
ОБРАЗ–МОТИВ “РУЧЕЙ” В ПОЭЗИИ И В ПЕРЕВОДАХ С АРМЯНСКОГО К. БАЛЬМОНТА

ДАЛЛАКЯН А. В. (РФ, г. Иваново)

То, что в поэзии символистов варьируется достаточно устойчивый круг образов и мотивов, было замечено еще О. Мандельштамом, который писал: “Воистину русские символисты были столпниками стиля: на всех не более пятисот слов...”¹. В современных исследованиях эта мысль находит подтверждение и развитие². В связи с этим изучение сквозного мотива лирики одного из основоположников и теоретиков символизма, К. Д. Бальмонта, позволяет более точно представить картину эпохи в целом. Оговоримся сразу, что, несмотря на большое внимание к семантике воды в эстетике символизма, мотив “ручей” не попадает в круг “хрестоматийных” мотивов.

Тем не менее, этот мотив остается актуальным на протяжении всего творчества поэта: он встречается и в раннем сборнике “Горящие здания”, и в последней книге поэта “Голубая подкова”. Кроме того, любопытно, что и для перевода с армянского Бальмонт выбирает те два стихотворения двух разных поэтов, где центральным образом является образ “ручья”.

Рассмотрим подробнее, какова же художественная семантика этого образа в оригинальных стихах поэта и в переводах. Начнем с того, какое значение образ-мотив “ручей” имеет в поэзии К. Бальмонта.

О том, насколько значим этот мотив в художественной системе Бальмонта, говорит уже тот факт, что в программном стихотворении “Сказать мгновенью: стой!” из сборника “Будем как солнце”, поэт называет “прозрачный ручей” в качестве одной из ипостасей своего “я”:

Я – внезапный излом,
Я – играющий гром,
Я – прозрачный ручей.

¹ Мандельштам О. Э., *Заметки о поэзии (Мандельштам О., Слово и культура, М., 1987, с. 283).*

² Назовем в качестве примера только две работы: Кожевникова Н. А., *Словоупотребление в русской поэзии начала XX века, М., 1986; Ханзен-Леве А., Русский символизм, СПб., 1999.*

Я – для всех и ничей...³

Косвенно та же семантика этого образа будет представлена в одном из стихотворений эмигрантского периода – “Мать”:

Птицебыстрая, как я,
И еще быстрее.
В ней был вспевный звон ручья
И всегда затея. (297)

Как видим, для поэта образ матери – это своего рода зеркало, в котором отражается лирический герой. К. Бальмонт выделяет в образе матери те черты, которые присущи ему самому. И в этом контексте “звон ручья” оказывается едва ли не на первом месте. Но что означает для Бальмонта быть “прозрачным ручьем”, нести в себе “звон ручья”?

Для того, чтобы понять это, необходимо обратиться к стихам, где ручей становится предметом лирической медитации сам по себе, а не соотнесен с лирическим героем непосредственно. Так, в одном стихотворении из микроцикла “Семицветник” читаем:

Лесной ручей поет, не зная почему,
Но он светло журчит и нарушает тьму,
И в трепете лучей поет еще звончей,
Как будто говоря, что он ничей, ничей...

Так ты всегда светла, не зная почему,
И быть такой должна наперекор всему.
Твоя душа – напев звенящего ручья,
Который, говорит, что ты ничья, ничья. (117)

С известными оговорками можно сказать, что приведенный отрывок – квинтэссенция бальмонтовского воплощения образа-мотива “ручей”. Обратим внимание, что в этом стихотворении есть значимый повтор “ничей”, “ничей”, который отсылает нас к тексту “Сказать мгновенью, стой!”, где ничей – один из эпитетов лирического героя. И в рассматриваемом стихотворении поэт поет “звончей” в присутствии ручья, который разгоняет тьму, то есть образ поэта оказывается напрямую соотнесен с образом ручья.

Помимо этого, эпиграф устанавливает связь между этим произведением и стихотворением “Нежнее всего”, написанном ранее и вышедшем в сборнике “Горящие здания”. Эпиграф звучит следующим образом:

³ Бальмонт К. Д., *Стихотворения*, М., 1990, с.102. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках.

Нежнее, чем польская панна,
И, значит, нежнее всего. (117)

Любопытно, что в начале стихотворения «Нежнее всего» мы видим иносказательное описание водного пространства, в котором также отчетливо угадывается ручей:

Нежнее, чем плеск водоема,
Где слитное пение струй, –
Чем песня, что с детства знакома,
Чем первой любви поцелуй. (48)

“Плеск водоема”, “пение струй” – все это узнаваемые перифразы ручья. Но особенно важно, что ручей оказывается одной из самых нежных “вещей” в мире, наряду с песней детства, “влюбленным” душистым ландышем и польской панной. Иными словами, ручей становится знаком некоей абсолютной подлинности мира. Невольно в этой связи вспоминаются строки И. Анненского:

Я люблю все, чему в этом мире
Ни созвучья, ни отзвука нет⁴.

И у Анненского, и у Бальмонта речь идет о неких исключительных феноменах действительности, которые выбиваются из привычного миропорядка. Ручей при этом, если судить по стихотворению “Наука” из цикла “Сонеты солнца, меда и луны”, учит поэта “хрустальности мечты”, то есть это не просто исключительный факт “этого” мира, ручей прямо связан с миром мечты, фантазии, поэтического вдохновения:

Я красному учусь у пламенного мака,
Я золото беру у солнечных лучей,
Хрустальности мечты учил меня ручей. (223)

Обратим внимание еще на один нюанс: ручей в стихотворении из “Семицветника” своим журчанием нарушает тьму. Этот мотив напрямую перекликается со стихотворением “Ведьма”:

...Я в лес вошел, но лес пройду, прозрачен, как ручей,
И выйду к морю ясному божественных лучей... (124)

Ручей оказывается светлым путем, через лес к “ясному морю”, но не просто морю, а морю “божественных лучей”. Иначе говоря, ручей – это не просто пейзажный образ, это символ связи между мирами, знак человеческой жизни, путь к просветлению. Нельзя не заметить, что образ ручья у Бальмонта амбивалентен: с одной стороны, это часть водной стихии, но с другой – это символ солнечного прекрасного мира, не случайно возникает синтетический образ “мо-

⁴ Анненский И. Ф., *Стихотворения*, М., 1987, с. 64.

ре лучей”. В этом отношении Бальмонт выбивается из общесимволистского контекста, где, как убедительно показывает А. Ханзен-Леве, “мир воды” подпадает под владычество луны, лунное начало узурпирует власть над хтоническим”⁵.

Образ ручья у Бальмонта также тесно переплетается с темой поэтического творчества. Этот комплекс значений реализуется, как мы уже говорили, через отождествление лирического героя поэта с ручьем, но возможны и другие вариации. Например, в стихотворении “Стихийные гимны” из цикла “Литургия красоты” Бальмонт использует эпитет “журчащий”, который традиционно ассоциируется с ручьем:

Здесь мои избрали строки, пали в мой журчащий стих,
Чтоб звенели в нем намеки всех колодцев неземных... (180)

Кроме эпитета “журчащий” в этом отрывке есть еще и глагол “звенели”, который также является знаком семантики образа “ручей”. Ручей, как можно заметить, не только синоним стиха, но и связующее звено между поэтическим творчеством и “неземными колодцами”. Этот смысловой комплекс напрямую может быть соотнесен с контекстом эпохи символизма, где творчество становилось способом движения от реального к реальному.

В таком контексте образ ручья в творчестве Бальмонта оказывается вписанным в символику водной стихии, которая у поэта становится знаком иного мира, причем конкретный образ водной стихии может варьироваться. Так, в стихотворении “Проповедникам” из цикла “Горящие здания” автор использует образ “ключей”:

Есть много струй в подлунном мире,
Ключи поют в пещерах, где темно,
Звоня, как дух, на семиструнной лире,
О том, что духам пенье суждено. (67)

В стихотворении “Оттуда” из этого же цикла знаком иного становятся “реки”:

Я обещаю вам сады,
Где поселитесь вы навеки,
Где свежесть утренней звезды,
Где спят нешепчущие реки. (75-76)

В сборнике “Будем как солнце” (стихотворение “Воззвание к океану”) ту же семантическую функцию выполняет образ океана:

Океан, мой древний прародитель,
Ты хранишь тысячелетний сон.

⁵ Ханзен-Леве А., указ. соч., с. 210.

Светлый сумрак, жизнедатель, мститель,
Водный, вглубь ушедший небосклон!

Зеркало предвечных начинаний,
Видевшее первую зарю,
Знающее больше наших знаний,
Я с тобою, с бессмертным, говорю! (90)

Очевидно, что независимо от того, какой образ представляет водную стихию, в стихах присутствует семантика иного: “предвечные начинания”, “нешепчущие реки”, “духи” и т. д. И в то же время эти образы непосредственно связаны с лирическим героем: океан оказывается *его* “древним прародителем”, сады с “нешепчущими реками” обещает *сам* лирический герой, в стихотворении “Проповедникам” герой причисляет себя к “духам струн мирских на шумном пире”.

Обобщая все сказанное, можно сделать вывод, что устойчивый комплекс смыслов, связанный с образом ручья в лирике Бальмонта, сводится к следующему: во-первых, этот образ выступает так или иначе как ипостась лирического героя и, шире, символ поэтического вдохновения и творчества. Во-вторых, этот образ, несмотря на предельную художественную конкретность (Бальмонт старается в стихах зафиксировать все возможные впечатления от ручья: зрительные, слуховые, эмоциональные), является подлинным символом – знаком, намекающим на иное, глубинное, подлинное состояние мира. При этом ручей у Бальмонта приобретает своего рода “охранную” функцию, он ассоциируется со “светлым путем”, “солнцем”, с “дорогой сквозь темный лес”, ручей оказывается способным “разогнать тьму” и т. д. Такая семантика образа возникает, думается, благодаря его амбивалентности: ручей причастен к стихии воды и солнечному миру. Амбивалентна и связь этого образа с контекстом эпохи: в нем обнаруживаются как общесимволистские тенденции, так и их нарушение.

Каким же предстает образ-мотив “ручей” в переводах К. Бальмонта с армянского? Попробуем ответить на вопрос, насколько сказывается в переводах оригинальное видение этого образа и в чем расхождения.

Переводы стихотворений А. Цатуряна “Ручей” и О. Туманяна “Концерт” впервые были опубликованы в сборнике “Армянские беллетристы, драматурги и поэты” в 1894 году. Эти переводы были сделаны по заказу Ю. Веселовского, редактора издания.

В

этом

смысле переводы “вынужденные”, но то, что Бальмонт выбрал именно эти стихотворения, весьма показательно. О том, насколько образный ряд одного из этих стихотворений для Бальмонта важен сам по себе, можно судить по тому, что в 1895 году перевод текста А. Цатуряна был опубликован в журнале “Русское богатство” без указания автора, с подзаголовком “С восточного”⁶. Впоследствии эти переводы неоднократно перепечатывались, стихотворение А. Цатуряна помещено даже в разделе переводов в сборнике К. Бальмонта “Стихотворения”⁷, вышедшем в серии “Большая библиотека поэта” в 1969, тем не менее эти тексты едва ли можно назвать хрестоматийными. Поэтому мы приведем их полностью:

А. Цатурян

Что ты плачешь, печальный, прозрачный ручей?
Пусть ты скован цепями суровой зимы, –
Скоро вспыхнет весна, запоешь ты звончей
На заре, под покровом немой полутьмы!..

