

---

## ПЕРЕВОД КАК ВЕРСИЯ ОРИГИНАЛА

(Поэзия О. Туманяна в интерпретации Б. Ахмадулиной)

Г. И. КУБАТЬЯН

### 1

Статью «Два «Лесных царя» Марина Цветаева начинает собственным подстрочником знаменитой баллады Гете, затем демонстрирует одну за другой многочисленные неточности и вольности, допущенные Жуковским в его не менее знаменитом переводе, и делает заключение, которое после длинного перечня этих неточностей кажется по крайней мере парадоксальным. Немецкий оригинал и русский перевод, утверждает она, равновелики. «Лучше перевести «Лесного царя», чем это сделал Жуковский,— нельзя. И не должно пытаться»<sup>1</sup>.

Случилось нечто странное. Пребывая в полной уверенности, что добросовестно воссоздает по-русски один из шедевров Гете, ни на шаг не отступая от сюжета, сохранив и леденящее дыхание стихов, и мрачный их колорит, и количество строк (между прочим, эквилинейность в те времена переводчики нарушали сплошь и рядом), Жуковский создал новое по сути произведение. И новое это произведение стало, говоря расхожим языком критических отзывов, фактом русской поэзии.

«Расхожий язык» упомянут, разумеется, с иронией и неодобрительно. Дело в том, что это выражение — факт русской поэзии — употребляется в литературе о переводах слишком часто и слишком легко. Едва ли не о любом складно и естественно звучащем по-русски переводе мы склонны произнести эти слова. Однако за два с половиной века фактом русской поэзии, равно как и армянской, стали, в сущности единичные переводы. Разве войти в русскую поэзию ничего не стоит? Это удается далеко не всем оригинальным произведениям подчас весьма даровитых авторов. Что уж говорить о переводных, на пути которых стоит множество дополнительных препон самого разного толка, преимущественно психологических. Преодолеть их трудно. Собственно, переводчик и не должен ставить перед собой подобной задачи. Она решается, если вообще решается, помимо его намерений, исподволь и очень долго.

Продолжим прерванную цитату из Цветаевой: «За столетие давности это уже не перевод, а подлинник. Это просто другой «Лесной царь». Русский «Лесной царь» — из хрестоматий и страшных детских снов»<sup>2</sup>.

Перевод Жуковского, как видим, и вправду стал фактом русской поэзии — за столетие (теперь уже за полтора с лишним столетия) своего бытования он вошел в нее, вжился, ужился с ней. Станут ли такими же поэтическими фактами работы современных нам переводчиков, выяснится лишь со временем. Во всяком случае некоторые из

---

<sup>1</sup> М. Цветаева. Сочинения в двух томах. Том 2, М., 1980, с. 462.

<sup>2</sup> Там же.

них вполне могут на это рассчитывать. В их числе и переводы Беллы Ахмадулиной.

Ахмадулина начала переводить, едва ступив на профессиональную стезю в литературе. Переводила с разных языков и всегда при посредстве подстрочника. Несколько раз обращалась к армянской поэзии — творчеству Ованеса Туманяна, Аветика Исаакяна, Сильвы Капутикян. Ее переводам из Ованеса Туманяна, выполненным к 100-летию юбилею великого лорийца, уже четверть века. Предваряя основной раздел статьи, полагалось бы, по всей видимости, сказать, что они выдержали испытание временем. Однако подобные заявления не должны быть голословны. Между тем армянские переводы Ахмадулиной еще ни разу не становились объектом если не анализа, то хотя бы сколько-нибудь заинтересованного внимания<sup>3</sup>. Не будем поэтому спешить с выводами.

В статьях, заметках, интервью Ахмадулиной почти нет высказываний об истинстве перевода; переводческая ее практика не подкреплена теоретическими обоснованиями. Едва ли не один-единственный раз она взялась поведать о том, как переводит. Примечательно, что случилось это, когда ее имя ничего еще не говорило широкому читателю, когда до выхода ее первой книги оставалось два года, когда, юная и неопытная, она только-только пробовала себя на переводческом поприще. Еще более примечательно, что принципы, изложенные юной и неопытной переводчицей, с годами не претерпели перемен. Приобретая опыт и широкую известность, она подходила к стихотворению, подлежащему переводу, точно так же, как на заре своей литературной карьеры.

«Стихотворение, подлежащее переводу» — так называлась небольшая статья Ахмадулиной. Она увидела свет в 1960 году. «Должна признаться, — говорилось в ней, — что я никогда не старалась соблюдать внешние приметы стихотворения: размер, способ рифмовки, — исходя при этом из той истины, что законы звучания на всех языках различны. Полная любви и участия к доверенным мне стихам, я желала им только одного — чтобы они стали современными русскими стихами, близкими современному русскому читателю»<sup>4</sup>.

В нашу задачу не входит полемика с поэтессой. Справедлива или ошибочна ее позиция, Ахмадулина стояла и стоит на ней. В этом легко убедиться, в частности, и по ее переводам из Туманяна.

Возьмем строфику. Принципиально чуждый каким-либо изыскам, армянский поэт обычно использует самый традиционный катрен с перекрестной рифмой. На этом фоне не может не броситься в глаза одно из последних и популярнейших его стихотворений «Прощание Сириуса», написанное семистишиями (АББАВВА) с чередующимися 8- и 4-сложниками. Казалось бы, в переводе необходимо воспроизвести этот единственный во всем туманяновском творчестве образчик изощренной строфы. Ахмадулина, и сама, кстати сказать, приверженная к традиционному катрену, ограничивается здесь, условно говоря, полумерой — прибегает к пятистишию (АБААБ), отнюдь не чередуя при этом пятистопный ямб с двух- или трехстопным. И наоборот. В оригинале вся вторая глава баллады «Парвана» написана простейшим четверостишием (АБВВ). Взамен этого начальные 12 строк переводчица рифмует по схеме АБАВВВ, для последующих 12 строк изобретает строфу АББАВВАГГА, далее переходит к парной рифме и под конец — к перекрестной.

<sup>3</sup> Исключение составляют несколько страниц из книги А. Егиазаряна «Поэт и перевод» (Ереван, 1979), посвященные переводу баллады «Парвана» и содержащие ряд интересных наблюдений.

<sup>4</sup> «Литературная Грузия», 1960, № 7, с. 104.

Переводы Ахмадулиной стилистически в высшей степени родственны оригинальным ее стихам. Без усилительного «в высшей степени» здесь не обойтись. Переводя, ни один поэт не способен отрешиться от себя и полностью перевоплотиться в другого. Хочет он того или нет, черты его собственного стиля отразятся в переводе. Однако, говоря «хочет он того или нет», мы подразумеваем, что он этого вовсе не хочет, ибо, воссоздавая средствами родного языка неуловимое художественное единство, явственное читателю иноязычного подлинника, переводчик забывает о себе, уходит в тень. Белла же Ахмадулина не то что не уходит в тень, но и не собирается уходить.

Внимательно читая русского «Фауста» или «Витязя в тигровой шкуре», мы различаем в них, конечно, руку Пастернака и руку Заболоцкого, но различаем не тотчас. не в первой же строке. Тогда как в любом переводе Ахмадулиной — с грузинского, татарского или армянского — мгновенно видишь ее самое: легкую патину арханки, несколько старомодное изящество и вполне современный артистизм.

— Отец, отец, скажи мне, почему  
Те юноши, томимые любовью,  
С огнем, оберегаемым ладонью,  
Не возвратились к дому моему?

Ужель забыли и умчались прочь?  
Где нынче их судьба в седле качает?—  
И горестно отец ей отвечает.  
И горестно ему внимает дочь.

Вырванные из контекста, эти строки «Парваны» мало чем напоминают оригинал — не просто соответствующее место, но и самый образ этой баллады, в которой есть и печальная красота и подспудная философичность, однако нет и следа рефлексии. В то же время эти строки безоговорочно свидетельствуют об авторстве Ахмадулиной. Вот взятый почти наугад отрывок из ахмадулинского стихотворения «Апрель»:

О новый месяц, новый государь,  
так ищешь ты к себе расположенья,  
так ты бываешь щедр на одолженья,  
к амнистиям склоняя календарь.  
Да, выручишь ты реки из оков,  
приблизитесь ты любое отдаленье,  
безумному даруешь просветленье  
и исцелишь недуги стариков.

Противоположные по настроению (первый элегичен, безысходно грустен, второй оптимистичен и полон предвкушением жизни), эти стихотворные периоды, переводной и оригинальный, конечно же, написаны одним пером: об этом говорит и приподнятый стиль в обстоятельствах, не предполагающих какой-либо патетики, и весь набор упомянутых чуть выше качеств — и любовь к арханке (ужель, государь, даруешь), и чуть старомодная манера изъясняться, и редкий артистизм, при котором эта старомодность совершенно естественно вплетается в сугубо современное звучание стиха. Заметим, что Ахмадулина пришла к старомодности не во наитию (или не только по наитию), но и вполне осознанно:

Влечет меня старинный слог.  
Есть оживанье в древней речи.  
Она обманывает наших слов  
и современнее и резче.

Хотя Ахмадулина перевела не очень много произведений Туманяна (девять стихотворений и одну балладу), можно составить довольно длинный список совпадений и перекличек между ее собственными стихами и этими переводами; совпадают и перекликаются сочетания слов, характерные речевые конструкции, ритмико-синтаксические обороты и, наконец, отдельные слова, несущие на себе в известных позициях безусловное авторское клеймо.

Туманян: «Да будут наши помыслы чисты»—Ахмадулина: «И были наши помыслы чисты», «Да будем мы к своим друзьям пристрастны»; Туманян: «Недоумеье войны терпели», «Терпели губы тяжкий зной»—Ахмадулина: «Претерпевая медленную юность», «Терпеть счастливый гнет неведенья»; Туманян: «Труд голоса душа творила»—Ахмадулина: «Плач нежности стоит в моей гортани», «И не ходить, но совершать балет хожденья»; Туманян: «Судьбы моей ничтожна малость»—Ахмадулина: «И велика его движений малость»; Туманян: «До крайности скитания дошла»—Ахмадулина: «Отчаявшись, до крайности дойдя»; Туманян: «Что им за польза в гибельном огне»—Ахмадулина: «С ликующей и гибельной улыбкой»; Туманян: «Она погасит свой опасный свет»—Ахмадулина: «Он всем опасным африканским рабством потупился, как укрощенный конь».

Здесь приведено несколько самых очевидных, бросающихся в глаза параллелей; их список далек от полноты. К тому же они взяты лишь из одной книги Ахмадулиной—«Уроки музыки», вышедшей в том же 1969 году, что и сборник Туманяна с переводами этой поэтессы в серии «Сокровища лирической поэзии».

Излишне пояснять, что ни одно из приведенных выше мест, звучащих совершенно по-ахмадулински—это бесспорно для каждого, кто слышит музыку поэзии и понимает ее,—ни одно из этих мест не имеет в оригинале видимых корней»; у Туманяна, как правило, не отыскать и намек на столь своевольное прочтение. В нашем перечне дважды встречается стихотворение «Сестра моя...» Это едва ли не лучший туманяновский перевод Ахмадулиной: во-первых, он в общих чертах соответствует подлиннику, а во-вторых—безотносительно к подлиннику—представляет собой исключительно цельное, пронзительное, сильное русское стихотворение.

Сестра моя, иди своей дорогой,  
И пусть она окажется светла.  
Не улыбайся! Рук моих не трогай!  
Нет, я не друг тебе, моя сестра.

Обласканная бедами земными,  
До крайности скитания дошла,  
Но алчет мук, и следует за ними,  
И ненасытно мучится душа.

Нет рук таких, открытых для объятий,  
Чтоб я из них не вырвал два крыла.  
Моей душе неведом путь обратный!  
Она безумна, но она — права.

Нечаянность своей вины постигнув,  
Как много душ она сведет на нет,  
Пред тем как в темной и глухой пустыне  
Она погасит свой опасный свет.

Покуда не померкнут и прекрасны  
Черты твои, покуда грусть остра,—  
О том, чтоб разминулись мы в пространстве,  
Молись, сестра! Молись, моя сестра!

