

**СТИХОТВОРЕНИЕ КОНСТАНТИНА БАЛЬМОНТА
«БЕЗГЛАГОЛЬНОСТЬ» В АРМЯНСКОМ ПЕРЕВОДЕ
ВАГРАМА МАРТИРОСЯНА**

Ключевые слова: *К. Бальмонт, В. Мартиросян, «Безглагольность», перевод, оригинал.*

Переводы К. Бальмонта из армянской поэзии сыграли важнейшую роль в армяно-русском культурном диалоге, однако диалог, как известно, – процесс двусторонний, и в этой связи нельзя не отметить огромную роль армянских поэтов, переведивших стихи Бальмонта, ознакомивших армянского читателя с творчеством выдающегося русского поэта и придавших, тем самым, диалогу обеих культур более глубокий и поистине взаимообогащающий характер.

Первые переводы стихотворений К. Бальмонта на армянский язык относятся к началу XX века. Значительную роль в ознакомлении армян с поэзией К. Бальмонта сыграли тифлиские газеты «Оризон» и «Мшак»,¹ в которых в 1914 году, во время второго приезда К. Бальмонта на Кавказ, публиковались сообщения о его встречах с армянской интеллигенцией и переводы некоторых его стихов. Однако литературный интерес армянских поэтов и переводчиков к К. Бальмонту имеет более давнюю историю, поскольку В. Терьян, например, еще в 1907 году писал Соне Отарян: «Упиваюсь поэзией Бальмонта! Да здравствует Бальмонт!» [Տերյան 1975:22]. Восхищение В. Терьяна поэзией русского поэта относилось к той эпохе, когда, по выражению В. Брюсова, «В течение десятилетия Бальмонт нераздельно царил над русской поэзией» [Брюсов 1975:265]. Популярность К. Бальмонта в эти годы отмечал и Вяч. Иванов: «Поистине, К. Бальмонту принадлежат победная пальма и

¹ См: Մշակ: Թիֆլիս: 1915: №60; 1916: №80.

дельфийский лавр, за то, что он – поэт, только поэт, всегда и во всем, и каждое дыхание его жизни – поэзия, и каждый звук его свирели – дыхание жизни <...>» [Иванов 1912:№12:42]. Кроме того, нельзя забывать о том, что, как пишет критик В.Доманский, «С серебряного века начался в русской литературе большой диалог разных поэтических школ, направлений, ориентаций, художественных систем – большой диалог в культуре» [Доманский 1998:92-93]. Мы предполагаем, что В. Доманский имел в виду процессы, происходящие не только в русской, но и во всей европейской литературе, процессы, которые не могли не отразиться и в новейшей армянской литературе. Действительно, армянская литература начала прошлого века представлена именами творящих почти одновременно таких великих поэтов, как Ованес Туманян, Аветик Исаакян, Ваан Терьян, Егише Чаренц, Мисак Мецаренц, Даниел Варужан, Сиаманто, Рубен Севак, которые находились в исключительно тесном и не имевшем аналога в новейшей армянской истории диалоге с мировой культурой. И это происходило на таком уровне, что этот период, по его значению, можно вполне обоснованно обозначить Серебряным веком армянской литературы.

В контексте естественно возникшего в этот период интереса армянских поэтов к русскому Серебряному веку следует рассматривать и первые переводы на армянский язык поэзии К. Бальмонта, как одного из самых ярких представителей этой эпохи. Однако внимание к К. Бальмонту не ограничивается началом века, оно наблюдается в армянской переводческой литературе вплоть до нашего времени. На сегодняшний день насчитывается около тридцати переводов стихотворений К. Бальмонта, значительная часть которых (около десяти) принадлежит нашему современнику – Грачья Тамразяну. По одному стихотворению перевели Егише Чаренц («При море черном»), Варлен Алексанян («Закатные цветы») и Ваграм Мартиросян («Безглагольность»); Г. Калашян, под псевдонимом «Мираж», перевел стихотворение «Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце» («Ես աշխարհ եկա, որ Արև տեսնեմ»), «Лесные травы» («Ես սիրով եմ սեզնի անտառի») из цикла «Мимолетное»;

перевод двух стихотворений К. Бальмонта («Лебедь» и «Она отдалась без упрека») принадлежит Оноприосу Анопьяну.

Ваграм Мартиросян перевел стихотворение К. Бальмонта «Безглагольность», которое является, пожалуй, одним из самых ярких в русской поэзии стихотворных произведений, объясняющих российскую тоску, загадку так называемой «русской души».

Безглагольность

Есть в русской природе усталая нежность,
Безмолвная боль затаенной печали,
Безвыходность горя, безгласность, безбрежность,
Холодная высь, уходящие дали.

Приди на рассвете на склон косогора, –
Над зябкой рекою дымится прохлада,
Чернеет громада застывшего бора,
И сердцу так больно, и сердце не радо.

Недвижный камыш. Не трепещет осока.
Глубокая тишь. Безглагольность покоя.
Луга убегают далёко-далёко.
Во всем утомленье – глухое, немое.

Войди на закате, как в свежие волны,
В прохладную глушь деревенского сада, –
Деревья так сумрачно-странно-безмолвны,
И сердцу так грустно, и сердце не радо.

Как будто душа о желанном просила,
И сделали ей незаслуженно больно.
И сердце простило, но сердце застыло,
И плачет, и плачет, и плачет невольно.

[Бальмонт 1980:189]

Это стихотворение датировано К. Бальмонтом 1900 годом. В этот год вышла в свет его новая книга стихов «Горящие здания», со знаменательным подзаголовком: «Лирика

современной души». В представлении К. Бальмонта – это душа, которая открыта миру, но, при этом, она расколота противоречиями, потому что мир, в который она пришла и хочет любить, все же во многом ее отталкивает. Об этом он написал в предисловии к книге: «Эта книга не напрасно названа **“лирикой современной души”** (выделено самим автором строк – *И.П.*). <...> я говорю не только за себя, но и за многих других, которые немотствуют, не имея голоса, а иногда, имея его, но, не желая говорить, немотствуют, но чувствуют гнёт роковых противоречий, быть может, гораздо сильнее, чем я» [Бальмонт 1994:217].

Неизвестно, почему стихотворение «Безглагольность», полностью соответствующее общей концепции книги «Горящие здания», не было включено в нее, а спустя три года вошло в центральный раздел «Безрадостность» следующего поэтического сборника К. Бальмонта «Только любовь», вышедшего в свет в 1903 году. Впрочем, это стихотворение вполне вписывалось в этот сборник, который не был книгой лишь «любви», «весны» и «оптимизма»: ее лирический герой очень напоминает одинокого героя его предшествующей поэзии.

Сам К. Бальмонт и его лирический герой не представляли себя вне любви. Нередко поэт переносил всю лирическую нежность своей души на природу. Удивительно точно охарактеризовал это свойство бальмонтовской поэзии И. Анненский в статье «Бальмонт-лирик»: «Сознание безысходного одиночества и мистический страх перед собою – вот главные тоны нашего “Я”. Поэзия же Бальмонта тем и значительна, что она с предельной силой выразила это “Я” в лирике: “Я” – замученное сознанием своего безысходного одиночества, неизбежного конца и бесцельного существования; “Я” среди природы, где немо и незримо, упрекая его, живут такие же “Я”» [Анненский 1988:490].

Для К. Бальмонта-символиста *безглагольность*, с одной стороны, – это безответность природы, с другой, – невыразимость переполняющих душу чувств. Заметим, что *безглагольность* – образ, который символисты часто использовали в своем

творчестве. Символисты, собственно, и не стремились быть понятными читателю, поскольку недосказанность и утаенность смысла базировались на тезисе о поэзии как «тайнописи неизреченного», по словам крупнейшего среди символистов теоретика Вячеслава Иванова [Иванов 1987:588].

Отметим, что в стихотворении К. Бальмонта «Безглагольность» множество строк составлено из безглагольных конструкций, т.е. из назывных предложений («Безмолвная боль затаенной печали, / Безвыходность горя, безгласность, безбрежность, / Холодная высь, уходящие дали»; «Недвижный камыш», «Глубокая тишь. Безглагольность покоя», «Во всем утомленье – глухое, немое»). Статичное состояние окружающей природы в этом стихотворении Бальмонт передает преимущественно существительными (*безвыходность, безгласность, безбрежность...*).

Безглагольность здесь не только тихий покой природы, это – безмолвие, безответность. Стихотворение отличается мелодичностью и музыкальностью, ритм стиха завораживает, чередование шипящих с мягкими, дрящимися концовками слов (*ла, но, ло, ли, оя, ое*) придает поэтическому произведению особую, почти физически ощущаемую, нежность.

Известно, что чередование шипящих звуков – излюбленный прием поэтов, позволяющий передать им шелест листьев, шуршание камыша и т.п., – в стихотворении же К. Бальмонта шипящие хоть и присутствуют, но отрицательные частицы и предлоги «не» погашают всякое «движение природы» («*Недвижный камыш. / Не трепещет осока. / Глубокая тишь*»).

Стихотворение насыщено синтаксическими и смысловыми повторами, анафорами («И сердцу так больно, и сердце не радо», «И сердцу так грустно, и сердце не радо»; «далеко-далеко», «и плачет, и плачет, и плачет <...>»), эпитетами («сумрачно-странно-безмолвны деревья», «усталая нежность»), а также метафорами («сердцу больно», «душа не рада»), что придает поэтике в целом импрессионистическую насыщенность образов.

Для поэзии К. Бальмонта, способного «поймать» мимолетное мгновение жизни, вообще характерны черты

импрессионизма. Это стихотворение представляет собой пример трансформации лирической нежности поэта к природе. С третьей строфы лирический герой, словно почувствовав приближение желанного свидания, как бы оправдывает свое сиюминутное охлаждение к природе тем, что она сама не может ответить на его чувства.

Душа лирического героя, восторгаясь величием Божьего мира, подсознательно жаждет свидания с подобной себе душой. Поэт с затаенной болью говорит о своей любимой природе, поскольку ее безответность, безмолвность и есть боль: «Как будто душа о желанном просила, и сделали ей незаслуженно больно». Каждая строчка стихотворения пронизана мольбой о взаимопонимании.

В стихотворении «Безглагольность» К. Бальмонт гениально подмечает одну из «эмоциональных составляющих» действительности: «Есть в русской природе усталая нежность, / Безмолвная боль затаенной печали». Возникает глубокий образ: маленький человек – и весь мир, погруженный в печаль. И, в то же время, душа даже одного человека, с его страданиями, – это целый космос, его эмоции сливаются с миром природы. Жизнь человека и «безмолвие» – только внешнее проявление, за которым скрывается поток чувств и эмоций, сложная жизнь души.

Рассмотрим выполненный В. Мартиросяном перевод бальмонтовского стихотворения, имеющий заглавие «Անբարբառություն» (буквально – *Бессловесность*).

Первое четверостишие в переводе выглядит следующим образом:

Բնությունը ռուսական մի հոգնած քնքշություն,
Թարնված թախիծի ցավ ունի անշշունջ,
Եվ հեռվում կորսվող անբարբառ իր ծոցում,
Անձկություն վշտերի, բարձունքներ սամնաշունջ...<...>
[XX դարասկզբի ռուսական բանաստեղծություն 1982:31]

Буквальный перевод бальмонтовского выражения «усталая нежность» – «*հոգնած քնքշություն*» – точно передает его смысл, означающий уязвимость уставшей нежной души. Столь же

адекватен бальмонттовскому образу «безмолвной боли затаенной печали» перевод второй строки – «Թաքնված թախիծի ցալ ունի անշշունջ», а также следующих двух («Безвыходность горя, безгласность, безбрежность, / Холодная высь, уходящие дали»).

Как видим, строфа насыщена диктуемыми поэтикой бальмонттовского стихотворения армянскими аналогами аллитераций (р-ն-р, նշ-շ-ն, ն-շ / ն-շ), анафор («Թաքնված թախիծի»), перекрестной рифмой (անշշունջ – ասնկաշունջ).

В переводе второго четверостишия близко по смыслу переданы такие образы оригинала, как *прохлада, дымящаяся над зябкой рекою, громада застывшего бора, и изнывающее от боли и тоски сердце*:

<...> Լուսաբացն անցկացրու լանջերին մի լեռան, –
Տե՛ս, մրսկան գետն ի վար մշուշը ծխում է,
Ծառերի սև խումբն է քարանում քո առաջ,
Եվ սիրտը ցավում է, սիրտն այնպես տխուր է: <...>

[там же]

Все третье четверостишие наполнено ощущением полного бездействия («մի եռյալ խոնջություն կա խորին»), мертвенности бессловесности («մի մեռյալ խոնջություն կա խորին», «անբարբառություն»):

<...> Եղեգներն անշարժ են: Ոչ մի սեզ չի խշշում:
Խորախոր լռություն: Համություն անդորրի:
Կորչում են հովիտները հեռավոր մշուշում:
Ամենուր մի մեռյալ խոնջություն կա խորին: <...>

[там же]

Близки к оригиналу переведенные бальмонттовские образы *бездвижности деревьев, «немоты» покоя* – «հանրություն անդորրի», утомленности и мертвенности природы («Ամենուր մի մեռյալ խոնջություն կա խորին»).

Картина рассвета («արշարյու») предыдущей строфы сменяется в четвертом четверостишии картиной заката («մայրամուտ»), ничем не отличающейся от рассвета, наполненного той же печалью, немотой, постоянной тишиной (միշտ լուռ է):

<...> Մայրամուտն անցկացրու, ասե՛նք, զով ջրերում,

Գյուղական պաղ այգու խորքում, ուր միշտ լուռ է, –
Ծառերը՝ մշուշոտ-անշշուկ-երերուն,
Եվ սիրտը զվարթ չէ, սիրտն այնպես տխուր է: <...>

[там же]

Образ деревьев деревенского сада (*գյուղական պաղ այգու խորքում*) в переводе сопровождается адекватным бальмонтскому определению («*сумрачно-странно-безмолвны*») трехсловным эпитетом с внутренним созвучием (аллитерацией) – «*մշուշոտ-անշշուկ-երերուն*». И вновь (как и во втором четверостишье) повтор ключевого слова в строке («*И сердцу так грустно, и сердце не радо*») соответствует оригиналу (за исключением союза) – «<...> *սիրտը զվարթ չէ, սիրտն այնպես տխուր է*».

Перевод последнего, пятого четверостишия:

<...> Կարծես թե՛ ինչ-որ բան այս սիրտը գերել է,
Անտեղի մերժել են ցանկալին և հիմա
Սիրտը այդ ներել է, բայց սիրտը մեռել է
Եվ թափվում են, թափվում արցունքներն ականա:

[там же]

В оригинале *душа* «*Как будто <...> о желанном просила*»: о самой высокой чистоте, красоте, любви... Однако природа и все земные реалии отказали ей в просьбе, «*И сделали незаслуженно больно*». Заменив «душу» на «сердце», переводчик несколько переставляет акценты: «<...> *ինչ-որ բան այս սիրտը գերել է*» (*сердце что-то пленило*), и ему было отказано в желаемом («*Անտեղի մերժել են ցանկալին*»). Хотя сердце и простило безответность природы («*սիրտը այդ ներել է*»), в переводе, как и в стихотворении К. Бальмонта, звучит безысходность – оно умерло («*սիրտը մեռել է*»).

Сопоставительный анализ показывает, что, в общем, перевод В. Мартиросяна весьма близок к оригиналу по смыслу, по образности и тональности, а также по звуковой организации и ритмометрическим параметрам, по использованию аналогичных лексико-синтаксических конструкций и по обилию повторов и т.д.

Однако не можем не отметить некоторого искажения поэтической образности, а, следовательно, и смысла, заключенного в двух завершающих строках бальмонтского стихотворения «Безглагольность», где присутствует образ плачущего, уже умершего сердца («*И сердце простило, но сердце застыло, / И плачет, и плачет, и плачет неволью*»).

В переводе же («*Միտքը սյղ ներեղ է, բայց սիրտը սնեղ է, / Եւ թախիճով եկ, թախիճով արցունքներն արշույն*»), слово «слезы» отчуждает «плач» от сердца и уводит к глазам. Тем самым переводчик убирает парадоксальность бальмонтского образа – плачущего мертвого сердца.

В целом, переводы поэзии К. Бальмонта современными армянскими поэтами являются вполне адекватными, однако, в отличие от переводов поэтов начала XX века, они не обладают присущей поэзии К. Бальмонта музыкальностью, богатством поэтических образов, аллитераций и ассонансов и представляются скорее относящимися к явлениям армянской поэзии, рассчитанным на восприятие армянским читателем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анненский И.Ф. Бальмонт-лирик // Анненский И.Ф. Избранные произведения. Л., 1988.
2. Бальмонт К.Д. Собр. сочинений: В 2 т. Т.І. Можайск, 1994.
3. Бальмонт К.Д. Стихотворения. Переводы. Статьи. М., 1980.
4. Брюсов В.Я. К.Д. Бальмонт. *Третья статья*. Злые чары и жар-птица // Брюсов В.Я. Собр. сочинений: В 7 т. М., 1973-1975. Т. VI. М., 1975.
5. Доманский В.А. Культурологический подход к изучению литературы // Вестник Томского государственного университета. Т.266. Томск, 1998.
6. Иванов Вяч.И. Заветы символизма // Иванов Вяч.И. Собр. сочинений: В 4 т. Брюссель, 1971-1987. Т. II. Брюссель, 1987.

7. Иванов Вяч.И. О лиризме Бальмонта // Аполлон. М., 1912. №3-4.
8. Տերյան Վ. Երկերի ժողովածու. 4 հատորով: Հ.3: Երևան, 1975:
9. XX դարասկզբի ռուսական բանաստեղծություն. Կազմ. և ծանոթագր.՝ Հր. Թամրազյան: Երևան, 1982:

**IRINA POGHOSYAN – A VERSE «БЕЗГЛАГОЛЬНОСТЬ»
BY KONSTANTIN BALMONT TRANSLATED INTO
ARMENIAN BY VAHRAM MARTIROSYAN**

The paper deals with translations of verses by K. Balmont into Armenian. In particular, the matter concerns a verse entitled «Безглагольность», translated into Armenian by Vahram Martirosyan. The author concludes that the translator managed to remain close to the original source, however, in the two final lines he distorted the system of poetic images a bit, thus, consequently, distorting the thrust.