И свободный от мертвых, бездушных оков,
Ты блеснешь и плеснешь изумрудной волной,
И на твой жизнерадостный, сладостный зов
Вольный отклик послышится в чаще лесной.

И под шелест листка ветерка поцелуй
Заволнует твою белоснежную грудь,
И застенчивым лилиям в зеркале струй
На себя будет любо украдкой взглянуть.

Вся земля оживится под лаской лучей,
И бесследно растают оковы зимы.
Что ж ты плачешь, скорбящий, звенящий ручей?
Что ж ты рвешься так страстно из темной тюрьмы?..⁸

О. Туманян

С горных высей стремится ручей;
Ниспадая, о камни он бьется,
И журчит, и ворчит, и смеется,
И звенит под сияньем лучей.

⁶ Бальмонт К. Д., *Ручей (Русское богатство, 1895, N 9, с. 153).*

⁷ Бальмонт К. Д., *Стихотворения, М., 1969, с. 580.*

⁸ *Сборник армянской литературы (Под ред. М. Горького), Пг., 1916, с. 113.*

Сочетанью радостных звуков
Лес кругом слабый отзвук дает;
Так старик еле внятно поет,
Слыша звонкое пение внуков.

Но безмолвствует вечный утес;
Наклонившись громадой угрюмой,
Он охвачен загадочной думой,
Он исполнен неведомых грез...⁹

Очевидно, что центральный образ и того и другого стихотворения – это образ ручья. При этом перед нами переводы двух оригинальных авторов, сделанные поэтом, в творчестве которого образ “ручей” занимает важное место. Все это не может не накладывать отпечаток на художественную трактовку мотива.

Даже при первом прочтении нельзя не обратить внимание, насколько близки способы создания образа в этих переводах и в лирике Бальмонта. “Прозрачный ручей”, “запоешь звончей”, “звнящий ручей”, “звонкое пение”, “журчит”, “смеется” – все эти эпитеты и метафоры словно прямо перенесены из стихов Бальмонта. Однако такое множество совпадений еще не позволяет говорить о тождестве смысла. Дело в том, что, например, в стихотворении Цатуряна мы видим эпитеты и метафоры, которые вовсе не свойственны образу “ручей” у Бальмонта: “печальный”, “скорбящий”, “плачешь”.

И то, что в стихотворении определено время года, также не характерно для лирики Бальмонта. У Цатуряна речь идет именно о весеннем ручье, ручей является символом пробуждения и освобождения. Не случайно стихотворение подчеркнуто двухчастно: “скован цепями” – “вспыхнет весна”, “мертвые оковы” – “жизнерадостный зов”, “оковы зимы” – “земля оживится”.

Само пробуждение ото сна, освобождение от оков, от гнета зимы – прозрачная аллегория освобождения армянского народа, “автор в пробуждении природы видит символ пробуждения родины”¹⁰. Конечно, этот национальный колорит в трактовке образа “ручей” привнесен в перевод из оригинала. Однако, даже точно передавая стилистику оригинала, Бальмонт оставался поэтом-символистом. Обратим внимание на некоторые детали: ручей

⁹ Там же, с. 180.

¹⁰ Сафразбекян И. Р., И. Бунин, К. Бальмонт, В. Иванов, Ф. Сологуб – переводчики антологии “Поэзия Армении” (Брюсовские чтения 1966, Е., 1968, с. 214).

“запоет звончей” “на пороге немой полутьмы”, оковы, из которых рвется ручей, “мертвые” и “бездушные”, знаком освобождения становится оживление земли под “лаской лучей”. Если вспомнить о смысле образа в лирике Бальмонта, то станет очевидно, что перед нами вариации на тему того, как ручей разгоняет силы тьмы, являясь знаком светлого пути к солнцу.

В другом переводе также можно наблюдать совпадения-расхождения семантики образа “ручей” с оригинальной поэтической системой Бальмонта. Область совпадений особенно очевидна в первой строфе, где ручей выглядит живым (“и ворчит, и смеется”) олицетворением света и радости жизни: “звенит под сияньем лучей”. Но далее возникают противопоставления, на первый взгляд, не свойственные лирике Бальмонта.

Ручей оказывается противопоставленным “лесу” и “безмолвному утесу”. При этом, если лес хотя бы отчасти в состоянии разбудить ручей (“Лес кругом слабый отзвук дает”), то утес остается “громадой угрюмой”. Правда, образ леса в связи с мотивом ручья упоминается в стихотворении Бальмонта “Ведьма”, но там “прозрачный ручей” преодолевает лес как враждебный и опасный мир. Здесь же лес и ручей оказываются родственными образами, не случайно поэт использует метафору “дед” и “внуки”. Еще более экзотично на фоне лирики Бальмонта выглядит “вечный утес”, “охваченный загадочной думой”.

В контексте стихотворения причастным к “иному” оказывается в большей степени утес (“вечный”, “охвачен загадочной думой”, “исполнен неведомых грез”), в то время как ручей становится знаком предельно земного и “здешнего”. Такая антитеза, придающая своеобразные оттенки звучания образу-мотиву “ручей”, может быть отнесена к художественному миру О. Туманяна, Бальмонт-переводчик воспроизводит образную систему подлинника. Однако говорить о том, что ручей как знак предельно земного совершенно не созвучен миру Бальмонта, было бы неверно. Достаточно вспомнить стихотворение из цикла “Семицветник”. Но у Бальмонта образ ручья более сложный: в земной прелести ручья чувствуется тайна, загадка, отсвет иного мира.

Подводя итоги, можно сказать, что образ-мотив “ручей”, при всей его традиционности в русской литературе, приобретает в лирике К. Бальмонта совершенно особое звучание. Семантика этого образа такова, что позволяет вписать его одновременно и в систему образного представления стихии воды в лирике Бальмонта,

и

в

худож-

жественный мир поэта в целом, и в контекст эпохи символизма. Комплекс смыслов образа “ручей, воплощенный в оригинальном творчестве Бальмонта, находит отражение в переводах с армянского. В переводах стихотворений А. Цатуряна и О. Туманяна мы можем наблюдать, как пересекаются художественные миры автора и переводчика в создании единого художественного образа. Образная система оригинала (и даже национальный колорит, как в случае с текстом Цатуряна) преломляется сквозь видение Бальмонта-поэта, и привычные приемы создания образа обретают иной смысл.

**«ԱՌՎԱԿ» ՄՈՏԻՎ-ԿԵՐՊԱՐԸ Կ. ԲԱԼՄՈՆՏԻ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ
ԵՎ ՀԱՅԵՐԵՆԻՑ ԿԱՏԱՐԱԾ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ**

ԴԱԼԼԱՔՅԱՆ Ա. Վ. (ՌԴ, ք. Իվանովո)

Կ. Բալմոնտի պոեզիայում «առվակ» մոտիվ-կերպարը առաջին հերթին բանաստեղծական ոգեշնչման խորհրդանիշ է, ապա, չնայած իր գեղարվեստական առավելագույն կոնկրետությանը, ներկայացնում է աշխարհի իրական վիճակը: Միննույն ժամանակ, Բալմոնտի «առվակը» ձեռք է բերում յուրահատուկ «պահպանական» գործառույթ և զուգորդվում է «արևի», «լուսավոր ճանապարհի» հետ: «Առվակ» կերպարի իմաստի համալրումը արտացոլվում է Բալմոնտի հայերենից կատարած թարգմանություններում, որոնց համեմատությունը տողացի թարգմանությունների հետ հնարավորություն է տալիս եզրակացնել, որ նրա թարգմանած բանաստեղծությունների հենակետային բառերը պահպանված են: Այդուհանդերձ, բանաստեղծության կառուցվածքային պատկերը էական փոփոխության է ենթարկվել: