

КОСТАНДИН ЕРЗНКАЦИ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

М. Г. ДЖАНПОЛАДЯН

С именем Костандина Ерзнкаци, выдающегося поэта армянского средневековья (XIII—XIV вв.), русский читатель впервые познакомился в 1916 году по Брюсовской антологии «Поэзия Армении», где К. Ерзнкаци был представлен отрывком из одного стихотворения, озаглавленным «Весна», в переводе В. Брюсова. В дальнейшем новые переводы К. Ерзнкаци на русский язык появлялись с большими временными интервалами. В «Антологии армянской поэзии» (М., 1940, под ред. С. Арутюняна и Я. Кирпотина) были помещены три стихотворения в переводе М. Лозинского; в антологии «Армянская средневековая лирика» (Л., 1972, составление и предисловие Л. Мкртчяна)—еще четыре стихотворения в переводе Н. Гребнева. В 1981 г. в Ереване был издан первый сборник К. Ерзнкаци на русском языке—«Утренний свет». Сборник этот, включающий 15 стихотворений, т. е. почти две трети известного нам наследия Ерзнкаци¹, позволяет русскому читателю составить более или менее целостное представление о творчестве поэта. Переводы даны здесь параллельно с оригиналами; это третий после айренов Наапета Кучака и «Книги скорби» Григора Нарекаци опыт подобного двуязычного издания, осуществленный Л. Мкртчяном; в приложении помещены подстрочные переводы нескольких стихотворений, выполненные составителем. В случае, когда имеются два перевода одного и того же стихотворения, один из них (которому составитель, очевидно, отдает предпочтение) помещается в основном тексте, другой—в примечаниях. Таким образом, сборник «Утренний свет»², будучи собранием всех русских переводов К. Ерзнкаци, выполненных в разные годы, разными переводчиками, в различной творческой манере, содержит интересный материал для исследования этих переводов.

Переводчику Костандина Ерзнкаци необходимо проникнуться духом эпохи поэта, войти в мир его образов, мыслей, переживаний, воссоздать неповторимые черты его стиля, присущий ему одному поэтический голос...

К. Ерзнкаци, как известно, жил во времена монгольского владычества; его родной город, Ерзнка, также был взят монголами. Однако в условиях тяжелого иноземного ига в городе развивались торговля, ремесла, культура³. Все это, естественно, обостряло интерес людей к реальной жизни, к земным радостям, что, в свою очередь, входило в противоречие с господствующим христианским мировоззрением. Двойственность эпохи отразилась и в поэзии К. Ерзнкаци. В стихотворении с примечательным заглавием «Борьба плоти и духа»⁴ поэт так говорит о противоречиях своей души, порожденных противоречиями времени:

¹ Всего до нас дошло 26 стихотворений поэта.

² Тексты оригиналов и переводов цитируются по данному изданию с указанием страниц. При использовании подстрочных переводов Л. Мкртчяна также указываются страницы. В остальных случаях подстрочные переводы наши.—М. Д.

³ Подробно об этом, а также о городе Ерзнка как об одном из центров экономической и культурной жизни средневековой Армении см.: А. Срапян, Костандин Ерзнкаци и его песни. Предисловие к сб. К. Ерзнкаци. Стихи, Ереван, 1962, с. 11—13 (на арм. яз.).

⁴ Мотив этот вообще характерен для средневековой армянской поэзии. Не случайно стихотворения с таким же названием встречаются и у Ованеса Тлкураци (XIV—XV вв.), и у Григоряса Ахтамарци (XVI в.).

Мой дух ученья мудрецов,
как истину, блюдет,
Но телом я в плотском плену,
оно земным живет;
Меж двух огней моя свеча,
и тот, и этот жжет... (с. 73)

