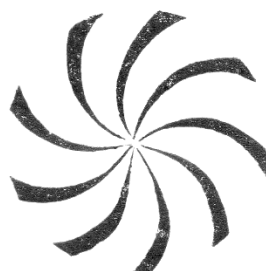




ЧИТАЯ НАРЕКАЦІ

ՄԻՏԱԿԱՆ ՀԱՐԵԿԱԾ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «АНАСТАН»
ЕРЕВАН 1974

$\frac{8 \text{ Ар}}{\text{Ч} - 69}$

$\text{С } \frac{0722 \cdot (583)}{701 (01) \cdot 74} \cdot 250 \cdot 74 \text{ «М»}$

Предисловие *М.М. Мкряна*

Составление *Л.М. Мкртчяна*

**На обложке — портрет Григора Нарекаци.
Выполнен Ю.А. Арутюняном
по армянской миниатюре 1173 года.**

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Григор Нарекаци долгое время не был известен русскому читателю. В антологии «Поэзия Армении» (М., 1916), изданной В. Брюсовым, были опубликованы два стихотворения Нарекаци. Основное его сочинение «Книга скорбных песнопений» не переводилась на русский язык. А ведь именно «Книга...», названная по имени автора «Нареком», — сочинение поэта, принёсшее ему известность уже в средние века. Считалось даже, что «Нарек» исцеляет от недугов. «Книгу...» читали больным, клали её им под подушку...

Об известности Нарекаци в народе свидетельствуют легенды и предания о нём. В «Армянских преданиях», изданных А. Ганалаяном, сказано, что целых семь лет Нарекаци был пастухом. «За всё это время он ни разу слова грубого не сказал скотине, ни разу тонким прутом своим не огрел её по спине. Зелёный и пышный можжевельник, что растёт посреди села Зевик и бросает тень на все четыре стороны, — тот самый прут, с которым Нарекаци выходил в поле. Перед тем, как покинуть это село, Нарекаци воткнул свой прут в землю. Так появился можжевельник».

Биография Нарекаци известна. Он родился в семье Хосрова Андзеваци, учёного, выдающегося знатока церковной литературы. С раннего детства воспитывался в монастыре Нарек (отсюда — Нарекаци, то есть из Нарека), где и прожил всю недолгую жизнь...

Биография известна. И всё-таки крестьяне придумали поэту биографию пастуха, который так по-крестьянски жалел и любил животных. В преданиях крестьяне обращаются к поэту-пастуху на ты, как к человеку близкому, из их круга. «Ты семь лет ходил в пастухах, это даже больше, чем семь лет отшельничества. Потому что за всё это время ты ни разу не стегнул скотину прутом, ни разу не обругал её», — говорится в одном из преданий. И в том, что пастух поставлен выше отшельника, сказалось и мирозерцание армянских крестьян и их отношение к Нарекаци.

Предания и легенды о выдающихся людях всегда истинны в одном, самом главном — в них правда народной любви, любви к своему герою.

Нарекаци популярен и в сегодняшней Армении. Однако оригинал «Нарека», написанный на древнеармянском языке грабаре, малопонятен сегодня армянскому читателю. «Нарек» переводят на современный армянский язык. В 1969 году в переводе Наума Гребнева (перевод был сделан по подстрочникам научной сотрудницы Матенадарана М. Дарбинян) вышла в свет на русском языке небольшая книжка Нарекаци (изд-во «Айастан», Ереван). В книжку вошли шесть глав из «Книги скорбных песнопений» — шесть из девяноста пяти! Но и этого оказалось достаточно, чтобы о Нарекаци и его «Книге...» заговорили. Появились статьи о Нарекаци, написанные известными советскими поэтами и критиками. Ему стали посвящать стихи. О первой русской книжке великого средневекового поэта Армении сообщила «Правда» в заметке «Стихи из глубины веков» (26 августа 1969 года).

В 1972 году в антологии «Армянская средневековая лирика» («Библиотека поэта». Большая серия) в переводе Гребнева были опубликованы ещё одиннадцать глав из «Нарека» (некоторые главы даны в отрывках).

Составившие этот сборник статьи, высказывания и стихотворения были опубликованы в журналах «Юность», «Дружба народов», «Литературная Армения», в сборнике «Мастерство перевода», в литовском «Дне поэзии». В сборник не вошёл сонет, посвящённый Нарекаци, эстонского поэта Айна Каалепа — нет, к сожалению, русского перевода (см. журнал «Лооминг», 1973, № 2).

Переводы из того или иного поэта достигают своей цели, когда об этом поэте появляется литература, когда не только читают поэта в переводах, но и пишут о нём, интересуются им. И с этой точки зрения работа Наума Гребнева — переводчика Нарекаци заслуживает высокой оценки.

И переводы Н. Гребнева из Нарекаци, и этот сборник — всего лишь начало «русского» Нарекаци... И каковы бы ни были удачи будущих русских переводчиков и исследователей Нарекаци, мы навсегда сохраним чувство глубокой благодарности к Науму Гребневу и к авторам этой небольшой книжки.

Предисловие к сборнику написал профессор, член-корреспондент АН Арм. ССР М.М. Мкрян — крупный специалист по древней армянской литературе, автор известной монографии о Григоре Нарекаци.

ЛЕВОН МКРТЧЯН

ПРЕДИСЛОВИЕ

Григор Нарекаци — величайший поэт армянского средневековья. Его творчество открывает новую эру в истории армянской литературы.

Нарекаци родился в 951 году, умер в 1003 году. Учился он у прославленного учёного того времени Анания Нарекаци, в монастыре села Нарек, где и жил до конца своих дней. Хотя жизнь его не была богата событиями, однако нельзя сказать, чтобы она протекала мирно и спокойно. Известно, что и он, и его учитель, настоятель монастыря Анания Нарекаци были заподозрены в связях с крестьянским еретическим движением тондракийцев и подвергались преследованиям со стороны отцов церкви.

Нарекаци жил в одну из важнейших эпох развития армянской общественной и политической жизни. В результате длительной и героической освободительной борьбы против жестокого арабского гнёта армянский народ в последней четверти IX века восстановил свою государственную независимость. В конце бурного царствования Ашота II (Железного) Багратуни, со второй четверти XI века, в истории народа наступил период мира, продолжавшийся около ста лет. За это время развивается хозяйственная жизнь, растут города, развивается сильная борьба против феодальной эксплуатации.

Возникшие вследствие обострения социальных противоречий и тяжёлого материального положения крестьянские движения в условиях средневековья выступали обычно под религиозным покровом — как движения еретические. Таким движением в армянской действительности была тондракийская «ересь». По свидетельству историков, основателем «ереси» был Смбат Зарехаванци, начавший свою деятельность в конце IX века. Несмотря на жестокие преследования, движение тондракийцев захватывает широкие слои населения во второй половине X века и в первые десятилетия XI века.

Аристакес Ластивертци, историк XI века, сообщает, что крестьяне, ставшие тондракийцами, нападали в своих районах на церкви и священные места, разрушали их и подвергали гонению духовенство. Тондракийцы не признавали церковь, не признавали службы и обрядов — крещения, обедню, пост и т.д. Несколько более подробные сведения о взглядах тондракийцев находим мы в письмах Григора Магистроса. Они отрицали христианскую религию, церковную иерархию. Можно полагать также, что часть их, мыслящая стихийно материалистически, отрицала идею существования бога — творца вселенной. Магистрос пишет, что тондракийцы проповедовали «...безбожие как эпикурейцы». Не признавая Христа богом и отрицая церковь, тондракийцы в конечном счёте отрицали феодальную собственность и эксплуатацию, ибо церковь, как писал Энгельс, представляла собой наиболее общий синтез и санкцию феодального общественного строя.

Благодаря развитию городов и мощным крестьянским движениям в X веке в армянской действительности создаются определённые предпосылки для возникновения Возрождения.

Однако явления, свидетельствующие о начале армянского Возрождения, не получили развития (как это было позже в Западной Европе). В XI веке обстановка в Армении резко изменилась. Сначала византийцы, а затем турки-сельджуки разорили страну, парализовали её хозяйственную и культурную жизнь. И хотя в следующем столетии, в период управления Захаридов, вновь создаётся возможность для развития экономики и культуры, но уже в XIII веке Армения попадает под длительное и тяжёлое монгольское иго.

Повышение общественного веса народных масс и противопоставление церковному мировоззрению своего «еретического» мировоззрения явились причиной зарождения в культуре, литературе, и искусстве новой идеологии — идеологии гуманизма, которая по своей классовой сущности не была, конечно, единой. В X веке, в условиях социально-поли-

тического развития Армении, творческие способности армянского народа находят своё блестящее проявление почти во всех областях культуры и искусства. В этот период идеи гуманизма в той или иной мере находят своё выражение в армянской архитектуре, историографии и литературе.

В истории армянской литературы Григор Нарекаци открыл новую эпоху своими песнями (тагами) и лирической поэмой «Книга трагедий»¹. Лучшие песни Нарекаци, как по своему идейному содержанию, так и по поэтической культуре, являют собой блестящие образцы новаторской лирики. Нарекаци был первым из армянских поэтов, кто, в отличие от авторов древних религиозных песен-шараканов, воспел природу и человека, его душевную и физическую красоту. Нарекаци восхищён естественной красотой мира, и это восхищение напоминает языческое поклонение природе. Он воспекает наступление весны, когда улыбается солнце, когда на каждом шагу ощущается возрождение жизни. В одной из песен он вдохновенно приветствует пышно распустившиеся цветы и деревья, журчащие воды обильных источников и ручьёв:

Привет цветущим деревьям,
украшенным почками, густолиственным,
полным приятных глаз
сладких плодов;
душистому густому букету
тех пышно распустившихся роз,
золотые лепестки которых
сияют в зелени...

(Подстрочный перевод)

В последние годы своей жизни Нарекаци создал неповторимое произведение — лирическую поэму «Книга трагедий». Эта поэма принадлежит к числу таких гениальных произведений, содержание которых не может быть постигнуто сразу. Лишь с течением времени, по мере обогащения человеческой культуры и жизненного опыта становится всё более возможным проникнуть в глубины замыслов и тайники души авторов таких произведений.

По своим жанровым особенностям «Книга трагедий» представляет собой совершенно своеобразное явление в истории мировой лирики.

Великий армянский революционер-демократ Микаел Налбандян, который, как известно, вёл непримиримую и последовательную борьбу против церковного мракобесия, всегда высоко отзывался о Нарекаци и его «Книге трагедий», считая это произведение действительно «несравненным по богатству мысли и величию слова».

Нарекаци переживал трагедию поэта своей эпохи, который поднялся до высоких идей гуманизма, но видел, что этим идеям резко противоречат условия жизни феодального общества.

Гуманизм поэта обусловил глубокую человечность его творчества. В лице Нарекаци выступает человек с очень глубоко и очень тонко чувствующей душой, со множеством противоречий в душе и думах. «Книга трагедий» — выражение его критического отношения к феодальной действительности.

Если снять религиозный покров и взглянуть в сущность поэмы, то можно увидеть, что Нарекаци через собственные переживания выразил глубокие социальные обобщения. В его личном горе, печали и стремлении к счастью отражены социальные горе и оптимизм широких слоёв современного ему общества, в особенности крестьянства. В конечном счёте «Книга трагедий» представляет собой лирическое отображение действительности, именно

¹ Название «Книги...» передают на русском языке и в несколько иных редакциях — «Книга скорби», «Книга скорбных песнопений» (Ред.).

этим прежде всего определяется её художественная и познавательная ценность.

Впервые в армянской литературе эта поэма в лице лирического героя ярко и глубоко изображает реального человека с его сложными внутренними переживаниями. Трагические переживания Нарекаци вызваны его горячей любовью к человеку и жизни. Он нередко противопоставляет человека богу, но было бы глубокой ошибкой истолковывать это таким образом, будто Нарекаци отрицает человека вообще. На самом деле он отрицает человеческие пороки. У него есть идеал человека. Он любит человека и хочет, чтобы человек во всех отношениях был чист и непорочен.

«Книга трагедий» — это не пессимистическая трагедия. Весь ход развития поэмы ведёт к оптимистическому завершению. Одну из существенных черт содержания поэмы составляет противоречие между жизнью и смертью. Человек, будучи смертным, стремится к бессмертию и стремится к божественному. Божественное у него — это, по существу вся вселенная, природа — великая и вечная. Перед её величием человек — ничтожный атом.

Может ли человек стать вселенной, достигнуть её величия? Возможно ли преодолеть невообразимую противоположность и разницу между великим и малым, бессмертным и смертным? Может ли человек постигнуть смысл и тайну этой противоположности и разницы? Вот вопросы, которые непосредственно вызывают мучительные переживания в душе поэта. Его волнуют загадки вселенной, он хочет познать природу, разгадать тайну жизни и смерти. Эти раздумья приводят его к мысли:

Благодаря нашим достоинствам —
Об этом страшно сказать, —
Мы можем стать даже богом...

Вот каких высот достигает гуманизм Нарекаци.

Нарекаци любит жизнь, поэтому верит в человека, а эта вера рождает светлое настроение, которое, ещё не став господствующим, борется с унынием и отчаянием, волнуя душу поэта, раздираемую мучительными противоречиями.

В «Книге трагедий» сам Нарекаци выступает как великолепный художественный образ человека своей эпохи.

«“Книга трагедий”, — писал выдающийся армянский поэт начала XX века М. Мецаренц, — это целая буря, душевный вихрь, где слова и понятия движутся по ритму сталкивающихся волн, бушуют, вздымаются и падают, как настигающие друг друга волны».

«Вместе с Нарекаци» — так назвал Мисак Мецаренц свою статью. Может показаться странным, что Мецаренц, близко знакомый с новой армянской и европейской литературой, сам стоящий на передовых позициях современной ему поэзии, считал жившего столетия назад Нарекаци близким себе по духу, своим учителем, называя его колоссом армянской литературы.

Но не только Мецаренц так высоко ценил Нарекаци. Видные поэты начала XX века — Туманян и Исаакян, Варужан и Сиаманто, Терян и Чаренц также восторгались гением Нарекаци.

Что же именно делало в начале XX века творчество Нарекаци предметом всеобщего поклонения?

Было, конечно, непревзойдённое и неповторимое богатство его поэтической культуры, которая в целом могла быть воспринята и оценена именно в тот период, когда большое внимание уделялось богатству лексики и совершенству форм, разнообразию стихотворной рифмы и музыкальности стиха. Армянская литература начала XX века не была оторвана от развития русской и западноевропейской литератур. И в эпоху, когда выявлялись ценности, когда та или иная поэтическая форма признавалась новаторской, наши поэты не могли не заметить, что многие из этих открытий ещё века назад были сделаны Нарекаци.

Интерес к Нарекаци имел и более глубокие причины, которые таились в сущности творчества поэта X века. Новая армянская поэзия, которая после 50—60-х годов XIX века вновь стала господствующим жанром, стремилась отразить всё гуманное в человеке в противовес буржуазно-мещанскому упадничеству. В этих условиях Нарекаци, естественно, должен был оказать большое влияние на литературу.

Нарекаци жил за три века до Данте, но, проследив развитие мировой литературы, нельзя не заметить, что он по духу своего творчества опередил своё время и приблизился к Шекспиру. Эпоха Возрождения в европейской литературе начинается с Данте. Но в творчестве слишком многое связано со средневековьем — ведь всё трагическое в жизни изображает Данте через телесные наказания ада. Нарекаци же перенёс трагедию в мир чувств человека, в мир его мыслей и переживаний. Он стремится освободиться от тягостной двойственности и достичь счастья победой доброго начала в борьбе двух противоположных сил. Подлинный дух «Книги...» Нарекаци — это требование достойной человека жизни, это — надежда, ради которой поэт борется с богом.

Необъятно идейное богатство «Книги...», безгранично поэтическое искусство Нарекаци.

Когда в 1969 году впервые вышла в свет небольшая русская книга Нарекаци с его стихотворениями и отрывками из «Книги...» (переводы Н. Гребнева), на неё откликнулся ряд крупных советских критиков и поэтов.

Эдуардас Межелайтис в своей статье «Тревожный, как Бахов хорал» оценивает Нарекаци как одного из интереснейших поэтов философского направления в мировой литературе. «Нелегко в нескольких словах выразить то, что я чувствовал и чувствую при чтении этих изумительных строк, — замечает он, — я ощутил выдающуюся личность, мятущуюся, страждущую и борющуюся душу, драматическую тревогу, доступную только тому, кто хочет охватить и уразуметь все тайны Бытия, Рока, Вселенной».

Александр Дейч уже заглавием своей статьи «Поэзия скорби и гнева» совершенно точно отметил присутствие бунта в поэме Нарекаци. «Самобичевание Нарекаци, его крик о несовершенстве мира воспринимаются как плод большого житейского опыта, как желание стать достойным имени человека».

В своей статье Дейч отмечает, что «взаимосвязь между божественным и человеческим утратила в поэзии Нарекаци теологический характер».

Одна из интереснейших и значительных мыслей, высказанных в статьях о Нарекаци, было сравнение поэта с Державиным, Пушкиным, Лермонтовым и Достоевским. Это говорит о том, что в творчестве Нарекаци присутствуют вечные темы, приближающие его по духу ко многим поэтам и писателям нового времени. Так, Лев Озеров в своей статье «Летописец души скорбящей» пишет: «Все говорят о нём, как говорят о Данте и Шекспире, непереводим — раз, неисчерпаем — два... У него всё крупно, всё на размер вселенной и души, равной вселенной, потому что она — душа — объемлет вселенную».

Очень интересные и важные замечания находим у Ст. Рассадина, выступившего с большой статьёй «Плюс десять веков». Рассадин верно замечает, что Нарекаци в душе мятежник, но стремится к душевному спокойствию. Затем, говоря о теме сомнений и душевных мук в русской поэзии, Рассадин продолжает: «Двойственность Нарекаци — это его сложность, необходимое условие достижения гармонии истинной. Григор Нарекаци, в десятом веке начавший страстный, сложный, мятежный разговор с богом, был предвосхищением некоторых важных черт мировой поэзии — в частности, русской».

Указывая на некоторую общность мотивов творчества Нарекаци и Державина, Рассадин замечает: «У древнего армянского и у старого русского поэтов есть ещё нечто, объединяющее их: извечное человеческое усилие познать, приблизить к себе, сделать человечески понятным того, кого сами же они готовы — согласно обычаю — признать “непостижи-

мым и непознаваемым”».

Ещё более обосновано сравнение Нарекаци с величайшим поэтом нового времени Пушкиным. В этой связи Рассадин особо отмечает стихотворение «Пророк», где вдохновение поэта приравнивается гласу божьему, а сам поэт — избранному пророку.

Общую оценку творчества Нарекаци, в частности, оценку социальной сущности его поэзии, как нельзя лучше дал Ал. Дымшиц. «Сила Нарекаци, — пишет он, — не в живописи, не в пейзаже, а в проникновении в нравственный мир ищущего, мятущегося человека...».

Кайсын Кулиев говорит о всемирном значении творчества Нарекаци: «Главы из “Книги скорбных песнопений”, этого гигантской создания Нарекаци, даже в переводе звучат так мощно, с такой силой, так они серьёзны, что невольно приходит сравнение с Бахом... Духовные песнопения Нарекаци так сильны, в них такая поэтическая мощь, искренность, такие взлёты мысли, такая боль и смятение человеческого сердца, такое стремление к истине, правде и чистоте, таким могучим светом трагедий освещены, что нет сомнения в том, что Григор Нарекаци — один из мировых поэтов средневековья. Я уверен, что человечество ещё воздаст ему должное как своему великому поэту».

В статьях и высказываниях советских писателей о Нарекаци правдиво раскрываются существенные стороны творчества величайшего армянского поэта. И хотя эти отклики возникли на основе чтения переводов, они истинны, и они интересны. Многие годы занимаясь изучением творчества Нарекаци, могу сказать, что отклики советских писателей, собранные в этой книге, помогут русскому и армянскому читателю лучше понять гения X века Григора Нарекаци. В этой связи хотелось бы в нескольких словах отметить удаchi переводчика Н. Гребнева.

Общеизвестно, что перевод — это не техническая работа. Переводчик, если он не проникается духом переводимого произведения, не может достигнуть успеха. От переводчика многое зависит в смысле передачи сущности произведения. В 1961 году в Париже был издан перевод поэмы Нарекаци под заглавием «Книга молитв». Естественно, что поступая так своевольно с оригиналом, переводчик жестоко исказил его и неверно представил читателю самую суть «Книги...».

О переводе Гребнева можно сказать, что он, перевод, в основном удался, ибо правильно воспринята общая концепция «Книги...» и её жанровые особенности.

Правда, многие смысловые нюансы пока ещё не получили своего совершенного выражения, но от первой попытки перевода столь сложного по своему содержанию и богатству языка произведения требовать большего и невозможно.

Отдавая должное работе Гребнева, его мастерству, его успехам, мы бы хотели, чтобы он продолжил свой перевод. Это, конечно, не исключает появления и других переводов.

* * *

О своей «Книге трагедий» Нарекаци писал: «Как в ходе движения времён вперёд прекрасное, светозарное, светоносное, рассеивающее мглу, насыщающее глаз солнце собирает, изменяет, сгущает многотысячные годы и этот преходящий и смертный мир воскрешает и обновляет... так я сочинил, обосновал, построил, упорядочил, воздвиг, сложил, связал, подготовил эту полезную книгу, в которой, как в чудотворном монолитном создании, я собрал многообразные, как звёзды, эпизоды».

Григор Нарекаци, как многие гениальные писатели, сознававшие, что творчество их бессмертно, имел все основания сказать с себе:

И хотя я приму свой конец как смертный.
Этой книгой я останусь жить в веках.

М.М. МКРЯН

КАЙСЫН КУЛИЕВ

Главы из «Книги скорбных песнопений», этого гигантского создания Нарекаци даже в переводе звучат так мощно, с такой силой, так они серьёзны, что невольно приходит сравнение с Бахом, вспоминается звучание его творений в величественных храмах. Послушаем самого поэта, этого прометеева брата, зажёгшего огонь во мраке средневековья:

Мой стон истошный, ставший песнопеньем,
Прими не с гневом, а с благоволеньем.
Из дальних келий, тайных уголков
Достал я слово, как со дна колодца,
Пусть дым сожжения моих грехов
К тебе, всемилосердный, вознесётся!

Это, конечно, вырвалось из глубины сердца человека, много думающего, страдающего, ищущего, душа которого в смятении, который живёт напряжённой духовной жизнью. Обращение к богу вполне естественно. Но, по-моему, это и разговор со всем сущим и высоким — с Судьбой, Жизнью, Смертью, Вечностью.

Духовные песнопения Нарекаци так сильны, в них такая поэтическая мощь, искренность, такие взлёты мысли, такая боль и смятение человеческого сердца, такое стремление к истине, правде и чистоте, таким могучим светом трагедий освещены, что нет сомнения в том, что Григор Нарекаци — один из мировых поэтов средневековья. Я уверен, что человечество ещё воздаст ему должное как своему великому поэту.

* Из статьи К. Кулиева «Огромный мир армянской поэзии».

АЛЕКСАНДР ДЫМШИЦ

Григор Нарекаци — поэт X века, лирик, творчество которого неотделимо от мира религиозных представлений и проблем. Модернизировать Нарекаци не к чему, он достаточно велик и для своего времени, чтобы подходить к нему с вневременными мерками. Мастер он удивительный, небольшое стихотворение «Вардавар» говорит том, каким ярким видением природы он обладал. Но сила Нарекаци не в живописи, не в пейзаже, а в проникновении в нравственный мир ищущего, мятущегося человека, в проникновении в душу человеческую, в глубине напряжённости душевной исповеди.

Нарекаци всегда обращён к богу, он имеет свои поэтические монологи, исторгнутые из глубин сердца, богу, богородице, и при этом никогда не забывает о том, что он человек. Религиозное самоуничижение человека находится в его поэзии в постоянной схватке с мыслью о великой миссии человека на земле, о силе и красоте человеческого духа.

«Нареки», т.е. слова поэта, обращённые к богу и богородице, — это драматические монологи, говорящие о недовольстве человека собой, о его стремлении к самосовершенствованию, о недовольстве временем и средой.

Исследователи полагают, что Нарекаци мог находиться в контактах с тондракийцами, восставшими против церкви и церковных обрядов, против духовенства и сословных привилегий.

Прямых следов этой духовной связи поэзия Нарекаци не обнаруживает, но демонстрировать её в пору свирепых расправ с еретиками — тондракийцами Нарекаци и не мог. Зато объективный смысл его стихов никак не отвергает такой возможности. В них нет следов преданности церкви, духовенству, в них автор стремится быть лицом к лицу со своей совестью, воплотившейся для него в образе божьем. Бога он воспринимает как существо высшее, но в сущности как высшее человеческое существо, а богородица для него явление почти что земное, в сущности — женщина во плоти. («Грудь светозарна, словно красных роз полна...»). Исповедь Нарекаци обнаруживает глубокое недовольство временем, окружающим — греховностью своего человеческого окружения, а ведь это было именно то церковническое окружение, которое предало анафеме отца Нарекаци — епископа Хосрова Андзеваци, из которого раздавались голоса хулителей и клеветников самого поэта.

Иначе говоря, Нарекаци — поэт, который в форме стихов, связанных с деистическими представлениями, вёл взволнованный разговор о человеке, выступал за его духовное совершенствование, за очищение человека от нравственной ущербности, нападал на пороки окружающего его общества, по сути дела умалчивал о церкви, тем самым выражал ей недоверие и презрение.

Высокая эмоциональность его лирики, исповедальный и в то же время проповеднический её тон придавали ей ту силу воздействия, которая не проходит и ныне при чтении его стихов. В них всё выстрадано, всё освещено огнём ищущего разума, всё проникнуто предельной искренностью.

* Из статьи Ал. Дымшица о средневековой армянской лирике «Связь времён».

ЯКОВ ХЕЛЕМСКИЙ

ИСКУССТВО ВЕРНЁТСЯ

Вещает обветренный туф
Гарни и Звартноца:
На тысячелетье уснув,
Искусство вернётся.
Проснётся, взойдёт из глубин,
Из пыльных развалин.
И зодчий воскреснет, любим,
Понятен, реален.
Искатель, построивший храм
Из песен, из камня,
Годится в ровесники нам
И нашим исканьям.

Глядим на седую резьбу
В базальтовых высях,
Которую мастер на лбу
У вечности высек.
Сквозь тысячелетье пройти,
Остаться нетленным!

Свершения Нарекаци
Сродни этим стенам.
Что лирике годы, века,
Пристрастие к датам?
Десятого века строка
Волнует в двадцатом.
И юноши, странно тихи,
Не жаждут дискуссий.
Древнейшие эти стихи
В их нынешнем вкусе.
Поэзия, лавой сверкнув,
Звучит, не смолкая.
Такой вулканический туф,
Порода такая!

ЛЕВ ОЗЕРОВ

ЛЕТОПИСЕЦ ДУШИ СКОРБЯЩЕЙ

С полным правом говорить о Нарекаци может только знающий язык оригинала. Моё право — неполное, частичное, ограничительное.

Моё слово может иметь для армянского читателя такой смысл: «Вот русский читатель — в данном случае русский поэт — говорит о нашем Нарекаци. Интересно, как доходит наш Поэт (в данном случае надо писать это слово с большой буквы), наш Григор Нарекаци до сердца русского читателя».

Язык поэзии, как и язык музыки, воспринимается не только смысловыми знаками. Общение поэтов, общение веков и характеров идёт и интуитивно.

До знакомства с Нарекаци я слышал легенду о Нарекаци. Друзья-армяне читали его строки наизусть, делали прозаический перевод и в отчаяньи махали руками: мол, невозможно передать. И в этом отчаяньи был тоже — Нарекаци.

Все говорили мне о нём, как говорят о Данте и Шекспире: неперево́дим — раз, неисчерпаем — два.

И имя Нарекаци стало звучать для меня как заклинание.

Из тьмы веков смотрят на меня огромные, понимающие, хочется сказать — всепони­мающие и страдающие глаза (хочется сказать — глазища) этого человека.

Его стон — это песнь. Его песнь — это стон.

Нарекаци горюч и целебен в горе, как Екклесиаст.

У него всё крупно, всё на размер вселенной и души, равной вселенной, потому что она — душа — объемлет вселенную.

Он иссушает себя в жажде совершенства и в невозможности достичь его.

Послушайте самого посредственного и серенького из современных наших стихотворцев. И вы услышите из его жёлтых уст, что он — само совершенство, что вы, читатели, имеете дело с идеалом во плоти. Идеалом чистоты и красоты, силы и ума. О, да!

Нарекаци не перестаёт говорить о своём несовершенстве, для него поэзия — это исповедь перед высшим существом, перед совестью своей, перед человечеством. Поэт — по Нарекаци — самый грешный из грешных и олицетворение греха, но желающего искупить этот грех. Меня, многогрешного, нет грешней на свете — это мысль Нарекаци. В этом — он. Раб заблудший, который грешил много и много раз, но всё же ступил на стезю веры и добра. Это — он, Нарекаци. Разум свой он называет многогрешным.

Вспомнился мне наш Пушкин. Его стихотворение «Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон». Помните там: «...и средь людей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он». Он, т.е. поэт. То же, что и у Нарекаци, состояние души: среди ничтожных ничтожный, среди грешных грешный, но зато — какая и у того и у другого жажда совершенства, тяга к высотам духа!

Над этим стоит задуматься...

Нарекаци победоносно откровенен, как исповеди Августина Блаженного, Руссо, Толстого. Как лирика Омара Хайяма, Вийона, Петрарки, Тютчева.

Этим я не хочу сказать, что он похож на них, а они — на него. Ничего подобного. Речь идёт о той степени распаханности души, когда поэт — по Маяковскому — говорит «векам, истории и мирозданию».

Нарекаци прикасается к самым воспалённым сферам бытия, к самым болевым точкам человеческого сердца. И его мольба «сочувствуй мне и будь мне как врач, а не какследователь-судья» — полна глубокого гуманистического смысла.

Жизнь и Смерть — вот два героя поэтической драмы Нарекаци. Он между ними. Пальцы гения он кладёт в раны человека и человечества. И исторгает стон-песнь, песнь-стон. Его откровенность и делает его истинным летописцем души скорбящей.

ЭДУАРДАС МЕЖЕЛАЙТИС

ТРЕВОЖНЫЙ, КАК БАХОВ ХОРАЛ

Кое-что прочёл я, кое-что перевидал, кое-что испытал на своём веку. И признаться, всё реже изумляюсь. Что значит — изумление? Это когда у вас перехватывает дыхание, горло сжимают железные тиски, а из глаз неудержимо катятся крупные слёзы. Когда сердце застучит, как скакун джигита по горному ущелью. Когда грудь наполнится такой радостью, какую возбуждает только нечто новое, невиданное и прекрасное — непревзойдённое величие человеческого духа.

И всё же иногда приходится изумляться. И всё-таки порой от бешеной радости застучит в груди сердце, как конь на полном скаку. И это я пережил в прошлом году в Армении, в изумительном уголке земного шара, который хотелось бы назвать библейским именем — рай. Даже сейчас, когда пишу эти строки, отчётливо ощущаю особенный аромат той земли ярчайших красок.словно аромат райского яблока, с которого — по библии — началось в нашем мире сознательное бытие.

Всё, что сознательно, разумно, вместе с тем сложно. Давно уже мечтал я воочию увидеть гениального поэта армянской палитры Мартироса Сарьяна, заглянуть в его светлые глаза, почувствовать в своей ладони его трудолюбивую руку, подарившую нам столько сокровищ, и поглядеть вблизи на его самоцветные полотна. Я бесконечно рад, что эта мечта сбылась. Не так часто улыбается в жизни подобное счастье. Я стоял перед творениями этого многоопытного и гениального мастера. И галерея любимых произведений искусства, которую я ношу в своём сердце, пополнилась новыми изумительными шедеврами. Их выкристаллизовало время, и поныне сарьяновские полотна развёртываются перед глазами памяти. И я чувствую себя обогащённым. А подлинно обогащать могут только ценности человеческого духа.

Потом я попал в жемчужину гор — Гехарт. И мне поднесли подарок — как будто бы небольшой, скромный, но оказавшийся живым аккомпанементом к величавому каменному хоралу Гехарта. Самый драгоценный из всех даров Армении, которые я привёз с собой в Неманский край. То был томик стихов Григора Нарекаци, ставший теперь моей настольной книгой. Часто беру её в руки чтобы вместе с автором терзаться и сетовать над неисповедимыми судьбами человека.

Правда, сначала я не обратил особого внимания на книжку. Сунул в карман пиджака, принёс в гостиницу и в тот же день даже не перелистал. Зато наутро проснулся ни свет ни заря, и не зная, чем заняться, раскрыл томик. И чем дальше читал, тем больше захватывало дух. Наступила одна из счастливых минут жизни, когда дивишься человеческому гению и гордишься им. Вдали и голубого шелковистого тумана всплыли обласканные солнцем пряди исполина Арарата. На незримых крыльях прилетел сладостный аромат бархатных яблок и янтарного винограда. Я хмелел от этих райских запахов. Но ещё больше опьяняли меня поэтическая исповедь, обнажённые философские молитвы и трагические рыдания средневекового гуманиста.