Выше сказано, что перевод соответствует подлиннику в общих чертах. Так оно и есть. Ахмадулина даже не пытается воссоздать присущие армянским стихам особенности. Она, как всегда, передает лишь лирический сюжет, а также главную идею оригинала, «Идею» здесь хорошо бы отличать от «мыслей» — совокупности конкретных ее воплощений.

Դու չո՞ւնաս քո ճամփեն գնա, քույրի՛կ,  
 Եվ թող լինի նա պայծառ:  
 Ինչ մի՞ ժպտա, ինչ մի՞ սիրիթ,  
 Ես ընկեր չեմ քեզ համար:

Ելած կյանքի ամեն ճամփից,  
 Կարոտներով անմեկին,  
 Ազատ, անվերջ ու անհանգիստ  
 Քափառում է իմ հոգին:

Մի ձեռք չըկա, մի գիրկ չըկա՝  
 Պահի նորան իրեն մեջ,  
 Խենթ, խելագար զընում է նա  
 Ձրզտումներովն իր անվերջ:

Եվ ո՞վ գիտի՝ դեռևս ամեն  
 Քանի հոգի կը տանջի,  
 Եվ ո՞վ գիտի՝ ինչ մութ, անեղ  
 Անապատում կը հանգչի...

Դու չո՞ւնաս քո ճամփեն զընա, քույրի՛կ,  
 Եվ երբ լինենք մենք հեռու,  
 Աղոթք արա, որ մյուս անգամ  
 Չըհանդիպենք իրարու:

/Иди своей дорогой, сестрица, И пусть она будет светла. Не улыбайся мне, не люби меня — Я не друг тебе. Пройдя по всем дорогам жизни, С неизъяснимой тоской, Алчно, бесконечно и беспокойно Скитается моя душа. Нет рук, нет объятий, Которые удержали бы ее, Безумная, безрассудная, она идет Со своими бесконечными стремлениями. И кто знает, сколько еще Безвинных душ она измучит, И кто знает, в какой темной, жуткой Пустыне [она] угаснет... Иди своей дорогой, сестрица, И когда мы окажемся вдалеке [друг от друга], Помолись, чтобы в другой раз Мы не встретились./

Перед нами, повторимся, один из самых точных переводов Ахмадулиной. Как минимум одиннадцать из двадцати его строк в большей или меньшей степени воспроизводят лексику оригинала, а первая строфа следует за ним почти буквально. Даже те места, для которых мы приискали параллели в творчестве русской поэтессы, не сочинены ею, что называется, из головы. И в самом деле. Душа, дошедшая до крайности скитаний, мало чем отличается от души, ненасытно скитающейся и исходившей все мыслимые дороги. Опасным ее свет назван тоже небеспричинно — она, эта неприкаянная душа, тревожит и мучит людей, стало быть, ее свет и впрямь опасен. Да, самый этот свет переводчица добавила от себя. Но ведь Туманян недаром подчеркивает, что душа, во-первых, *угаснет*, а во-вторых, *угаснет в темноте* — два эти слова волей-неволей создают у нас по аналогии, по контрасту впечатление света.

Итак, перевод сходен с оригиналом. Но как же он при несомненном этом сходстве от него отличается! Прежде всего — интонацией. Голос Туманяна звучит негромко и, главное, ровно; исполненный печали и мудрости, он нигде не поднимается до восклицания и не падает, словно обессилев, до шепота. Все строфы, кроме первой, — это слитные, ни разу не прерываемые фразы, минимально осложненные придаточ-

ными предложениями и причастными оборотами. В переводе же таких слитных, монологичных строф лишь две—вторая и четвертая, но и они, не в пример оригиналу, синтаксически весьма разветвлены. Остальные прерываются страстными восклицаниями; голос автора в русском варианте стихотворения напряжен воистину «до крайности», кое-где он прямо-таки дрожит от напряжения. Кроме того, лирический этот монолог исполнен у Туманяна эпического достоинства и размерности; автор не приостанавливается, чтобы определить сиюминутное свое состояние, не делает попутных открытий—словом, не рефлексивует. Перевод, напротив, импульсивен и насыщен деталями, которых нет и не может быть в оригинале. Да, у Туманяна душа беспокойно и даже алчно скитается, но вовсе нен алчет мук и не упивается ими. (Между прочим, эта жажда, алчба муки в переводе Ахмадулиной—родная сестра «соблазна боли» из ее «Плохой весны».) У Туманяна отсутствует по крайней мере в тексте, безнадежный вывод: душе неведом обратный путь,—усиленный к тому же восклицательным знаком. Для армянского классика немислимо пылкое самооправдание: моя душа безумна и тем не менее права, ее вина непреднамеренна. И наконец, душа поэта не осознает нечаянной своей вины, и потому он не выносит ей приговора: она, дескать, опасна.

Как видим, иная эмоциональная установка, иные речевые принципы преображают стихотворение. Не люби меня, с горечью советует молодой женщине умудренный жизнью (именно так: умудренный, мудрый) мужчина. Это у Туманяна. У Ахмадулиной же он горячо заклинает ее: «Не улыбайся! Рук моих не трогай!» Ему—в переводе—мало скорбного признания: я тебе не пара, не друг; он усиливает его: «Нет, я не друг тебе, моя сестра!» Отрицание «нет» и обращение «моя сестра», несовместимое по сути со словами «я не друг тебе», резко усугубляют горечь. То же и в финале стихотворения, доведшем разницу между армянской и русской версиями, в зачине лишь намеченную, едва ли не до предела.

Различие двух версий, армянской и русской, не исчерпывается лексикой, интонацией, синтаксисом. Очень существенно разнятся и некоторые «технические» элементы, к примеру рифма. В творчестве Туманяна рифма играет более чем скромную роль<sup>5</sup>. Столь же скромна ее роль и в творчестве Аветика Исаакяна. Из того, что два крупнейших армянских поэта не обращали на рифму особо пристального внимания, вовсе не следует, разумеется, что это присуще всем вообще армянским стихотворцам—современникам Туманяна. Скажем, Рубен Севак и Ваан Терьян придавали рифме счень важное значение—она у них богата, звучна и чрезвычайно заметна. Туманян же не чурался и бедных, иной раз весьма приблизительных созвучий, включая и одногласные, когда в рифмующихся словах совпадают лишь ударные; примеры возьмем из разбираемого стихотворения: ճամբից—անհանգիստ, շին—իմ. Случалось, и нередко, что он и вовсе не рифмовал строки, которые полагалось бы рифмовать (в «Сестре моей...» 1-й и 3-й стихи заключительного катрена остались холостыми).

В любом случае так называемая новая рифма «с ее установкой на переключку нетождественных звуков»<sup>6</sup>, энергично разрабатывавшаяся вслед за «парнасцами» русскими (отчасти и армянскими, преимущественно константинопольскими) символистами в начале XX века, была великому лорийцу совершенно чужда. Это, естественно, должны учи-

<sup>5</sup> И не только рифма. «Туманян принадлежит к тем армянским поэтам, о которых нельзя сказать (в отличие, например, от Терьяна или Чаренца), что они, специатно интересовались теорией стихосложения или стремились применять все новые и новые формы стиха» (Э. Джрбашян, Поэзия Туманяна. М., 1969, с. 217).

<sup>6</sup> Д. Самойлов: Книга о русской рифме. М., 1973, с. 216.

тывать его переводчики<sup>7</sup>. Но Ахмадулина, мы помним, «никогда не старалась соблюдать внешние приметы стихотворения».

Из 10 рифменных пар в ее переводе лишь одна обычна и неприметна: *нет—свет*. Три рифмы—из числа глубоких (в них совпадает по 4—5 звуков): *дорогой—трогай, земными—за ними, остра—сестра*. Все остальные принадлежат к арсеналу новой поэзии, резко раздвинувшей в этой области границы дозволенного: тут использованы и замещения согласных, и усечения, и ассонансы, и то, что несколько условно зовется корневой рифмой.

Любое из этих созвучий могло бы встретиться в творчестве Беллы Ахмадулиной. И, кстати, сослагательное наклонение здесь необязательно. Скажем, в последней строфе (именно там, где Туманян вообще опустил рифму) переводчица рифмует *прекрасны—пространстве*. А в ее собственном стихотворении «Приключение в антикварном магазине» читаем:

**Не по чертам его — по черноте,  
ожегшей ум, по духоте пространства  
я вычислила, сколь оно (лицо.— Г. К.) прекрасно,  
еще до зренья, в первой слепоте.**

Перед нами не только «фирменная» рифма поэтессы. Оба рифмующихся слова характерны для нее и окутаны только ей присущей аурой. Первым из них Ахмадулина любит приподнять над обыденностью, сделать недосягаемым для пересудов и хулы то, что ей дорого и (или) заключает в себе гармонию, красоту.

**Да будем мы к своим друзьям пристрастны!  
Да будем думать, что они прекрасны!**

Еще: «Прекрасен день декарбовской теплоты». Еще: «Как встарь, звучат прекрасные слова». И еще: «Жить в замкнутости дома и семьи, расширенной прекрасным кругом сада».

Столь же любимо поэтессой и слово «пространство», остраенное несколько необычными оттенками значения; любой другой автор наверняка употребил бы в тех же позициях либо синоним, либо слово, толкуемое более определенно: «И вот мерцаем мы с тобой на разных полюсах пространства», «На край земли, на острие пространства».

В оригинале нет опять-таки не только этих значений слова, влекущих за собой специфическое образное и эмоциональное эхо, не только самих этих слов, но исключена даже отдаленная вероятность их в данном контексте присутствия. Понятно, что подобного свойства расхождения между подлинником и переводом не ограничены формальной стороной. Форма, как давно известно, содержательна, и любой структурный элемент стиха неминуемо несет на себе смысловую нагрузку. «Явление структуры в стихе всегда в конечном итоге оказывается явлением смысла. Особенно ясно это на примере рифмы»<sup>8</sup>.

К чему же мы пришли? У Туманяна и Ахмадулиной разнятся не отдельные элементы стихотворения речи, техники — это частности; разнятся поэтические системы. При том, что тема стихотворения «Сестра моя...» и сюжетное ее развитие в переводе Ахмадулиной остались, казалось бы, прежними вполне узнаваемыми, переводное стихотворение приобрело качество версии, варианта, причем версии равноправной.

<sup>7</sup> «Сочиния шуточный стишок в доме отдыха, я сказал:

— Как жаль, что нет рифмы к слову «начисто».

— Есть,—сказал деятель эстрады.—«качество».

Мы вступаем в мир новых рифм. Но для перевода классиков они не годятся: печать времени лежит и на рифме». (И. Заболоцкий. Избранные произведения в двух томах. Том 2, М., 1972, с. 311).

<sup>8</sup> Ю. М. Лотман. Структура художественного текста. М., 1970, с. 149.

Это полноценное произведение русской поэзии, то есть его можно рассматривать, анализировать, также ценить и не принимать, хвалить и порицать вне генетической его связи с подлинником. Между тем на самостоятельную жизнь способны далеко не все переводы. Приведем для сравнения первые строфы того же стихотворения Туманяна, но переведенные Б. Бриком:

Иди, сестра, путем любви,  
Да будет ясен он и прям!  
Не улыбайся, не зови —  
Ты не близка моим мечтам.  
Сойдя с проторенных дорог,  
С необъяснимою тоской  
Душа блуждает среди тревог,  
И ей несвойственен покой.

Будь этот стихотворный текст и ближе к подлиннику (а перевод Ахмадулиной гораздо точнее не только чисто поэтически, но и текстурально), он не мог бы существовать отдельно, поскольку выполняет какие угодно функции — ознакомительную, служебную, подсобную, — только не эстетическую.

Анализируя туманяновские работы Ахмадулиной, хотелось бы попутно решить одну любопытную задачку. Мы видим, что все ее переводы как бы маркированы: практически каждый элемент стиха, взятый поврозь, недвусмысленно выдает автора. Легко ли, однако, представить «Сестру мою...», «Экспромт», «Романс» или «Парвану» в книге Беллы Ахмадулиной — не в сборнике ее переводов, а в ее оригинальной книге? После недолгих раздумий нам придется ответить: эти стихи, по исполнению столь очевидно ахмадулинские, все-таки в большей мере, чем ей, принадлежат армянскому поэту. В книге Ахмадулиной они не были бы вовсе чужеродны, но непременно выделялись бы большей предметностью, материальностью чувства, большей «заземленностью», большей прямоотой коллизий, большей обобщенностью, народностью взгляда. Устами Туманяна воистину говорили многие и многие; теми же, что и он, словами сказал бы о тех же вещах и проблемах и лорийский крестьянин, владеет он стихотворной речью. Это качество приходится признать совершенно уникальным, во всей русской поэзии ему нет даже приблизительного аналога. Речь, естественно не о том, что Туманян выше Пушкина, Некрасова или Есенина, а лишь о том, что он, как и надлежит поэту, единствен и неповторим.

### 3

Народная, фольклорная основа туманяновской поэзии особенно явственна в крупных вещах — поэмах и балладах. В последних («Ахтамар», «Голубиный скит», «Парвана») виртуозно сплетены эпический строй и лирическая атмосфера, хотя само слово «виртуозно» не вяжется с необычайной простотой и видимой безыскусностью этих произведений. Что касается соотношения эпики и лирики, то первая составляет верхний — зримый — слой баллады, а вторая словно согревает стих изнутри, почти не прорываясь наружу.

Բարձրագույն Արուսի ու Մըրիճ սարեր  
Մէջք մէջքի տրված կանգնել վեհափառ.  
Իրենց ուսերին, Զաւարիտից էլ վեր՝  
Բընած անունն են մի ուրիշ աշխարհ:

Туманян, как видим, открывает «Парвану» картиной величественной, но вполне реальной: «Высокотронный Абул и Мтинские горы, Прижавшись спина к спине, стоят величаво, На своих плечах, выше Джавахка, Держа иной мир».



Картина же, нарисованная Ахмадулиной, более сказочна, нежели реальна:

Высок Джавах, но выше, чем Джавах,  
Две царственных горы — Абул и Мтин,  
Сокрывшие в снегах и облаках  
Нездешний мир, что ведом только им.

В туманяновской картине нет ничего выходящего за пределы обыденности. Даже «иной мир» ничуть не противоречит народной космологии. И не только народной, но и христианской. К тому же и упомянут он без всякого нажима, как бы между прочим, чтобы подчеркнуть высоту и величие горной страны. Что до имен собственных, то они локализируют место действия, придают ему достоверность и определенность.

В переводе географические названия, напротив, лишь усугубляют удаленность «нездешнего мира» от мира российских реалий и его непостижимость; то, что для армянского читателя — конкретика, для русского — чистой воды экзотика. Вдобавок «нездешний мир» не второстепенная подробность пейзажа, а его суть и соль, сообщающие мимолетному наброску, сравнимому с карандашным наброском живописца, привкус тайны («ведом только им»)⁹.

Все это делает риторическим неизбежный вопрос: принципиальна ли разница между подлинником «Парваны» и переводом? Разумеется, принципиальна. И раньше всего принципиальная эта разница заключена опять же в интонации.

Авторская речь Туманяна буднична и спокойна; авторская речь Ахмадулиной приподнята и торжественна. Туманян, рассказывая легенду, не дает своего отношения к событиям; у Ахмадулиной отношение рассказчика к происходящему не менее важно, чем отношение персонажей. Более того, в оригинале рассказчика словно бы и нет, в переводе же он весьма заметен. Безличное туманяновское «сказывают» (*սիրում են*) превращается у Ахмадулиной в личное, личностное «Я говорю», «Известно мне, что...».

И еще. Оригиналу демонстрирует истинно фольклорный подход к легенде: сколь ни фантастично ее содержание, оно излагается как несомненная быль. В переводе этого нет; перед нами, возможно, быль, а скорее, пожалуй, небыль, что, в сущности, безразлично рассказчику. Главное для него — нравственный урок, вытекающий из повествования, из событий, по-своему им оцененных. Для туманяновского же рассказчика события, которые он излагает, не сомневаясь в достоверности предания, вполне самоценны; ему, во всяком случае, и в голову не приходит комментировать их, пусть и мельком, а тем более оценивать. Иначе говоря, если у Туманяна повествование объективно, то у Ахмадулиной — субъективно. Потому-то и самого повествователя поневоле хочется обозначить разными словами. В переводе он именно рассказчик, тогда как в оригинале — сказитель.

Через несколько лет после появления «Парваны» Даниэл Варужан назвал себя в одном из «языческих» своих стихотворений «запоздалым сказителем» (*հետաժամ գրչիսան*), а сонет, в котором возникло это определение, — «новой гоxtанской песнью». В большей, нежели к самому Варужану, степени его слова относятся к Ованессу Туманяну, умевше-

⁹ В неоднократно публиковавшемся переводе К. Симонова все тайное, потустороннее, возвышенное (*գեղարար*; у Ахмадулиной — царственные), наоборот, исчезло:

Высокотронные Абул и Мтин  
В молчании стоят спиной к спине,  
И на плечах, под синевой вершин,  
Страну Парвана держат в вышине.

му, как, может быть, никто из поэтов XX века, выступать в роли сказителя, что не делало его сочинения ни эпигонскими, ни анахроническими. Да он и не выступал в роли сказителя—он был им, ни на миг не переставая быть поэтом.

Отсюда и эпическая последовательность баллады в оригинале; к этой беспримесной эпике Ахмадулина очень естественно и ненарочито подмешала лирическую импульсивность. Два поэта, армянский и русский, по-разному воспринимают мир, что сказывается подчас и в мелких деталях.

— Մըտեղ է, ասով, էն քաջը, թե կա,  
Իմ չընաշխարհիկ դրստերն արժանի,  
Քող ամօի իր ձին, իր գեներն ու զբրահ,  
Գա, ցուց աս իրեն, իր բախտը տանի...

(Где, молвил [царь], тот удалец, коли он есть, Достойный моей прекрасной [даже, пожалуй, неземной. — Г. К.] дочери? Пускай берет своего коня и доспехи, Придет, покажет себя, увезет свое счастье).

Царь, конечно, чрезвычайно высоко ценит дочь, но, стоя на земле обеими ногами, верит, что найдется молодец, достойный ее. Ахмадулинский царь, персонаж не столько фольклорный, сколько вымышленный автором, в это как раз и не верит:

— Где,— молвит царь,— в какой земле, в каком  
Дому или замке сыщешь удалца,  
Достойного красою и умом  
Пресветлого царевнина лица?

Точно так же туманяновская царевна задается внезапно осенящим ее вопросом:

— Գուցե, հարի՛կ, տրկար լալից  
Հաղորի մի վեռ տրվարդի,  
Բայց չի կարող լինել երբեք  
Նա սիրելից իմ սրտի...

(Может быть, отец, слабого и хорошего Победит кичливый и бесчестный, Но никогда он Не полюбится моему сердцу).

Простота и простодушие плохо поддаются переводу. К. Симонов переложил четверостишие как будто бы точно:

— Вдруг слабого хорошего  
Сразит сылач дурной?—  
Ведь ни одной минуты он  
Любим не будет мной!

Но эта точность коварна: прелестная царевна, в голову которой пришел совсем не глупый вопрос, выглядит здесь примитивной (вот она, простота, что хуже воровства), а словарь у нее — как у пятилетней девочки.

Ахмадулинская царевна в этом эпизоде не спрашивает, а рассуждает, и за ее мыслью, произнесенной вслух, — целое мировоззрение; вопорс не осенил ее, она давно об этом думала:

— И злой сылач коня пускает вскачь  
И побеждает с грубостью постыдной,  
Что из того? Он — только злой сылач,  
Душе моей не милый и постылый.

Такого рода примеры — в каждой главке баллады, в каждом эпизоде. «Парвана» Ахмадулиной — произведение принципиально другое, нежели туманяновское, и общего между ними — лишь сюжет, очень по-разному истолкованный, и отдельные детали, а кроме того, разумеется, очарование, сопровождающее чтение баллады как по-армянски, так и по-русски. Переводя Туманяна, Ахмадулина последовательно

переводила его в свою, ахмадулинскую, систему координат. Переводила и перевела.

4

Проблема текстуальной близости, время от времени выходящая в литературе о переводах на первый план, в принципе решена. То, о чем писали теоретики, обосновывая право переводчика не копировать и не калькировать оригинал, коротко выразил в заметках «Мысль — образ — музыка» Николай Заболоцкий: «Смысл слова — еще не все слово»<sup>10</sup>. Другой выдающийся поэт, Борис Пастернак, с досадой корил себя за то, что кое-где в «Фаусте» ему «не хватило смелости отойти от буквы подлинника чуть-чуть больше в сторону, на свободу»<sup>11</sup>, — и это Пастернак, всю жизнь выслушивавший упреки за слишком вольную и своевольную манеру обращаться с оригиналом.

Переводы Ахмадулиной почти всегда переступают грань, отделяющую собственно перевод от более или менее близкой вариации на тему. Говоря о стихотворении «Сестра моя, иди своей дорогой», мы не случайно сказали, что оно осталось в переводе вполне узнаваемым. Иные ахмадулинские версии — «Не проси меня петь», «Прощальный взгляд Сириуса» (у Туманяна «Прощание Сириуса») — преобразуют армянские стихи почти до неузнаваемости. Однако мнение, будто переводы Ахмадулиной чересчур далеки от подлинника, справедливо лишь в абсолютном, так сказать, измерении, но никак не в относительном. Между тем все, и переводные стихи тоже, познается в сравнении. Любой перевод появляется в конкретной ситуации; до Ахмадулиной те же самые вещи Туманяна неоднократно издавались на русском языке. Почему бы не сопоставить переводы Ахмадулиной с предшествующими? За этими переводами, сделанными в 30—50-е годы, в литературной среде закрепилось мнение: художественно, мол, они слабы, зато верно воспроизводят пословное, подстроичное значение стихов. И вот что поразительно. Даже поверхностное сравнение обнаруживает: текстуально, логически переводы Ахмадулиной частенько ничуть не дальше от Туманяна, а подчас и гораздо ближе к нему, чем художественно и впрямь посредственные, слабые или попросту беспомощные переложения К. Симонова, Д. Бродского, С. Городецкого и др. Иной раз переводы, имеющие репутацию буквалистских, напичканы отсебятиной почище вольных и, стало быть, вдвойне искажают оригинал, лишая его, во-первых, поэтической мощи, во-вторых, присущих ему мыслей. Случается, «буквалисты» позволяют себе вещи, какие не снились записным сторонникам «вольностей». Но, видимо в силу неуклюжести русского их стиха, выполненные ими переводы все-таки относят к буквалистским.

Присмотримся с этой точки зрения к стихотворению «Изгнанник я, сестрица» — одному из лучших туманяновских переводов Ахмадулиной.

Պանդուխտ եմ, քուրի՛կ, մանուկ օրերից  
Գընում եմ դեպի մի անհայտ երկիր՝  
Կըտրված կյանքի ամեն կապերից,  
Մենակ, տարազիր:

Հալածում եմ ինձ անցած օրերը,  
Ներկա ժամերը հանգիստ չեն տալի,  
Հոգնած եմ վաղուց իմ թույլ ոտները,  
Ու սիրտս ավելի:

Բաց գընում եմ ես հալածված նորից,  
Ամեն վայրերից ու բախտից հեռու,  
Նույնիսկ հայրենի հողից ու ջրից,  
Ինչպես եղջերու:

<sup>10</sup> Н. Заболоцкий. Указ. соч. Том 2, с. 287.

<sup>11</sup> Морозиска Бориса Пастернака. М., 1990, с. 274.

/Я странник, сестрица, с детских дней Иду к неизвестной стране, Порвав все жизненные связи, Один, изгнанник. Меня преследуют бывшие дни, Не дают покоя нынешние часы, Давно устали мои слабые ноги, А сердце — и того больше. Но иду я, гонимый, опять, Далекий от любого удовольствия и удачи И даже от родной земли и воды, Как олень./

Приведу сперва перевод В. Любина.

Сестра, я странник с юных лет,  
Печален путь суровый мой,  
И мне нигде приюта нет,  
Нет спутников со мной!

За мною мрак прошедших дней,  
Он душу скорбную томит,  
И тяжесть в поступи моей,  
И зной меня палит!

Край детства моего далек,  
Уныл сегодняшний мой день,  
Далек родных волн поток,  
Гоним я, как олень!

Этот перевод, даже не пытающийся воспроизвести ритмический рисунок оригинала, не говоря о художественном впечатлении от последнего, и с его содержанием обходится откровенно пренебрежительно. Естественная речь Туманяна, чуждая всякой красоты, подменена набором псевдопоэтических штампов самого дешевого пошиба; логическая связность, поступательность монолога нарушена — в третьей строфе, где каждая строка сама по себе, это прямо-таки бьет в глаза. Вдобавок 4-стопный ямб со сплошь мужскими окончаниями придает стиху неуместную энергичность, маршевость. Ахмадулина, напротив, точно передала туманяновский 10-сложник своим излюбленным 5-стопным ямбом — традиционным размером русской философской лирики, — а вдвое укороченную последнюю строку каждой строфы — 2-стопным.

Изгнанник я, сестрица, — с детских дней,  
Влекомый нетерпеньем и незнаньем,  
Бреду в страну неведомых теней,  
Один, изгнанник.

Бывшие дни и нынешние дни  
Мучительно влеку я за собою.  
Утомлены ходьбой мои ступни  
И сердце — болью.

Я направляюсь в сторону беды,  
Чтобы очнуться с горьким изумленьем  
Вдали родной земли, родной воды —  
Большим оленем.

Как всегда, переводчица повысила поэтический регистр. Самая будничная в оригинале, у нее лексика слобрена толикой устаревающих слов (*влекомый*, *влеку*, а в последующих строфах *пребывать*, *меж*, *помысел*; *сестрица* и *неужто* также воспринимаются в этом контексте не как просторечия, но архаизмы) и устарелой беспредложной конструкцией *вдали родной земли*; из синонимического ряда непременно выбираются слова чуть приподнятые над прочими: *неведомый* вместо *неизвестный*, *утомлен* вместо *устал*, *изумленье* вместо *удивленье*, *грядущее* вместо *будущее*, да и слово *изгнанник* звучит по-русски не столь обыденно и просто, как по-армянски *սիւնիկ*. В общем же перевод

весьма точен, и лишь несколько деталей в нем явно не туманяновские: героя гонит на чужбину что угодно: горечь, бедность, недовольство положением вещей, протест,— кроме нетерпения и незнания. В «неведомых тенях» также выдает себя рефлексирующий, подчас и грешащий умствованьем интеллигент: чего я не вижу своими глазами, то прозрачно, а может, и нереально. По-народному трезвой, что называется, положительной натуре армянского поэта такое восприятие мира чуждо. Туманян не вдается и в подробности: ноги устали, это существенно, а ходьба ли их утомила, бег ли, который хорошо бы замедлить,— ему не до этого. Здесь как раз и сказывается различие двух версий, к финалу заметно их разводящее.

По части же «содержания», как его понимают в школе, перевод Ахмадулиной точен, а вторая строфа передана по-русски практически без потерь, разве что чуть смещен акцент: у Туманяна былое и настоящее гонят героя прочь, у Ахмадулиной они омрачают и отягчают его душу. Тоже, между прочим, характерное обстоятельство. У Туманяна, как и полагается эпическому поэту, внешние силы активны, именно они определяют ситуацию; у Ахмадулиной, в ее лирической стихии, активная роль принадлежит герою, который внимательно фиксирует свои состояния и чувства: прошлое и настоящее он влечет за собой *мучительно*, испытывает вдали от дома *горькое изумление* и сравнивает себя с *больным* оленем. Эпитеты—а ведь духу оригинала они как будто не противоречат!—крайне показательны.

Ե՛վ դու հանդիպած իմ դժգոյար ճամփում,  
Անում ես՝ արդեն բախտավոր եմ ես.  
Իզուր եմ փախչում, իզուր գանգատվում  
Ու տանջվում աշտակ՝ս...

Օ՛վ դու միամիտ: Բայց, երկինք վրկա,  
Չեմ եղել երբեք ես ադրա՛ն ըստր,  
Որ կարենայի այս դաժան բանտում  
Լինել բախտավոր:

/И ты, встретившись на моем тягостном пути, Говоришь, [будто] я уже счастлив, Напрасно бегу, напрасно ропщу И так страдаю... Ах, наивная! Небо свидетель, Я никогда не был так подл, Чтобы смочь в этой суровой тюрьме Быть счастливым./

Стихи, что редко случается у Туманяна, воспринимаются как открытая публицистика. Ни одного «проходного» слова, и со сдержанным пафосом отчеканена формула благородства. Эта формула—«я не так подл, чтобы быть счастливым в тюрьме»—кульминация стихотворения, его идейный пик; текст, не воссоздавший этой прямо-таки в бронзе отлитой формулы, не вправе зваться переводом. Ахмадулина переложила ее почти слово в слово.

Ты говоришь, что счастлив я вполне,  
Но не умею этого заметить,  
Что мне пора забыть о той стране  
И бег замедлить  
Наивная. Тому свидетель Бог:  
Не так я подл чтоб, среди рабов растленим,  
Вполне счастливым пребывать я мог  
В тюремных стенах.

По силе звучания стихи не уступают оригиналу. Разница с ним между тем мало-помалу увеличивается: герой перевода по-прежнему, вплоть до прямой проговорки, внимателен к своим ощущениям. «Ты говоришь, что счастлив я», но... «но не умею этого заметить»: ахмадулинским персонажам—ему и ей—привычно подмечать малейшие душевные движения.

Следующая, кульминационная строфа звучит более торжественно.

чем в оригинале, с большим пафосом. Это уже закономерность.

Отметим единственную нечеткость русской версии. После слов о родной земле и воде пожелание «забыть о той стране» воспринимается как пожелание забыть родину, тогда как речь идет о «стране неведомых теней». Вообще странничество у Туманяна, если приглядеться, метафорично: герой бежит с родины душою, вот почему в стихах не найти реальных примет чужбины, вот почему, куда бы он ни шел, направляется «в сторону беды» — переводчица точно это уловила. А что же В. Любин?

И, встретясь на пути моем,  
Ты мне твердишь, сестра моя,  
Что кинул я напрасно дом,  
Что был там счастлив я!

Но тучи говорят во тьме  
О глубине тоски моей,  
И жить я не хочу в тюрьме,  
В страданьях я сильнее!

От кульминации не осталось и следа. «И жить я не хочу в тюрьме» — да кто же хочет в ней жить? И можно ли понять, что тюрьмою названа родина? И тем не менее в последнее (или одно из последних) изданий поэзии Туманяна на русском языке<sup>12</sup> включен именно этот перевод, во всех отношениях бесконечно далекий и от оригинала, и от поэзии.

Զեմ եզեզ, քուրիկ. բոլոր օրերը  
Տախապանք բերին, կորուստ ու կրկին՝  
Եվ կիսերի հանույքն, և կնոջ սերը  
Ընկան իմ սրտից:

Ես էլ վիրավոր զընտմ եմ փախած՝  
Ամհալտ օրերի խավարի ընդդեմ,  
Ամենքից զըզված, ամենքին թողած,  
Քեզ էլ կը թողնեմ...

/Не был, сестрица. Любой день Приносил [мне] муку, утрату, и печаль; И удовольствия, и женская любовь Выпали из моего сердца. И, бежав, иду я, раненый, Наперекор мраку неизвестных дней. Мне все опротивело, и, все покинув, Я покину и тебя./

Утешиться меж прочими людьми  
Я не имел ни помысла, ни средства.  
Свободное от веры и любви  
Пустует сердце.  
Так, раненый беглец, бегу в туман.  
В грядущее, в угрюмую пустыню.  
Я все покинул здесь. Неужто там  
Тебя покину?

Ахмадулина усиливает мотив отъединенности героя от всего вокруг. Страдая в оригинале, в переводе он даже не мечтает утешиться. Однако если у Туманяна герой не сомневается, что покинет «сестрицу», то у Ахмадулиной он не в силах с этим смириться. Иначе говоря, перевод вновь предстает самостоятельным стихотворением, способным к автономной жизни; отличаясь от подлинника стилистически и по дру-

<sup>12</sup> О. Туманян. Стихи, четверостишия, поэмы, легенды и баллады. Ереван, 1986. В этой книге с параллельными — армянским и русским — текстами помещены и цитированные выше переводы Б. Брика и К. Симонова; переводов Б. Ахмадулиной здесь нет.

гому расставляя акценты, оно сохраняет достаточную текстуальную близость к нему и, что крайне важно, передает силу впечатления, которое подлинник производит на армянского читателя.

\* \* \*

Заболоцкий писал: «Плох тот переводчик, у которого все поэты получают на одно лицо. Такой переводчик интересуется не переводимыми поэтами, а своей собственной особой». Казалось бы, приговор Ахмадулиной-переводчице вынесен, ибо ее Ованес Туманян и Симон Чиковани, Сильва Капутикян и Отар Чиладзе в равной мере, хотя и по-разному, похожи на нее. Что-то, однако, мешает признать этот приговор справедливым. Заболоцкий продолжает: «Если ты равнодушен, переводя строку за строкой, почему ты думаешь, что читатель будет читать твой перевод с волнением?»<sup>13</sup>

А вот в этом Ахмадулину не упрекнешь. Ее переводы одушевлены и щедры, столько своего вкладывает она в чужое. Однажды поэтесса назвала чувство, с которым подходит к переводческому делу, обреченностью. «Обреченность — этому ремеслу, этому языку, этому человеку — переводимому тобой поэту, а ты и не знал, что он — твой родимый брат, точно такой же, как ты, но лучше, драгоценнее тебя, и вовсе не жаль расточить, истратить, извести на него свою речь, жизнь и душу». Маленькое эссе Ахмадулиной «...К тайне первоначального звучания», где она ничего не пытается объяснить, многое все-таки объясняет. «Стихотворение жило, ликовало, лепетало в своем родном единственном языке, и вот оно насильственно умерщвлено, распластано перед тобой на столе — нагое, бездыханное, беззащитное, оно — подстрочник, ты — переводчик... И если ты не дашь ему всего, чего оно просит: музыки, утверждающей предмет его любви, свободы в твоём языке — не меньшей, большей, чем у тебя самого, — если ты не дашь, значит — возьмешь, значит — ты и не переводчик вовсе, а грабитель, отниматель чужого...»<sup>14</sup>.

Быть может, сопоставляя разноязыкие тексты, отмечая, какие мысли и элементы поэтики отражены в переводе и как это сделано, тщательно учитывая расхождения с оригиналом и потери, допущенные переводчиком, надо учитывать и чувство, с каким один поэт перелагает другого. Тем более что скрыть его нельзя. Стихи — в этом их предназначение — облачают душу.

Գ. Ի. ԿՈՒՐԱՏՅԱՆ — Քարգամանությունը առպես բնագրի վաղաժամում.— Անվանի ուս բանաստեղծուհի Բելլա Ախմադուլինան Քարգամանի է Քումանյանի մի շարք բանաստեղծություններ և «Փարվանա» բալլադը: Հոգևածում կոնկրետ օրինակներով ցույց է տրվում, որ նրա Քարգամանություններն ու բնագրերը իրարից տարբերվում են ոչ միայն բանաստեղծական խոսքի առանձին տարրերով, այլև բանաստեղծական համակարգերով: Ախմադուլինայի Քարգամանությունները ունեն վարկածի, ինքնուրույն տարբերակի որակ: Միաժամանակ դրանցից լավագույնները պահպանում են բավականին տեքստային նմանությունը բնօրինակին և տպավորության այն ուժը, որ թողնում են Քումանյանի բանաստեղծությունները հայ ընթերցողի վրա:

<sup>13</sup> II. Заболоцкий, Указ. соч. Том 2, с. 284—285.

<sup>14</sup> «Литературная газета», 2 сентября 1970 года.