Светское и религиозное своеобразно воплощаются и сплетаются в поэзии К. Еранкаци. Есть у поэта стихи, в которых религиозные чувства выражены непосредственно; в этих случаях содержание, образы стиха соответствуют его тематике (например, «Слово о непостижимых чудесах божьих, от коих я немного осмелел—Христос в помощь»). Но нередко религиозные темы и мотивы передаются через сугубо земные реальные образы, настроения: в стихах горячо, восторженно воспеваются весеннее пробуждение, свет, солнце, любовь... На религиозное, аллегорическое содержание намекают лишь отдельные упоминания о Христе, Всевышнем, или же заголовки стихотворений: «Слово—одно по замыслу, иное по внешнему виду, которое иносказательно выглядит так»; «Слово весеннее по примеру таинства Христова, мы понимаем его не как плотское, а как духовное»; «Стихотворение о розе как о Христе сказанное» и др. Примечательно, что к последнему стихотворению Еранкаци создает специальное поэтическое толкование, где раскрывает значение всех образов: цветы—это священники, роза—Христос, фиалка—Иуда⁵ и т. д. Исследователи творчества К. Еранкаци справедливо отмечали, что само стремление поэта подчеркнуть религиозное содержание стихов было во многом обусловлено тем, что оно не улавливалось или же слишком слабо улавливалось даже его современниками⁶. И как ни старался поэт внушить, что его образы надо понимать иносказательно, главное для него—упоение земной, реальной жизнью. «Пожалуй, суть поэзии К. Еранкаци следует определить как песнь Возрождения,—пишет Г. Тамразян.—И это надо понимать в широком смысле: как бессмертную мелодию пробуждения природы, души, торжества любви»⁷. Но хотя светское начало явно выступает у Еранкаци на первый план, перед переводчиком так или иначе встает проблема воспроизведения аллегоричности его стихов. Ибо аллегоричность эта—отражение эпохи, характера мироощущения К. Еранкаци. Вместе с тем данная проблема не первостепенна. Современный читатель может уловить, а может и не уловить скрытый смысл стихов; к тому же не всегда оказывается возможным его передать. Если аллегоричность выражена лишь в названии, а в переводе оно изменено, то, естественно, не остается и намек на иносказательность текста. Так, отрывок из стихотворения «Слово весеннее по примеру таинства Христова...» в переводе В. Брюсова озаглавлен «Весна». Русский читатель, конечно, не догадается о религиозном его содержании. Поэтому к утере аллегоричности в ряде переводов следует отнестись как к явлению неизбежному. Кроме того, аллегоричность присуща не только поэзии К. Еранкаци: она характерна для лирики армянского средневековья в целом. Следовательно, более важная задача—воссоздать творческую индивидуальность переводимого поэта, присущую ему своеобразную манеру письма.

Светское содержание стихов К. Еранкаци обусловило и выбор выразительных средств. Еранкаци был одним из первых поэтов, писавших на новом литературном языке, сменивших древнеармянский,—на среднеармянском. Язык этот на рубеже XIII—XIV вв. был разговорным. Исследовательница творчества К. Еранкаци А. Срапян отмечает, что наряду с традициями письменной литературы поэт использовал также выразительные приемы народного творчества. В прозаических произведениях Еранкаци она находит интонационные и стилистические черты, общие с эпосом «Давид Сасунский»⁸. Это также свидетельствует о демократизации языка

⁵ См. об этом и у Л. Мкртчяна в его статье «Дар духа» в сборнике «Утренний свет», с. 26.

⁶ См.: М. Абегиан. История древней армянской литературы, т. 2, Ереван, 1946, с. 327 (на арм. яз.).

⁷ Г. Тамразян. Армянская критика, книга вторая, Ереван, 1985, с. 494 (на арм. яз.).

⁸ См. указ. предисловие в кн.: К. Еранкаци, Стихи. Ереван, 1962, с. 83—84.

поэта. Образы стихов К. Ерзнкаци взяты из самой жизни: это образы живые, емкие, запоминающиеся... Яркость и лапидарность языка обусловили его афористичность (что особенно проявилось в так называемых «назидательных» стихах).

Но, пожалуй, одна из главных черт поэтики К. Ерзнкаци—это удивительно легкий, прозрачный, гармонический стих. Чувства и настроения поэта передаются уже самим звучанием строк, а «звуковая картина стиха,—как говорил С. Маршак,— это его живое дыхание»⁹. Непосредственность интонации, многочисленные повторы фраз и слов, разнообразие аллитераций и ассонансов—все это обуславливает особое эмоциональное воздействие стиха К. Ерзнкаци. Причем звуковой рисунок в иных случаях даже позволяет «угадать» содержание стиха. Писатель и переводчик К. Суренян вспоминает, как в 1963 году в Ялте, в доме творчества писателей, он прочел С. Маршаку одно из стихотворений К. Ерзнкаци в оригинале. «Я прочитал,— пишет Суренян,— все 34 строфы. Маршак слушал внимательно, а потом спросил:

— Это стихи о любви?

— Как вы догадались?

— Только о любви можно написать такие опьяняющие мелодичные строки, с этими завораживающими повторами, в таком точно выдержанном едином ритме... Только о самой чистой любви... Мне кажется, я различаю даже вздохи влюбленного...»¹⁰.

Костандин Ерзнкаци—большой художник, мастер слова. И иноязычный читатель должен почувствовать в переводах всю силу и очарование его поэзии.

Первым переводчиком и пропагандистом К. Ерзнкаци в русской действительности был В. Брюсов. Как отмечалось, он перевел отрывок из одного стихотворения К. Ерзнкаци, озаглавленный «Весна». Подлинник был помещен в парижском журнале «Анаит» (1905, № 5), где Аршак Чобанян опубликовал четыре стихотворения поэта, сопроводив их критической статьей, а также в вышедшем в том же, 1905 г. (но позднее) в Венеции первом сборнике стихов К. Ерзнкаци, изданном О. М. Потуряном. По какому же тексту осуществил В. Брюсов свой перевод? Вопрос этот возникает потому, что в публикации А. Чобаняна и в сборнике О. Потуряна стихотворение содержит разное количество строк, имеет разные названия: у Потуряна—42 строфы с заголовком «Слово весеннее по примеру таинства Христова, мы понимаем его не как плотское, а как духовное»; у Чобаняна же стихотворение состоит из первых 14 строф и озаглавлено «Весна». В Брюсов в примечаниях к антологии ссылается на издание О. Потуряна. Поэтому, очевидно, считается, что Брюсов перевел стихотворение не полностью и по-своему озаглавил его.

Так, в примечаниях к сборнику «Утренний свет» сказано: «Заголовок принадлежит переводчику Валерию Брюсову. ...Брюсов перевел первые 14 строф стихотворения. В оригинале 42 строфы» (с. 200). Однако можно предположить, что переводчик был знаком и с публикацией Чобаняна и что подстрочник для его перевода был сделан именно с этой публикации, ибо последней соответствуют и название перевода (а Чобанян в примечании специально оговаривает, что заголовком стихотворения принадлежит ему¹¹), и количество строк. Кроме того, отрывок о К. Ерзнкаци во вступительной статье В. Брюсова к антологии был написан, как нам представляется, не без учета основных положений, выдвинутых А. Чобаняном в его критической статье о Ерзнкаци. Так, из четырех напечатанных в журнале «Анаит» стихотворений критик выделяет «Весну», считая ее наиболее характерным для Ерзнкаци произведением, где, несмотря на прославление Всевышнего, одарившего человечество весной, особенно явственно выражен светский дух и преобладает «инстинктивный, почти физиологический восторг души и тела естественной, живительной красотой весны»¹². Чобанян находит, что это сти-

⁹ Цит. по кн.: К. Суренян. Откуда вы родом? Ереван, 1969, с. 173—174 (на арм. яз.).

¹⁰ Там же, с. 159.

¹¹ «Анаит», Париж, 1905, № 5, с. 99 (на арм. яз.).

¹² «Анаит», Париж, 1905, № 5, с. 95.

хотворение можно поставить в один ряд с прекрасными образцами французского Возрождения. И у Брюсова читаем: «Несмотря на упоминание в первой строфе о благодати Всевышнего, вся эта поэма исполнена духом почти языческим, дышит необузданным весельем бытия... По силе, по энергии стиха и языка поэма сделала бы честь любой литературе Западной Европы того века, и Европе даже нечего ей противопоставить. А по духу, проникающему поэму, она, всеми своими частями, принадлежит великому веянию Возрождения, которое тогда едва занималось над передовыми странами Запада...»¹³. Как видим, определенная переключка мнений здесь налицо.

Брюсовский перевод, конечно, сыграл свою важную роль, познакомив русского читателя с одним из самых замечательных творений К. Ерзнкаци¹⁴. Сегодня перевод этот сохраняет свое историческое значение.

Благодаря переводам М. Лозинского, помещенным в «Антологии армянской поэзии» 1940 г., поэзия К. Ерзнкаци открылась русскому читателю своими новыми сторонами. Сами названия стихотворений—«Борьба плоти и духа», «Видение» («Иные злословят обо мне...»), Слово, на час печали, написанное о братьях, обидевших меня—говорят о сложной, драматической жизни поэта, глубоко страдавшего и от неразрешимых проблем времени, и от своего окружения, от людской злобы, зависти, непонимания... Переводы эти, однако, не только расширили перед русским читателем тематический диапазон поэзии К. Ерзнкаци: они во многом зазвучали в близком оригиналу ритмико-интонационном, стилистическом регистре. М. Лозинский постарался воссоздать самый характер стиха К. Ерзнкаци—внутренне раскованного, свободного от тяжеловесности, от нагромождения слов и образов:

Иные зависти полны
и злого мне хотят
За то, что я пишу стихи,
а в них—родник услад.
Твердят: «Как это он речам
дает столь нежный лад,
Что между нас ему никто
не равен, не собрат?» (с. 61).

Отдельные строфы, двустипхи из стихотворений, переведенных М. Лозинским, звучат выразительно, афористично:

Огонь меня возносит ввысь,
земля к себе влечет... (с. 73)

или:

Две воли властвуют во мне,
я раб у двух господ... (с. 75).

Однако временами поэтическое звучание подлинников оказывается в переводах М. Лозинского ослабленным. Происходит это, на наш взгляд, от нарушения стилистического единства. В этой связи одна из проблем, возникающих на материале переводов не только М. Лозинского, но и О. Ермолаевой и М. Сенельникова (осуществленных позднее, для сборника «Утренний свет»),—это проблема использования переводчиками высокой лексики, архаизмов.

¹³ «Поэзия Армении», М., 1916, с. 50—51.

¹⁴ В примечаниях к сборнику «Утренний свет» (с. 202—203) помещен и брюсовский перевод нескольких строф стихотворения «Песня любви». Он был опубликован в конце 50-х годов и вошел во второе издание брюсовской антологии (Ереван, 1966). В примечании указано, что существует и другая редакция перевода, опубликованная в сборнике «Поэзия Армении в переводах и оценке В. Брюсова» (Ереван, 1963). Сравнение двух редакций показывает, что в издании 1963 г.—вариант более ранний, так как в художественном отношении он уступает тексту, опубликованному в издании 1966 г. В. Брюсов перевел первые четыре, а также шестую, восьмую и девятую строфы «Песни любви».

Костандин Ервикаци—поэт средневековья, и вполне правомерно стремление переводчиков воссоздать дух эпохи, ее характер с помощью библелизмов, церковнославянизмов, устаревших синтаксических форм, слов, оборотов речи. Вопрос, однако, в способах употребления подобных элементов, в том, чтобы они органически вписывались в контекст, способствовали художественности стиха. В переводах М. Лозинского, М. Синельникова, О. Ермолаевой можно встретить целесообразное, уместное использование специфических лексико-синтаксических форм, сообщающих тексту необходимый колорит эпохи, торжественность, возвышенность. Однако чаще употребленные переводчиками архаические слова и обороты утяжеляют стих, диссонируют с его эмоциональным строем, с общей лексико-стилистической картиной. Вот, к примеру, строки из стихотворения «Иные злословят обо мне...» в переводе М. Лозинского:

Сошел с престола, подошел,
ступил одной из пят... (с. 65).

Подчеркнутая конкретизация («одной из пят») полностью нейтрализует то возвышенное звучание, которое могло бы придать фразе устаревшее слово «пята». В том же стихотворении не выполняет свою художественную функцию и архаизм «плат» в строке: «И сон раздрался, словно плат»¹⁵ (с. 67); особенно непозитивна данная строка вследствие довольно неблагозвучного «раздрался». В переводе О. Ермолаевой следующей строфы (стихотворение «О невеждах, неправду говорящих»):

Уж лучше жить среди зверей,
среди зверей, людей едящих,
Чем пустотелых клуб червей,
пустые речи говорящих,— (с. 95).

выделяется своим неуместным, искусственным употреблением архаизм «клуб» (клубок). К тому же весьма несообразна и синтаксическая конструкция фразы.

Неестественность тексту перевода сообщают и архаизмы, встречающиеся в неупотребительной грамматической форме. Так, в «Наставлении, нужном и полезном всем» (пер. М. Синельникова) слово «ковы», используемое обычно лишь во множественном числе, предстает в форме числа единственного:

Если невежествен ты, нечестив
и сатанинский замыслил ков... (с. 97).

Высокая, торжественная лексика порой диссонирует с контекстом и вследствие того, что выступает в сочетании с откровенно разговорными формами. Ср. у М. Синельникова:

Весть благая ранила с налета:
это роза к нам грядет, юна! (с. 139).

Слово «грядет» утратило здесь свое стилистическое, художественное наполнение вследствие лексического окружения¹⁶: разговорного «с налета», случайного, противоречащего смыслу «ранила»... Еще более разителен контраст в переводе Е. Ермолаевой:

¹⁵ Ср. у А. Блока в стихотворении «Россия»:

А ты все та же: лес да поле,
Да плат узорный до бровей.

¹⁶ Примечательно, что в подстрочном переводе, опубликованном в приложении к сборнику, есть сово «грядет». Однако оно не только не режет слух, но и в конкретном лексическом окружении намекает на аллегорический смысл строк:

До нас дошла благая весть добра:
Идет, грядет новая роза
И откроет нам двери любви.
Когда раскроется перед нами. (с. 183).

Кто мудрого едолевал,
когда бы глупый не лукавил,
Не бил под дых, не клеветал,—
о, не играл бы против правил? (с. 85).

Никак не сочетается здесь откровенно разговорное «бить под дых» с торжественным восклицанием «о»... Вообще явно просторечные слова и обороты в переводе О. Ермолаевой тоже, в свою очередь, придают тексту стилистическую разнородность, не вписываются в общий назидательно-философский строй оригинала, огрубляют, «снижают» текст. Ср.: «От неуместных сил ослов Глядишь, дыханье потеряю» (с. 83); или: «Зачем от нескольких скотин Привел ты душу в беспорядок?» (с. 95), между тем как в подстрочном переводе читаем: «Почему из-за нескольких глупцов и невежд Мучаешь себя несбыточными надеждами?» (с. 170).

Стилистическую разнородность придают переводу О. Ермолаевой и строки, явно модернизирующие средневекового поэта («Они бегут как враг и враг», с. 85) или неточные рифмы, не характерные для классического стиха («правды-переправы, с. 89). Вместе с тем в целом ряде строф перевода (3—4, 6—7, 10 и др.) О. Ермолаевой удалось достичь необходимого художественного результата: воссоздать яркие, афористические мысли-образы, звучащие с четкостью поэтической формулы.

Встречаются у переводчиков и случаи искажения, затемненности смысла отдельных стихов. Так, в переводе М. Лозинского («Иные злословят обо мне...») есть строки: «И мне не надобно людей, Не страшен злобный брат» (с. 69). В оригинале же мысль не обобщена, она конкретна: герой не хочет знать лишь тех, кто желает ему зла. Ср. с подстрочником: «Не нуждаюсь во многих, Кто желает мне зла и преследует меня». Не совсем понятно и двустишие: «За то, что принял ты меня, Последнее из чад» (с. 65), тогда как у К. Ерэнкаци сказано: «Когда ты принял меня И навал своим слугой». Или у О. Ермолаевой: «Глупца же точит каждый миг Подземных вод поток безгласный» (с. 87). Ср. с подстрочником: «А сердце неразумного Полно тьмы и темного холода» (с. 166).

Потеря ясности, выразительности, лаконичности кажется особенно недопустимой в переводах философско-назидательных стихов К. Ерэнкаци. Вряд ли можно считать удачной как изречение следующую строфу из «Изречений о преходящем величии...», которая в переводе М. Синельникова лишена смысловой и синтаксической четкости:

Так жизни подвластны и нищий и шах,
Тюрьма и удача в торговых делах,
Уносит мечтателя и мудреца,
Огнем негасимым сжигает сердца. (с. 105).

Из пяти переведенных М. Синельниковым стихотворений, различных и по мотивам, и по интонационно-стилистическому рисунку, наиболее удавшимися можно считать «Слово о непостижимых чудесах божьих...» и «Слово, одно по замыслу, другое по внешнему виду...». В последнем переводчик ярко воссоздает эмоциональный строй оригинала и вместе с тем дает почувствовать читателю скрытый, аллегорический смысл стиха («Поделись же, выводя из тьмы, Тем прозренье, что дано любовью, Ведь с тобой единосущны мы, с. 141). К сожалению, даже в этих, лучших работах М. Синельникова нет-нет да и встречаются искусственные, поэтически слабые строки, чаще всего продиктованные стремлением переводчика подстроиться под нужный размер или рифму. Разве не данью форме является следующая строка: «Ложь—мои родители вот эти (с. 117)? Или в «Наставлении, нужном и полезном всем» переводчик ищет рифму к слову «ков», и появляется строка: «Жалящий, словно имел песков» (с. 97), где «песков»—слово, нужное переводчику лишь для рифмы. Эта же проблема—наличия в переводах неестественных оборотов, фраз, рожденных лишь требованиями формы и сразу же дающих почувствовать читателю, что перед ним перевод—текст вторичный,—возникает и при анализе работ М. Лозинского, О. Ермолаевой. Ср. у М. Лозинского: «И голос прозвучал в ответ, Как сладостный раскат» (с. 67), или: «Вот безоружен я и наг Средь бранных непогод» (с. 77); у О. Ермолаевой: «А нерезумный зря растет» (с. 87) или:

«Кто важностью полузадушен» (с. 91)... Все это—фразы некоего «переводческого» языка, которым, очевидно, переводчики не написали бы своих оригинальных стихотворений. Язык этот словно бы приемлет насилие над мыслью, скованность, невыразительность; тут налицо стремление подчинить смысловое, эмоциональное содержание оригинала избранной форме. «Форма тиранична, и она вправе быть тираничной, потому что без нее рушится все гармоническое здание стихов. И она требует жертв»¹⁷,—говорил М. Лозинский в своем докладе «Искусство стихотворного перевода» в 1935 году—время, не очень отдаленное от его работы над переводами стихов К. Ерзнкаци. Жертвы и потери при переводе, конечно, неизбежны, но когда в жертву форме приносится естественность, поэтичность языка, это не может не сказаться на качестве перевода. Ведь сам М. Лозинский в том же докладе подчеркивал, что «...перевод должен обладать **внутренней эстетической ценностью, самоценностью** (подч. мной—М. Д.). Это должны быть хорошие стихи, убеждающие сами по себе. Они должны быть вкладом в свою поэзию»¹⁹.

Слова М. Лозинского о том, что поэтические переводы должны быть прежде всего хорошими стихами, обогащающими родную поэзию, были, несомненно, творческим принципом и Н. Гребнева—принципом, которому он следовал неукоснительно. И если можно порой претянуть переводчику упрек в вольном обращении с оригиналом, то очень трудно отыскать у него строки, лишённые свободного поэтического дыхания, стесненные или изуродованные рамками формы.

Именно гребневские переводы открыли русскому читателю Костандина Ерзнкаци как певца природы и любви. Речь идет не об открытии этих тем (ведь В. Брюсов перевел «Весну» и отрывки из «Песни любви» еще в 1916 году), а о художественном открытии поэтической индивидуальности К. Ерзнкаци, обратившегося к этим вечным темам. В переводах воссоздано самое настроение стихов—упоение жизнью, любовью, пробуждением природы; они льются легко, мелодично. Вот строки из стихотворения «Песня чистой весны»:

Опять сверкает солнце в небе,
Горят цветы в садах земных,
И всюду слышен птичий щебет,
Песнь соловьев и птиц иных.
...Природа суть свою раскрыла,
Не утаив от нас щедрот,
И, опьяненный розой милой,
Влюбленный соловей поет... (с. 201).

Стихи К. Ерзнкаци и в подлиннике производят сходное впечатление. «Его простые слова и строки будто обладают силой природы—пробуждают весну в сердце»²⁰,— заметил о поэте К. Суренян. Думается, гребневские переводы максимально приближены к оригиналам своим эмоциональным настроением. Что касается построчной лексической близости, то она может и не обнаружиться. Так, в выше-названном стихотворении Н. Гребнев создает как бы свободную вариацию отрывка из песни соловья, обращенной к розе:

¹⁷ См. сб. «Перевод—средство взаимного сближения народов», М., 1987, с. 104.

¹⁸ «Антология армянской поэзии» вышла в свет в 1940 г., но работа по ее созданию велась значительно раньше. По свидетельству одного из редакторов книги, В. Кирпотина, «антология создавалась очень трудно. Только поступит материал—идут телеграммы или письма: снять или добавить то-то или то-то. Эти постоянные изменения списка современных авторов и подборки стихотворений задержали ее на несколько лет. ...В 1938 г. рукопись книги «Антология армянской поэзии» была уже готова» (см.: Л. Мкртчян. Если бы в Вавилоне были переводчики. Ереван, 1987, с. 366). Но в основу этой рукописи легла рукопись, подготавливаемая еще раньше—в 1935—1936 годах К. Микаеляном. См. об этом: Л. Мкртчян. Армянская поэзия и русские поэты XIX—XX веков. Ереван, 1969, с. 200—201.

¹⁹ Сб. «Перевод—средство взаимного сближения народов», М., 1987, с. 105.

²⁰ Указ. изд., с. 173.

Не отвратишь ты увяданья,
Как я—осенний свой отлет,
Но мысль о нашем расставаньи
Теснит в груди моей дыханье
И мне покоя не дает. (с. 201).

Ср. с подстрочным переводом:

Взывает соловей к розе:
—Как мне улететь без тебя?
(С тех пор) как ты унесла мое дыхание и душу,
Не осталось цвета на моем лице.

Очевидно, по этой причине Л. Мкртчян поместил гребневский перевод «Песни чистой весны» в примечаниях к сборнику «Утренний свет», в основном же тексте дан новый перевод М. Синельникова²¹. Наиболее удачными из переводов Н. Гребнева представляются «Песня любви» и «Я—твой пленник, сжался надо мной». В «Песне любви» воссозданы внутренний накал, восторженность чувств поэта, глубина его страданий; стих, как и в оригинале, полон гармонии. Переводчик достигает этого, ненавязчиво используя звуковые повторы:

На шее жемчуга и лалы,
Шелка твоей одежды алы,
Как с пламенным вином фиалы,
Как розы в цветнике весной.

Что б ни надела—ты прекрасна,
Весь мир ты озаряешь властно,
Подобную тебе напрасно
Искать в любой стране иной.

Я чахну от любви и боли,
И я молю тебя, как молит
О благодатной влаге поле,
Которое сжигает зной! (с. 151).

Особую трудность для перевода представляет стихотворение «Я—твой пленник, сжался надо мной». Это то самое стихотворение, по звучанию которого С. Маршак догадался, что оно—о любви. Часто повторяющееся слово «лццц» (свет) становится лейтмотивом всего стихотворения, этим словом как бы пронизаны все строки. Кроме того, звук «с» часто встречается и в других словах, и в переключке со словом «лццц» это создает своеобразную музыку стиха—светло-тревожную, ясную, гармоничную. Звуковой рисунок здесь—один из важнейших компонентов стиха, потому что именно он создает эмоциональный настрой. Пренебречь им в переводе—значит во многом ослабить поэтическую силу и своеобразие подлинника. Н. Гребнев сумел, передав смысловое содержание оригинала, по возможности воспроизвести и его музыкальный строй:

Ты—мой свет, ты словно солнце светишь,
Лучшее, что суще под луной.
Не беги, едва меня заметишь,
Я—твой пленник, сжался надо мной.

Если ж ты меня не замечаешь,
О душа души моей больной,
Свет моих очей ты отнимаешь,
Я—твой пленник, сжался надо мной.

²¹ Этот перевод ближе подлиннику текстуально, но не эмоционально. М. Синельников стремится быть точным, но точность эта порой оборачивается в переводе чрезмерной конкретизацией, отсутствующей в подлиннике. Ср., например: Спешат ручьи к валам реки И к морю—рыбы косяки» (с. 145) с подстрочным переводом: «Наполнились воды рек, Плавают рыбы в море. Введенные переводчиком детали—валы, косяки, пригрев—вносят в текст налет прозаичности.

Всех ты словом одарить готова,
А меня твое сжигает слово,
Ты не отвергай меня сурово.
Я—твоей пленник, сжался надо мной! (с. 157).

Стремлением и умением максимально воссоздать существенные черты подлинника отмечена и работа Н. Габриэлян. Уже названия переведенных ею стихов («Иносказательные рассуждения о солнце истинном и о том, как произошел от отца сын едиnorodный Христос» и «Стихотворение, которое имеет двойкий смысл—души и тела—и иносказательно звучит так») говорят об их аллегоричности, причем последняя явно ощущается в самих текстах²². Отсюда—основная проблема, стоящая перед переводчицей: воссоздать аллегоричность, богатство содержания текстов, сохранив их высокую поэтичность.

Оба стихотворения отличает сложность и многоплановость образов. Это требовало от переводчицы глубинного прочтения оригиналов. Свое понимание подлинников и свои задачи она раскрывает в письме к Л. Мкртчяну, помещенном в примечаниях к сборнику «Утренний свет».

В «Иносказательных рассуждениях о солнце истинном...», где поэт воспевае бога и Христа через образы солнца, света, Н. Габриэлян усматривает два плана: метафорический и метафизический. По ее мнению, сложность второго плана (отец и сын—бог и Христос—единосущны, их суть неделима, хотя формы различны) обуславливает и трудности воссоздания метафорического строя стиха, ибо нельзя четко разграничить его образы-аллегории и решить, что, к примеру, солнце—это отец, а свет—это сын. Поэт не случайно использует образы солнца и света—образы синонимичные, взаимосвязанные: ведь синонимичны в стихотворении сами понятия бог и Христос, их формы взаимослиянны (см. с. 196).

Переводчица раскрывает свои цели: сделать текст перевода понятным на уровне первого (метафорического) плана; сохранить сложность мысли оригинала на уровне второго (метафизического) плана. Столь трудные задачи не заслонили от Н. Габриэлян главного—создать перевод, который оказал бы непосредственное, эмоциональное воздействие на читателя. Переводчица учитывает и разность восприятия текста средневековым и современным читателем: «Современному читателю... надо делать гораздо больше усилий не только для понимания, но и для эмоционального восприятия подобного стихотворения» (с. 197). А перевод, какой бы сложный текст он ни воспроизводил, не должен «стать кроссвордом». Этими соображениями и руководствовалась Н. Габриэлян в своих поисках и решениях (о некоторых из них см. с. 197—198). В результате создан поэтический текст, который современный русский читатель воспримет прежде всего непосредственно, проникнется его настроением—высоким, светлым, восторженно-ликующим... При этом он почувствует и дух эпохи, и то, что за образами средневекового поэта скрыт иной, аллегорический смысл. Вот, к примеру, строфа, содержащая намек на духовную слепоту людей, не верящих в христианское учение:

Лишь только те, в ком нет души,
кто сердцем—глух, глазами—слеп,
Не верят в солнце, в свет его—
и нет в их слепоте просвета.
Как в склепе, в темноте живут,
и полон ложных снов тот склеп,
И малой толики в тех снах
от солнца и от света нету. (с. 123).

Важное достоинство перевода—его стилистическое единство. Все выразительные средства выступают здесь согласованно, нигде не диссонируя друг с другом. Удачно выбранная интонация, синтаксический рисунок фраз—все создает ощу-

²² В отличие от тех произведений поэта, где на иносказательный смысл намекает лишь название или же специальные разъяснения автора. В подобных случаях вопрос о воссоздании аллегоричности в переводах оказывается снятым, ибо невозможно передать то, что лишь подразумевается автором, никак не проявляясь в тексте.

щине торжественности, величия, непостижимости явлений, которые воспевает поэт:

И ночь приблизилась к концу,
и утренний был явлен знак,
Взошла могучая звезда,
чтоб возвестить рождение света.
И оживало все вокруг,
и уходил из мира мрак,
И ликовало все вокруг,
сподобясь лицезренья света (с. 119).

Этот общий стилистический настрой поддерживается соответствующей лексикой на протяжении всего стихотворения: *сущее, алатой, внимая, ведать, благой, сей* и т. д.

Основная трудность при переводе второго стихотворения, по признанию Н. Габриэлян, состояла в том, что «в нем по-разному обыгрываются одни и те же слова, например, любовь, т. е. и любовь плотская, и любовь как духовное явление, и любовь в самом широком смысле—вселенская любовь, «бог есть любовь»²³ (с. 199). Так же неоднозначны здесь и образы утра, утреннего света, которые могут быть восприняты и в своем прямом смысле, и в иносказательном, как проявление божественного, как символ нравственного начала: утренний свет озаряет души людей, открывает им врата добра и любви, надежды (по Н. Габриэлян, утро здесь—момент духовного прозрения).

В переводе воспроизведена сложность, многоплановость образов, он сделан в стилистическом ключе, соответствующем подлиннику. Лишь в последних двух строках образ утра—стержневой образ стиха—несколько произвольно отодвинут, заслонен многократно используемым словом «любовь» (с. 128—131). В тексте перевода вызывают возражение следующие два момента. Строка «И ночь приблизилась к концу» (с. 125) в точности повторяет начальную строку «Иносказательных рассуждений...» (с. 119). Как-то коробит наличие у крупного поэта двух совершенно одинаковых строк в разных стихотворениях. И еще: в строке «Когда зарей горит восток» (с. 127)—слишком явная аллюзия, сразу же вызывающая в памяти известную пушкинскую строку. Но это частности. В целом же оба перевода выделяются своей глубокой поэтичностью. Важное достоинство переводов Н. Габриэлян состоит и в том, что по ним угадывается К. Ерзнкаци как мастер стиха. Переводчица чутка к звуковому рисунку фразы, она создает строки, полные внутренней гармонии, что так характерно для творческой манеры переводимого ею поэта.

Сборник «Утренний свет»—первое собрание русских переводов К. Ерзнкаци, и в этом его несомненное историко-литературное значение. Поэзия Ерзнкаци открылась русскому читателю в своем тематическом многообразии, в своих неповторимых поэтических особенностях. Конечно, не все помещенные в сборнике переводы эстетически равноценны. Но ведь отдельные неудачи всегда могут быть там, где есть художнический поиск: кроме того, надо эти неудачи выявлять, чтобы поиск был продолжен. И важное достоинство сборника состоит в том, что он не

²³ Такое понимание любви (бог есть любовь) характерно и для других стихотворений К. Ерзнкаци. Так, в «Стихотворении о розе как о Христе сказанном» любовь—это творец жизни; все в природе существует и живет благодаря любви:

Любовь—это дерево и цветок,
и голос птицы на дереве,
Любовь—это роза и соловей,
с любовью склонившийся над розой;
Любовью дышат прекрасные
цветы всех красок и оттенков
Во имя любви маленькие птички
устремляются к цветам... (пер. подстрочный). См. К.

Ерзнкаци. Стихи, Ереван, 1962, с. 141.

