конвульсивный ужас перед ее приближением и неприязнь к России, неверие в ее будущее. Очевидно, что трудно превратить понять раздумья Тургенева о смысле жизни, о смерти, об одиночестве и счастье, о милосердии и подвижничестве, о родине и родном народе. Но сам факт такого восприятия любопытен (тем более что он не был единичным), равно как и вытекающее из него резюме: «Невольно удивляешься этому нравственному противоречию: человек не верит в жизнь и все же с ужасом цепляется за нее холодеющими руками»³. Заметим, кстати, что словосочетание «нравственное противоречие», выбрано, вероятно, критиком как достаточно мягкое, но и в нем сохраняется намек на нравственный изъян («особый тип душевного склада», «особая нравственная конституция»), позволивший старому человеку так беззастенчиво, так неприкрыто сделать всеобщим достоянием чувства, страха и обиды, «не возбуждающие чересчур глубокого эстетического впечатления в читателях».

По свежему следу публикации «Стихотворений в прозе» написана статья Арс. Введенского, где, в частности, говорилось: «Конечно, эти мелкие отрывки, уже по самому характеру и складу своему, не могут иметь того огромного значения, которое свойственно его произведениям,—посвященным анализу общественной жизни. Но и короткие отзвуки душевной жизни поэта, выражающиеся в чрезвычайно поэтических, целостных, западающих в душу образах, не пройдут бесследно в душе читателя и вызовут чувства, не совсем обычные в наше беспощадное время»⁴. Обратим внимание на приоритет, безоговорочно присваиваемый «произведениям, посвященным анализу общественной жизни», и на то, что сквозь прозорливость и доброжелательность этого отклика проскальзывает мысль о вполне понятной и извинительной, но все же несомненной вторичности «Стихотворений в прозе».

О том, как много разноречивого, противоречивого, элегически окрашенного, на грани разочарования и надежды сказавшегося сошлось в этих поэтических отрывках говорилось и при жизни Тургенева, и позже, вплоть до наших дней. Не так часто, однако, в этом разномыслии и разночувствии находили объединяющее, примиряющее начало—такое отношение к жизни, которое, не зашоривая взгляда, не притупляя из-

² И. С. Тургенев. Полн. собр. соч. в 30-и томах, М., 1982, т. 10, с. 464.

³ Там же, с. 463.

⁴ Там же, с. 461.

раненных о действительность чувств, было бы не чуждо веры в предназначение человека, в осмысленность его тяжелого и одинокого жизненного пути.

Приведем в этой связи высказывания двух известных советских литературоведов Г. Бялого и А. Чичерина. «В «Стихотворениях в прозе», — пишет Бялый, — разворачиваются перед нами мотивы тщеты существования, бессмысленности надежд на личное счастье, стихийного равнодушия к человеку вечной природы... все эти мотивы сливаются в единое представление о неизбежности и непредотвратимости гибели, космической и личной. И рядом с этим, на равных правах, выступает с неменьшей силой другой круг мотивов и настроений: любовь, побеждающая страх смерти; красота искусства, нравственная красота народного характера и чувства; моральное величие подвига; апология борьбы и мужества; животворящее чувство родины. В этом откровенном и прямом соединении противоречивых рядов чувств и представлений о жизни заключена наиболее интимная исповедь Тургенева, итог всей его жизни»⁵.

Бялый не касается очень важного вопроса о том, какая же идея, какая духовная почва делает возможным ненасильственное соединение контрастных мотивов. Правда, находя истоки этих мотивов в других вещах писателя («по содержанию, стилю и тону многие «Стихотворения в прозе» представляют собой как бы ответвление прежних крупных произведений Тургенева»), он тем самым признает некую мировоззренческую последовательность, некую неоднозначную и непростую, но по-своему цельную идейную позицию, которая выверялась десятилетиями, копилась постепенно, с учетом всего многообразия жизненных впечатлений и в ответ им рождающихся мыслей и чувств, чтобы в последнем, по духу исповедальном, по форме фрагментарном и в обоих отношениях ничем не скованном произведении заявить о себе «прямо и открыто» как об «итоге всей жизни», всего ее течения. Два круга мотивов, очерченные в процитированном отрывке, говорят об идейной позиции автора «Стихотворений в прозе» достаточно определенно. Тем удивительнее, что исследователь, перечислив характерные черты, складывающиеся в узнаваемую картину, называть ее не стал.

А. Чичерин гораздо решительнее и определеннее в своих выводах, совсем, впрочем, не совпадающих с тем, к чему приводят наблюдения Бялого. Для него очевидно, что в «Стихотворениях» явно доминируют мрачные, темные тона и редкие светлые блики бессильны сопротивляться общему безжизненному колориту. Чичерин находит и объяснение этому, он пишет: «Его горячий интерес к современности, его ярко выраженные симпатии к демократической молодежи не кристаллизовались в убеждения. Философ по образованию, Тургенев все же никаких философских, религиозных или последовательно атеистических взглядов не разделял. И менее всего был озабочен созданием своей отдельной системы... Тургенев любил утверждать свою эстетическую объективность отрицанием личных пристрастий, связанных с каким бы то ни было определенным мировоззрением... Но то, с чем легко было выступать в эстетическом плане, оказалось трагическим в судьбе самого автора. И эта трагедия вырвалась наружу в «Стихотворениях в прозе». В глухие годы, переживаемые Европой, особенно Россией и Францией, далеко заброшенный от любимой Родины, одинокий писатель сознает свою трагическую беспочвенность. Именно это его угнетает: неосознанность мира, целей человеческой жизни, бессмыслица; ему мерещится падение в пропасть»⁶.

Примечательно, с каким нескрываемым сожалением констатирует Чичерин, что «симпатии к демократической молодежи» не вылились у Тургенева в твердые взгляды радикала (вот ведь где было спасение от «падения в пропасть»), с какой не знающей сомнения уверенно-

⁵ Г. Бялый. Тургенев и русский реализм. М.-Л., 1962, с. 237—238.

⁶ А. В. Чичерин. Сила поэтического слова. М., 1985, с. 52, 51, 53.

стью он утверждает, что мировоззрение противоречивое, неуспокоенное равнозначно, по сути, отсутствию оно. И каким вездесущим было все эти десятилетия в нашем литературоведении и это отечески-снисходительное сожаление о всех «заблудших», не нашедших единственно правильного пути, и представление об однолинейности, социальной определенности подлинного мировоззрения, альтернативой которому чему же и быть еще, как не беспочвенности.

Так со временем не прояснился, а затуманился взгляд на последнее произведение Тургенева. За неизменным признанием художественных достоинств следовала, как правило, либо фигура умолчания, либо интеллектуальные эскерсисы, наподобие чичеринских. Между тем еще Салтыков-Щедрин сказал о Тургеневе, самое, пожалуй, главное: «Тургенев был человек высоко развитой, убежденный и никогда не покидавший почвы общечеловеческих идеалов. Идеалы эти он проводил в русскую жизнь с тем сознательным постоянством, которое и составляет его главную и неосценимую заслугу. В этом смысле он является прямым продолжателем Пушкина и других соперников в русской литературе не знает. Так что ежели Пушкин имел полное основание сказать о себе, что он пробуждал «добрые чувства», то то же самое и с тою же справедливостью мог сказать о себе Тургенев. Это были не какие-нибудь условные «добрые чувства», согласные с тем или другим переходящим веянием, но те простые, всем доступные общечеловеческие «добрые чувства», в основе которых лежит глубокая вера в торжество света, добра и нравственной красоты»⁷.

Но «переходящие веяния» были требовательны в поисках согласия со своим канонам, а Россия все рассеянной внимала проповедникам вечных, «простых, всем доступных общечеловеческих идеалов». Широту их духовной позиции, не стесненную предпочтением партийных и классовых интересов, их терпимость и чуткость к разным проявлениям жизни, их личностное, а не общественное усилие приблизиться к тайнам бытия она, жаждущая пророчеств и вверяющая себя лжепророкам, ощущала как зыбкость или отвлеченность мировидения. Ей на время позабывшей о неисповедимости путей господних, привиделась чуть ли не исчерпывающая правда времени в некрасовской песне о двух дорогах.

Уже носились в воздухе мысли о «невиданных переменах и неслыханных мятежах», уже недоставало веры и терпения для восприятия идеи долгого и многотрудного восхождения каждого человека к совершенству, и Россия все больше тянулась к наставникам, сулящим перемены скорые и светозарные, очищение и обновление всеобщее, справедливость социальную—на путях сутолочных и многолюдных. И нет ничего удивительного в том, что уединенное, горестно-приветное прощание с жизнью, вдали от площадей, трибун и узилищ, вдали от России прозвучавшее «несвоевременное» слово состарившегося писателя о «довольстве, покое, избытке русской деревни», о духовном богатстве необозримого русского пространства и бессмысленности имперских амбиций, о тишине и благодати истинно русского мира, чуждого всему, чего так добиваются «городские люди», —слово это так или иначе обречено было небрежению во многих умах и сердцах, схваченных огнем преобразовательства, огнем определенным образом понятого общественного служения.

В 1883 г., в год смерти Тургенева, Цатурян, тогда еще ученик тифлисского ремесленного училища, публикует свои первые переводы с русского. Спустя четыре года он переезжает в Нижний Новгород, а в 1888 поселяется в Москве, где и живет, с небольшими перерывами, почти до самой смерти. Выходец из беднейших слоев населения, в детстве и юности испытывавший крайнюю нужду, граничащую с нищетой, Цатурян, естественно, остро ощущал и неоднократно говорил о вопи-

⁷ М. Е. Салтыков-Щедрин. Полн. собр. соч., т. XV, с. 614.

ющем имущественном неравенстве. Особенно тяжело оно уязвляло его в тех случаях, когда богатству не сопутствовала культурная развитость и нравственная красота, а бедность становилась наваждением культурно и творчески наполненной жизни.

Его демократизм был глубок и последователен, но отнюдь не узок. Ему по-родственному близки были просветительские идеи. Во всех его писаниях—поэтических, публицистических, эпистолярных—заметен пиетет к знанию, к носителям, проводникам и творцам культуры, к личности одаренной от природы, отшлифованной в процессе неустанной внутренней работы, эмоционального и умственного развития. И оттого, вероятно, сочувственная обращенность к «униженным и оскорбленным», гуманистическая бережность к любой человеческой жизни, признание ее прав на благополучие и счастье не приходили в противоречие, но напротив, гармонично сосуществовали в его сознании с пониманием иных прав, иной ценности человека духовно богатого и тонкого, неординарного, наследующего, хранящего и пополняющего культурную копилку своего народа.

Убежденный сторонник просветительства, видевший верный залог национального возрождения в приобщении народа к культуре, Цатурян в стихотворении «Поэту» обращается к собратьям по Парнасу с призывом направить взоры к «детям земли», покинуть заоблачные выси и заговорить с толпой языком доступным, словами теплыми и понятными, о вещах насущных и простых: о хлебе, о праведном труде, о радости ученья. Чтобы проснулось в ней чувство красоты, любовь к истине, тяга к свету и добру. Цатурян, однако, далек от бездумной идеализации «народных масс». Он знает, что «жалкая», «темная», «горемычная» толпа, отдавшись во власть низменных страстей, в слепоте и заносчивости своей может стать осквернительницей святынь, гонительницей певца. В стихотворении «Толпе» Цатурян увещевает ее позабыть пустые и злобные претензии, не пытаться низвести поэта на свой уровень, но искать с ним союза, скрепленного любовью и смирением, ибо не во вражде, а в единении их общее благо:

Примиришь, толпа, возлюби певца,
Руку дружественно протяни ему:
И он откроет тебе дорогу
В мир истины, любви и красоты.

(Перевод подстрочный)

Избранничество поэта для Цатуряна вне сомнений, об этом согласно свидетельствуют оба стихотворения. Но в вечную тему «поэт и толпа» он привносит мотив терпимости, мотив встречного душевного движения, обоюдной чуткости и уступчивости. Потому что, кроме избранничества, есть еще и предназначение поэта, которое Цатурян видел в заботе о нравственном и духовном просвещении толпы, в добродетельном и великодушном покровительстве всем, в ком жива искра «добротого чувства». Характерно, что в условиях своего времени Цатурян оставляет за пределами этой программной темы все социально-иерархические ориентиры, не касается вопросов нарождающейся классовой этики, то есть «не покидает почвы общечеловеческих идеалов».

Этим принципом он последовательно руководствуется и в оригинальном своем творчестве, и в выборе произведений для перевода. Достаточно вспомнить, что небольшой круг его прозаических переводов из русской литературы составили такие произведения, как сказка-предание, «Христова ночь» Салтыкова-Щедрина, «Бог правду видит, да не скоро скажет» Толстого, «Сигнал» Гаршина, «Ася» Тургенева.

Контурно обозначив русские увлечения и некоторые отправные точки оригинальной поэзии Цатуряна, можно теперь с полным основанием говорить о закономерности его прихода к малой и «миниатюрной» прозе Тургенева, в творчестве которого он нашел и нестесненное тенденциозностью какого бы то ни было толка отражение всей полно-

ты жизни, и благородное усилие не чуждого веяниям времени, но неангажированного ими писателя средствами художественными, а не идеологическими вовлечь все более поляризующееся русское общество в поле притяжения вечных, общечеловеческих заветов и идеалов. Последнее произведение Тургенева было, пожалуй, самым явным, самым зримым проявлением этого усилия, и, взявшись за его перевод, Цатурян сознательно переадресовывал своему народу писательское слово наиболее ценного им характера и наполнения.

Сюжетная, интонационная, ритмическая завершенность каждой из пятидесяти миниатюр цикла, неявность соединяющих их нитей, кажущаяся вольность сочленений питают довольно распространенную иллюзию о практически полной независимости отдельных фрагментов, которая позволяет изымать из общего ряда то или иное стихотворение, представляя его как самодостаточное. Так ли это, однако?

Еще в 1918 г. в работе «Последняя поэма Тургенева»⁸ Л. Гроссман настаивал на том, что вопреки кажущейся отрывочности «Стихотворений в прозе» они имеют стройную, продуманную композицию: «Это строго согласованное, сжатое тисками трудной, искусной и совершенной формы, отшлифованное и законченное создание представляет в своем целом поэму о пройденном жизненном пути...». Правда, в последующие годы этот взгляд если и утвердился, то только в теории. На практике же включение в хрестоматии и учебники нескольких произвольно, чаще всего в согласии с идейной установкой времени выбранных миниатюр стало настолько распространенным, что сейчас непрофессиональному русскому читателю текстуально знакома и памятна лишь небольшая часть «последней поэмы» Тургенева. «Русский язык», «Порог», «Воробей», «Как хороши, как свежи были розы...», «Нищий», «Щи», еще два-три случайно попавшихся на глаза, вот, пожалуй, и все.

Между тем «трудная, искусная и совершенная форма» цикла лирических осколков была счастливо найдена как в высшей степени содержательная и емкая. Стоя на пороге смерти, прислушиваясь в последний раз к голосам жизни, к звукам, знакам и сигналам, сливающимся в печально-прекрасный хор, писатель силился понять его язык, а не только напев, пытался в стройной системе этого языка найти место и значение чувственных впечатлений, видений памяти и воображения, плодов «тягостных раздумий». Порой несколько «голосов» оформлялись в одну реплику, и «Порог», например, мог оказаться лишь ее частью. А иная партия с паузами, перебивками и вариациями могла звучать долго и напряженно, пока сквозь частности, сквозь прихотливость сиюминутного отклика на реальный «голос» жизни не проблескивал фрагментом «членораздельной речи» долгожданный смысл, заключающий в себе противоядие от боли, обиды и тревоги, уравнивающий «грубое равнодушие природы» или уязвляющее несовершенство человеческих нравов.

Две такие партии, две сквозные темы цикла—тема смерти и тема России—разрешаются, каждая по-своему, в стихотворении «Русский язык», в последнем стихотворении цикла. Дав в начале полную значения, безмолвную картину русской вселенной («Деревня»), перебрав затем населяющие ее разные лики и голоса, всмотревшись напоследок в родные, загадочные черты русской души, писатель прозревает светлую ее судьбу в великом языке. А ощутив со всей остротой в миг расставания свою причастность к народу—создателю этого языка, он склоняется перед неизбежным концом смертного сына природы, унося с собой не только «зычный, подобный лягу желез» голос холодной и бездушной матери всего сущего, но и язык ее детей, говорящих и бессловесных, язык, объединяющий все одушевленное, язык разбужен-

⁸ В сб.: *Венок Тургеневу*. Одесса, 1918.

ный красотой пространств, способный в своем высшем взлете родить нетленный перл искусства, сотворить чудо любви, молитвы и веры. Так можно прочесть «Русский язык» в контексте цикла. Пасколько же беднее становится это стихотворение, оторванное от своего фона и сведенное таким образом лишь к вдохновенному слову патриота.

До Цатуряна на армянском языке существовали только осколки «поэмы» Тургенева, к тому же сильно потускневшие от перевода, целью которого была зачастую лишь передача содержания. Цатурян же взялся заново создать весь цикл на своем языке, сохранив по возможности разные информационные и эстетические уровни—начиная от воспроизведения полного текста, ритмической организации речи, композиционной выразительности и продуманности переходов до философского звучания всего произведения в целом. Словом, он увидел системность тургеневской свободной формы, проникся красотой этого «величественно-широкого и глубокого моря», понял, что «ослепительно-яркие, чудные перлы» полноценно живут и переливаются до тех только пор, пока они не извлечены из этой прозрачной глубины.

Перевод Цатуряна—это красноречивый и поучительный пример бережного и чуткого отношения к чужому строю мысли и души, к чужому слову. А ведь слово, доведенное в «Стихотворениях в прозе» до возможной лаконичности и наполненности, пластичное слово, мягко влекомое волной полускрытого ритма, ясное и простое слово Тургенева, способное передать «внутренний трепет неясных чувств и ожиданий», тактично прикоснуться к смутному и тайному, слово, в своей речевой стихии доверительное, зовущее к общению, могло при пересадке на новую почву замкнуться и замолчать—и от невольной грубости, и от чрезмерной почтительности обращения. Цатуряну удалось избежать этой опасности. И залогом успеха стал не только безупречный поэтический слух и сродненность с русской культурой, но и артистичность натуры, позволяющая схватить образ, мелодию, мысль в главном и не становиться рабом частных. В этом смысле перевод Цатуряна, как, впрочем, и любой художественно состоятельный перевод, можно назвать точным и вольным одновременно. Он верен духу оригинала и точен во всем, чем характерна физиономия автора, но он волен в выборе своих средств, и нет такой цели, ради которой он поступился бы свободой, естественностью родного языка.

В подтверждение приведем только один пример, как нам представляется, достаточно выразительны—стихотворение «Русский язык».

Для наглядности выстроим тургеневский и цатуряновский белый стих столбцами, выделим в каждом тексте две условные строфы, подсчитаем количество слогов в строке, в «строфе» и во всем стихотворении, отметим знаком цезуры более значительную, синтаксическую и интонационно мотивированную паузу внутри каждой «строфы».

| Русский язык | (всего 96) |
|---|------------|
| Во дни сомнений, | 5 |
| Во дни тягостных раздумий | 8 |
| О судьбах моей родины,—// | 8 |
| Ты один мне поддержка и опора, | 11 |
| о великий, могучий, правдивый и свободный | 14 |
| русский язык! | 4 |
| | <hr/> |
| | 50 |
| Не будь тебя— | 4 |
| Как не власть в отчаяние | 8 |
| при виде всего, что совершается дсма?// | 13 |
| Но нельзя верить, | 5 |
| чтобы такой язык | 6 |
| не был дан великому народу! | 10 |
| | <hr/> |
| | 46 |

| | |
|---|----------|
| <i>Տարակուսանքի օրերում,</i> | 8 |
| <i>ծանր մտածումներով պաշարված,</i> | 10 |
| <i>հայրենիքիս վիճակի մասին խորհելիս— //</i> | 12 |
| <i>դո՛ւ ես իմ միակ նեցուկն ու ապավենը,</i> | 12 |
| <i>օ՛, մեծաբարբա՛ն, հզոր, արդարախոսս և ազատ</i> | 14 |
| <i>մայրենի լեզու:</i> | 5 |
| <i>Ի՞նչպես կարող էի</i> | 6 |
| <i>չըզհատել առանց քեզ,</i> | 7 |
| <i>տեսներով այն բոլորը, ինչ որ կատարվում է տանը: //</i> | 15 |
| <i>Բայց չէ կարելի չըհավատալ,</i> | 9 |
| <i>որ այդպիսի մի լեզու</i> | 7 |
| <i>չնորհված է մեծ և կարող ժողովրդին:</i> | 12 |
| | <hr/> 56 |

Обратим сначала внимание на формальные признаки.

Сразу видно, что «строфа» и у Тургенева, и у Цатуряна состоит из шести строк. Симметрия долгих пауз полная, они в переводе, как и в оригинале, приходятся после третьей строки и количественно делят «строфу» примерно пополам (у Тургенева: 21—29, 25—22. У Цатуряна: 29—31, 28—28). Общее количество слогов в переводе чувствительно больше (на 21), но нетрудно убедиться, что пропорция выдержана с математической точностью (50—46, 61—x; x—56, 1; у Цатуряна—56!). Первая «строфа» в обоих случаях состоит из одного предложения, вторая—из двух.

В начальных трех строчках Цатурян идет на заметное изменение строя предложения (вместо двух обстоятельств времени у него три; к тому же здесь появляются два деепричастных оборота, которых нет в оригинале). Вместе с потерей повтора в начале первых двух строк («во дни») это делает зачин более плавным (из 11 избыточных слогов 1-й «строфы» 9 приходятся на первые три строчки). Очевидно, однако, что повтор ключевых в русском тексте слов невоспроизводим в армянском в начале строки, а менее слышимый повтор слова «*օրերում*» в конце периода не стоил того, чтобы ломать ритмический рисунок и отказываться от размеренности строк (мы увидим такое решение в переводе Г. Беса).

Зато 4-я, 5-я и 6-я строки 1-й «строфы» почти идеально соответствуют оригиналу и лексически, и синтаксически, и количественно. Заслуживает внимания предпоследняя строка, на которую приходится в оригинале и, соответственно, в переводе большая смысловая нагрузка.

И тут, и там она состоит из четырех эпитетов и двух служебных слов. Общее количество слогов (14) в русском тексте составляют четыре трехсложных прилагательных с ударением на втором слоге, союз «и» и междометие «о». В этой строке Цатурян особенно стремился к соответствию. Точно воспроизведя длину периода, он внутри него, несколько перегруппировав ритмообразующие единицы, чередует четырехсложные и двусложные прилагательные, и в сумме каждая пара дает те же 6 слогов. К первой паре (*մեծաբարբա՛ն, հզոր*) присоединен еще один слог—«о» (итого 7 слогов), ко второй (*արդարախոսս, ազատ*)—тоже один слог союза «и» (7 слогов). При этом, правда, утрачивается почти точный анапест русской строфы (◡◡/◡◡/◡◡/◡◡/◡), но сохраняется, как видим, составная и количественная симметрия двух ее половинок: в обоих случаях это один слог служебного слова и шесть слогов двух смысловых слов. Сохраняются также, и это очень важно, отношения между 5-й и 6-й строкой, отношения, подготовленные ритмическим

движением всей «строфы», в которой строки постепенно удлинялись (и удлинялись, в основном, за счет безударных слогов). Последняя, энергичная строка, где на четыре слога в оригинале и на пять в переводе приходится два ударения (тогда как в предыдущей строке на 14 слогов было всего 4, то есть почти в два раза меньше), будучи самой короткой в «строфе» и следуя за самой длинной, по контрасту с ней выделена как главная, господствующая, тем более что к ней устремлена восходящая интонация всего предложения. Но в оригинале использовано еще одно средство, усиливающее контраст, работающее на выделение строки, совпадающей с названием стихотворения: после цепочки трехсложных слов, два из которых произносятся вместе с гласной служебного слова и за счет этого как бы растягиваются, два сложных слова последней строки звучат подчеркнуто резко, отрывисто. В переводе же, где вместо двусложного «русский» стоит трехсложное «*«ճարհնի»*», эту функцию контрастно-плавного фона исполняют четырехсложные эпитеты 5-й строки.

Записанные столбцами, оба предложения 2-й «строфы» обнаруживают ту же тенденцию к постепенному удлинению периодов между паузами, что добросовестно отражено в переводе. Обращает на себя внимание инверсия в первом предложении, которое начинается не со слов «*«անանց քիզ»*», что вроде бы напрашивалось в параллель русскому «не будь тебя». Но чутко уловив, что условная интонация в русском тексте содержит и вопросительную и что центром интонации является 1-я строка, а армянское «*«անանց քիզ»*» звучит слабо, нейтрально, переводчик выдвигает вперед вопросительное слово «*«ի՞նչպես»*» и строит соответствие именно на интонационной форсированности начала предложения и «строфы».

Если в первом предложении глагола практически нет вовсе, то в двух последующих бросается в глаза обилие и разнообразие глагольных форм. Это и форма повелительного наклонения в функции сослагательного (не будь тебя), и неопределенная форма (впасть) в качестве главного члена инфинитивного предложения, и возвратный глагол (совершается) в безличной конструкции придаточного, и снова инфинитивная конструкция вокруг глагола «верить», который вместе с двойным отрицанием (нельзя не верить) несет императивное утверждение (нужно верить), наконец, краткое причастие с отрицанием—сказуемое последнего придаточного. Скрытая «глагольность» есть и в словосочетании «при виде всего», которое естественным образом передается по-армянски деепричастным оборотом (*«տեսնելով այն բոլորը»*). Как видим, «мускульность», упругость второй части велика и синтаксически она явно доминирует в безличных конструкциях. На динамизацию работает и то, что все глагольные формы, кроме глагола «совершается», отличает лапидарность, краткость—один или два слога, сочетание двух односложных слов.

В сравнении с русским текстом, перевод второй «строфы» может показаться несколько рыхлым, хотя количественное соответствие глагольных форм и сохранено, а потеря одного глагола (вместо «не будь тебя»—по-армянски—«без тебя») скомпенсирована тем, что русское «как не впасть в отчаяние» передано в форме «как мог я не отчаяться» (*«ինչպես կարող էի չըզհատել»*). И тем не менее эффект динамичности русского текста воспроизведен в армянском тексте не вполне. Достаточно сказать, что в оригинале на шесть глагольных значений приходится всего 11 слогов, тогда как в переводе они отвлекают на себя 23 слога, то есть весь количественный избыток и еще два слога $(11+56—46)+2=23$ / приходится как раз на ту часть текста, которая в оригинале сжата до предела. На вырубку неподатливому синтаксису приходит, однако, фонетика. Прошитая пятикратно повторенным звуком «ч», который три раза в сочетании с последующей гласной *չըզհատել, չէ կարելի, չըհավատալ*) образует почти идентичные по звучанию слоги, «строфа», дополнительно членясь на интервалы между точками

фонетического повтора, делается более упругой и как бы даже более компактной. (В силу иного качества и иной частности употребления звук «н», четырежды повторенный в отрицательной частице «нес», в русском тексте не играет аналогичной роли).

В главных чертах пронаблюдав технику этого перевода, сделаем некоторые выводы. Мы видели потери, достаточно убедительно компенсированные средствами родного языка, а не беспомощным калькированием. Мы имели возможность убедиться в безупречном внутреннем слухе переводчика, позволившем с поразительной точностью сохранить пропорциональность двух частей стихотворения, распределение больших пауз и регулярное увеличение ритмических периодов внутри трех предложений. Здесь явлено и чувство симметрии—как в отдельной строке, так и на стыке двух «строф» (равновеликие короткие строчки в конце первой и в начале второй «строфы»). А в результате на армянском языке создан белый стих, ничем не выдающий вторичность своего происхождения. Так что здесь уместно говорить не только о высокой культуре обращения с переводимым текстом, но и о переводческой и вообще творческой одаренности поэта-посредника.

Именно ею обеспечена смелость в выборе ключевого слова, которая лишь поверхностному взгляду может показаться произволом. Имеем в виду то, что в переводе Цатуряна «Русский язык» превратился в «Родной язык», то есть апофеоз русского языка воспринят и передан как апофеоз любого родного языка. При этом сохранен, разумеется, и первый смысл, поскольку для Тургенева родным был русский, но к нему подключена большая область расширительных значений. Правомерно ли это?

Говоря о цикле «Стихотворений в прозе» как о неделимом целом, мы уже коснулись того, что, будучи частью мозаичной картины, каждая миниатюра вовлекается в подвижное и многообразное взаимодействие, а на последних стихотворениях («Стои!», «Монах», «Мы еще повоюем!», «Молитва») и тем более на заключительном («Русский язык») лежит печать некой суммарной, итоговой философии. И если отдельно «Русский язык»—это чудная по силе и искренности патристическая элегия, то в контексте цикла—это конечная точка скитаний души в поисках ускользающего смысла жизни. Он вновь обретается в ощущении причастности человека к миру, вернее, к трем мирам—к миру природы, к светлой обители бога и к сообществу людей. Приобщенность к первым двум мирам видится Тургеневу прямой и непосредственной—«от лица к лицу». Но чувство своей принадлежности к миру людей человек получает только из рук своего народа, с которым он связан священными узами родного языка.

Пройдя с Тургеневым весь путь «сомнений», «отчаяния», «тягостных раздумий», Цатурян извлекает вот этот, сокровенный смысл «последней поэмы» и именно им одаривает армянский народ. Поменяв в переводе название последнего стихотворения, он раскрывает всеобщность тургеневского откровения, философскую глубину всего произведения и, как истинно бескорыстный и мудрый посредник, приближает его к своей аудитории. Так что нет здесь никакого произвола, да и вольности, в обычном понимании этого слова. Нет, ибо в самой исповеди Тургенева была заложена эта мысль, открывшаяся вдумчивому творческому прочтению. А став в переводе явной, она закономерно вступила в контакт с другой историей, с другой традицией национального самовосприятия.

Работа Цатуряна над переводом «Стихотворений в прозе» совпала по времени с кровавыми событиями в Западной Армении—с резней 1894—1896 гг.. Книга вышла в свет в 1895 г. Очевидно, что смятенный, подавленный армянский читатель тех дней в словах поэта об отчаянии, охватывающем его «при виде всего, что совершается дома», находил отклик и на свою беду. От предков он унаследовал веру в то, что народ жив до тех пор, пока сохраняет свой язык, и тургеневский

взгляд на язык как на высшее национальное богатство импонирует ему вполне. Навстречу этой общности ощущений и пошел Цатурян. Ничем не погрешив против истины оригинала, он в момент творческого озарения нашел счастливое название, вложив в переводное произведение глубокую сыновнюю озабоченность «судьбами своей родины», которая издавна во всех испытаниях черпала утешение и надежду в великом и древнем своем языке.

Дважды в русском тексте встречается слово «великий». И ни разу Цатурян не ограничился прямой передачей смысла этого слова через армянское «մեծ», первое значение которого «большой». О языке он сказал «մեծաբարբառ» — прилагательное очень специфическое, не имеющее точного русского эквивалента, но армянскому уху привычное, родное. Тем самым он нейтрализовал некоторую двусмысленность первого эпитета, ибо, скажи он «մեծ», и могло бы возникнуть представление о языке непременно большого народа. Найдя же эпитет «մեծաբարբառ», он адресовал родному армянскому языку и остальные горделивые определения — «могучий, правдивый и свободный». То же и о народе Великом может быть и народ немногочисленный, небольшой народ древней культуры, многовековой истории, народ исключительной выносливости, познавший большое страдание и сохранивший созидательные силы. И снова армянское «մեծ» оказывалось недостаточным, ограничивающим тему. «Великий народ» переводится Цатуряном как «մեծ և կարող». Среди значений слова «կարող» к нашему случаю могут подойти два — способный, умелый, одаренный и могучий, сильный. Оба они соответствуют представлению о величии народа, но коль скоро для Тургенева главным гарантом величия русского народа является величие его языка, а, значит, духа, культуры, то предпочтительнее первое значение, которое в равной мере применимо и к армянскому народу. Так во дни своих сомнений, во дни своих тягостных раздумий, в свой час мужества и терпения армянский поэт в проникновенных строчках русского стихотворения обрел «поддержку и опору» и, найдя для перевода емкое и точное название, поделился ими с родным народом.

Творческое посредничество Цатуряна вылилось, таким образом, в подлинное культурное событие. Добавил ли к нему что-нибудь свое, по-новому осмысленное перевод Г. Беса, опубликованный спустя 45 лет. Оценить его не стоит большого труда. Вот он:

Թուաց լեզու

(всего 110)

| | |
|--|-------|
| <i>Տարակուսանքի օրերին,</i> | 8 |
| <i>հայրենիքիս վիճակի մասին ծանր մտածումների օրերին, //</i> | 19 |
| <i>դու ես իմ միակ նեցուկն ու ապավենը,</i> | 12 |
| <i>օ՛ մեծ, հզոր, արդարախոս և ազատ</i> | 11 |
| <i>ուսակիան լեզու:</i> | 5 |
| | <hr/> |
| | 55 |
| <i>Առանց քեզ</i> | 3 |
| <i>ինչպես կարող էի շահատել,</i> | 10 |
| <i>տեսնելով այն ամենը, որ կատարվում է տանը: //</i> | 14 |
| <i>Բայց չի կարելի շահատալ,</i> | 9 |
| <i>որ այդպիսի մի լեզու</i> | 7 |
| <i>չնորհված չէ մեծ և կարող ժողովրդին:</i> | 12 |
| | <hr/> |
| | 55 |

В тексте подчеркнуты те слова и выражения, которых не было у Цатуряна, которые являются плодом работы Г. Беса. Нетрудно заметить, что в целом он пошел по пути плагиата (и не только при пере-

воде этого стихотворения), а чтобы избежать полной идентичности текстов и «приблизить» свой перевод к оригиналу, он все проявления цатуряновского «своеволия» исправил с помощью простого калькирования. О качестве конструктивных и лексических изменений достаточно красноречиво говорит количественный подсчет, отражающий все перекосы, весь слом ритмического строя, который учинен в несколько небрежных касаний.

Не вдаваясь в подробности (ибо картина полного развала наглядна), отметим только одну, особенно поражающую, черту нового перевода. Для заглавия Г. Бес, верный букве оригина, бестрепетно выбрал явное, на поверхности лежащее, но отнюдь не лучшее—«*Րուսաց լեզու*» («Русский язык»). Он как бы разводит все языки и народы, которым грозило хаотичное смешение, по их законным углам, так и не поняв, что у своего народа он бездумно отнимает культурную ценность, которая когда-то давно, усилиями одаренного поэта и переводчика, была подарена Армении. Чему ж тут удивляться, когда за пределами понимания Г. Беса осталась куда более простая, прямо скажем, элементарная вещь. Он не понял, что словосочетание, вынесенное в заглавие стихотворения, это и ключ к нему, и ненарушимая формула, которая в тексте должна быть в точности воспроизведена. То ли демонстрируя богатые возможности армянского словообразования, то ли безосновательно покусаясь на восстановление разрушенного его же стараниями ритма, Г. Бес вместо «*Րուսաց լեզու*» (как было в заглавии) в тексте сделал предметом высокой похвалы «*Րուսաց լեզու*» (прилагательное «русский» имеет в армянском три формы «*րուս*», «*րուսաց*» и «*րուսիկան*», но каждой из них отведены свои сферы употребления, и о языке принято говорить «*րուսաց*»).

Перевод Г. Беса—тема отдельного разговора. Здесь мы хотели показать лишь то, что ни к этике, ни к эстетике, ни к творчеству перевод этот отношения не имеет. А ведь именно Г. Бес на протяжении многих лет во всех изданиях Тургенева представлял его «наиболее интимную исповедь», «итог всей его жизни».

Сейчас пришла время, когда в литературу возвращаются имена, вычеркнутые когда-то неумолимой рукой невежд и за давностью лет полузабытые. Приходится заново открывать старую истину, что культура—это одаренные люди, которые духовно осваивают созданное до них и продолжают возведение храма. Культура не терпит провалов, они поглощают ее как «черные дыры». Творчество Цатуряна—поэта и переводчика—звено в культурной цепи. Перевод Г. Беса—порождение антикультуры, провал. В поисках современного и насущного, в поисках врачующего и облагораживающего мы все чаще обращаемся к классике, которую еще предстоит прочесть и оценить. Возможно, русское литературоведение, взглянув назад, пересмотрит часть своих суждений о Тургеневе, а новое о нем скажется устами людей непредвзятых, уставших от идеологических приправ. А нам хорошо бы вспомнить, что сто лет не такой уже большой срок, что творения настоящего художника живут гораздо дольше и что «новее» отнюдь не всегда означает «лучше». Хорошо бы вернуть армянскому читателю тургеневский шедевр в переводе Цатуряна, ибо книги, хранящиеся в фондах больших библиотек, настолько редкие, что их не выдают ни руки, это уже памятники культуры, а не живые ее носители. А Цатурян, которому в этом году исполнилось 125 лет,—живой поэт, с живым языком, со своим беспартийным и оттого тоже живым взглядом на вещи. Он верил в спасительную силу просвещения, в животворность взаимодействия культур—и много сделал для того и для другого. И сегодня, когда нам так не хватает и этой веры, и этой силы, когда за разногласной жизни, прессы и литературы не слышно стало языка, в том числе и родного языка, к кому же еще обратиться с надеждой взоры, как не к рыцарям общечеловеческих идеалов.

Տ. Մ. ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ— Ի նվիրումն բարձր արվեստի և համամարդկային գաղափարների.— Հողվածում դիտարկվում է Ա. Մատուրյանի ստեղծագործության օրգանական առնչությունը ուսման մշակույթի հետ, որը որոշում է նրա թարգմանական արվեստի լիցքավորումը, ինչպես նաև թարգմանվող ստեղծագործությունների գաղափարագեղագիտորեն նպատակամետ ընտրությունը: Այդ ստեղծագործությունների շրջանակում կարևոր տեղ են գրավում Ի. Տուրգենևի «Արձակ բանաստեղծությունները»՝ իրենց հավերժական, համամարդկային թեմաներով և քնարական շնչով: Հողվածագիրը ուշագրություն է դարձնում Մատուրյանի կարողությանը՝ նրբորեն ընկալել և պահպանել տուրգենևյան ստեղծագործության փիլիսոփայական ու գեղարվեստական ամբողջականությունը, ոճական մանրամասների միջոցով բացահայտում Մատուրյանի թարգմանչական վարպետությունը: