

НААПЕТ КУЧАК В РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ

А. А. АКОПОВА

Русская переводная поэзия нашего столетия не раз обращалась к творчеству известного поэта армянского средневековья Наапета Кучака. Айрены Кучака переводили В. Брюсов, Ф. Сологуб, П. Антокольский, А. Адалис, В. Звягинцева, Н. Гребнев, В. Микушевич, А. Кушнер... Переводы, принадлежащие перу каждого переводчика, создают цельный художественный мир, подчиненный единому видению. Этот мир обладает собственными закономерностями и собственной судьбой.

Конкретный поэтический перевод есть самостоятельное явление искусства. Однако, хотя поэтический перевод может существовать и существует как самостоятельная художественная целостность, по своей природе он неразрывно связан с подлинником. Оторвав его от подлинника, мы можем уловить некоторые законы его построения, восхищаться им как произведением искусства, но не можем понять происхождения поэтического образа, объяснить его особенности, проникнуть в основное, т. е. глубоко познать его как художественное творение. Необъяснимое в переводе ведет нас к подлиннику. Наша задача: проследить, как первичный поэтический образ передается в переводе, что теряется и что возникает.

Перевод никогда не повторяет первичную поэтическую действительность, а преображает ее, «переигрывает». Перевод стремится к одному: воссоздать в совершенстве поэтический образ, но достигает другого: видоизменяет поэтический образ, подчиняясь новой эпохе, другому языку, личности переводчика. В этом стремлении одни переводчики подходят близко к разгадке иного поэтического мышления, другие отдаляются в бессилии.

Мера приближения к подлиннику определяет воздействие перевода на художественное мышление иной культуры. Это воздействие осуществляется скорее опосредованно, через влияние на творчество отдельных поэтов.

Может ли инородная поэзия, занесенная в пределы русской, воздействовать на развитие русского художественного мышления? Постановка этого вопроса, а также его разрешение не менее важны, чем изучение особенностей русокой поэзии, использованных в переводах.

В статье «Движение сердца» этой мысли коснулась В. Швейцер. Она обратила внимание на такую особенность переводческой деятельности, как «расширение диапазона переводчика, как оригинального поэ-

та»: «Какие-то вещи, может быть, не свойственные его лирическому складу, но требующие выражения в слове, он найдет у иноязычного поэта и воплотит в переводе». Далее В. Швейцер приводит в качестве примера воздействие поэзии Кучака и Саят-Новы на позднюю лирику Звягинцевой, «в частности мотивы и интонации душевного мужества»¹.

Должно быть, инородное художественное мышление способно проникнуть через перевод в творчество поэтов и, возможно (это требует дополнительных изысканий), повлиять на творчество поэтов, не переводивших, но ознакомившихся с переводами. Например, персидские мотивы, проникшие в творчество С. Есенина, как известно, не являются порождением его непосредственного контакта с оригиналами персидской поэзии, они сложились из представлений о Востоке и восточной поэзии, которыми до Есенина располагала русская поэзия по переводам и из представлений самого поэта.

Русская поэзия нередко обращалась к восточному слогу. Она черпала в нем теплоту юга. Сколько восточных стихов создано русскими поэтами! Это ввело в русскую поэзию элементы восточной поэзии, которыми поэты пользовались для создания впечатления восточности: повторы в конце строки, особенная интонация, богатство сравнений. В русле подобной восточности воспринял Наапета Кучака Валерий Брюсов, придав переводам торжественность и многословие.

Востоком и волшебством дышит художественный мир переводов В. Брюсова:

Что ночь—покров твоих волос,
а лик твой—что луна высот,
глаза—морская глубина, виски—
чудесный райский плод,
ресницы—стрелы у тебя,
а брови—бесподобный свод,
рубины упадают с уст
и перлами наполнен рот!²

Восточность этих стихов неоспорима: традиционные сравнения:—«что ночь—покров волос», «глаза—морская глубина», «лик—что луна высот». Восточны и волшебны, как будто перешли из «Тысячи и одной ночи»: «царица меж царик», «луна небес», соловей и роза, и, конечно, сама интонация с повтором в конце строки:

О ночь, продлись! Останься мгла!
стань годом,
если можешь ты!
Ведь милая ко мне пришла! Стань веком,
если можешь ты!³

¹ «Мастерство перевода», М., 1973, стр. 104.

² «Армянская поэзия в переводах Брюсова», Ереван, 1956, стр. 181.

³ Наапет Кучак, Лирика, М., 1972, стр. 28.

Торжественен и вознесен слог певца: «душа души моей пришла одета празднично во храм», «помедли утра грозный час», «на кровле ты легла уснуть, твоя созвездьям светит грудь», «холодный камень обойми»...

Но, вчитываясь в переводы, мы оказываемся занесенными не только на Восток, не только в роскошные, знойные сказки Востока. Мы переносимся из XX века в XVII—XVIII век русской поэзии: «песни услад», «пламя огневиц», «плод, как оный, что вкусил Адам»...

Время отсеяло некоторые переводы Брюсова, особенно те, которые пестрят архаизмами, но те, что остались и переходят из сборника в сборник, несут в себе все ту же торжественную восточность и возвышенную интонацию.

Настрой брюсовских переводов создает поэтическую дистанцию между певцом и его любимой. Эта дистанция иногда кажется непреодолимой. Образ любимой прекрасен, но, должно быть, из-за отдаленности он лишен тепла и холоден в своей вознесенности. На него можно молиться, ему можно поклоняться, за него можно умереть, как погибали рыцари прекрасной дамы, но истинная любовь стремится к большему: она хочет осязать жизнь в любимой. Вспомним Шиллера: «Красота имеет почитателей, влюбленных одна лишь пращия, ибо мы чтим творца, а человека любим»⁴.

Никто из переводчиков, идущих вслед за Брюсовым, не возродил в своих переводах ни традиционную восточность, ни приподнятость интонации. В. Звягинцева, Н. Гребнев, В. Микушевич, А. Кушнер и другие переводчики, несмотря на неповторимость своих дарований, объединились в одном: создали стихи с «земной», обычной интонацией, почти лишённые типичных для Востока устойчивых выражений, и восприняли Наапета Кучака как самостоятельное, особенное, отличное от восточного, поэтическое видение.

После прикосновения к подлинной поэзии Наапета Кучака становится явным, что эта поэзия не может служить примером традиционной восточности с ее обилием сравнений, многоречием и роскошью. Явными становятся и основные овойства кучаковской поэзии: лаконичность, ясность и народность стиха. Недаром Кучака пел народ и пел века.

Кучаковский художественный образ доступен, понятен, но построен непросто.

Как создано ощущение, что красавица в синем прекрасна? Нет особо созвучия рифм, нет неземной напевности, стих прост и ясен, но он как бы дышит обнаженной сущностью этой красоты.

Несколько поэтов могли одновременно увидеть красавицу в синем и восхититься. Каждый передал бы свое впечатление по-своему. Один, восторгаясь контрастом белого и синего, нашел бы тысячи эпитетов, сравнений, метафор; другой пофилософствовал бы вокруг синего цвета. Потрясение Кучака слишком сильно. Он не описывает, он как бы отри-

⁴ Ф. Шиллер, Собр. соч. в 7-ми томах, т. 6, М., 1957, стр. 150.

цает эту красоту и утверждает ее тем сильнее через отрицание, уничтожение:

*Երթամ աղաչեմ գաստված,
լեղակին հանտն հատանի.
Ոչ նա այլ կապույտ հագնի,
սլ մանկան սիրտն արունի⁵:*

Пойду, упрошу бога,
пусть уничтожит синий цвет,
Чтобы она не надела синее,
чтобы сердце юноши не облилось
кровью.

(подстрочник)

Конечно, это не прямолинейное уничтожение, а только поэтический ход, и мы это понимаем; мы понимаем также то, что он, певец, не проживет и секунды без любимой. И в этом ключ хотя бы к одной загадке кучаковского образа. Это ложное отрицание, эти ложные *не*, выступающие в различных проявлениях, мы еще не раз встретим в айренах:

*— Այդ քո ստեղծողիդ համար,
հրր քայլես՝ գուներդ մի՛ շարժեր⁶:*

Ради твоего создателя,
не играй бровями, когда ходишь.

(подстрочник)

И в айренах мы найдем ответ—объяснение этим *не*: красота убийственна, она пронзает тебя как клинок:

*— Քու սերն իմ սրտիս միջին
Հանց մտեր, գետ ոսկի բեկն⁷:*

Любовь твоя в мое сердце
вошла как золотой клинок.

(подстрочник)

И потому это *не*, как бы противящееся небесной силе, заключенной в красоте и любви:

*Ստեղծող, զքո ստեղծած ծառայն
մի՛ մատներ ի ձեռն սիրուն⁸:*

Творец, созданного тобой слугу
не отдавай в руки любви.

(подстрочник)

«Там человек сгорел!»—скажет Фет тремя веками позже. Кучаковский певец горит вечно.

*Ով որ սիրու տեր լինի, ՚ւ իր սիրուն
ճարակ չի լինի.*

Кто влюблен,
ему в любви нет спасения,

*Քող երթա փորն ապական և մտնու
մեջն կենդանի.*

пусть выроет себе могилу
и живым туда ляжет.

*Սրտին դեմն քաց թողու, որ ելնն
բոցն ծիրանի.*

Только щель оставит для сердца,
чтоб выходило пурпурное пламя,
и прохожие скажут:

Ով անցնի, նա գայն տան՝

«Սիրու տեր մարդն կու վառի»⁹, Здесь горит человек, который
любит.

(подстрочник)

⁵ Ն ա հ ա պ ե ո Ք ու շ ա կ, Հայրեններ, Երևան, 1957, էջ 182, № 195.

⁶ Там же, стр. 137, № 206.

⁷ Там же, стр. 39, № 5.

⁸ Там же, стр. 190, № 314.

⁹ Там же, стр. 62, № 51.

Насколько проигрывает перевод последней строки этого айрена: «Муж любивший здесь погребен!» (Н. Гребнев), превращающий живое страдание подлинника в могильную эпитафию.

Как бы почувствовала этот образ Марина Цветаева, если бы знала подлинник, «Не умереть хочу, а умирать»¹⁰—сказала она. Не сгореть, а сгорать—вот судьба кучаковского певца.

— Սուրաթ ու ճրագ դրիր, դիս ի քո լուսդ ձենեցիր.
Ձեռք քո ծովուն մեջ եկի, լոք դարկիր ճրագն անցուցիր:
Ա՛տ էր քո ամեն ումեան, ա՛յ հոգեկ, որ ինձ կուտալիր.
Ճրագդ, ա՛մ, այլ ի՞նչ վառած, երբ րադկիս ուծն հատուցիր¹¹:

Подстрочный перевод: Перед своим лицом ты
поставила лампаду,

И твой свет позвал меня.

Когда я подошел к твоему морю,
ты погасила лампаду (которая звала как маяк)
Милая, такова ли данная тобой надежда?
Зачем было зажигать лампаду (звать меня)?
Ты отняла силу моих рук (я не пловец).

Не было лампы и не было моря. Любимая взглянула, позвала взглядом, но когда он подошел, не ответила на приветствие, или может быть заговорила, а потом пожалела об этом. Сколько поэтов писало об этом!

Своеобразие, неповторимость таланта Наапета Кучака проявляется именно в тех айренах, которые строятся на сложном, развернутом поэтическом образе, исходящем из особенностей его поэтического видения.

Кучак неординаков. Содержательная сторона его лирики—открытое человеческое сердце.

Եւ՛ դեռ նեւ ի շարխեն ելալ,
Եւ անմեղ կանգնած էի¹²:

Я стоял невинный,
когда (стрела) пронзила мое
сердце.
(подстрочник)

Ни разу не мелькнет у Кучака презрение к любимой, отвергшей. Тысячу раз любит его герой, тысячу раз страдает, и каждый раз любовь особенна, несравненна, неожиданна. Раны заживают, появляются новые:

Շատոց սիրո տեր էի,
ինչ դիժար եղալ այս արագ¹³:

Много раз я любил, но как трудна
любовь в этот раз.
(подстрочник)

¹⁰ М. Цветаева, Избранные произведения, М.—Л., 1965, стр. 160.

¹¹ Եւ հազար տ քու շաղ, стр. 178, № 291.

¹² Там же, стр. 45, № 17.

¹³ Там же, стр. 89, № 107.

Кучак раним и бескомпромиссен. Именно бескомпромиссность, ненависть ко всему, что не имеет отношения к любви и красоте, делает его стих страстным. Кучак говорит: «Ով որ սիրո անբարոյն մեղադրե՛լիքն է ասելուն»¹⁴ («Кто обвинит любящего, сам достоин ненависти»).

В своем отношении к любви Кучак неоригинален. Вся суть в том, что каждый воспевает ее по-своему. Свое, присущее только Кучаку, проявилось в художественных образах его айренов.

Интересно проследить, сличая подлинник и перевод, в какой степени проникли оригинальные образы айренов в русский стих переводов. В каждом переводе основной поэтический образ преломляется сквозь призму переводческой манеры, иногда становясь неузнаваемым.

Рассмотрим на конкретном материале передачу поэтического образа айренов Кучака.

Наибольший интерес представляют собой несколько переводов одного айрена. Они становятся своеобразным состязанием переводчиков.

Перед нами подлинник и подстрочный перевод:

<p>— Սիրեմ գայդ սիրուն երեսդ, որ լուսինի ի մտան է գերի. Պագենեմ գայդ բարկուկ ցովունքդ, որ շաքարն ի մտան է լեղի, Թուխ աչքդ ու կամար ունքերդ քան զծովն կու գարնն ալի. Բերնիկդ է շիշ նման, որ վարդին շրովն է ի լի¹⁵,</p>	<p>Полюбить бы твоё прекрасное лицо — оно пленило луну. Расцеловать бы твои тонкие губы — исахар горек после твоих губ. Твои черные глаза и дуги бровей — словно море бьют волной, Рот твой — как чаша, полная розовой воды.</p>
--	--

Существует два перевода этого айрена: В. Брюсова и П. Антокольского.

Перевод В. Брюсова:

Как я люблю твой милый лик:
ему луна поет с небес!
Твоих я жажду нежных уст:
пред ними горек дикий мед!
Твои глаза в дуге бровей
бездонны, как пучина вод!
И чаша с розовой водой —
твой алый, твой прекрасный рот!¹⁶

¹⁴ Там же, стр. 190, № 314.

¹⁵ Там же, стр. 77, № 80.

¹⁶ Наапет Кучак, Лирика, стр. 33.

Вглядевшись в подлинник, мы можем отметить, что наиболее оригинальный образ в нем: «твои черные глаза и дуги бровей—словно море бьют волной»—он впечатляет более всего. В переводе Брюсова этот образ исчез, он не только не передан, но и не заменен другим, оригинальным, вместо него малозначащая *пучина вод*. В остальном перевод Брюсова отличается большей возвышенностью интонации: у Кучака—лицо, у Брюсова—лик; Кучак сравнивает рот любимой с чашей, полной розовой воды, без всяких эпитетов, Брюсов не скупится на них—алый, прекрасный рот.

Перевод П. Антокольского отличается свободой. Он менее точен, чем брюсовский:

Мне б глядеть на твой милый лик,
озаренный лучом луны.
Целовать бы в губы тебя,—
они сладким вином пьяны.
В темно-синих глазах твоих—
перелив и качанье волн.
Словно розовый венчик,
рот благовонной росой полн¹⁷.

Однако Антокольский не упустил в своем переводе оригинальный образ и воспроизвел его по-своему: «в темно-синих глазах твоих—перелив и качанье волн», у Кучака нет определения «темно-синие глаза», но сравнение с морской волной как бы его предполагает. Образ у Антокольского смягчен, тогда как у Кучака он стремителен—«бьёт волной». Однако различие не исключает передачи кучаковского образа, его перехода в русокий стих перевода.

Переводческая параллель: В. Брюсов—Н. Гребнев.

— լուսին, պարծենաւ, ասու.
«Լուս կուտամ եւ աստընվորիս»:
Ահա՛ հողեղեն լուսին
ի գրկիս՝ և երեսն երեսիս.
Թե՛ չես ավտալ այս գերու,
չե՛տ տաննմ գփեշ կապալիս,
Վախենմ՝ սիրո անր լինիս,
լուս պակաս տաւ աստընվորիս¹⁸,

Луна, ты хвастаешься, говоришь:
«Я даю миру свет».
В моих объятьях земная луна
прижалась щекой к моей щеке.
Если не веришь мне, плененному,
откину полу одежды, покажу ее,
Но боюсь ты в нее влюбишься
и слабее станешь овецать землю.
(подстрочник)

Перевод В. Брюсова:

Ты хвалишься, луна небес, что озарен весь мир тобой.
Но вот луна земная—здесь, в моих объятьях и со мной.

¹⁷ «Армянская средневековая лирика», Л., 1972, стр. 287.

¹⁸ Ե Ն Հ Մ Չ Կ Ե Մ Ք Ն Ը Պ Ն Կ, стр. 70, № 67.

Не веришь? я могу поднять покров над дивной красотой,
Но страшно: влюбишься и ты и целый мир накажешь тьмой!¹⁹

Брюсовский перевод литературнее и пышнее и стилистически, и интонационно. Сравнивая с подлинником, мы видим: у Кучака—просто луна, у Брюсова—луна небес: Кучак говорит: «Слабее станешь освещать землю», у Брюсова этот образ усилен и, может быть, в поэтическом смысле он лучше: «и целый мир накажешь тьмой!», но от кучаковского видения, от кучаковской конкретности отдален.

Перевод Н. Гребнева:

Говорят, хвалилась луна,
что весь свет озаряет одна,
А со мною луна земная,
И лежим мы, не зная сна.
Ты не веришь, луна молодая,
Что на небе сейчас зажжена,
Посмотри и поймешь ты, я знаю:
Пред моею луной ты—бледна.
Ты померкнешь, от страсти страдая,
И земля наша станет темна²⁰.

В данном переводе Н. Гребнев использует какие-то основные мысли и настроения подлинника и потом творит совершенно от него оторвавшись. Мы это почувствуем и позже, когда коснемся лучших гребневских переводов.

В приведенном стихе Гребнев вносит свои пояснения, которые совершенно несвойственны Кучаку:

Кучак: «слабее станешь освещать землю»;
Гребнев: «ты померкнешь, от страсти страдая».

У Кучака это: «от страсти страдая»—вынесено в подтекст, Гребнев увеличивает текст в основном за счет внесения подобных объяснений, которые подразумеваются. И в этом смысле в гребневской переводческой манере мы наблюдаем, учитывая, конечно, блестящее владение стихом, некоторое недоверие к силе поэтического слова, к его неисчерпаемости. Образ, который поясняется, разжевывается, что-то теряет и от интерпретации как бы обедняется. Читатель лишается своего права домыслить поэтический образ, одного из святых прав, которое дает искусство.

Анализ перевода с подстрочника (а данные переводы осуществлены с подстрочника) имеет свои особенности. В подстрочнике ничего не остается от музыки слова, от интонации подлинника, поэтому перевод

¹⁹ Наапет Кучак, Лприка, стр. 27.

²⁰ Наапет Кучак, Айрепы, Ереван, 1968, стр. 148.

с подстрочника ориентируется на сущность, заложенную в стихе, т. е. на то, что хотел сказать поэт. Переводчик получает оводобу, имея представление о подлиннике, его авторе, его судьбе, передать объясненную подстрочником сущность своим поэтическим языком. То, что это частично возможно, мы видим по приведенным переводам, которые в большей или меньшей степени усвоили инородный поэтический образ. Передача звукописи, мелодии подлинника, если она вдруг и осуществляется в переводе с подстрочника,—случайна, и говорит только о совпадении возможностей двух языков или о созвучии душ автора и переводчика. Такие совпадения слишком редки. В основном же перевод с подстрочника такой цели преследовать не может. Именно потому он ограничен и ждет своей замены прямым непосредственным поэтическим переводом, не знающим ограничений подстрочника.

Возможность перевода с подстрочника подтверждает то, что сущность поэтического образа не ограничивается рамками одного языка и одной поэзии и не замыкается в пределах творчества одного поэта.

Другой вопрос, насколько близко способен подойти перевод с подстрочника к разгадке этого образа, но то, что он делает шаги на этом пути, несомненно.

В айренах Кучака образ любимой неодинаков, каждый отличает живая конкретность.

Пример:

Վաղվեցնեն ի դուրս ելա,
արեգակն ալացս ի դիմաց.
Ազվորն ալ ի դեմս ելավ,
զեա հազար լուսին բոլորած.
Ասի, թե սիրեմ զքեզ,
լոք պոկունքն ալ ի դեմս իխած.
— Սիրե՛ս. նա սիրե դու մեն,
մի՛ աներ ալ մարդու իմաց²¹.

Ранним утром я вышел,
Солнце встало перед моим взором—
Навстречу мне вышла красавица,
подобная тысяче лун.
Я сказал: «Люблю тебя»
Она лишь губу закусилла:
«Любишь, так один люби,
Не говори об этом другому».

(подстрочник)

Образ кучаковской женщины ни в одном из трех переводов этого айрена не тождествен подлинному, один приближается к нему, другой отдален. Кучак скуп на описания, мы знаем о ней, что она очень красива, «подобна тысяче лун»; ее отношение к певцу не прояснено, ее слова: «—Սիրե՛ս. նա սիրե դու մեն,||մի՛ աներ ալ մարդու իմաց»²² могут означать, и скорее означают, что о любви не говорят, не рассказывают, ее держат в глубине сердца.

Посмотрим, каков этот образ в переводах.

Перевод Н. Гребнева:

Вышел я из нашего сада,
Ты любовь моя и отрада,

²¹ Ն ա հ ա պ ե տ . Բ ու լ շ կ , стр. 201, № 336.

²² Там же.

Мне навстречу степенно шла,
 Будто встрече была не рада.
 Закричал я: «Люблю тебя,
 Но любовь эта хуже ада!»
 Ты спокойно сказала мне,
 Не сводя с меня гордого взгляда:
 «Если любишь, люби один,
 А кричать об этом не надо»²².

Мы сразу же находим здесь особенности гребневской манеры. Кучак ничего не говорит о том, как отнеслась красавица к певцу, когда его увидела. Гребнев заглядывает в подтекст и передает то, что там увидел: «мне навстречу степенно шла, будто встрече была не рада». У Кучака певец сказал: «люблю тебя» — т. е. признался в любви, Гребнев дает характеристику этой любви: «люблю тебя, но любовь эта хуже ада!», и при этом кричит, еще раз подчеркивая этим, что красавица к певцу равнодушна. Становится понятно, что Гребнев рассекретил этот образ по-своему — его поэтическая трактовка исходит из мысли: женщина прекрасна, но она не отвечает певцу взаимностью. Ее ответ лишает его всех надежд. Но если можно поспорить с Гребневым о том, что отношение кучаковской женщины к певцу не столь прямолинейно, то нельзя не отдать должное самому образу женщины в гребневском переводе — прекрасной и гордой.

В отличие от Гребнева А. Кушнер стремится к тому, чтобы передать трагедию любви через бодрую интонацию, через бесчувственность выражения. В последних словах-ответе женщины обнаруживается жестокость, к которой мы не подготовлены ни интонацией, ни дополнительной фразой:

перевод А. Кушнера:

Утром выйдя за порог,
 Я тобою ослеплен,
 Ты подобна сотне лун,
 Вышедших на небосклон.
 Слышу я в ответ упрек:
 «Любишь — и люби один,
 А другому, видит бог,
 Знать об этом нет причин»²⁴.

Кушнер также ориентируется на то, что красавица к певцу равнодушна. Однако, как проигрывает этот образ по сравнению с гребневским. Ответ злой и даже сварливый: «любишь и люби один, а другому,

²³ Наапет Кучак. Айрены, стр. 65.

²⁴ «Армянская средневековая лирика», стр. 326.

видит бог, знать об этом нет причин». Здесь более симпатичен певец, чем женщина. У Кушнера она не прекрасна, прекрасно чувство певца.

В переводе В. Микушевича по сравнению с кушнеровским происходит сдвиг от внешней холодности к страстности выражения:

перевод В. Микушевича:

Я вышел рано поутру,
И мне в лицо ударил овет.
Луна и солнце заодно.
«Люблю тебя!»—я крикнул вслед.
И закусив себе губу,
Она промолвила в ответ:
«Люби не в слух, а про себя,
Чтобы не оплелничал сосед»²⁵!

Микушевич трактует отношение женщины к певцу иначе, чем Гребнев и Кушнер. Из последних слов перевода можно предположить, что главное опасение женщины, чтобы о ее отношениях с певцом не узнали другие. Она разрешает ему любить, но любить «про себя», сохраняя тайну.

Загадка поэтического образа расшифровывается каждым переводчиком в меру его сил, его знаний, его понимания поэтического мышления Наапета Кучака. В небольшой статье невозможно коснуться творческой манеры каждого переводчика. Остановимся на переводах Наума Гребнева.

Если в художественном мире переводов В. Звягинцевой певец (лирический герой) почти не напоминает о себе, у Наума Гребнева его как будто прорывает, и мы слышим страстный монолог.

С первого же стиха гребневских переводов главное действующее лицо—человеческое чувство. Оно выступает в сотне проявлений, может выражать нежность, страсть, гнев и безнадежность и сквозь безнадежность все-таки надежду, беспомощный зов, и, наконец, тяжелое разочарование.

Гребневский стих напевен, он может стать песней и выполнен в традициях русской лирической поэзии. Отличающий его психологизм также черта этой поэзии.

Напевность создается внутренней интонацией стиха и созвучием рифм: «пели овечи на древнем наречьи», «ты—болезнь моя и мученье, ты—и лекарь мой и леченье»...

Сквозь особенный поэтический образ в гребневском переводе как бы проступают знакомые нам русские поэты. Наиболее часто вспоминается С. Есенин: «Дорогая, ты спишь на крыше, грудь рубашку твою колышет...», «Я тебе надоел, ну что же! Как прикажешь, тебе видней...».

²⁵ Наапета Кучака, Лирика, стр. 208.

Вот стих, типичный для классической лирической поэзии:

Уходя, я прошу: «Бога ради,
Не забудь завещанье мое,
Вспоминай со слезою во взгляде,
Как любил я тебя горячо,
Я с тобою прощаюсь и, глядя
Вдаль дороги, прошу я еще:
Дай с собою мне краешек пряди,
Что упала тебе на плечо»²⁶.

Это—«со слезою во взгляде», «бога ради», «краешек пряди»—так привычно для русского читателя. Стих не оставляет впечатления перевода, в то же время не дает, в строгом смысле, ничего нового и русской поэзии. К счастью, таких переводов у Наума Гребнева немного. Больше других, с особой интонацией и необычностью образа. Привычный для нас русский стих как бы получает особую нагрузку и выдерживает ее, он все тот же и другой, потому что заключает в себе совершенно новый образ мира, и мы прислушиваемся именно к этому образу, а стих и размер больше не занимают нас своей обычностью.

Гребнев как бы охватывает общечеловеческую сущность поэтического образа подлинника, и творит уже не заглядывая в подстрочник, не подчиняясь последовательности построения образа.

Иногда он соблюдает гармонию сущности и ее нового поэтического выражения, но в большинстве случаев неминуемо, следуя за наплывшим вдохновением, творит сам, и здесь проявляются все особенности его индивидуальной манеры, отдаляющие его от Кучака.

С одной стороны, как это отмечалось, он вносит размышления, обобщения в свой стих, с другой—концентрирует внимание на чувствах певца (лирического героя), что придает его стижу не свойственный подлиннику психологизм. Он вносит свои строчки, дает толкование действиям героев.

Гребневский стих почти всегда эмоционально напряженной подлинника:

— *Ուսկա կու գնամ, խոշ շար,
արե՛կ, դիմ ճամփեկն օրհնե՛.
Տարեք մի օֆա պահե,
դերեսիկդ ի մարդո ծածկե.
Թե գամ, նա տուվա արա,
Թե չգամ, նա դու սև ներկե.
Հազար ամանաթ, հո՛գի,
հետև ինձ գտերն քարկե*²⁷.

Любимая, уезжаю отсюда.
Приди, благослови на дорогу.
Год будь мне верна.
прячь от людей лицо.
Если вернусь—радостно вскрикни,
если не вернусь, надень черное,
Тысячу раз завещаю, любимая.
Не будет меня—не люби.

(подстрочник)

²⁶ Наапет Кучак, Айрены, стр. 172.

²⁷ ն ա հ ա գ ն ա թ ու շ ա, стр. 232, № 10.

Гребнев включает в свой перевод выражения, восклицания, направляющие наше внимание на переживания лирического героя.

Перевод Н. Гребнева:

Чье легло на меня проклятье?
 Должен край родной покидать я.
 Выйди, путь мой благослови.
 Только год прошу тебя ждать я.
 Год молись и меня зови!
 Возвращусь я—кинсья в объятья,
 Не вернусь—сшей черное платье
 В знак погибшей нашей любви!²⁸

Стих разворачивается как пружина, ничем не остановить заложенного в нем чувства, не останавливает его и подлинник, в котором концовка другая. С самого же первого слова основным становится трагедия человека, которого судьба лишает родины и любимой. Гребнев читает за окупой строкой подлинника «любимая, уезжаю отсюда, приходи, благослови»—бурю чувств, которые должны переполнять певца и вкладывает их в слова героя. Образ обнажается, как бы познается его сушность.

Эта черта характеризует почти все гребневские переводы, она лишает их первозданной простоты подлинника и наделяет новым свойством—анализом чувства.

Там, где Кучак скажет: «Ты—жемчужное ожерелье, ты вся с ног до головы—огонь и пламя», Гребнев переведет: «Ты жемчужина, ты светла, сколько горя ты мне принесла...».

Еще одна особенность гребневского перевода—иногда он домысливает, дорисовывает образ, исходя из ухваченной сути.

