

НЕИЗВЕСТНЫЙ ПЕРЕВОД НА АРМЯНСКИЙ ЯЗЫК
СТИХОТВОРЕНИЯ БАЛЬМОНТА "ЛЕБЕДЬ"

В данной статье исследуется армянский перевод стихотворения Бальмонта "Лебедь", сделанный Оноприосом Анопьяном – творческой личностью, чье имя несправедливо забыто и не упоминается в истории армянской литературы и армянского литературоведения. Данный перевод лишь недавно был помещен в опубликованной впервые книге стихов Анопьяна¹. Предлагаемая нами тема научного исследования, насколько нам известно, до сих пор никем еще не была затронута, но с нашей точки зрения она представляет значительный научный интерес.

Первые армянские переводы стихотворений Бальмонта относятся к 1914 году, когда он во второй раз посещает Кавказ, встречается с армянской интеллигенцией и писателями Тифлиса, после чего в газетах "Оризон" и "Мшак"² публикуется ряд переводов из поэзии К.Бальмонта на армянский язык. На сегодняшний день насчитывается около 30 переводов стихотворений Бальмонта, значительная часть которых принадлежит перу Грачья Тамразяна (около десяти). По одному стихотворению перевели Егише Чаренц ("При море черном"), Варлен Алексанян ("Закатные цветы") и Ваграм Мартиросян ("Бессловие"). Оноприос Анопьян перевел на армянский язык два стихотворения Бальмонта - "Лебедь" и "Она отдалась без упрека".

О.Анопьян был почти ровесником Бальмонта (родился в 1873 году в городе Новый Нахичевань Ростова на Дону). Всю свою жизнь он прожил в России и лишь однажды был в Армении с целью поступить в духовную семинарию Геворкян, но на экзамены опоздал. Ему не удалось учиться и в Московской Лазаревской семинарии. До установления советской власти Анопьян публиковал свои стихотворения в зарубежных армянских изданиях. У него есть также стихотворения на русском языке. За это время он выполнил множество переводов из поэзии Брюсова, Блока, Мережковского, Белого, Волошина (с последним он был знаком лично), Ахматовой, Гете, Гейне, Байрона, Бодлера, Верлена, Мицкевича, Тагора, Пшибышевского, Верхарна и др. Одно перечисление этих имен уже указывает на его литературные ориентиры, подчеркивая склонность преимущественно к символизму. Он сам был символистом и, как замечает автор предисловия к книге Г. Кубатьян, "Анопьяна можно смело назвать его (В. Терьяна - *И. П.*), пусть и не предшественником, но провозвестником. Тонкое лирическое чувство, символическая школа, постоянные апелляции к природе как своего рода барометру души плюс изысканная словесная ткань и разнообразие размеров и форм, и музыкальность..."(2, 19).

Чтобы сказанное не показалось преувеличением, процитируем четверостишие из стихотворения “Երազ” (“Сон”), написанного еще в 1891-1892гг.

Յերեկը մեռավ հոգնատա նջ, լրոհի ն,
Ու մեկը թաղման ծես է կատարում.
Մեկը՝ գերագոր՝ նըրա սնարին
Անտես ծեռքերով մոմեր է վառում... (2, 29)

Или:

Հանկարծ այգու դուռը կամաց ծրընջաց,
Եվ ներս մտավ մեկը կամաց ու ծածուկ,
Մի խոսք կարծես անհամարձակ շըշնջաց
Եվ դեպի հնձ քայլերն ուղղեց կամացուկ...

(«Յնորք», 1891) (2, 27)

Поистине, и лексика, темы и мотивы, и поэтическое мастерство напоминают Ваана Терьяна, вот почему об этом незаслуженно забытом поэте следует упомянуть в контексте истории армянской литературы, и тогда будет восполнен один из ее пробелов. Отметим также, что Анопьян прекрасно владел русским, и, как замечает Г. Кубатьян, издатель его произведений, “...русский язык был для Анопьяна поистине родным, вторым родным. Он, естественно, говорил на нем без тени акцента, великолепно знал русскую поэзию”. (2, 21)

В предисловии Кубатьяна перечисляются особенности творческой манеры Анопьяна, которые можно отнести также и к произведениям Бальмонта (любовь к природе, музыкальность, многообразие стихотворных форм и средств выражения). “Лебедь” Бальмонта Анопьян перевел в 1933 году, то есть за год до смерти, словно предчувствуя свой близкий конец и словно запевая свою последнюю лебединую песню.

Сначала отметим, что этот перевод мы будем исследовать по ряду причин: во-первых, “Лебедь” в творчестве Бальмонта не только программное произведение поэта-символиста, но оно богато подтекстом, многочисленными аллюзиями.

Во-вторых, стиль текстов оригинала и перевода подчеркнуто прост и близок к структурам “естественных”, прозаических текстов, - качества, которые позволяют нам говорить о ряде принципов теории перевода и их практическом воплощении.

Чтобы анализ оригинала и текста перевода не показался абстрактным, приведем оба текста:

ԼԵԲԵԴ

- 1 Заводь сны! Молчит вода зеркальная
- 2 Только там, где дремлет камыши.
- 3 Чья-то песня с плышится, печальная.
- 4 Как последний вздох души

ԿԱՐՄԵ

ԼՇամբն է քնած՝ Լուս են ջրերն իբր հայելի,
ԻՄիայն այնտեղ, ուր եղեգնուտ կա ակնահաճ,
ԻՍեկի թախճուտ երգն է լըսվում արտասպալի
ԻՎորպես հոգու վերջին հառայ:

5) То плачет лебедь умирающий,
 6) Он с своим прошедшим говорит,
 7) А на небе вечер догорающий
 8) Горит и не горит

9) Отчего так грустна эта жалоба?
 10) Отчего так бьется на груди?
 11) В этот миг душа его желала бы
 12) И возвратное вернуть

13) Все, чем жил с тревогой, с
 насладительным,
 14) Все, на что падалась любовь,
 15) Проскочишь ли то быстрым словительным,
 16) Никогда не вспыхнет вновь

17) Все, на чем печать непоправимого,
 18) Белый лебедь в этой песне стыл,
 19) Точно он у озера родимого
 20) О прощении молла

21) И когда блеснули звезды давшие,
 22) И когда туман встала в душе,
 23) Лебедь не все тебе, все печальнее,
 24) И шепталась камыш

25) И живой он пел, а умирающий,
 26) Оттого он пел в предсмертный час,
 27) Что пред смертью, вечной,
 примиряющей,
 28) Видел правду в первый раз

VՄահվան ժամին կարապն է այն երգում ըզզոն,
 VIՆա անցյալի հետ է խոսում, կրթած հենվում,
 VIIԻսկ երկնքում արդեն հանգչող լուռ երեկոն
 VIIIՎառվում է զուսպ ու չի վառվում:

IXԻնչո՞ւ համար թախծով են լի այդ
 զանգատներ,
 XԻնչո՞ւ համար բաղխում է այդ կուրծքն
 անծկալետ,
 XIԱյդ վայրկյանին նըրա հոգին բաղձանք ուներ
 XIIՍնդառնալին շուտ դարձներ հետ:

XIIIՈղջը, ինչով ապրեց խոռվքով, վայելքով չի,
 XIVՈղջն, ինչի վրա վստահեցավ սերն
 անծկազին,
 XVՍահեց որպես արագ երագ՝ անդառնալի,
 XVIՉի բռնկած երեք կրկին:

XVIIՈղջն, ինչի վրա կա անուղղա բանի կրնիք,
 XVIIIՆերսակ կարապն այդ երգի մեջ ծուլեց
 տրտում,
 XIXՆա հարագատ լըծից կարծես՝ աներջանիկ՝
 XXՆերսան մասին էր պաղատում:

XXIԵվ երբ հեռվում պըսպըղաջին աստղերը
 հուր,
 XXIIԵվ ամայրում մեզն էր էլնում մեղմագալար,
 XXIIIԵրգում էր նա քանի զընում մեղմ ու տրխուր
 XXIVԵվ շըշըջում շամբը դալար:

XXVԵրգում էր նա ոչ կենդանի, այլ մահատանք,
 XXVIՆըրա համար երգում էր նա մահվան
 պահուն,
 XXVIIՈր անվախճան, հաշտեցուցիչ մահից
 առաջ
 XXVIII Սուսկ առաջին անգամ տեսավ
 ճշարտություն:

Данное стихотворение - из цикла "За пределом" в сборнике Бальмонта "В безбрежности", который вышел в свет в 1895 году, то есть, в период зарождения русского символизма.

Начнем анализ с названия стихотворения. Еще Л.С. Выготский заметил, что "... название дается... не зря, оно несет в себе раскрытие самой важной темы, оно намечает ту доминанту, которая определяет собой все построение... всякий рассказ, картинка, стихотворение есть, конечно, сложное целое, составленное из различных совершенно элементов, организованных в различной степени, в различной иерархии подчинений и связи, и в этом сложном целом всегда оказывается некоторый доминирующий и господствующий момент, который определяет собой построение всего

остального...". Следует отметить, что символисты являются поэтами наименований. Это становится понятным именно при анализе названия стихотворения. Действительно, "Лебедь"- название стихотворения раскрывает главную тему произведения, ту доминанту, вокруг которой построено все стихотворение, и тот мотив, который конкретизируется во всем произведении. Уже в первых теоретических обоснованиях и манифестах русского символизма Д.С.Мережковский пишет: "Новое искусство" провозглашалось синтезом традиций всей мировой культуры. Творчество К. Бальмонта, впитавшее и объединившее многообразные традиции отечественной и западноевропейской литературы, ориентированное на мифологию и фольклор разных народов, моделировало этот синтез"⁴.

Именно таким примером сравнения является образ "лебедя". Следует отметить, что в русском фольклоре образ лебедя выступает в своем женском варианте, это "лебедь белая". Так, для носителей русского культурного сознания с древнейших времен образ "лебедя" обычно идентифицируется с образом "невесты", о которой поют во время свадебных обрядов и который выражается в устойчивой формуле "белая лебедь": Ой по морю, морю синему, / По синему, по Хвалынскому, / Плывет лебедь-лебедушка белая...⁵

(Здесь отметим, что у Бальмонта есть и другое стихотворение под названием "Белая лебедь").

Такое значение образа распространено и в народных сказках⁶.

Тема лебедя традиционна не только в русской, но и в европейской поэзии, в частности, в поэзии символизма. Как отмечает ряд исследователей, в стихотворении "Лебедь" Бальмонт перерабатывает мотив широко известной еще со времен Державина, Жуковского, затем Я. Полонского "Последней песни умирающей лебеди", где лебедь и "лебединая песня" соответственно символизируют поэта и его последнее, самое значительное произведение⁷. А сонет Я. Полонского "Лебедь" (1888г.) удивительно созвучен с "плененной, замерзающей лебедью" в ледяном озере, что олицетворяет неосуществленные полеты, т. е. неиспользованные творческие возможности, трагическую вину, одиночество и смерть. Русские символисты считают этот сонет "прекрасным образцом истинно-символического творчества", "вечной эмблемой самой сокровенной сущности великого "символического движения"... трогательным признанием трагизма, лично отметившего всех великих основателей всех первых борцов за него"⁸.

Следует сказать, что в армянской поэзии тема "умирающего лебедя", вообще "лебедя", не разработана. Правда, в армянском языке есть выражение "лебединая песня", но следует предположить, что оно имеет также культурно-переводческое происхождение. Разве что исключение составляет детская «Կարճի Երգը» ("Лебединая песня"), в которой есть следующие слова: Մի լար, մի լար, այ իմ կարճի, / Մենք քեզ կրուճենք, / Դեպի հյուսիս, դեպի հարավ / Մենք քեզ կտանենք...

У самого Онопрюса Анопьяна, армянского переводчика стихотворения Бальмонта "Лебедь", есть два стихотворения, которые образной системой напоминают знаменитый сонет поэта С. Малларме "Лебедь" ("Un cygne").

А в стихотворении "Осенняя песня" (написано на русском языке) армянский поэт обрамляет в красивую рамку пейзаж, в котором "филли... привет свой смерти шлет". Стихотворения Анопьяна показывают, что интерес армянского поэта к символизму, в частности, к Бальмонту, вовсе не случаен. Он сочинял в том же русле и, действительно, является предметом отдельного изучения.

Теперь проанализируем перевод "Лебеда" Бальмонта на грамматическом уровне.

В 28-и строках оригинала Бальмонт использовал 710 знаков, 137 слов (включая название). В переводе - 867 знаков, 167 слов (включая название). Разница в знаках естественна, разницу в словах (30) нельзя считать естественной. Это означает, что переводчик добавил от себя слова, которых нет в оригинале. В стихотворных переводах это обычное явление, связанное собственно не со словарным запасом слов, а с сохранением рифмы, схожего ритма и сохранения других условий.

В русском оригинале Бальмонт использовал 16 прилагательных, в армянском переводе их 18. В русском и армянском вариантах одинаковое количество глаголов (22). В армянском переводе 30 существительных, тогда как в русском оригинале их на 2 меньше (28). Из этого следует, что на словесном уровне разница составляет всего 30 слов, разница в знаках - 154, разница в прилагательных - 2, а число глаголов одинаково. Такого точного соотношения оригинала и перевода, оказывается, недостаточно, чтобы с художественной точки зрения он считался эквивалентным. В переводе, сразу во второй строке, переводчик добавил слово «սիւսիսիս» "привлекательный", которого в оригинале вообще нет ни в одной строке. И это ради того, чтобы рифмовать со словом "стон" «հիսիսիս»⁹. В первой строке второго четверостишия оригинала добавлено слово "бдительный" «գգնի», чтобы рифмовать со словом третьей строки "вечер" «երեւոյ», а слово "дремлют" - «հիւսիսիս» из второй строки и вовсе не переведено, и в строке добавлено выражение «լիւսիսիս հեւոյնիս» "в потерянной дали" с целью рифмовки со словом «հիւսիսիս» - "горизонт". В четвертой строке той же строфы добавлено слово «գիւսիս», "сдержанно", что никак не связано с общим настроением оригинала.

Во второй строке третьего четверостишия добавлено слово «սիւսիսիս» "тоскливый", чтобы срифмовать со словом «հիւսիսիսիս հեւոյնիս» - "вернуть". В четвертой строке добавлено наречие «չիւսիս» "скоро", наверняка с целью сохранения количества ударений и слогов. Соответственно во второй и третьей строках четвертого четверостишия добавлены слова

«սնծկազին» и «սնդառնալի» “желанный” и “невозполнимый”, чтобы рифмовать их со словами «լի» и «կրկին» “полон” и “вновь”. В 17-ой строке переводчик добавляет слово «րան» («րանի կնիք»), “что-то” (“печать чего-то”), которое в армянском только-только намечает отношение, коррелируя его со словом «երգ» “песня”. В 19-ой строке добавлено слово «սներջանիկ» “несчастный” для передачи трагического состояния образа и рифмовки со словом «կնիք» “печать”. И, наконец, в 21-ой, 22-ой и 24-ой строках соответственно прибавились: «հուր», «մեղմազալար», «դալար» “пламя”, “медленно вертящийся”, “зеленый”, чтобы первое слово рифмовать со словом «խիуր» “грустный”, 2-ое со словом 4-ой строки «դալар»-“зеленый”. В последней строфе слово «մեռնող» “умирающий” Анопьян перевел как «մահախանք», “истерзанный смертью”, чтобы рифмовать со словом «առաջ» “вперед” и чтобы еще один раз подчеркнуть сопровождаемую муками трагедию лебедя.

Попробуем рассмотреть также метрические/стихovedческие системы оригинала и перевода. В русском варианте стихотворение Бальмонта написано разностопным безцевурным хореем (5 5 5 4) с дактилическим и мужским чередованием в окончаниях строк. Армянский перевод также выполнен разностопным хореем, но в системе силлабического стихосложения, размером 12/12/12/8, структурой 4-4-4-4/4-4.

Понятно, что дактилических и мужских окончаний в строках здесь принципиально не может быть. Можно с уверенностью сказать, что армянский переводчик с большим успехом воспроизвел некоторые основные линии слогово-ударного принципа оригинала, одновременно сохраняя принципы армянского слогового деления: сохранилась последовательность строк, то есть строки оригинала и перевода по количеству слогов приблизительно равны (во всяком случае, так воспринимаются). Примечательно, что трехсложная/двухсложная структура перевода соответствует трехчастной/двучастной структуре оригинала.

Сравним:

ЛЕБЕДЬ

Заводь спит / Молчит вода/
зеркальная.
Только там / где дрем вол / камыши.
Чья-то песня / слышится / печальная.
Как последний / вздох души

ԿԻՐԿԵ

Շամբն է քնած: / Լուռ են ջրերն / իբր
հայելի
Միայն այնտեղ / ուր եղեգնուտ կա/
ակնահած.
Մեկի թախծուտ / երգն է լքվուծ
/արտասվալի
Որպես հոգու / վերջին հառաչ:

Деление, конечно, кажется субъективным, но переводчик достаточно адекватно воспринял структуру бальмонтовского стихосложения. Но, как мы увидели из сравнительного анализа оригинала и перевода, ввиду языко-

вого различия русского и армянского языков некоторые параметры не сходятся. И это естественно, и, как пишет теоретик перевода Л.С. Бархударов, переводчик встретился с типичным для перевода препятствием: "Основная проблема, с которой сталкивается переводчик при передаче референциальных значений, выражаемых в исходном тексте, - это несовпадение круга значений, свойственных единицам ИЯ и ПЯ. Не существует двух различных языков, у которых смысловые единицы, морфемы, слова, устойчивые словосочетания совпадали бы полностью во всем объеме своих референциальных значений..."¹⁰.

При сравнительно-типологических анализах оригинала и перевода литературоведы часто сталкиваются с тем, что даже в самых "точных" переводах, когда языковые значения текста оригинала и перевода имеют много общего, все равно стихотворные структуры чрезвычайно отличаются. Это прежде всего означает, что "точных", совпадающих оригиналов и их переводов не бывает, в противном случае, один из языков - лишний. Здесь, как, ссылаясь на В. Беньямина, замечает М. Бланшо:

"Сходство здесь совершенно ни при чем: когда хотят, чтобы переводная вещь походила на оригинальную, литературный перевод невозможен"¹¹.

Теоретики перевода обычно предлагают следующие 5 видов эквивалентности: 1. денотативный, который предполагает предметное содержание текста (в теории перевода он называется "инвариант содержания" или "инвариант содержательного плана"), 2. конотативный, который предусматривает передачу коннотации текста путем целенаправленного выбора языковых средств, синонимов (в теории перевода он относится к эквивалентности стиля), 3. тексто-нормативный, который ориентируется по жанровым свойствам текста (эквивалент стиля), 4. прагматичный, который предусматривает определенную ориентацию к получателю ("коммуникативный эквивалент"), 5. формальный, который стремится передать художественно-эстетический, словесный, индивидуализирующий и другие формальные признаки оригинала (Коллер, Швейцер и т. д.).

В переводе Анопияна из этих пяти видов эквивалентности соблюдались следующие: денотативный, т. е. передача предметного содержания оригинала, конотативный (с некоторыми нарушениями - целенаправленный выбор языковых синонимов), формальный (метрико-ритмический) и тексто-нормативный (языковая эквивалентность), но при этом не сохранились художественно-эстетические, каламбурные, индивидуализирующие и прагматические качества, то есть та информация в языковой и культурной среде перевода, которая полностью присутствует в оригинале и составляет основную ценность стихотворения.

Своеобразие данной работы заключается в том, что здесь отсутствуют смысловые сложности, неожиданные иносказания и другие поэтические приемы, которые обычно создают трудности при переводе.

Характеризуя данный перевод, мы хотели бы также отметить, что здесь коммуникационная эквивалентность, то есть начальная коммуникативная ценность текста полностью сохранена и в окончательном переводческом тексте при наличии отдельных изменений. Мы подчеркиваем это обстоятельство, поскольку обычно при переводе вопрос сохранения подтекстов оригинала сложнее всего и вовсе не связан с качеством перевода или профессионализмом переводчика. И это в теории перевода считается максимальным препятствием и кажется непреодолимым на практике. Для того, чтобы перевод считался эквивалентным оригиналу, в нем должны сохраниться подтекстовые соотношения с языковой средой. В нашем же случае, как мы выявляем в процессе анализа, из-за культурных различий, но не по вине автора, в армянском переводе полностью исчезают все контексты стихотворения. Одним словом, смысловая информация стихотворения сохранилась, но это не способствовало точному внесению в текст перевода подтекстов. Иначе и не могло быть, потому что в армянском поэтическом искусстве отсутствуют ассоциации, связанные с символом “лебедь”, благодаря которым становится таким насыщенным текст оригинала.

ЛИТЕРАТУРА

¹ См.: Оноприос Анопян. Стихотворения. Сост. Г. Кубутьян. Е. Тигран Мец. 2010. С. 185.

² См.: “Мшак” 1915. N60, 1916. N80.

³ Выготский Л. С. Психология искусства М. Искусство 1968. С. 204.

⁴ См.: Будникова Л. И. Стихотворения К. Бальмонта “Лебедь”. в контексте русской и западноевропейской художественной культуры. //Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Иваново. 2004. С. 46.

⁵ Цит.: по Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни. С. 226.

⁶ См.: Афанасьев А. Н. Древо жизни. С. 200, а также см.: “Сказку о царе Салтане...” А. С. Пушкина

⁷ Будникова Л. И. Стихотворение К. Бальмонта “Лебедь”. в контексте русской и западноевропейской художественной культуры. // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Иваново. 2004. С. 46

⁸ Смирнов И. П. Порождение интертекста “Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака”. СПб. 1995.

⁹ Несомненно, прибавлению слова “привлекательный” можно дать и другое объяснение: слово “заводь” Анопян перевел словом “шамб”, которое в армянском языке в первую очередь ассоциируется со словом “болото”, и переводчику оно показалось некрасивым. Вспомним по этому поводу хотя бы строки из известной песни Ширина: “Заводь не станет цветником”. И чтобы избежать подобной антиэстетической ассоциации, Анопян “придумал” слово “привлекательный”.

¹⁰ Бархударов Л. С. Язык и перевод // Лингвистические аспекты теории перевода. Е. Лингва. 2007. С. 155.

¹¹ Морис Бланшо. О переводе //Иностранная литература. 1997. №12.