Нарекаци, один из интереснейших поэтов философского направления в мировой литературе, заслуживает целого исследования. Хочется верить, что современная наука это выполнит. И тогда великий отшельник давних веков встанет в одном ряду с прославленными мировыми мыслителями. Нелегко в нескольких словах выразить то, что я чувствовал и чувствую при чтении этих изумительных строк. Тогда, у подножия древнего Арарата, я понял, что проникаю в новый большой мир. В мир поэтической мысли, который так давно искал всякий раз, раскрывая новую книгу стихов. Я упивался этой трагической исповедью. И с гор-

ных круч низвергались на меня водопады поэтической мудрости, переливаясь всеми цветами радуги. Древо мудрости словно протягивало свои руки-ветви и вечно зелёную главу. И в поэтических фразах как бы единоборствовали два цвета — белый дым костра Авеля и чёрные клубы Каинова костра. И из одной и той же человеческой груди рвались два голоса — светлый тенор Авеля и мрачный бас Каина. И мне почудилось, что в келье отшельника мечутся и стремятся вырваться из каменных могильных стен вытканые, выплаканные медными трубами органа аккорды баховского хорала. И я ощутил в этой скромной, может даже посредственно изданной книжке величие человеческой мысли.

Признаться, меня несколько не смущал метафорический орнамент средневековой символики. Это — приметы времени. От подобных примет не свободно и наше творчество. Гораздо важнее человеческое содержание за архаичными узорами, — и я ощутил выдающуюся личность, мятущуюся, страждущую и борющуюся душу. Драматическую тревогу, доступную только тому, кто хочет охватить и уразуметь все тайны Бытия, Рока, Вселенной.

Для таких мучительных раздумий не подходит ни мелкий будничны́й быт, ни пышные пиршественные палаты со звоном чар и застольной музыкой. Для таких раздумий необходимо одиночество и звёздная тишь. И понятно, почему для роковой беседы с ночными светилами каждый поэт избирает отшельнический скит, чёрствый ломоть и сосуд с родниковой водой. Отметая всю средневековую символику, я чувствую, отчего великий рыдальщик тех столетий избрал именно такой, а не иной жизненный путь. У поэта, который общается со звёздами, потом на земле столько читателей, сколько светил на небосклоне. Такова ныне судьба и у великого Григора Нарекаци.

Звёзды скупы. Не сразу отвечают они на все обращённые к ним вопросы. Медлительно удостоивают ответа то одного, то другого певца. Ответили они и на некоторые вопросы Григора Нарекаци. А остальные ответы приберегли для иных поэтов и иных эпох. Однако на перепутьях времён и пространства всё больше этих ответов — метеоров и комет. И движется вперёд мысль человечества, преодолевая все преграды на осиянном звёздами пути. Всё течёт. Всё возвращается. Вертится земной шар, развёртывается и клубок человеческой мысли.

Спасибо братской Армении за этот чудесный дар, который лежит теперь у меня на столе рядом с величайшими жемчужинами мировой поэзии. Часто раскрываю скромный, но такой весомый томик и всякий раз немало черпаю оттуда сокровищ в нём глубокой мудрости и красоты. И всякий раз эта книжка напоминает, что я в большом долгу перед армянской поэзией. Но я убеждён: наступит день, и я отложу всю прочую работу и попытаюсь пересадить на Неманскую землю это уникальное армянское «...высокое, ветвистое, многолистное дерево», чтобы его изумительной красотой наслаждались литовские поклонники поэзии...

АЛЕКСАНДР ДЕЙЧ

ПОЭЗИЯ СКОРБИ И ГНЕВА

Там, где от широкого берега Чёрного моря поднимаются вверх крутые дороги, обросшие густой зеленью, в сероватых известковых скалах видны остатки древнеболгарского Аладжинского монастыря. Упорный человеческий труд проложил в этих скалах тропинки к монашеским кельям, высеченным в горной породе. На головокружительной высоте, доступной только мощным орлиным крыльям, витала и мысль аладжинских затворников, склонявшихся над древней вязью письмён.

Искусство живёт в переплетении ассоциаций, аналогий и различий. Болгарскую старину припомнил я, читая стихи армянского средневекового поэта Григора Нарекаци. Можно сказать, что впервые в этой небольшой книжке ереванской серии «Избранная армянская лирика» русский читатель получил возможность войти в красивый, благородный и чистый мир поэзии Григора Нарекаци.

Что знали о нём раньше любители нашей поэзии? Несколько коротких фраз из старых и новых энциклопедий, лишь упоминание его имени. И никакой биографии, да в сущности её и трудно восстановить. А стихи? Называлась «Книга скорбных песнопений», некоторые песни Нарекаци переводил Валерий Брюсов, а в наши дни — Вера Звягинцева и вот теперь Наум Гребнев.

Всё легендарно вокруг поэта, жившего почти тысячу лет назад, его бытие сокрыто где-то в глухой монастырской келье; оно освещено дрожащим светом лампы, оно ограждено горными дорогами и скалами родной Армении. И тем более поразительно, что Григор Нарекаци не стал отшельником, витающим в мире метафизических снов и видений. Сближение с жизнью, а не отрыв от неё для спасения души и молитвы — вот что дало прозвучать поэзии Нарекаци далеко в веках и найти отклик в сердцах наших современников.

Поэзия Армении — одна из древнейших в мире, она насчитывает пятнадцать столетий. И когда Григора Нарекаци принялся за свой труд, создание «Книги скорбных песнопений», он был одним из тех певцов армянского Возрождения, что искали новых гуманистических путей, уходя от мертвящей схоластики богословской полемической прозы и сугубо религиозной поэзии.

Разумеется, как бы ни был велик Григор Нарекаци, он не мог уйти из плена обычных представлений о боге и человеке, свойственных средневековой монашеской литературе. Но поэт коренным образом реформирует эти представления, давая установившимся понятиям новое истолкование. Взаимосвязь между божественным и человеческим утратила в поэзии Нарекаци теологический характер. Он славил разумную волю и светлую совесть человека, не желающего быть угнетённым какой-то всемогущей, непознаваемой силой.

Всюду сквозь экстатические восклицания пророка, сквозь гневные тирады против несовершенства мира и человеческого зла звучит не отвлечённая тема церковного проповедника, а голос самой жизни. То была пора, когда, избавляясь от иноземного гнёта в вековых и жестоких боях, Армения выходила на путь самостоятельной государственности и в недрах ещё незрелого общества клокотали грозные силы крестьян-повстанцев, поднимавшихся против феодалов. История Армении рассказывает о тондракийском движении землепашцев (конец IX века), выражавших свой протест в религиозной оболочке ереси, отрицавшей церковный культ и сословные привилегии. Если к этому прибавить, что внутри разных церковных сект не стихала борьба, то обстановка в пору творчества Григора Нарекаци была достаточно сложной и беспокойной. Поэт жил многослойными интересами эпохи, и в его стихах немолчно звучит тревога, страх перед дисгармонией жизни и человека.

Основное в поэзии Нарекаци — это обращение к внутреннему миру мыслящей, чувствующей и страдающей личности. У Нарекаци есть стихи, в которых чутко и вдохновенно отражена природа, но при этом всё внешнее отходит в сторону перед эстетическим восприятием добрых и злых порывов души. Когда-то Гейне сказал, что через сердце поэта прошла трещина мира, и он считал это приметой его современности. Тем более удивительно, что в глубине средневековья жил великий поэт с противоречивым и раздробленным сердцем. Как велика должна была быть мера чувствительности и сила проникновения Нарекаци, чтобы разбираться глубоко и точно в потоке душевных мук и познаний человеческой души. Поразительно тонко передаёт поэт диалектическую природу постоянного спора с самим собой:

Лицо моё спокойно, только взгляд
Горит, смятение духа доказуя.
Со сладкою и горькою едой —
Перед собою я держу два блюда.
Держу перед собою два сосуда:
Один с отравой, с миррою другой.
Две печи есть: одна красна от жара,
Пока другая стынет без огня.
Две длани надо мною: для удара
И для того, чтобы проклясть меня.
На небесах два облака застыло —
Одно несёт нам огонь, другое — град.
Тому, что будет, и тому, что было,
Две укоризны с уст моих летят.
Две жалобы летят незаглушимых —
В одной мольба, в другой укора знак.
И в сердце слабый свет надежды мнимой
И горькой скорби безнадёжный мрак.
Два ливня хлещут: ливень стрел свистящий
И камнеград, грозящий всей земле.
Восходит солнце — жжёт нас зной палящий.
Заходит солнце — нам темно во мгле.

Такое борение противоречивых стремлений и дерзаний, такая смена утверждения человеческой мощи и отчаянья, вызванного ощущением суетности и мелочности людских дел, — ось, вокруг которой медленно и мучительно вращается сознание поэта. «Я царь, я раб, я червь, я бог!» — через века воскликнет Г. Державин и в совсем другое историческое время воспримет диалектику жизненного процесса.

Довольно трудно искать аналогии между сетованиям Нарекаци и печальными размышлениями о тщете мира, встречающимися у других поэтов средневекового Востока. Ничуть не удивительно, что автор послесловия Левон Мкртчян, по инициативе которого мы получили наконец хоть в отрывках это издание «Книги скорбных песнопений», интересно сопоставляет этические нормы, утверждаемые армянским поэтом, с раздвоенностью героев Достоевского. Л. Мкртчян пишет: «Из писателей нового времени к Григору Нарекаци близок, как мне думается, Достоевский, близок своими страданиями, израненностью своей души, поисками правды и самобичеванием, самораспятием».

То, что у Нарекаци при всей эмоциональности составляет единство рационального мышления, делает его «Книгу скорбных песнопений» убеждённо цельной. «Трещина мира» в сердце поэта вызывала его скорбь:

На свете настоящее — ничтожно,
Грядущее — темно, бывшее — ложно.
Я хуже всех, моя греховна суть.

Самобичевание Нарекаци, его крик о несовершенстве мира воспринимаются как плод большого житейского опыта, как воля к совершенствованию, как желание стать достойным имени человека. Самоунижение принимает иногда гиперболизированные размеры, выливается в образную форму иеремиады:

Над глиняной обителью моей
Дожди не утихают проливные.
Мой слабый дух жилища не прочней,
Соблазны мира не добрей стихии.
Что я скажу пред тем, как умереть?
Мои дела ничтожны, страсти — странны,
Из ничего мой скорб, из ветра снедь,
Усилия тщетны, радости обманны!

Не надо видеть сплошной чёрный покров печали в поэзии Нарекаци. В «Книге скорбных песнопений» то здесь, то там загораются огни надежды на просветление испорченного, жестокого, корыстного мира. Поэт словно показывает дорогу к этому улучшению. Его вера в благодеяние слова подкреплена теми добрыми человеческими порывами, которые лучом правды его монологов прорезают мглу средневековья.

Нельзя не оценить с благодарностью труд Левона

Мкртчяна и поэта-переводчика Наума Гребнева, осуществившего перевод отрывков «Книги скорбных песнопений». Крепкий рифмованный стих передаёт довольно близко (если сверить с подстрочниками) и мысль, и настроение поэта. Не хочется вступать здесь в споры о передаче формы подлинника. У Нарекаци свободный стих без рифмы, а в переводе рифмованный. Можно ли осудить переводчика за такую вольность, если от его перевода получаешь большое художественное наслаждение?

ЛЕОНИД ГРИГОРЯН

Как долго этот крик во тьме носило,
Пока не разнесло во все концы...
О родина забытая, спасибо
За то, что был Григор Нарекаци!
За то, что был горяч и безутешен,
За то, что высь была к нему глуха,
За то, что был безжалостно замешан
На персти первородного греха...

Его тоски невыносимая новость
Раскалывает чёрствый материк.
Горит и возрождается виновность,
Не ждущая суда и улик.
Что суд людской, всегда судивший криво,
Пространства безучастный окоём,
Когда кричит и совестится Иов
На вековечном гноище своём!

СТАНИСЛАВ РАССАДИН

ПЛЮС ДЕСЯТЬ ВЕКОВ

Даже самые бесспорные истины стоит время от времени проверять практикой. Не затем, чтобы пересматривать, а затем, чтобы они не переставали ощущаться истинами, чтобы не приедались, как банальности.

Сотни раз сказано: художественный перевод в идеале должен стать органичным явлением «восприёмной» литературы.

Прекрасная истина. И много раз подтверждаема практикой. Но мне кажется, что в теории мы порою повторяем её автоматически, не всегда представляя многообразие условий, на которых литература согласится принять в себя иноязычное создание.

Среди этих условий, разумеется, учёт и возможностей языка, на который совершается перевод (будем говорить только о русском и только о поэтическом переводе), эстетики русской поэзии, её образного строя, мелодики ритмики; среди них же — потребность отыскать родственную опору для пришельца, установить его место в новом для него ряду, в ряду исконно русских стихотворений, установить по ассоциации, а может быть, и по диссоциации.

И т. д. и т. п.

Среди этих условий — и необходимость найти сопряжение эпохи перевода с эпохой оригинала — если, конечно, они не совпадают.

Маршак писал:

Я перевёл Шекспировы сонеты.
Пускай поэт, покинув старый дом,
Заговорит на языке другом,
В другие дни, в другом краю планеты —

и слова эти, «в другие дни», не звучат лишь как формальное сообщение о почти четырёх-вековом расстоянии между Шекспиром и его русским переводчиком. Ибо если переводчик, переводя, чувствует себя истинным поэтом и является им, то он просто не может не ощущать себя сыном своей эпохи, не может невольно не выражать того, чем дышат его современники.

Но ведь существует и ещё одна простая истина: наша современность растёт из нашего прошлого. И стало быть, тому, что сонеты Шекспира усилиями переводчика сделались явлением русской поэзии, предшествовал длительный путь всей этой поэзии, её приобретения и раздумья. То есть русский Шекспир стал не только современником своего переводчика, но и — в какой-то мере — продолжением великих русских поэтов XIX века. Да, продолжением, хотя он и умер задолго до них.

Стать явлением русской литературы — для переводного произведения это значит: оказаться в неразрывной её цепи, нравственной и эстетической, духовной и формальной.

Иначе оно, это произведение, просто не сможет полноправно и естественно войти в сознание русского читателя, сформированное родной литературой.

Теоретики перевода проделали огромную работу по классификации выразительных возможностей русского языка сравнительно с иными. Но ещё мало изучена психология творчества и, что, вероятно, ещё важнее, психология восприятия, общие её законы и национальные особенности.

Между тем переводчику необходимо знать и понимать психологический склад и современников переводимого им поэта, и собственных читателей.

Перевести на русский язык значительного зарубежного поэта, скажем Гейне или Байрона, — это значит: произвести на душу русского читателя то — хотя бы приблизительно то — воздействие, которое производят Байрон и Гейне на читателя английского или немецкого. Лучше даже сказать: воздействие, которое они производили на современного им английского или немецкого читателя. Ибо главный критерий удаchi перевода — это, если из души нашего современника исторгнуты те же звуки, что некогда — при самом рождении оригинала — исторгались из душ современников и соотечественников всё тех же Гейне или Байрона.

Конечно, можно прибегнуть к десяткам оговорок: бывают поэты, понимание которых приходит после их смерти; да и вообще время, протекшее с момента создания того или иного произведения, нередко делает его понятнее и ближе для нас (как, быть может, происходит в наши дни с наследием Пушкина), — но всё это не опровергает вышесказанного. Ибо, как я уже сказал, поэт-переводчик — если только он настоящий поэт и настоящий переводчик — неизбежно внесёт в перевод давних стихов и свой личный сегодняшний опыт и исторический опыт родной поэзии. Но всё же то новое, что некогда внёс с собою в поэзию и духовную жизнь современников переводимый им поэт, должно и в переводе ощущаться как новизна.

Быть может, самое важное здесь — вызвать ту искру, вторая некогда возникла от соприкосновения души поэта с душой его современников. Это и есть продолжение жизни старых стихов, жизни уже «в другие дни, в другом краю планеты».

Я не собираюсь открывать новые истины, я лишь напоминаю о содержании старых. Напоминаю потому, что, приступая к разбору одной из новых переводческих работ, хочу делать этот разбор в свете вышесказанного. Хочу попытаться понять причины, благодаря которым старинный поэт оказывается в близком, родном для нас литературном ряду и рождает живой отклик в современном русском читателе.

Старинный поэт — это гений армянской поэзии Григор Нарекаци (951—1003), автор «Книги скорбных песнопений».

Его переводчик — Наум Гребнев.

Что же касается современного русского читателя, то придётся предложить в этом качестве себя. И начать разговор не с разбора принципов и приёмов переводчика (об этом позже), а непосредственно обратиться к результату его работы: к целостному впечатлению от русского Нарекаци.

Обычно говорят:

«Эта книга — событие большого культурного значения...»

Подобными формулами мы нередко легко удовлетворяемся, ибо они из-за своей внушительной безличности дают нам лёгкую возможность как бы примкнуть к общему, проверенному, надёжному мнению. Таким образом, фраза, рождённая, чтобы подводить итог, забегает вперёд — и лишается смысла.

Общекультурное значение складывается из множества личных, индивидуальных, субъективных значений книги для каждого из нас.

Я надеюсь, что «Книга скорбных песнопений» станет в конце концов для русского читателя действительно событием большого культурного значения. Это — как и полный перевод книги — впереди.

Сейчас же мне хочется рассказать именно о том, какое личное значение имела для меня встреча с Нарекаци. Рассказать, нисколько не избегая субъективности, не страшась ассоциаций, даже рискованных.

Это заметки человека, который, мягко говоря, не является знатоком истории армянской

поэзии и тем не менее надеется (быть может, бессознательно выдавая свою ущербность за преимущество), что взгляд на Нарекаци из другой, инациональной культуры тоже может для кого-то оказаться любопытным.

Обнадёживает обстоятельство, что и армянский исследователь Левон Мкртчян в послесловии к гребневскому переводу (Григор Нарекаци. Стихи. Книга скорбных песнопений (отрывки). Изд-во «Айастан», 1969) аналогией для творчества древнего армянского поэта избрал книги Достоевского.

А главное, повод для сопоставлений с русской поэзией даёт сам перевод Гребнева.

* * *

Десять веков отделяют нас от эпохи Нарекаци. Десять веков, в течение которых успела зародиться и взрасти вся русская культура.

Те создания старинной или старой литературы, которым было суждено выжить в веках (или — ожить, как оживают раскопанные города), продираются к нам нелегко и небезболезненно, нередко оставляя клочья живой плоти на колючих заграждениях былых предрассудков, цензур и всяческих гонений на мысль. Зато в этом пути через века мучительно проверяется жизнестойкость идей и мыслей, мудрость и насущность книг. Зато идеи эти обрываются позднейшими ассоциациями, вставая в неожиданный ряд (допустим, Нарекаци — Достоевский), переосмысляются и домысливаются.

Четвёртое измерение — время — порою многое добавляет к трёхмерной жизни произведения только в своей эпохе.

Григор Нарекаци, в десятом веке начавший страстный, сложный, мятежный разговор с богом, был предвосхищением некоторых важных черт мировой поэзии — в частности, русской.

Слово «мятежный», возможно, покажется излишним в статье о поэте, который так искренне смиренен в обращениях к господу; однако повременим с выводами...

В конце XVIII века Гавриил Державин написал знаменитую оду «Бог». В ней он пытался постичь и объяснить парадоксальность существования силы, стоящей над человеком и вне его, дать очертания неосязаемого и размеры необъятного:

Себя собою составляя,
Собою из себя сияя,
Ты свет, откуда свет истёк...

И ещё:

О ты, пространством бесконечный,
Живой в движении вещества...
Дух всюду сущий и единый,
Кому нет места и причины,
Кого никто постичь не мог...

Не близко ли звучат строки Нарекаци:

Непостижимый взору и уму,
Ты, без кого ни слова нет, ни дела,
Определяющий предел всему
И только сам не знающий предела...

Сходство, понятно, объясняется в первую очередь единством источника — священного писания. Однако и у древнего армянского и у старого русского поэтов есть нечто, объединяющее их: извечное человеческое усилие познать, приблизить к себе, сделать человечески понятным того, кого же сами готовы — согласно обычаю — признать непостижимым и

непознаваемым.

«Непостижимый взору и уму», — говорит Нарекаци.

«Кого постичь не мог», — говорит Державин.

И оба пытаются — невольно, неосознанно — постичь.

Сама эта грандиозная образность («ты свет, откуда свет истёк» или «определяющий предел всему и только сам не знающий предела») — результат естественного человеческого стремления сравнивать непонятное с понятным. Полную свободу, необусловленность (или обусловленность лишь собою самим, что одно и то же) жизни духа поэты сравнивают с собственным бытием, в котором обусловлен множеством зависимостей каждый шаг. Свобода божественной воли познаётся через собственную несвободу.

А тот, кто — хотя бы и путём противопоставления — введён в привычную, земную систему координат, уже одним этим очеловечен и овеществлён.

Бесплотному духу примеряют человеческое платье. «Платье плоти» (Цветаева).

Начав с самоуничижительной строчки «а я перед тобой — ничто», Державин идёт к опровержению её:

Ничто! — Но ты во мне сияешь
Величеством твоих доброт;
Во мне себя изображаешь,
Как солнце в малой капле вод... —

вплоть до достойного: «Ты есть, — и я уж не ничто!» В этой земной диалектике, в этой реалистической рассудительности — попытка самопознания и ощущения своего бытия через бытие бога. Даже попытка — самоутверждения.

Нарекаци избирает совсем иное: самоосуждение.

У него нет и быть не может милого державинского язычества, проистекающего от жадной любви к чувственным проявлениям жизни, его наивного кощунства, когда уже не только человек утверждает себя через бога, но и бог — через человека: «Я есмь; — конечно, есть и ты». Нарекаци весь в стремлении к покаянию и искуплению, и бог для него — единственная духовная опора:

Я человек, чья совесть нечиста,
И лишь в тебе надежда очищенья.
Я проклят, и твоя лишь доброта
В меня вселяет веру во спасенье.
...И нет в тебе ни малой доли тьмы,
Как вне тебя нет ни добра, ни света.
Ты — надо всем, тебе подвластны мы.
Тебе, Господь, да будет слава спета.

И вдруг:

И мне, отягощённому виной,
Я верую, даруешь ты прощенье,
Как я простил былые прегрешенья
Всем сущим людям, грешным предо мной.

Что это? Неужели смиренный, кающийся Нарекаци зовёт самого бога последовать своему примеру? Да, так он и говорит (подстрочный перевод): «Быть может, мне, простившему согрешившим против меня, даруешь тем самым прощение и ты»¹. Так нет ли в словах Нарекаци недозволенной христианством гордыни, еретического вольномыслия?

¹ Здесь и всюду цитируется подстрочный перевод М. Дарбинян.

Но искусство ведь и призвано мыслить, а мысль и вольномыслие — синонимы, ибо не-свободная мысль попросту не мысль. Сам разговор поэта с богом как факт эстетический уже содержит в себе дерзость, уже делает первый шаг (если даже он незаметен для самого поэта и нежелателен для него) к богоборчеству.

Жан-Жак Бруссон, секретарь Анатolia Франса, написавший знаменитую книгу «Анатоль Франс в туфлях и халате», вспоминал весьма любопытные слова своего метра, произнесённые в беседе с епископом:

«Ваш Шатобриан был бóльшим иконоборцем, чем вся Революция. Он не уничтожил ваших святых, но он сделал хуже: он поместил их в музей... Виконт, этот *enfant terrible* католицизма, открыл двери музеев и любителей древности также и для неба, богородицы и святых».

Церковь знала, что делала, когда время от времени запрещала лепные, объёмные изображения святых (вплоть до византийского иконоборчества), а в России не позволяла художникам иконописцам выходить за пределы плоскостных решений или — позже — не одобряла поэтические переложения священного писания, так что, скажем, Пушкин уклончиво озаглавливал свои пересказы из «Песни песней»: «Подражания» (подражания — и всё, а чему — неизвестно), и Мей называл такие же переложения просто-напросто «Еврейскими песнями».

Это понятно. Не в интересах церкви было — хотя бы и эстетически — приближать бога к человеку и тем самым подрывать основы страха божьего. Боятся лишь непознанного.

Мысль о боге родилась именно как страх перед этим непознанным (и, казалось, непознаваемым). Но жажда к познанию, в результате которой возникло и искусство, толкала к тому, что и богу уже отводилось место в понятном, познанном мире.

Бог, ставший, так сказать, героем поэзии, прежнего унижающего страха не вызывал.

В пушкинском «Пророке», являющемся довольно близким переложением библейского текста (пророка Исаяи), шестикрылый серафим наделяет избранника даром сверхъестественного видения:

Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы...

Собственно, и в этих стихах аналогия пророк — поэт недвусмысленна. А в другом стихотворении она закреплена с ещё большей ясностью:

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснётся,
Душа поэта вострепнётся,
Как пробудившийся орёл.

Вдохновение поэта прямо приравнено к голосу бога. А сам поэт — к избранному пророку.

В этом больше дерзости, чем в сравнении собственного нерукотворного памятника с государственным Александрийским столпом.

Но то — девятнадцатый век...

Григор Нарекаци (в десятом) вступил на этот путь мирового искусства.

Существуют недоказанные предположения, что Нарекаци сочувствовал одному из тогдашних еретических учений. Важнее, однако, совсем другое: то, что он стоял у истоков естественного и неизбежного «еретичества» искусства, по природе своей очеловечивающего весь мир и даже бога.

Как-то трудно называть песнопения Нарекаци монологами. Это скорее — диалоги. Собеседник не отвечает, но ощущается, к нему взывают, как к присутствующему, который

если и не ответил ещё, то вполне может ответить. И даже примерно известно, как именно, — потому что известен, ощутим его характер.

При таком отношении к небожителям неизбежно и нечто вроде богостроительства.

Собственно, богостроителем является всякий верующий. И дикарь-язычник творит бога по своему подобию, и просвещёнейший папа Иоанн XVIII. Свой бог и у Нарекаци. Он лепит его по себе не в порыве первобытной наивности, но в страстной жажде правды и добра. И «лепка» эта не уподобляет невидимое видимому (так обычно и происходит в подобных случаях), а как бы одно видимое старается уподобить другому.

Мы помним, как Нарекаци звал бога следовать своему примеру.

Эта «лепка» идёт по законам диалога: мы все ведь лепим из своего собеседника то, что хотим, — вернее, что можем. Лепим доводами рассудка и сердечными порывами.

И вновь в обращениях смиренного Нарекаци звучит императивность.

Доверяясь божьей власти, он в то же время даёт понять, чего именно ждёт он от бога. Какой помощи. Какой опоры. Разум человека и тут осмеливается утверждать себя, подавая советы... кому? Самому богу!

Конечно, это просьбы, но они настойчивы именно как советы:

Прими не с гневом, а с благоволением...

То есть, прося о божьем благоволении, человек прямо заявляет о нежелательности, ненужности, жестокости гнева. Или:

Но будь целителем, а не судьёй...

И в многократно повторяемых «доколе» и «ужели» также начинает звучать не только смирение, а укор. Вероятно, не сознаваемый самим поэтом, но явный для нас.

Однако не приписываем ли мы поэту Нарекаци некоторые черты, свойственные не ему лично, а традиции обращений к богу, святым книгам — и прежде всего псалмам Давида, о которых сам Нарекаци вспоминает не раз:

И, как сказал великий псалмопевец,
«Постигли беззакония меня!»

В самом деле, близость очевидна.

Вот Нарекаци:

Ужели ты не слышишь, всеблагой,
рыданий и молитв моих усердных?
Ужели ты не видишь, милосердный:
я — пленник зла — стою перед тобой?..

Вот Псалтырь:

Доколе, Господи, будешь забывать меня вконец, доколе будешь скрывать лицо Твоё от меня?
Доколе мне слагать советы в душе моей, скорбь в сердце моём день и ночь?

А та просьба-совет: «Но будь целителем, а не судьёй» — имеет и вовсе прямую аналогию:

Господи! не в ярости Твоей обличай меня, и не во гневе Твоём наказывай меня...
Обратись, Господи, избавь душу мою, спаси меня ради милости Твоей.

Больше того! Даже те строки, о которых мы говорили чуть ли не как о дерзких, — «я верую, даруешь ты прощенье, как я простил былые погрешенья...» — тоже имеют первоисточником священное писание: стих евангелия от Матфея:

И прости нам долги наши, как и мы прощаем должникам нашим.

Как же быть?

Но дело в том, что очень отлична от интонации псалмов и евангелия интонация Нарекаци. Как раз та интонация живого, диалогического разговора, которая и выражает невольное очеловечивание небесного собеседника.

Я уже не говорю о страстности Нарекаци, о его лирическом надрыве, благодаря которому само смирение выглядит мятежным...

Впрочем, сравнение «Книги скорбных песнопений» с евангелием и Псалтырью интересно даже не этим. Жалуясь на «беззаконие», Давид больше говорит о своих врагах, так сказать, внешних. Нарекаци же говорит о себе самом, себя осуждает, в своей душе видит противоборство зла и добра:

И сонмы сил недобрых и благих —
Любовь и гнев, проклятья и молитвы —
Блистают остриём мечей своих
И дух мой превращают в поле битвы!

Когда читаешь страдальческий рассказ об этом противоборстве, хочется сказать вполне современное слово: самоанализ.

Да, Григор Нарекаци достигает той остроты самоанализа, которая недаром заставила Л. Мкртчяна вспомнить Фёдора Достоевского.

Аналогия эта в интересной статье Мкртчяна разверста слишком широко, чтобы заниматься ею и на этот раз. Любопытно, однако, заметить вот что: различие предпосылок, религиозных и нравственных, при такой близости результата.

Достоевский — современник кризиса религиозного сознания. Мир, прежде казавшийся таким прочным и надёжным, зашатался. Многоголосье Достоевского, умение с одинаковой степенью искренности выражать и проповедовать противоборствующие идеи — порождение этого кризиса. Сомнение уже не приходит откуда-то извне, оно стало частью собственного сознания Достоевского. В нём рождается, им должно быть опровергнуто.

Это — Достоевский. А что же Нарекаци, человек если и не зари христианства, то его полудня? Ведь это пора веры стройной и несомненной; к тому же речь — об Армении, для которой христианство было неотъемлемо от национального самоутверждения, ибо за то и за другое равно подвергались армяне жесточайшим гонениям со стороны соседей-мусульман.

Но, быть может, именно страстное и беспрекословное доверие к богу как к нравственному идеалу и заставляло Нарекаци быть таким непримиримым к злу вовне и внутри себя. Ясное видение идеала всегда предполагает острое ощущение несовершенства — мира ли, себя ли самого.

Солнце ещё высоко в полуденном небе. Тени ещё коротки. Но оттого они и гуще. Чернее.

Я улыбаюсь, будто свету рад,
А про себя клянусь свой жребий всею,
Лицо моё спокойно, только взгляд
Горит, смятенья духа доказуя.
Со сладкою и горькою едой —
Перед собою я держу два блюда.
Держу перед собою два сосуда:
Один с отравой, с миррою другой.

...На небесах два облака застыло —
Одно несёт нам огонь, другое — град.

Тому, что будет, и тому, что было,
Две укоризны с уст моих летят.
Две жалобы летят незаглушимых —
В одной мольба, в другой укора знак.
И в сердце слабый свет надежды мнимой
И горькой скорби безнадежный мрак.

Переход от своего внутреннего состояния к угрозам, нависшим над человеком, естественен, даже незаметен, потому что для Нарекаци душа его — модель мира. Не потому, что мир сумел всю свою мерзость влить в душу поэта, — совсем нет, но сам Нарекаци готов обвинить себя в том, в чём он повинен и неповинен.

Несовершенства мира он воспринимает как свою вину перед ним.

Парил я на крылах души моей,
Над сонмом живших в мире сем от века.
Но, многогрешного, меня грешней
Покуда я не видел человека.
Всё это взвесив на весах ума,
Я обратил к себе, как порицанье,
Нетленный стих Давидова псалма:
«Со мною кто сравнится в злодеянье?»

Вновь как будто — смиренная ссылка на псалом Давида (такие ссылки у Нарекаци порою даются с удивительной скрупулёзностью; например: «Как сказано в семьдесят второй притче Псалтыри»). Но на самом деле ссылка эта лукава и неточна. Даже не только неточна — противоположна по смыслу тому, что говорил царь Давид.

В Псалтыри сказано: «Кто восстанет **за меня** против злодеев? Кто станет **за меня** против делающих беззаконие?»

А у Нарекаци: «**Со мною** кто сравнится в злодеянье?»

(В оригинале: «Кто сравнится со мной в злодеяниях и беззакониях?»)

Разница колоссальная. Потому что она говорит о колоссальном сдвиге в человеческом сознании, о немыслимой прежде сложности, отличающей душу Нарекаци.

Давид признавал свою безвинность перед богом:

Воздал мне Господь по правде моей, по чистоте рук моих вознаградил меня,
ибо я хранил пути Господни и не был нечестивым пред Богом моим...

Нарекаци же отнимает у себя надежду на успокоение, будоража свой мозг картинами порока и неверия. Больше того: безжалостно приписывая всё это себе самому.

Порою песнопения его звучат не только трагически, но безнадежно. Мир резко дисгармоничен. Такова же и модель его, душа поэта. И кажется, выхода — нет:

Скорблю, что дух и разум не едины,
Что на добро надежды нет в сердцах.
Скорблю, что создан человек из глины,
Замешенной на низменных страстях.
...Мы, смертные, пленяемся ничтожным
И не умеем мы глядеть вперёд.
И в поединке истинного с ложным
Неистинное чаще верх берет.

Больно ощущая дисгармонию, Нарекаци готов завидовать тем, в чьей душе нет такой жестокой бури. Заблудший раб, вступивший перед самой смертью на путь веры, праведней его, праведней поэта, «в ком дремлет соучастник — дух лукавый». В этой зависти, как и

всюду, Нарекаци детски искренен. Но, к счастью, опыт его души мудрее умозаключений.

«Блаженны нищие духом». Нарекаци не нищ, а мятежен духом. Он мечтает о блаженстве, он молит бога даровать ему душевный покой, но:

Мой тайный враг — исток моих сомнений,
А сколь их много, — знаешь только Ты!

Почему-то ему необходимо пройти через сомнения. Почему-то нужно, хотя это и мучительно, осознать свою двойственность. Почему-то надо воздвигать себе самому преграды на пути к блаженству.

Почему?

Конечно, сам Нарекаци ответить на это не мог. Отвечает история мирового искусства.

Дух сомнения почти всегда был величав в европейской литературе. От Каина и Демона до булгаковского Воланда — мрачны и величественны гении ада. Не потому, что авторы их были апологетами зла и сомнения. Но, быть может, потому, что в борьбе со злом и сомнением и суждено человеку ощутить свои духовные силы, поверить в себя и в добро.

Двойственность Нарекаци — это его сложность, необходимое условие достижения гармонии истинной. Не первоначальной, не легко доставшейся, а выстраданной и высшей.

Опять — аналогия. Гамлет.

Куда гармоничнее или, вернее, упорядоченнее мира принца Датского, обуреваемого сомнениями, мир Лаэрта, твёрдо усвоившего кодекс рыцарских добродетелей. Не медля рвётся Лаэрт мстить за отца (не то что нерешительный Гамлет), ясны и категоричны его понятия о чести и бесчестии, — ясны и категоричны хотя бы потому, что выверены традицией.

А Гамлет, сперва по-лаэртовски полный жажды кровного мщения и не заглядывающий дальше, вдруг застывает перед отрезвевшей пучиной зла, вдруг открывает несовершенства не только Дании, но мира и вселенной...

Кто же из них лучше выполняет свой человеческий долг?

И вот выясняется, что нравственный кодекс Лаэрта определён, но — зыбок. Потому что достался легко, был внушён, а не выстрадан. И Лаэрт запутывается в сетях Клавдия, становится соучастником бесчестного заговора против Гамлета, и его сидовской добродетели хватает лишь на то, чтобы, будучи разоблачённым, признать свою вину: «Я гибну сам за подлость и не встану».

А символ двойственности, Гамлет, умирает как рыцарь.

Нарекаци, мне кажется, и в этом смысле был предтечей гуманистов Европы. Разумеется, прямой преемственности тут быть не могло, но важно, что истинный гуманизм «в другие дни, в другом краю планеты» идёт тем же, близким путём. Нравственные его основы едины.

Двойственность Нарекаци — это его сложность, сказали мы. Следует добавить и ещё нечто, быть может, на первый взгляд и вовсе парадоксальное: эта двойственность — цельность поэта, точнее — условия для выстраданной и потому высшей цельности.

Так же, как и полифония Достоевского — тоже проявление неиссякающей жажды цельности. И жажды гармонии.

Возрождение души, на которое надеялся, порою уже не надеясь, Нарекаци, — это искупление, это награда за муки и скорбь:

Пусть кровь из ран твоих кровоточащих
Во имя душ, попавших в рай и ад,
Моей души давно иссохший сад
Преобразует в сад плодоносящий.
В последний день земного бытия
И в первый день святого воскресенья

Пусть возродится вновь душа моя,
Которую убили прегрешенья.

Быть может, все эти разговоры о непременной труднодостижимости истинной гармонии обострены двадцатым веком. Веком после Достоевского и Ницше, после жесточайших нравственных кризисов, после того, как слово «сомнение» не раз уже становилось символом целого поколения или целой эпохи.

В иные времена на этот счёт могли возникать иллюзии.

Например, лёгкость и гармоничность пушкинской внутренней мира и пушкинского стиха многим казалась тогда несоединимой со сложностью и мудростью. Даже друг Пушкина, трезвый и трагический аналитик Баратынский, разбирая посмертный его архив, не скрыл изумления, в письме жене: оказывается, последние вещи Пушкина поражают «чем бы ты думала? — силою и глубиною».

А вот что пишет о Пушкине современный поэт: «Легко, легко... Та пушкинская лёгкость, в которой тяжесть преодолена».

Конечно, наш современник прав, так оно и было. Но правота его — завоевание двадцатого века. Это стихи именно современника, знающего, как трудно — в нашем-то веке! — достичь гармонии...

Несомненно, мучительная гармоничность Нарекаци становится нам понятнее именно теперь. Но она — была. Была и в десятом веке. Цена гармонии, цена возрождения души открылась великому поэту древней Армении.

Так что современность поэзии Нарекаци — не пустое слово, а реальность.

Вообще-то, к сожалению, это стало дежурным комплиментом. «Имярек — наш современник» — так называются неисчислимые книги и статьи. И далеко не всегда авторы их реально вдумываются в смысл этого штампа.

То, что кто-то из старых писателей вдруг оказывается для нас в особенности понятным и современным, ещё не означает критерия качества. Это значит совсем другое: что мысли и чувства его в чём-то совпали с нашим нынешним умонастроением. Точно так же то обстоятельство, что один из старинных гениев пока что оседает на наших полках почётным грузом, не унижает великого предка. Возможно, что черёд придёт завтра. Или послезавтра.

И всё же именно в эпохи «совпадений» обнажаются сокровенные достоинства великих книг. Ибо книга живёт не тогда, когда её комментирует дотошный историк, а когда она попадает в руки читателя, которому нужно не мешкая получить ответы на своё, родное, выношенное.

* * *

Итак, мне кажется, что стихи великого армянина Григора Нарекаци, будучи переведены на русский язык, сомкнулись с давними раздумьями русской поэзии. И — что скрывать? — дело тут не только в изначальных свойствах самого Нарекаци, но и в том, что переводчик, выявляя эти свойства, помнил о традиции своей классики.

Частые ассоциации с Державиным или Пушкиным, конечно, закреплены — сознательно или бессознательно — русским переводчиком.

В нашей поэзии, начиная с Ломоносова и Державина, существует традиция поэтических переложений Ветхого и Нового завета — псалмов ли, «Песни песней» или евангелия. Традиция эта достаточно сложна и недостаточно едина, чтобы можно было в нашей статье дать её лаконичный очерк; но важно, что избежать её влияния при переводе иноязычного переложителя священного писания было бы для русского поэта просто противоестественно. И потому дело не в том, что это влияние проявилось в переводах Гребнева (оно и не могло не проявиться), но в том, как оно проявилось. Как и ради чего.

В этом главное.

Нарекаци — первооткрыватель путей поэзии, явление в высочайшей степени самобытное. И то, что он, творя свои скорбные песнопения, опирался на Библию, дела ни в коем случае не меняет. У него свой поэтический голос, свой мир, свои — иногда даже не совпадающие с могущественным первоисточником — взгляды.

Больше того.

В тех случаях, когда он особенно явно опирается на первоисточник, первооткрывательство ещё очевиднее.

Мы уже видели, как обращение к псалмам царя Давида обернулось даже спором с нравственным кодексом псалмопевца, с его, как бы мы сказали нынче, нравственной позицией.

Ещё более заметен шаг, делаемый Нарекаци, в его «Песни сладостной», которая восходит к библейской «Песни песней». Хотя сперва может показаться, что «Песнь» Нарекаци — очень близкое переложение «Песни» царя Соломона.

В самом деле. Вот отрывок из «Песни песней»:

Дщери Иерусалимские! черна я, но красива, как шатры Кидарские, как завесы Соломоновы...

Голос возлюбленного моего! вот он идёт, скачет по горам, прыгает по холмам.

Друг мой похож на серну или на молодого оленя...

Возлюбленный мой начал говорить мне: встань, возлюбленная моя, прекрасная моя, выйди!

...Со мною с Ливана, невеста! со мною иди с Ливана!..

Вот Нарекаци (подстрочный перевод):

Черна я, но красива
дщерь Евы, Иерусалима.
Вот она, невеста моя желанная,
любовью связанная с женихом.
Друг мой серне подобен
или молодому оленю.
Вот голос друга моего,
полный горячей любви:
— Приди, моя любимая, приди, возлюбленная
невеста из лесов Ливана...

Вот, наконец, перевод Гребнева:

Красива, хоть черна.
Я — дочь Ерусалима.
Желанна и любима
Для друга я одна!

Мой друг — в горах олень,
Чьё тело так упруго.
Далёкий голос друга
Я слышу в этот день!

— Любимая моя,
Ты мне одна желанна,
Ты из лесов Ливана
Приди в мои края...

Казалось бы, речь должна идти не о пересоздании первоначального текста, а просто о двух идентичных переводах. Сперва Нарекаци точно и бережно перевёл (всего-навсего перевёл) «Песнь песней», а теперь Гребнев перевёл на русский язык перевод Нарекаци.

Оказывается, ничего подобного. И гребневский перевод не лишён совершенно очевидной тенденции. А уж что касается «перевода» Нарекаци, то это в полном смысле пересоздание, перевоплощение, переосмысливание — настолько явное, что слово «перевод» здесь нельзя употребить иначе как условно.

В пересказ ветхозаветных любовных песен вдруг входит образ Христа-младенца, весьма неожиданный здесь, даже хронологически никак несовместимый с царём Соломоном:

Прелестен был восхваляемый
младенец непостижимый, вневременный (!).
Вот он, гора надзорная,
цветок полей, лилея долин.

(Подстрочник)

И чувственность «Песни песней» уступает место чистой духовности — вплоть до того, что недвусмысленно эротическая символика решительно переосмысливается.

Такая символика — не случайность в «Песни песней», это её постоянный «подтекст»:

...Стан твой похож на пальму, и груди твои на виноградные кисти.

Подумал я: влез бы я на пальму, ухватился бы за ветви её: и груди твои были бы вместо кистей винограда, и запах от ноздрей твоих, как от яблоков...

Примерно так же — после чувственных, физически ощутимых сравнений женского тела с холмами, плодами, лилиями — звучат и эти строки:

Доколе день дышит прохладою, и убегают тени¹, пойду я на гору мировую и на холм фимиама.

И вот эти-то чувственные образы приобретают у Нарекаци совершенно иное значение:

Сонмы пророков
поют на том холме.
Вот она, гора лилеи,
аромат её — розы и корицы.

(Подстрочник)

То есть «холм» лишается какого бы то ни было эротического смысла, а «лилея», лилия, перестаёт быть символом женской красоты («лилией долин» названа Суламифь, да и дальше этому слову дан такой метафорический смысл: «Два сосца твои, как двойни молодой серны, пасущиеся между лилиями»). У Нарекаци «лилея долин» — это Христос-младенец.

Думаю, впрочем, что у читающего эти строки давно уже зародились сомнения. И, прямо скажем, небезосновательные.

— Как же так? — могут возразить мне. — Почему же это переосмысление рассматривается как достижение Григора Нарекаци, в то время как он всего-навсего выполнял в «Песни сладостной», так сказать, социальный заказ церкви? Ведь церковники согласились

¹ Строки эти вошли в наше сознание в пушкинском переложении:

Пока дохнёт весёлый день
И двинется ночная тень.

канонизировать «Песнь песней» лишь с тем условием, что её чувственная, «светская» символика будет переосмыслена как символика религиозная. Например, в иудаизме земные отношения Соломона и Суламифи, их любовное воссоединение вопреки всем препятствиям истолковываются как любовь бога к своему народу. А в христианстве, догматам которого и следовал Нарекаци, «Песнь песней» рассматривается как рассказ о любви Христа к церкви, своей невесте, или к душе человека. Так что духовное перетолкование чувственности совершенно церковью, а не поэтом.

И возразивший мне будет прав — но только в той области, которая касается первотолчка, стимула, исходного замысла Нарекаци.

Действительно, как христианин Нарекаци подчинялся взгляду своей церкви. Но как художник — как великий художник! — он не мог остаться на уровне послушного следования принятой трактовке.

Ведь церковь перетолковывала «Песнь песней» механически. Яркая чувственность любовных песнопений иссушалась догматически-беспрекословными их толкованиями.

Вспоминается бабелевский «Закат» — эпизод, имеющий явно пародийный характер; эпизод, где Арье-Лейб объясняет мальчику сокровенный смысл «Песни песней» (правда, речь идёт о толковании иудаистском, но догматизм — всюду догматизм):

«Песня песней» учит нас — ночью на ложе моём искала я того, кого люблю... Что же говорит нам Рашэ? Вот что говорит нам Рашэ: ночью — это значит днём и ночью. Искала я на ложе моём... Кто искал? — спрашивает Рашэ. Израиль искал, народ Израиля. Того, кого люблю... Кого же любит Израиль? — спрашивает Рашэ. Израиль любит Тору...»

Славящий любовь библейский царь превращён в законоучителя: «“Песня песней” учит нас...»

Художник Нарекаци не мог так прямолинейно и назидательно приспособлять к христианской трактовке образность «Песни песней». Он преобразовывал стиль первоисточника: даже то, что прямо заимствовано им из «Песни песней», изменялось. Исчезала без следа эстетическая несовместимость земного текста и религиозного подтекста, возникал единый стиль. И не только единый, но — новый.

Тут мы, кажется, подбираемся к главному.

Григор Нарекаци — поэт, находившийся на перекрёстке Востока и Запада. Две реки, восточная и западная, слились в его поэзии. И больше того: именно он в армянской поэзии сделал решительный шаг к гуманизму.

Что касается его гуманистических предвидений, то я уже говорил о них в первой половине статьи, проводя аналогии с Державиным, Пушкиным, Достоевским, Шекспиром.

Теперь пришло время сказать о предвидении эстетическом. Мне кажется, «Песнь сладостная» даёт эту возможность.

...У Саши Чёрного есть пародийное стихотворение о Соломоне и Хираме, которому царь заказывает статую Суламифи — с условием, что изображение должно быть сделано не с натуры, а заочно, по описанию. Описанием служит «Песнь песней».

Кончается эта забавная история тем, что Хирам, слишком буквально понявший Соломоновы метафоры («шея твоя, как столп Давидов... как половинки гранатового яблока ланиты твои... два сосца твои, как два козлёнка...»), изваял нечто чудовищное.

Метя в свою современность, Саша Чёрный заканчивает стихи обещанием, что Соломон не будет забыт, ибо молодые человеки возродят твой стиль в России».

Однако нам сейчас интереснее не тогдашняя злободневность сатиры, а столкнувшееся с ней — пока что в юмористическом плане — различие двух стилей.

Ведь в самом деле, «возрождение» в русской поэзии «стиля» царя Соломона выглядело бы неестественным. Великая поэзия «Песни песней» не может иметь — во всяком

случае, хоть сколько-нибудь достойных — преемников в России, да и вообще в Европе — разве что в плане экзотической стилизации.

О, ты прекрасна, возлюбленная моя, ты прекрасна! глаза твои голубиные под кудрями твоими; волосы твои, как стадо коз, сходящих с горы Галаадской;

Зубы свои, как стадо выстриженных овец, выходящих из купальни, из которых у каждой пара ягнят, и бесплодной нет между ними;

...Шея твоя, как столп из слоновой кости; глаза твои — озёрки Есевонские, что у ворот Батрабима: нос твой — башня Ливанская, обращённая к Дамаску...

«Песнь песней» и по происхождению и по манере — типично восточная поэзия с её, говоря словами Пушкина, «роскошным красноречием», со страстной чувственностью, тяготеющей к описательности.

В восточном фольклоре, допустим в сказках «Тысячи и одной ночи», любовные признания описательны: влюблённый красноречиво сравнивает прелести красавицы с цветами, плодами, животными, — все прелести: от ланит до, как выражаются литературоведы, «телесного низа».

В русском же — и вообще европейском — фольклоре нет такой чувственности. Эпитеты чаще всего постоянные: алый рот, соболиные брови. Признание влюблённого — любовная песнь не просто перед соитием, но перед началом общего счастья — «жить, поживать и добра наживать».

Невозможно представить, чтобы Ромео и Джульетта объяснялись между собой с эротической откровенностью героев поэзии старого Востока — и это ведь не чинный Расин, а нескрываяемо чувственный (но в европейском понимании) Шекспир. А наш Пушкин позволяет себе эротические двусмысленности (или даже — недвусмысленности) никак не в сказке о мёртвой царевне, — с этой целью он пишет во всех отношениях нецензурную сказку про царя Никиту.

Конечно, европейская (и в частности — русская) поэзия отнюдь не чурается откровенного изображения страсти. Достаточно вспомнить пушкинское «Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем». Но как характерно, что это стихотворение даже начинается так: «не дорожу». Женолюбивый, страстный Пушкин не дорожит «восторгом чувственным, безумством, исступленьем», «порывом пылких ласк и язвою лобзаний»: ему милее не та женщина, что дарит наибольшие наслаждения, но та, которую он любит.

В интимном любовном объятии ему важнее не получать наслаждение, а пробуждать любовь, заражать ею любимую.

Это торжество духовности — в самой страсти.

Мне кажется, и в этом отношении Нарекаци предвосхищал европейскую традицию. Дух у него не бесплотен, а плоть духовна.

«Нарекаци думал о боге, но говорил о людях, о противоречиях жизни, писал о богоматери, — получалось о женщине и её земной красоте (“Грудь светозарна, словно красных роз полна...”)), — пишет Л. Мкртчян.

Действительно, с богоматерью Нарекаци говорил, как бы он говорил и с земной женщиной. Он даже апеллировал к женственной мягкости характера богоматери, невольно противопоставляя эту мягкость «лютости божественного гнева».

Но и другой крайности нет у Нарекаци. Он не пошёл по пути аскетического, «только духовного» истолкования чувственности; в его «Песни сладостной» земная любовь осталась земной и стала возвышенной — так, что от слов любви можно естественно перейти к словам веры.

При таком гармоническом слиянии, при создании столь единого и сложного стиля, разумеется, чувственная описательность «Песни песней» не могла существенно не преобразиться в вольном пересказе Нарекаци.

Чрезвычайно характерно прежде всего то, что выбрал Нарекаци для своего пересказа. В него не вошли наиболее «предметные» строки «Песни песней» («зубы твои, как стадо выстриженных овец» и т. п.). Метафоры, чрезмерно витиеватые на новый, создаваемый самим Нарекаци вкус, были убраны; так, «переводя» уже цитированное мною место из «Песни песней» («черна я, но красива, как шатры Кидарские, как завесы Соломоновы»), Нарекаци отказался и от шатров, и от завес. Осталась лирическая простота — без пышности, без красноречия, ставшего в новом контексте излишним.

Начальные, любовные строки «Песни сладостной» — это как бы лирическая выжимка из «Песни песней».

Глаза твои голубиные,
на руке лента красная, ожерелье — золотое.
Вот она, гора бальзаминавая,
аромат нарда и мирры, —

так говорит Нарекаци (подстрочник), и если сравнить эти строки с многословием и красноречивостью тех строк из «Песни песней», которые здесь использованы (глава 1 — стихи 9, 10, 11, 12, 14), то станет очевиден шаг Нарекаци к простоте и одухотворённости любовной лирики.

Любопытно, что и русские переводчики «Песни песней» (Пушкин, Мей) примерно так же — на свой, европейский лад — «адаптировали» стиль первоисточника.

И вероятно, не без помощи этой русской традиции сумел осознать шаг Нарекаци к большей простоте и ясности его современный переводчик Гребнев.

В его переводе «Песни сладостной» есть вольности, но из тех вольностей, которые помогают нам яснее понять суть переводимого поэта, направленность его духовных усилий.

Скажем, только что цитированные строки Нарекаци переведены так:

Глаза твои горят,
От плеч и от ладоней
Исходит благовоний
Счастливый аромат.

Не могу сказать, чтобы это четверостишие казалось мне идеальным эквивалентом строк Нарекаци. «Песнь сладостная» вообще отнюдь не безупречный гребневский перевод из армянского классика. Если мне — в данном случае — не жаль «нарда и мирры», звучащих ныне слишком экзотично, во всяком случае куда экзотичнее и непонятнее «благовоний», то «глаза твои голубиные», эта строка, восходящая ещё к «Песни песней», — утрата ощутимая. Тем более жаль выпавших из соседнего четверостишия гениальных строк, также заимствованных из первоисточника: «Освежите меня яблоками, введите меня в дом пира», — строк, которые нисколько не нарушали гармонии стиля Нарекаци, ибо не несли на себе следов восточной пышности и витиеватости.

И всё же в принципе перевод Гребнева верен. По-видимому, и к переводу можно применить слова Станиславского: ты можешь перевести хорошо, ты можешь перевести дурно (скажем так: хуже), но ты должен перевести верно.

Гребнев перевёл «Песнь сладостную» верно.

Потому что он думал о том, как воспринималось, говоря нынешним языком, «новаторство» Нарекаци его современниками (или ощущал это подсознательно — кто сможет сделать явными тайны творческого процесса?). И о том, чтобы воспроизвести модель этих отношений с учётом читателя современного и русского.

Как я уже говорил в самом начале статьи, задача художественного перевода — это (по-

мимо прочего) вызвать в душе нашего современника звуки, схожие с теми, что некогда вызывал старый поэт в душах своих современников. Новизна того, что он сказал давным-давно, и нами тоже должна ощущаться как новизна, иначе мы увидим застывший слепок былой жизни, но не ощутим её дыхания.

Добился ли этого Гребнев в своём переводе из Нарекаци?

Думаю, да.

Итак, Нарекаци находился на перекрёстке Востока и Запада. Поэтому естественно, что для его современников то, что связывает Нарекаци с традицией восточной поэзии, было привычным, естественным и непреложным. Внимание фиксировалось не на том, где эта связь существовала, но на том, где она рвалась.

Совсем иное дело — нынешний русский читатель. То, что для современников Нарекаци было нормой и даже меньше нормы, ибо он освобождался от привычной восточной витиеватости, нам может показаться, так сказать, превышением нормы и закрыть для нас смысл свершённого Нарекаци, смысл его преобразования духовной и эстетической традиции.

И вот Гребнев, как мы видели, освобождает свой перевод от «нарда и мирры», заменяя их не столь экзотичными на наш слух «благовониями»; и вот цитированные строки Нарекаци («Сонмы пророков поют на том холме. Вот она, гора лилеи. Аромат её — розы и корицы») он переводит так:

Ты видишь: сонм святой
На той горе толпится.
Ты слышишь, дух корицы
С горы исходит той, —

то есть опять-таки стремится соотнести звучание перевода с возможностями и традициями нашего, русского восприятия.

Нарекаци, создавая свой гармоничный стиль, отказывался от восточных излишеств, чтобы очевиднее была одухотворённость его поэзии; русский переводчик Нарекаци отказывается уже и от того, что может показаться излишествами его читателю, — с той же самой целью.

Переводчик позволяет себе вольность ради верности переводимому поэту, ради естественности стиха, ради того, чтобы современный читатель испытал нечто подобное тому, что испытывал читатель древний.

Перевод «Песни сладостной» выбран для наглядности (мы могли здесь проследить не только приёмы русского переводчика, но и преобразования, совершаемые Нарекаци по отношению к первоисточнику первоисточника, к «Песни песней»). Перевод отрывков из «Книги скорбных песнопений» не так нагляден в этом смысле, но художественно он явно совершеннее. И он подтверждает, что замеченные нами черты гребневского перевода — принципиальны.

Опять-таки не раз пожалеешь об утратах (впрочем, неизбежных во всяком переводе). Например, о том, что не дошли до русского читателя великолепные строки Нарекаци: «...Когда в стенаниях сердца пожаром вспыхивают ворота гортани и влага гортани вовсе иссушена», но и тут понимаешь, что эти недостатки — продолжение достоинств.

А когда такие строки:

Солнце справедливости, благословенный луч, образ сияющий, вожде́ленно желанный, неисповедимо высокий, неизреченно могучий, радость добра, исполнение надежды, восхваляемый небесный царь славы Христос — творец, глагол жизни —

в переводе выглядят так:

Свет истины, пречистый Иисус,

В величии своём неизреченный,
Тебе молюсь, перед тобой клонюсь,
Царь бытия, мой свет благословенный, —

то это и вовсе кажется проявлением художественного такта и понимания своего читателя. Тем более что эпитеты, которыми награждает Нарекаци Христа, сплошь цитатны — из книг Нового завета — и, по-видимому, для самого автора были некоей церемониальной обязанностью. Впрочем, не надо преувеличивать количество отступлений Гребнева от текста Нарекаци. Обычно перевод не только верен по общему смыслу, но и текстуально точен. Что же до переводческих вольностей, то чаще они касаются не столько образов и метафор, сколько тона и интонации.

Вот самое начало «Книги скорбных песнопений» в подстрочном переводе:

Глас скорбных стенаний сердца моего
Я возношу к тебе, зрящему сокровенное,
И, возложив на пламя отчаяния, пожирающего мою душу,
Плоды нечистых желаний, возмущающих мысли мои,
Кадильницей воли своей посылаю тебе.
Воззри, обоняй их, о милосердный, с большей любовью,
Чем густой дым всежжения, посвящённого тебе на литургии.
Прими это краткое изложение моих речений
С благоволением, но не с гневом.
И пусть могуществом всежжения
Тучного тука (грехов моих)
Вознесётся немедля к тебе
Из глубин тайну хранящей кельи моих помышлений
Добровольный дар жертвы моего разума.

Вот перевод Гребнева:

Я обращаю сбивчивую речь
К тебе, господь, не в суетности праздной,
А чтоб в огне отчаяния сжечь
Овладевающие мной соблазны.
Пусть дым кадильницы души моей,
Сколь я ни грешен, духом сколь ни беден,
Тебе угодней будет и милей,
Чем воскуренья праздничных обеден.
Мой стон истошный, ставший песнопеньем,
Прими не с гневом, а с благоволеньем.
Из дальних келий, тайных уголков
Достал я слово, как со дна колодца,
Пусть дым сожжения моих грехов
К тебе, всемилосердный, вознесётся!

В глаза бросается и общая точность перевода, и в то же время — большая простота, меньшая архаичность интонации.

Недостаток это или достоинство?

Я думаю, что достоинство — или, во всяком случае, никак не недостаток. И потому, что это опять-таки не то чтобы облегчает путь читателя (не в том назначение поэзии), но приближает слова Нарекаци к нему и к родной для него поэтической традиции. И потому, что, на мой взгляд, превосходный образ, объединяющий все эти строки, — образ жертвоприношения, сожжения грехов и соблазнов, — освободившись от принятой в эпоху Нарекаци несколько усложнённой формы выражения, обнажил для нас свой гуманистический смысл,

столь близкий и понятный литературе русской, — в частности и в особенности нашему Достоевскому, чья поразительная близость к внутреннему состоянию Нарекаци вспоминается так неотвязно.

Впрочем, решать вопрос о правоте или неправоте Гребнева в этом отношении нельзя, не разобрав одной из важнейших причин того, что в переводе по сравнению с подстрочником изменилась интонация и упростились синтаксические конструкции.

Даже если не знать, что оригинал «Книги скорбных песнопений» написан свободным стихом, трудно не заметить этого по подстрочнику. Слишком уж ясно связан синтаксис и образный строй стихов Нарекаци со свободным строем свободного стиха. Синтаксис же гребневского перевода столь же явно упорядочен строгостью традиционного русского рифмованного ямба.

Итак, прав ли был переводчик, пойдя на такую — немалую — вольность?

Л. Мкртчян, вообще высоко оценив достоинства перевода Гребнева и отметив среди них даже такое важное, как «верно переданное общее настроение», тем не менее отвечает: не прав. «Всё-таки, — говорит он, — “Книгу скорбных песнопений” правильнее было бы передать на русском языке верлибром».

Я бы сказал иначе: желательно, чтобы был сделан и иной перевод Нарекаци, может быть и перевод свободным стихом. Он выполнил бы роль преимущественно историческую, в то время как перевод, подобный гребневскому, выполнял бы роль эстетическую (по-моему, первоочередную), был бы чтением. Примерно так же относятся, скажем, рифмованный, хореический перевод Заболоцкого «Слова о полку Игореве», адресованный читателю, и дословный перевод академика Орлова, перевод, так сказать, научный.

Брюсов писал:

«Пушкин, Тютчев, Фет брались за переводы, конечно, не из желания “послужить меньшей братии”, не из снисхождения к людям недостаточно образованным, которые не изучили или недостаточно изучили немецкий, английский или латинский язык. Поэтов при переводе стихов увлекает чисто художественная задача: воссоздать на своём языке то, что их пленило на чужом, увлекает желание — “чужое вмиг почувствовать своим”, — желание завладеть этим чужим сокровищем. Прекрасные стихи — как бы вызов поэтам других народов: показать, что и их язык способен вместить тот же творческий замысел...»¹

Заметим: речь о творческом замысле, а не о способе его воплощения. Оно ведь может идти путями очень разными, даже внешне противоположными.

Верлибр не чужд нашей современной поэзии. Даже распространён в ней. О классической русской поэзии этого не скажешь.

Правда, нередко призывают осваивать верлибр, ориентируясь глазным образом на образцы русского старинного стиха, на ритмы «Слова о полку Игореве» или народных плачей. Однако основан этот благородный призыв на недоразумении. Старый русский свободный стих отошёл вместе с отмершими интонациями, с устаревшим синтаксисом. Возродить его особенности в формах современного языка, куда более динамичного и лаконичного, — всё равно что выращивать мамонта путём скрещивания современных животных.

Уже русской поэзии девятнадцатого века свободный стих — как цельная система стихосложения, как образ поэтического мышления — был несвойствен, так что отдельные и нечастые удачи нашей классики, связанные со свободным стихом, были исключениями и отступлениями, определялись строго индивидуальными причинами.

«Образ поэтического мышления» — это сказано о ритме не для красного словца. Надеюсь, тут нет преувеличения.

¹ В. Брюсов. Фиалки в тигеле. Цит. по кн.: «Русские писатели о переводе». Л., «Советский писатель», 1960, стр. 535.

Нынешний русский верлибр несёт в себе совершенно иное духовное наполнение, чем старинный свободный стих наших плачей или армянских песнопений Нарекаци.

А говоря о переводе Нарекаци на русский язык верлибром, конечно, приходится иметь в виду верлибр современный, ибо если мы всерьёз возьмёмся перевести армянские скорбные песнопения ритмами старинных русских плачей, нам придётся вместе с этими ритмами возродить и ушедшую лексику, и синтаксис, — так что поэт будет переведён с одного древнего языка на другой, тоже требующий перевода (как переводят на современный русский язык то же «Слово о полку Игореве»).

Итак, о современном свободном стихе — сравнительно со стихом Нарекаци.

Свободный стих «Книги скорбных песнопений» был тесно связан с непосредственным предназначением книги. По словам автора «Истории древнеармянской литературы» М. Абегяна, этот стих соответствовал «содержанию и скандированию этих песен, когда молящиеся с каждой первой стопой стиха медленно склоняли свою голову, а затем с каждой второй стопой — поднимали».

Этот стих, несомненно, был определён близостью к ритмизированной прозе Библии, — так же как и лексика Нарекаци, и образы его, и интонации зависели от библейских.

Наш нынешний верлибр имеет другие истоки и другую историю.

Уже Уитмен, без влияния которого, прямого или косвенного, на мой взгляд, не обошёлся ни один более поздний сторонник верлибра, обратился к своему стиху в разрушительно-революционном порыве, желая сломать старую нравственность и старую манеру, раскрепостить человеческий дух и заодно — строй поэзии. Он тоже щедро черпал образы и интонации из Библии, но библеизмы и нужны-то ему были затем, чтобы придать величественный размах его языческой чувственности, богохульному вызову, который он бросал небу.

Открытия русского стиха двадцатого века тоже носили революционный характер: и уитменианский замах Маяковского, и напряжённая ломкость цветаевской интонации, расшатавшие традиционную силлаботонику и подготовившие сегодняшнее пришествие верлибра.

Конечно, в этом пришествии есть своя закономерность. Может быть, дело в тяге к опрощению стиха, к сближению его с разговорной прозой. Может быть, не случайно и то, что верлибр расцвёл именно в машинный век, когда ритм искусства (некогда, в пору возникновения поэзии, рождавшейся в процессе освоения человеком природы) не так непосредственно ассоциируется с живым, тёплым, мускульным ритмом.

Так или иначе, хотя современный верлибр и не стал пока что истинно русской системой стихосложения и до сих пор главным образом связан с влиянием на нас поэзии Запада, иммунитет русского языка против него в значительной степени ослаблен.

Но как бы то ни было, это — по природе — совсем другой верлибр, чем у Нарекаци. Не только по внешнему виду, а, повторяю, по духовному наполнению.

Боюсь, что сделать Нарекаци последователем реформаторов Уитмена и Аполлинера было бы ошибочно. Не из-за отрицательного отношения к их реформам, давно, кстати, положившим основу новым и довольно жёстким традициям, но просто потому, что тут нужна опора на традицию совсем иную.

«Часто необдуманная верность оказывается предательством», — сказал (тоже по поводу перевода) Брюсов.

Попав в сферу влияния чужеродной (хотя внешне и близкой) стиховой традиции, Нарекаци мог бы утратить — для нас, во всяком случае, — иные из своих важных качеств; произошла бы дезориентация. И вероятно, он не попал бы в тот поэтический ряд, который и помогает нам — ассоциативно — понять и осмыслить в нём то, что сегодня представляется близким, своим, современным.

Так что «правильность» гребневского перевода в ритмическом отношении кажется мне несомненной далеко не только из-за обилия прецедентов — скажем, современных переводов «Слова о полку Игореве» и т. п. На мой взгляд, главное то, что Гребнев нашёл в русской стиховой традиции точную опору для этих древнеармянских стихов; это, в частности, и помогло его переводу стать превосходными русскими стихами.

Не случайно по ходу нашего разговора о Нарекаци возникли аналогии именно с Державиным, с Пушкиным. Дело, надо полагать, не только в содержании, но и в форме, которая, впрочем, как известно, от содержания неотделима.

Размер перевода Гребнева — пятистопный ямб, гибкий, восприимчивый к оттенкам настроения и смысла, но традиционно тяготеющий к тому, чтобы сохранить под любым пером несуетную, но и не преувеличенную торжественность. Впрочем, если говорить об интонации перевода в целом (которая зависит не только от размера, но и от синтаксиса, да и от лексики), то тут наиболее близкий стилистический ориентир — это, мне кажется, поздний Пушкин, потянувшийся к архаике, к тому же Державину и к дидактической поэзии восемнадцатого века: «И бросил труп живой в гортань геенны гладкой». Или «Дхнул жизнь в него...».

Архаична и лексика гребневского перевода:

Твой мир, смятенному, — мне светоч здесь
Днесь и покуда не смежу я вежды.

И в иных местах: огонь... приявший... длань... деянья...

Притом переводчику удалось сохранить — в этом смысле — равновесие. Он не копирует архаичности Нарекаци или архаичности старой русской поэзии, той архаичности, которая затрудняет доступ к ней современного читателя; средства его перевода не механистичны, а прочувствованны, они создают необходимое настроение и, кстати говоря, — помимо прочего — напоминают о связях Нарекаци со слогом Библии.

Архаизмы и библеизмы перевода не столь даже постоянны, как может показаться; часто они ограничиваются тем, что делают стиху «прививку», заставляя обычные слова, сами по себе стилистически нейтральные, звучать с нужной степенью торжественности.

Слово «прививка» в применении к поэтической стилистике заимствовано мною у Тынянова; он заметил однажды, что Мандельштам умеет делать своим стихам «чужеземную прививку», так что, допустим, одно латинское слово в строфе заставляет и соседние слова звучать торжественной, бронзовой латынью.

Примерно то же происходит в переводе Гребнева:

Для филистимлян и едомитян
Годами ты отмерил наказание,
Но вечный огонь в удел мне будет дан
За все мои сомненья и деянья...

«Сомненья» рядом с «деяньями» обретают тот же почтенный возраст.

Большой удачей перевода мне вообще кажется точное соотношение старины и современности, не приносящее ущерба ни тому, ни другому. Не прибегая к архаической подчёркнутой тяжеловатости, которая помешала бы показать, что самому Гребневу Нарекаци внятны именно как современному человеку, в старинном поэте ищущему нечто своё, близкое, переводчик избегает и явной модернизации, которая разрушила бы художественную иллюзию.

Но не избегает тех или иных признаков современного стиха.

...Маршак рассказывал однажды, как случайно попал на занятия литературного кружка, где, по выражению Маяковского, профессор обучал молотобойцев анапестам. На этот раз

темой занятия была аллитерация. Кружковцы охотно подбирали наиболее броские примеры. В дело прекрасно шёл Асеев («Белые бивни бьют в ют, в шумную пену бушприт врыт»), Бальмонт («Чуждый чарам чёрный челн») и т. п. Вспомнили, конечно, и пушкинское «шипенье пенистых бокалов», хотя на этом, кажется, демонстрация звукового мастерства Пушкина оборвалась: в этом отношении с Асеевым он состязаться, понятно, не мог.

Современная техника русского стиха, как правило, более броска и шумна, чем прежде. Не все, но многие поэты отказались от строгой экономии выразительных средств классической поэзии девятнадцатого века.

Не стоит рассматривать подобные вещи с однолинейной неодобрительностью, но уж во всяком случае опасность тут есть. Опасность самоцельности, хвастливой демонстративности, опасность, нередко реализующаяся.

В переводе Гребнева попадают аллитерации в полном смысле слова современные:

Мой стон истошный, ставший песнопеньем,
Прими не с гневом, а с благоволеньем.

Три «ст» — и подряд! Внешне это, конечно, ближе к асеевским бивням, чем к пушкинским бокалам.

Но «шумность» эта не раздражает, потому что осмысленна. Вернее, прочувствованна, ибо эти аллитерации вовсе не похожи на те, которые тщательно, «мастеровито» подбираются поэтами.

Тот же Маршак говорил, что в настоящих стихах аллитерации образуют музыкальную тему, которая сопровождает тему смысловую. Таким образом, аллитерации оказываются музыкальными подтверждениями истинности, неподдельности чувства.

Трудное, немелодическое «ст», троекратно повторённое в цитированной строчке, словно бы фиксирующее, как страдальчески перехватывает дыхание у поэта, в самом деле передаёт истошность стона Нарекаци. А следующая лёгкая строка (особенно лёгкая рядом с первой, где нет ни одного звонкого звука, где одни шипящие да свистящие), кажется, и в самом деле доказывает нам правду сказанного: истошный стон преображается в песнопенье, обретая поэтическую законченность, звонкость и гармоничность.

В другом случае та же самая аллитерация «ст» звучит иначе, хотя количество звуковых повторов даже увеличено:

Услышь, о боже, вопль души моей,
Последний стон мой, ставший песнопеньем,
Стон, слившийся со стонами людей,
Тебя молящих о моём спасенье.

Те же самые слова («стон... ставший песнопеньем») звучат здесь по-иному, в более пониженной интонации, без прежней открытой страстности. Фонетика четверостишия смягчена многократными «л», ей сообщена певучесть, которой не было в той, «истошной» строке.

Различие фонетики того двустишия и этого четверостишия как бы выдвинуло на первый план разные слова. В тот раз — тяжёлое, надрывное слово «истошный». На этот раз — слово «стон». Различие значений и эмоциональных содержаний этих слов так же велико, как и различие звучаний этих малых отрывков.

«Современные» аллитерации гребневского перевода не просто мастерски организованы, но, что важнее того, организованы по естественным законам мысли и чувства. Поэтическая техника двадцатого столетия встретила с классической, традиционной соразмерностью...

Повторяю, не исключены, конечно, и иные попытки перевода Нарекаци. Больше того, чрезвычайно полезным дополнением к переводу, сделанному по избранному Гребневым принципу, было бы, скажем, издание тщательнейшего подстрочного перевода «Книги скорбных песнопений». И всё же удача Гребнева — или начало удачи, потому что полный перевод, как уже было сказано, впереди, — кажется мне несомненной. Именно такой — не архаизированный, учитывающий психические и поэтические традиции русского читателя — перевод и способен дать нам не музейного, а живого Григора Нарекаци в его не окончившихся со смертью и вообще нескончаемых отношениях с дальнейшим развитием поэзии и духовной жизни.

Так сказать, Григора Нарекаци плюс десять протекших веков.

НИКОЛАЙ ТАРАСОВ

ДЕСЯТЫЙ ВЕК

Григору Нарекаци

Имя твое не скрою
В тёмном раскладе лет.
Мир увлечён игрою,
Слабому места нет.

Мир увлечён игрою.
Храм погружён во тьму...
Стану твоей судьбою,
Грех на себя приму.

Что мне моя свобода!
Весь этот гул и гам...
Медлю под сенью свода,
Свет подношу к губам.

НАУМ ГРЕБНЕВ

ПОЭТИЧЕСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ

С кем только ни сравнивают переводчиков стихов! С актёрами, музыкантами-исполнителями, донорами. Действительно, эти да и многие другие сравнения правомочны. Конечно, искусство переводчика стихов сродни искусству актёра. Так же, как актёру приходится влезать в шкуру своего героя, переводчику на какое-то время надо стараться стать поэтом, которого он переводит, чтобы на своём языке говорить голосом, как можно более близким к голосу этого поэта. Бывают актёры широкого диапазона, актёры, которые, оставаясь самими собою, с успехом могут играть трагические, комические и другие роли, но есть хорошие актёры, у которых получаются только, скажем, «взбалмошные старики» или «избалованные недоросли». И среди переводчиков существуют такие, которые с успехом переводят произведения только одного звучания, и такие, у которых получаются переводы стихов самого разного характера. С.Я. Маршак с равным блеском переводил лирику англичанина Шекспира, жившего четыреста лет назад, детские стихи современного итальянского поэта Джанни Родари, песни Бёрнса и смешные стихи узбекского поэта Куддуса Мухаммади. Широта диапазона как актёра, так и переводчика говорит не столько о высоте, сколько о характере их дарования.

Справедливо сравнение переводчика и с музыкантом-исполнителем. Партитура того или иного музыкального произведения одна и та же, но исполнение, трактовка этого произведения исполнителями разные. Переводя одно и то же произведение, разные переводчики порою осмысливают его по-разному. Поэтому переводы одного произведения могут несколько отличаться друг от друга, и в отличии этом проявляется талант и индивидуальность поэта-переводчика.

Если это было бы не так, переводчики стихов вообще не были бы нужны, и в двадцатом веке с их работой справлялись бы кибернетические машины. К сожалению, иногда отличие разных переводов служит поводом для осмеяния их критиками. Однако такие критики, как правило, подлинника не знают и чаще всего бывают неправы, ибо они принимают нюансы в трактовке за переводческую отсебятину и попрание оригинала.

Справедливо и сравнение поэта-переводчика с донором. Конечно, переводя стихи, переводчик вливает в них свою кровь. В переводе гётевского стихотворения «Горные вершины спят во мгле ночной...» чувствуется кровь Лермонтова. Могут сказать, мол, донорская кровь нужна для поддержания жизни, а Гёте и его стихотворение могли жить и без чужой крови. Это возражение и верно и неверно: стихотворение Гёте могло бы жить без донорской крови — но на немецком языке, а для того, чтоб жить на русском языке и стать шедевром русской поэзии, была необходима кровь Лермонтова.

Высказав эти, видимо, уже известные соображения, я хочу остановиться на одном аспекте многогранного переводческого дела. Я хочу обратить внимание на те стороны перевода, благодаря которым переводчика можно сравнить с археологом и реставратором.

Человечество создало немало великих литературных произведений, которые сейчас в оригинале недоступны никому, кроме узкого круга специалистов. «Илиада» и «Одиссея» Гомера, стихи римских поэтов, «Слово о полку Игореве», первое тюркское поэтическое произведение «Наука Быть Счастливым» Юсуфа Хас Хаджиба Баласагунского и множество других шедевров литературы не имели бы читателей, если не зазвучали бы на другом языке — на современном, живом.

Однако сколь велики бы ни были удача и талант археолога, он может лишь сделать открытие, но он не в силах заставить давно прекративший существование город и храм жить своей былой жизнью.

Перевод же способен вдохнуть вторую жизнь в великое произведение, которое по тем или иным причинам закончило свою первую жизнь.

Порою бывает и так: произведение написано на языке ещё живом, но оно всё-таки трудно для широкого читателя, ибо со времени создания этого произведения язык существенно изменился. На староанглийском языке Чосера или на старофранцузском языке Вийона современные англичане и французы читают с трудом. А в талантливом переводе на другой язык произведения становятся современными, входят в живой фонд литературы.

Советская школа художественного перевода достигла больших успехов и выработала свои нормы и законы. Эта школа отказалась от переводческого буквализма и многого другого, что так мешало переводчикам прошлых лет. Однако нет-нет и раздаются голоса, требующие перевода строчки в строчку, слова в слово, а иногда и буквы в букву. Если встать на точку зрения буквалистов, надо потребовать, чтобы стихи, которые на родном языке звучат архаично или же совсем не звучат, переводились бы устаревшим языком. Исходя из этой логики, «Илиаду» на русский язык надо переводить языком, близким к церковно-славянскому. К счастью, никто так не поступает. И древние стихи переводятся языком современным. А для того, чтобы сохранить «аромат» времени, у переводчика существует достаточно других средств.

Один пример из недавней моей работы.

«Книга скорбных песнопений» написана давно, автор её, величайший поэт армянского средневековья Григор Нарекаци жил с 951 по 1003 год. Был он духовным лицом, и в монастыре Нарек (от этого слова и образовалось его имя) сначала учился, а потом до конца жизни состоял учёным монахом. «Книга скорбных песнопений» — самое значительное произведение из наследия Нарекаци. Все главы этой объёмистой поэмы написаны в форме обращений к богу, но в центре внимания не бог, а человек. Поэт считает, что на земле многое заслуживает порицания. Поэма продиктована верой и жаждой веры.

Обращение к богу с сетованием на несовершенство многих земных порядков, сочувствие бедному, раздираемому страстями человеку — само по себе по тем временам было вызовом, крамолой и, конечно, поэтическим новаторством.

Стихи Нарекаци были необычайно любимы и почитаемы. Главы поэмы читали над тяжелобольными и умирающими. Популярны эти стихи и теперь среди армян. Однако поэма написана на староармянском языке — грабаре, который непонятен нынешним армянам, и её понадобилось перевести на современный армянский язык.

По-русски поэма звучит впервые. Должен признаться, я был одержим многими сомнениями, ища поэтическую форму для перевода. Дело в том, что поэма написана не рифмованным, свободным стихом, стихом, может быть, похожим на стих «Слова о полку Игореве». Я пробовал быть предельно близким к форме подлинника — и у меня ничего не получилось. Мне кажется, что на русском языке свободный стих (верлибр) не прижился. Я не берусь утверждать, что этот стих вообще несвойствен русскому языку. Может быть, завтра или послезавтра родится поэт, который создаст верлибр, и все поймут, насколько русский язык создан для вольного стиха. Но пока такой поэт не родился, имеющиеся попытки в этом направлении кажутся мне малонаучными. Единичные исключения, удаchi скорее подтверждают мой скептицизм, нежели опровергают.

Так или иначе, но моя попытка перевести Нарекаци вольным стихом не удалась. Получился «модерн» — не восточный, а западный, не передававший ни аромата старины, ни духа произведения.

На этой стороне переводческой работы мне хотелось бы остановиться подробнее. В разных языках одна и та же форма несёт на себе неодинаковую стилевую и эмоциональную нагрузку.

Например, аварский силлабический стих, как правило, не рифмован, таким он был испокон века, такой он привычен аварскому читателю. Когда современные аварские поэты пробуют писать по-аварски рифмованным стихом, читатель принимает это с трудом. Рифмованный стих непривычен аварскому читателю, может быть, так же, как непривычен верлибр русскому. Когда же традиционный нерифмованный аварский стих, скажем, стих Расула Гамзатова, переводится на русский язык, по-моему, перед переводчиками стоит задача сделать этот стих естественным для русского читателя, то есть, чтоб на русском языке он воспринимался читателем так же привычно, как воспринимается на аварском.

Стихи Расула Гамзатова переводятся привычным русским стихом. И, по-моему, это правильное решение задачи. А для того, чтобы читатель всё-таки чувствовал, что автор стихов — кавказский поэт, в распоряжении переводчиков много средств, помимо точного копирования формы, несвойственной русскому стиху.

Может быть, со мною не согласятся, но я думаю, что неудача иных переводчиков Гейне — как раз в рабском копировании формы подлинника. Например, у Гейне многие стихотворения в четырёхстрочной строфе имеют всего одну рифму. Переводчики точно воспроизводят это, и на русском языке получается вместо неповторимого своеобразия гейновской формы свидетельство невысокого версификационного искусства. Стих разваливается.

Но вернёмся к Григору Нарекаци. Я позволил себе перевести его вольный стих классическим пятистопным ямбом. Мне казалось, что эта форма позволит передать торжественность и значительность подлинника. А главное — передать смысл и эмоциональную силу Нарекаци. Такова была задача. Насколько мне удалось её решить — не знаю.

Должен сказать, что на избранном пути не я первооткрыватель. Из множества переводов «Слова о полку Игореве» мне больше других нравится перевод Н.А. Заболоцкого, перевод, как бы послуживший образцом для моей работы над текстами Нарекаци. Вы помните, что Заболоцкий вольный стих «Слова» переводит стихом классическим:

Не пора ль нам, братия, начать
О походе Игоревом слово,
Чтоб старинной речью рассказать
Про деянья князя удалого?

Заболоцкий писал о своей работе: «...Это — свободное воспроизведение древнего памятника средствами современной поэтической речи». По-моему, формула «воспроизведение средствами современной поэтической речи» определяет суть и задачу любого поэтического перевода.

В своём отношении к переводу «Слова» Заболоцким я не одинок. Академик Л.С. Лихачёв считает, что этот перевод «несомненно лучший из существующих».

Итак, переводя Нарекаци, я шёл по дороге уже открытой, шёл потому, что был уверен — дорога эта верна.

И если читатель почувствует прелесть стихов Нарекаци и полюбит их, я буду считать, что выполнил свою задачу — задачу реставратора, которому посчастливилось прикоснуться к бесценному сокровищу, оставшемуся с давних времён, воздать ему часть былой красоты и дать возможность сегодняшнему читателю причаститься душе великого поэта.

МАКСИМ ТАНК

ЧИТАЯ НАРЕКАЦИ

Над книгою его стихотворений
Склоняюсь, как над бездной, не дыша.
От этих нареканий и прозрений
Вновь содрогается моя душа.

О как страдал Нарекаци в ту пору!
К нам сквозь века рыданье донеслось:
«Мне пожелают люди смерти скорой,
Я помолюсь, чтоб слово их сбылось».

Как жил он? Отчего с бедой своею
Не совладал и жизни не был рад?
Кто знает! Прах свидетелей развеян,
Безмолвен друг поэта — Арарат.

ВЛАДИМИР РОГОВ

«ЗОЛОТОЕ СЛОВО, СО СЛЕЗАМИ СМЕШАННОЕ...»

Эта цитата из «Слова о полку Игореве» поневоле приходит в голову при знакомстве с «Книгой скорбных песнопений». И в самом деле слово Григора Нарекаци по абсолютному мастерству — «золотое», по неожиданной фантастической степени эмоционального накала — «со слезами смешанное».

Но слёзы его — особого рода, яростные, горькие, гневные слёзы могучей, титанической натуры.

У великой книги Григора Нарекаци удивительная судьба, пожалуй, не знающая аналогов в мировой литературе. Ей, в обиходе называемой просто «Нарек», было уготовано вполне конкретное и утилитарное назначение — быть молитвенником. И она была им. Потом, безо всяких указаний свыше, народ придал ей ещё более утилитарное назначение — её считали чудотворной, целительной. Если в армянской деревне кто-нибудь заболел, то пассажи из «Нарека» читали вслух в присутствии больного. Если не находилось никого грамотного — книгу попросту клали больному под подушку...

Наивно, но в этой наивности кроется глубокая истина.

Потому что «Книга скорбных песнопений» и вправду чудесна и чудотворна.

Только не в религиозном, а в поэтическом смысле.

Подумать только — в какое время она появилась!

Десятый век нашей эры. Великой античной литературы уже нет. Литературы нового времени ещё нет. Жемчужины индийской и китайской поэзии не следуют за солнцем на запад.

И в истерзанной, страждущей Армении — казалось бы, в наименее вероятном месте! — ещё до X века, до Нарекаци, в пору жестоких арабских набегов и не менее жестоких гонений на тондракийцев, раздались удивительные голоса.

Во-первых, послышался поначалу слабый, а потом всё более и более крепнущий голос. К сольному пению подключались всё новые и новые голоса — и грянул могучий хор! Кто был в нём первым запевалой? Чего бы мы не пожалели, чтобы узнать... И родилось нечто грандиозное. Если бы армянский народ мог предъявить из драгоценных россыпей своего духа только это создание, то и тогда ему было бы обеспечено одно из почётнейших мест в пантеоне всемирной культуры.

Создание это — циклопическая крепость. Местами камни её тесаны грубовато, но шероховатые глыбы, из которых она сложена, прекрасны, и многие орнаменты, её украшающие, восхищают своей затейливостью.

Вы догадались, что речь идёт об эпическом цикле, посвящённом сасунским удальцам, о «Давиде Сасунском», об эпосе, который, по словам одного из его переводчиков, С.В. Шервинского, «не только стоит в ряду величайших эпосов мира, но... превосходит и Песню о Роланде, и Нибелунгов, и даже Гомера своей нравственной стороной»¹.

Эпическая цитадель Сасуна возводилась веками. Воздвигали её многие и многие — одному не по силам! Голос первого запевалы на её стройке навсегда потонул в громоподобном полифоническом хоре безымянных создателей. Но у великого эпоса остался один автор, чей почерк отчётливо различим в каждой его строке.

Имя автора — Народ.

Честь ему и хвала!

¹ С.В. Шервинский. Из армянской поэзии. Изд-во «Айастан», Ереван, 1966, стр. 7.

И в десятом веке прозвучал ещё один голос, появилось в Армении ещё одно уникальное творение.

Это — шедевр Нарекаци.

Казалось бы, нет ничего менее похожего друг на друга. Массивная твердыня, обиталище гигантов, и виртуозно иссечённый хачкар. Хор и солист. Головокружительная фабула, способная покорить даже в самом примитивном пересказе, и полная бессюжетность. (Мировая литература не знает другого великого произведения, столь же большого по объёму и при этом лишённого какого бы то ни было намёка на сюжет). Панорама неповторимых и неповторяющихся характеров и центростремительная энергия одной души — но какой души!

Что поражает при самом первом знакомстве с творением Григора Нарекаци?¹

Прежде всего — невероятная мощь. «Книга скорбных песнопений» — это извержение вулкана!

И в самом деле так. Словно попадаешь в поток раскалённой лавы, катящийся по каменистому склону, и он тебя несёт, крутит, швыряет — и остаётся только поддаться его течению: авось, не спалит дотла!

Ещё несколько минут чтения — и вихревые словоизлияния начинают казаться несколько однообразными, излишне многословными...

Но ещё немного — и поневоле ругаешь себя за способность хоть на миг подумать подобным образом.

Ибо и при минимальном напряжении внимания слышишь сказочное богатство и многообразие интонации. Не то, что каждая из девяноста пяти глав — каждый раздел главы написан иначе! Форте, пиано, адажио, престо — можно исчерпать всю музыкальную терминологию, и всё равно чего-то не хватит!

Как драгоценные осколки античных ваз рассматриваем мы фрагменты дохристианской армянской поэзии, сохранённой для нас Мовсесом Хоренаци. Ясно, как интересна, как богата она была.

С приходом в Армению христианства исповедники братства, любви и терпимости прежде всего принялись с завидным усердием уничтожать всё, относящееся к языческой культуре. Когда царь Трдат преследовал первых христиан до того, как самому принять новую веру, вряд ли он делал это со столь жестокой последовательностью.

Мы не перестанем скорбеть о безвозвратно погибшей культуре языческой Армении. Скорбь эту лучше всего выразил в чеканных строфах Даниэл Варужан.

На развалинах уничтоженной цивилизации надо было строить новую. Христианскую.

И строительство началось.

Прежде всего — строительство в самом буквальном смысле слова. Взамен храмов, посвящённых Ваагну и Анаит, по всей земле армянской вырастали соборы, церкви, часовни — они чаруют и поныне.

Знакомство с каждым творением армянского зодчества равносильно знакомству с яркой человеческой индивидуальностью. Мощь церкви св. Рипсима, величие Эчмиадзинского собора, героическое подвижничество Гехарда, изящество церкви св. Гаянэ, задумчивая мудрость Аричского монастыря, философская отрешённость храмов Севанского острова, трагизм часовни Кармравор — можно ли спутать одно с другим?

¹ Помимо существующих русских поэтических переводов (см. переводы Н. Гребнева в антологии: «Армянская средневековая лирика». Вступительная статья, составление и примечания Л.М. Мкртчяна. «Библиотека поэта», Большая серия. Л., 1972, стр. 142—194) сужу по переводу подстрочному, осуществлённому старшими научными сотрудниками Матенадарана, кандидатами филологических наук М.О. Дарбинян-Меликян и Л.А. Ханларян. Их перевод выполнен на редкостно высоком уровне и, помимо познавательной ценности, бесспорно обладает и ценностью эстетической.

И наряду с каменными строениями воздвигались и другие, крепче и долговечнее камня, аere pezennius. Создавалась словесность.

С неподдельным душевным трепетом знакомишься с истоками христианской словесности, с древними шараканами. Едва ли не первым их автором был гениальный Месроп Маштоц. Но всё это — предыстория.

Предыстория, которая длилась пятьсот лет. Подобно Илье Муромцу, который сиднем сидел на печи тридцать лет и три года, армянская литература набирала силы медленно, не торопясь.

И началось извержение вулкана.

Всё, что накапливалось на протяжении пяти веков, как бы сконцентрировалось в Нарекаци и выплеснулось наружу.

Десятый век — взрывная волна тондракийской ереси потрясает основы армянской церкви. Впоследствии она дошла до Прованса — там её исповедников стали называть альбигойцами. И у тондракийцев, и у альбигойцев в общем-то одинаковая судьба.

Официальной же церкви было довольно достигнутого. Для неё настал период консервации. За догматы она держалась крепко. И неудивительно: ей грозили и внешние враги — арабские завоеватели — и внутренние — тондракийцы. К малейшему отклонению церковь была беспощадна.

Не избежал обвинения в ереси и Нарекаци.

Сейчас иные пытаются представить его чуть ли не атеистом. Это, конечно, не так. Он был верующий, искренне, истово верующий, как, впрочем, и все в средние века. Тогда антитезы «верующий-неверующий» вообще не существовало. Даже еретики веровали, но по-своему.

У Нарекаци было другое. Самое важное и самое ценное. Ум. Огромный, пытливый, спокойный ум, неспособный довольствоваться никакими ухищрениями теодицеи. И страсть. Самая бешеная, самая испепеляющая страсть. Не любовь, не властолюбие, не жажда славы, не жажда наживы, а жажда истины.

И Нарекаци всю жизнь пытался утолить свою жажду. О ней его книга.

Жажду истины он облакал в форму горячих молитв. По тому времени он и не мог иначе её выразить.

Над нами шумит эпоха,
И разве не наше сердце —
Арена её борьбы?

(Дм. Кедрин)

Сердце Нарекаци — арена ожесточённой борьбы. Книга его бесфабульна, бессюжетна, но её пронизал мучительный, неразрешимый конфликт. Конфликт между нормальными, естественными стремлениями каждого живого человека и строгостью церковной аскезы.

Поражает щедрая до буйства словесная мощь. Кажется, что Нарекаци исчерпал все ресурсы современного ему языка, использовал всё, что создано его предшественниками, — не говоря уж о том огромном, что внёс он сам!

По словам Владимира Яхонтова, стихи — это гимн тому языку, на котором они написаны. Мало кто на свете спел такой ликующий и вдохновенный гимн своему родному языку, как Нарекаци. (Интересно, что новая армянская литература тоже начиналась с «извержения вулкана» — речь идёт о «Ранах Армении» Хачатуря Абовяна, гениальной книге, написанной не без явственно ощутимого влияния Нарекаци).

Трудно назвать что-либо равное «Книге скорбных песнопений» по синкретичности. Что перед нами? Философия? Теология? Человеческий документ? Исповедь?

И то, и другое, и третье, и четвёртое. Но прежде всего — поэзия, и поэзия высшего класса.

Нас поражает и заражает в Нарекаци терзающая его скорбь о несовершенстве бытия, могучий стихийный диалектизм его мышления, подспудно вытекающие отсюда ноты социального протеста и богоборческие мотивы, вероятно, не осознанные им самим. Нет другой книги, где бы так ярко выразились все противоречия средневекового сознания и органически свойственный этому сознанию трагизм. Если у Данте — «Комедия», то у Нарекаци — «Трагедия», и трагедия безысходная.

Но на этом достоинства Нарекаци не кончаются. Отличайся он ими одними, его книгу знали бы лишь немногие учёные-медиевисты, восхищались бы ею в тесном кругу коллег — и только.

Каким же образом Нарекаци стал неотъемлемым компонентом армянского национального самосознания? Почему равно восхищённо говорят о нём все в Армении — от академика до рабочего с неполным средним образованием? Вряд ли все читали его даже в переводах на современный армянский язык, а уж понять грабар десятого века может на сто процентов лишь весьма узкий специалист. Что же вызывает в далёких потомках поэта такой пиетет к нему?

Ответ заключён в одном из слов предыдущей фразы. Именно то, что он поэт. Великий. Один из величайших.

Это видно из подстрочного перевода. Каждый иноплеменник, слышащий его строки в подлиннике, не может не почувствовать его даже при абсолютном незнании языка. У Нарекаци, как у каждого истинно великого поэта, свои ритмы, своя музыка, свой гипноз.

Форма «Книги скорбных песнопений» — верлибр, причём верлибр, так сказать, «дометрический»: ни точных размеров, ни тем более рифм. Свойственный Нарекаци бешеный ритмический напор, разогнанный мятежным умом и доведённый до белого каления эмоциями, вряд ли влез бы в рамки какого бы то ни было строгого метра. Создаётся впечатление, что, живи Нарекаци в пору иных поэтических канонов, он сам бы создал эту единственно для него приемлемую форму, как впоследствии создаст свой свободный стих Уитмен.

Верлибр Нарекаци не является чем-то аморфным: движение каждой строки диктуется осознанным художественным заданием. Отсутствие размера и рифм с лихвой компенсируется изысканной системой аллитераций. Творения Нарекаци — редкий образец абсолютного единства формы и содержания. В них налицо «стиль, отвечающий теме», теме мучительных противоречий, раздирающих сознание мыслящего человека эпохи Средневековья.

Но, подобно тому, как, по словам Энгельса, Данте был последним поэтом Средневековья и первым поэтом Нового времени, мы без труда найдём у Нарекаци прорыв к мироощущению и поэтике будущего.

Вот «Песнь сладостная», полная реминисценций из Священного писания, в частности, из «Песни песней». Сквозь знакомые обороты речи пробивается неподдельно искреннее земное чувство. «Песнь сладостная» как бы пронизана лучами солнца, притом именно солнца Армении, страны, где «солнце» рифмуется с «добром».

А «Рождественский распев»? Закройте две последние строки, обращённые к Деве Марии — и перед вами одна из жемчужин любовной лирики, достойная находиться в одном ряду с драгоценнейшими образцами жанра, созданными всеми народами и во все времена; воистину перед нами — Песнь Торжествующей Любви.

В песнях Нарекаци — тонкая образность, рождающая ассоциации с изощрённым орнаментом хоранов. «Краски» его песен яркие, веселы. Много киновари и позолоты. И какое живое, какое пылкое чувство, какое упоение жизнью! Сочетание жизнелюбия, горячих эмо-

ций с феноменальной словесной виртуозностью — черта, характерная для всей средневековой армянской поэзии. Много столетий эти две стихии сливались в единый, нерасторжимый контрапункт. Последним по времени в этом триумфальном шествии поэтов был ослепительный Саят-Нова, первым — Григор Нарекаци. Он первым в армянской поэзии показал, что изыск формы не мешает излиянию подлинных чувств. (Сейчас это, увы, забывают, и не только в Армении...). И, рассматривая любое его создание как драгоценное ювелирное изделие, мы одновременно слышим живой, слегка надсаженный от страсти голос...

Да, живой голос. Самое большое чудо, сотворённое Нарекаци — в том, что его создания доходят до нас, как бы произнесённые живым человеческим голосом, без труда отличимым от всех других. Немногих старинных поэтов мы ощущаем рядом с собой как реальных, живых людей. Кто они? Из древних — Архилох, Феогнид, Катулл... После Нарекаци первым, пожалуй, будет Данте, да и то нужны усилия, чтобы забыть помпезный бронзовый бюст... А здесь, читая ли его строки, просто ли держа в руках список его книги, выполненный в XII веке (спасибо работникам Матенадарана за оказанную честь!), ощущаешь совсем рядом с собой эту удивительную, неповторимую индивидуальность, рясофорного философа, гения, отдавшего все свои богатырские силы,

Чтобы по бледным заревам искусства
Узнали жизни гибельный пожар.

(А. Блок)

Только для Нарекаци написанное им не было искусством. И зарева, им зажжённые, не побледнели на протяжении десяти веков. Они яркие и жарки, такими и останутся.

...Закрываю глаза... Ночь... Низкие своды каменной кельи. При тусклом, чадающем свете масляной лампы еле различима фигура человека, склонённого над грубым столом. Он откидывает со лба мокрые пряди, тронутые ранней сединой, расстёгивает ворот рясы — душно! Мысли набегают стремительней арабской конницы — не упустить, удержать каждую! Перо летает, брызжет, на страницу ложатся кляксы... Сломал, скорее другое! Ах, только бы успеть написать обо всём, что наболело на сердце! Небо понемногу светлеет, в узком оконце начинают вырисовываться тёмные очертания гор...

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя	3
М. Мкрян. Предисловие	7
Кайсын Кулиев	17
Александр Дымшиц	18
Яков Хелемский. Искусство вернётся	20
Лев Озеров. Летописец души скорбящей	22
Эдуардас Межелайтис. Тревожный, как бахов хорал	25
Александр Дейч. Поэзия скорби и гнева	29
Леонид Григорян. «Как долго этот крик во тьме носило...»	35
Станислав Рассадин. Плюс десять веков	36
Николай Тарасов. Десятый век	80
Наум Гребнев. Поэтическая археология	81
Максим Танк. Читая Нарекаци. Пер. Я. Хелемского	88
Владимир Рогов. «Золотое слово, со слезами смешанное...»	89

ЧИТАЯ НАРЕКАЦИ

Редактор **В. А. Габриелян.** Художник **Ю. А. Арутюнян.** Худ. редактор **Ан. В. Гаспарян.** Техн. редактор **Э. О. Чанчапанян.** Контрольный корректор **Г. Я. Арутюнян.**

Сдано в набор 10/I 1974 г. Подписано к печати 11/III 1974 г.
Бумага типографская № 1 70 × 108¹/₃₂, уч. изд. 4,0 л.,
печ. 3,12 л. = 4,37 усл. печ. л. Заказ 72. ВФ 08728 Тираж 10000.
Цена 17 к.

Издательство «Айастан», Ереван, 9, ул. Теряна, 91.

Типография № 6 Госкомитета Совета Министров Арм. ССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
Ереван, ул. Туманяна, 23/1.

ЦЕНА 17 Коп.