<p>— Ա՛յ, գնա՛, չի պիտիս դուն ինձ, լուկ պեզար՝ իմ սիրտս ի բննե. Ձերտ խոցեցիր դուն գիս, լուկ վերցա՛վ սրտիկս ի բննե. Թե գան ու դբեզ ջուր ասեն, կամ ջրին ճարակն ի բննե,— Տարեկ մի ծառված կենամ,— չի խմեմ կաթիկ մի բննե²⁹;</p>	<p>Уходи, ты мне не нужна, только устало от тебя сердце. Ты пронзила меня — я далек от тебя сердцем. Если придут и скажут: ты стала водой, стала единственным в мире источ- ником, Год буду томиться от жажды, не выпью (из тебя) ни глотка. (подстрочник)</p>
--	--

²⁸ Наапет Кучак, Лярика, стр. 180.

²⁹ Ն ա հ ա պ ե ա Ք ո շ ա կ, стр. 157, № 248.

Перевод Гребнева:

Не нужна ты мне, не нужна,
 Мне с тобой ни покоя, ни сна.
 Обожгла ты меня стрелою
 И осталась ко мне холодна.
 Скажут мне: ты стала водою—
 Пить не буду, губ не омою,
 Словно та вода солона.
 Скажут мне: ты стала лозою —
 Не коснусь твоего вина³⁰.

Гребнев от себя прибавляет две последние строки, но они как бы исходят из самого образа, становясь продолжением, результатом сотворчества двух поэтов. Кучак этого не сказал, но он мог бы так оказать: Такая вольность в тысячу раз оправданной дотошной точности, слитой с поэтическим бессилием.

Подобный отход от подлинника связан не с тем, что перевод осуществлен с подстрочника, он связан с глубиной восприятия образа, он мог произойти и в том случае, если бы перевод был осуществлен непосредственно с подлинника.

Совершенствование перевода с подстрочника, его приближение к подлиннику мы можем пронаблюдать, сравнив переводы Брюсова, первые опыты Звягинцевой и Гребнева с последними по времени переводами Кушнера и Микушевича.

Кушнер и Микушевич строго следуют подлиннику (здесь, конечно, большая роль принадлежит и точно сделанному подстрочнику), они не допускают ни лишнего количества строк, ни нового, от себя привнесенного образа. Они строго определили рамки, в пределах которых действует поэтическое вдохновение. Однако сдерживающее начало с другой стороны сковывает их собственные возможности, лишая стих должной поэтической силы. Может быть, потому нас иногда не удовлетворяет их стих, и мы предпочитаем гребневскую импровизацию.

Поэтические образы, созданные Кучаком, которые проникают в пределы русской поэзии—есть то новое, что черпает русское художественное мышление в его лирике. В большей или в меньшей степени, со множеством потерь, видоизмененные, они все-таки сохраняют связь с поэтическим миром автора айренов и возвращают нас к подлиннику как к первой и единственной отправной точке переводческого творчества. Художественный перевод это тоже способ познания, позволяющий литературе подлинника посмотреть на себя со стороны, увидеть себя чужими глазами и многое понять из того, что покрыло время. Перевод, если только он не рабский перевод, если он предан своему времени—есть возрождение подлинника, не в том смысле, что он во всем его повторяет, а в том, что он черпает в нем поэтическую силу.

³⁰ Наапет Кучак, Лирика, стр. 104.

ՆԱՀԱՊԵՏ ՔՈՒՉԱԿԸ ՌՈՒՍԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՄԲ

Ա. Ա. ԱԿՈՊՈՎԱ

Ա մ փ ո փ ու մ

Օտար պոեզիայի թարգմանության միջոցով ռուս գրականության մեջ թափանցող պատկերներն այն նորն են, ինչ վերցնում է ռուսական գեղարվեստական մտածողությունը օտար քնարերգությունից:

Յուրաքանչյուր թարգմանիչ քնարական պատկերի գաղտնիքը բացահայտում է իր տաղանդի չափով, հայրենների հեղինակի գեղարվեստական ըմբռնման իր հասկացությամբ: Թեև գեղարվեստական թարգմանության ժամանակ քնարական պատկերը փոխվում է, սակայն հիմնականում այն պահպանում է իր կապը բնագրի գեղարվեստական աշխարհի հետ, և ընթերցողին է վերագարձնում բնագիրն՝ իբրև նրա թարգմանական արվեստի առաջին և միակ ելման կետ: Դա երևում է Քուչակի հայրենների ռուսական թարգմանությունների օրինակներով, որոնք կատարել են Վ. Բրյուսովը, Պ. Անտոկուլսկին, Վ. Զվյագինցևան, Ն. Գրեբնեը և այլ ռուս թարգմանիչներ: