

---

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

---

Санкт-петербургский филиал Института востоковедения

---

# MONGOLICA-IV

**90-летию со дня рождения Ц. Дамдинсурэна посвящается**

*Составитель И. В. Кульганек*



Санкт-Петербург  
1998

---

**И. В. Кульганек**

## **Стихи Марины Цветаевой на монгольском языке\***

Художественный перевод имеет в монгольской культуре давнюю традицию. Уже при хане Хубилае (XIII в.) в монгольском государстве существовал Комитет по переводу, в котором работал известный ученый и переводчик Чойджи Одзер, оставивший после себя большое литературное наследие, в частности перевод с тибетского на монгольский язык сборника рассказов Шантидэвы «Бодичарияаватара». В XIV в. на монгольский язык переводятся «Бигэрмиджид хааны үлгэр» («Сказки о Бигэрмиджид хане»), «Аржи Буржи хааны үлгэр» («Сказки об Аржи Бурджи»), «Субхашида» («Субашита»), «Үүлэн зардас» («Облачная служанка»).

В XVII в. по указу Лигдэн хана Чахарского был осуществлен грандиозный перевод буддийских канонических текстов «Ганджура» (монг. «Зарлигийн орчуулга», что означает «Перевод указов»), составивший 108 томов, или 1101 сочинение, а в XVIII в. был переведен «Данджур» (монг. «Шастирын орчуулга», что означает «Перевод толкований»), состоявший из 226 томов, включавших 3427 произведений. Для осуществления этого замысла в 1717 г. по указу жанжа хутухты Ролбидоржа тридцатью переводчиками составляется словарь «Мэргэд гараху-ин орон» («Страна мудрецов»). Обращают на себя внимание правила, которыми должны были руководствоваться переводчики: «Обо всех сомнениях спрашивай у знающего человека, не называя что-либо по своему собственному усмотрению. В некоторых случаях можно добавлять слова, разъясняющие смысл, а иногда и выбрасывать те, которые причиняют вред некоторым мыслям. Слова, которые можно понять по-всякому, если невозможно найти подходящего слова, то надо взять слово из оригинала. При переводе нельзя извращать и исправлять по своему усмотрению смысл написанного. Не следует прояснять авторского подтекста» [1, 12].

В Монголии издавна существовали две традиции перевода. В первом случае не допускалось нарушения грамматического строя переводимого текста. Слова передавались последовательно, как они располагались в оригинале. Однако большая часть текстов переводилась по принципу так называемого «свободного перевода», при котором «оставлялись без изменения слова оригинала и другие подходящие части-

цы и можно было также добавлять свои слова» [1, 13]. С точки зрения теории современного отечественного литературного перевода, несомненно, и тот и другой переводы можно отнести к дословным последовательным переводам.

Фактами монгольской литературы являются также китайские художественные произведения, переведенные большей частью в XIX— начале XX вв., наиболее значительными из которых можно считать романы «Улаан асрын зууд» («Сон в красном тереме»), «Гурван улсын бичиг» («Летопись трех государств»).

Первым произведением, переведенным с русского языка, с которым познакомились монголы, была «Библия», что связано с политикой расширения христианской миссионерской деятельности в России среди иноверцев, центром чего долгое время была Казанская Духовная академия. Осуществлен этот перевод был в XIX в., напечатан в типографии Санкт-Петербурга, несколько экземпляров его хранятся в настоящее время в библиотеке Института востоковедения в Санкт-Петербурге.

В начале XX в., когда связи между Монголией и Россией распространяются не только на экономическую, политическую, идеологическую и религиозную сферы, но начинают включать и культурное пространство, происходит знакомство монголов с русским художественным словом. Начинают выходить газеты и журналы по образцу русской периодики, такие как «Шинэ толь» («Новое зеркало»), «Залгамжлалт» («Наследие»), «Үнэн» («Правда»). Имея ярко выраженную просветительскую задачу — приобщить монгольский народ к европейской цивилизации, — журналы помещают большое количество переводов из русских научно-популярных изданий — статьи по географии земли, анатомии человека, электричеству, которые разрушают традиционные фольклорные представления, стойко жившие в то время в народе, такие как о людях с песьими головами, живущих на севере, или о «громовых стрелах», которые можно найти в месте их падения с неба на землю.

В одном из таких журналов, а именно в «Шинэ толь» за 1914 г., появляются рассказы Л. Н. Толстого «Карма» и «Ассирийский царь Асархадон». Выбор этих произведений может свидетельствовать о свободной ориентации переводчика в творчестве Л. Н. Тол-

\* Статья написана при финансовом содействии Российского гуманитарного научного фонда, проект № 95-06-17852.

стого. Несомненно, эта «буддийская сказочка», как назвал ее сам Л. Н. Толстой, не могла не быть близка монгольскому читателю. Она понравилась ему «своей наивностью и глубиной» [2, 286], и, прочитав ее в 1894 г. в журнале «The Open Court» («Открытая трибуна»), издаваемом автором этой сказочки американским философом Полом Карусом, Л. Н. Толстой вскоре сделал свободное ее переложение. Перевод ее на монгольский язык не мог не способствовать налаживанию духовного моста между народами двух разных религий, культур, менталитетов. Несомненно, сказка имела к буддизму отношение самое непосредственное, но в то же время, как отмечал сам Л. Н. Толстой в предисловии к ней, она «как бы с другой стороны освещала две основные открытые христианские истины: о том, что жизнь — только в отречении от личности... и что благо людей — только в их единении с богом и через бога между собой» [2, 286]. Монгольскому читателю близка также была философия сказки «Ассирийский царь Асархадон», заключающаяся, по словам Л. Н. Толстого, в следующем: «Для жизни нет ни времени, ни места... Жизнь мгновения и тысячи лет, и жизни всех видимых и невидимых существ мира равны. Жизнь уничтожить и изменить нельзя, потому что она одно только и есть... люди делают зло только себе, когда хотят делать зло другим существам» [2, 20]. Эта мысль о желании соединить буддизм с христианской философией была заимствована Л. Н. Толстым из сказки неизвестного автора, напечатанной в немецком журнале «Theosophischer Wegweiser» («Теософский путеводитель») за 1903 г., в № 5, под заголовком «Das bist Du» («Это ты»). Сам Л. Н. Толстой не считал свое произведение удачным в художественном отношении, однако, очевидно, идеологическая и религиозная близость оригинала монгольскому читателю имела основополагающее значение при выборе его для перевода.

Большую роль в приобщении монгольского читателя к русской культуре, науке, литературе сыграл Ученый комитет Монголии, который стал фундаментом будущей Академии наук МНР. В нем наряду с монгольскими коллегами работали такие русские монголоведы-ученые, как Н. П. Шастина, В. А. Казакевич, Ц. Ж. Жамцарано, Б. Барадийн, А. Д. Симуков, С. А. Кондратьев и другие. Мнение Ученого комитета звучало на съездах МНРП, которые определяли культурную политику страны. Так, в 1923 г. на II съезде МНРП было принято Постановление о необходимости перевода на монгольский язык сочинений по всем наукам, об организации по всей стране библиотек и издательств. Именно с этого времени начинается переводиться в большом количестве русская, главным образом советская художественная литература. Привлекаются лучшие силы филологов-переводчиков Монголии — Ц. Дамдинсурэн, Б. Ринчин, Д. Нацагдорж, Ж. Цэвээн, Э. Оюун, которые на страницах журналов того времени, таких как «Монгол үндэсний зам» («Национальный путь Монголии»), «Хувьсгалт залуучуудын эвлэл» («Союз революционной молодежи»), «Шинэ толь» («Новое зеркало»), выполняют пожелание М. Горького, с которым он обратился к монгольским переводчикам, о необходимости главное внимание при переводе уделять литературе, зовущей к действию, к активному восприятию жизни. Поэтому появляются на монгольском языке произведения Д. Фурманова, А. Фадеева, М. Горького, М. Е. Салтыкова-Щедрина. Тенденция переводить главным образом произведения социалистического реализма закрепилась в монгольской литературе на долгие десятилетия. По Каталогу ОЛСАА (отдел литературы стран Азии и Африки Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Санкт-

Петербурге), достаточно полно отражающему изданию Монголии, почти 70% всех переводных произведений представляют общественно-политическую литературу, а остальную часть составляет научная, специальная, детская, учебная и художественная литература. Лишь в последнее время появляются переводы художественных произведений, стоявших долгое время на обочине широкой дороги советской литературы. В конце 80-х гг. вышли сборники переводов стихов А. Блока [3], В. Маяковского [4], М. Цветаевой [5], несколько ранее — С. Есенина [6].

Уже первыми переводчиками с русского языка были поняты трудности перевода, заключающиеся не только в нахождении смысловых эквивалентов, что связано с различием культур, но также в решении звукопередачи и в вопросах синтаксиса, поскольку взаимодействовали языки разных грамматических типов [1, 87]. В 1957 г. на II съезде монгольских писателей, где впервые был поднят вопрос о качестве перевода, состояние переводческой деятельности было признано неудовлетворительным. В 1969 г. было создано Переводческое отделение при Союзе писателей, с 1972 г. начал выходить журнал «Орчуулах эрдэм» («Искусство перевода»). Вскоре появляется монография о теории перевода, которая на материалах современной монгольской и русской литератур выдвинула ряд новых для монгольской науки о переводе проблем, таких как различие между письменным и устным переводом, перевод реалий, фразеологизмов, стили произведения, его названия [1].

Обращение в монгольской переводной литературе к стихам такого сложного поэта, как Марина Цветаева, крайне интересно и показательное, что, несомненно, связано с изменением общего уровня всей монгольской литературы в целом и в первую очередь — с усилившейся тенденцией к психологизации героев, обращением к их внутреннему миру, что стало особенно проявляться в жанре романа 80-х гг. XX в. [7, 15]. Эта тенденция выкристаллизовалась из творческих удач писателей предыдущих десятилетий, где она проявлялась как попытка отойти от традиционной фольклорной типизированности художественных образов [8, 13].

Образ героя усложняется и индивидуализируется: он уже не только «верный сын своего народа, любящий свою Родину, кочевье, родителей, жаждущий защитить ее от врага и, если потребуются, отдать жизнь за процветание своего края», он — человек, индивидуально и остро реагирующий на действительность, с тонкой, нервной организацией, иногда в чем-то незащищенный, сложный психологически. Стихи могут представлять собой то поток сознания, то отрывочные мозаичные впечатления, то лавину образов [9].

Современная монгольская поэзия располагает достаточно богатым набором технических средств, среди которых многообразная аллитерация, рифма, сложные ритмические рисунки, белый стих. Все это, нам представляется, является предпосылками появления стихов Марины Цветаевой — исключительной личности, не примкнувшей ни к одному из поэтических направлений своего времени, — на монгольском языке.

Поэзия Марины Цветаевой сложна своей чрезвычайно насыщенной динамичностью. При всем обилии многообразных оттенков часто абсолютно противоположных эмоций ее стихи всегда являются энергетическим густком чувств, это всегда «Эвересты чувств (всегда Эвересты по выси и Этны и Везувии по накалу)... Воздух ее чувств был раскален и разрежен, она не понимала, что дышать им нельзя — только раз хлебнуть... Не понимала человеческого утомле-

ния от высоты, у людей от нее делалась горная болезнь», — так писала ее дочь Ариадна Эфрон [10]. И сама Марина Цветаева говорила: «Я — миг в жизни читателя». Для нее же самой этот миг наивысшего накала чувств был обычным способом существования и длился всю ее жизнь. Все мотивы и темы ее творчества пропущены через накаленное, трепетное сердце и препарированы острым, логичным «неженским» умом. Именно в этом эмоциональном накале отличие ее поэзии от всей предыдущей лирики.

Вскрыла жилы: неостановимо,  
Невосстановимо хлещет жизнь.  
Подставляйте миски и тарелки!  
Всякая тарелка будет — мелкой,  
Миска — плоской.  
Через край — и мимо —  
В землю черную, питать тростник.  
Невозвратно, неостановимо,  
Невосстановимо хлещет стих [11, 302].

Или:

Что другим не нужно —  
несите мне!  
Все должно сгореть  
на моем огне!  
Я и жизнь маню, я и смерть маню  
В легкий дар моему огню [11, 109].

Несмотря на свою более чем 16-летнюю эмиграцию, М. Цветаева была всегда русским поэтом, и не только по крови, но и, по словам Пастернака, «по ритмам, жившим в ее душе, по своему огромному единственному по силе языку» (цит. по: [12, 29]). Она была безукоризненно чутка к родному слову, прекрасно владела всеми ритмическими и фонетическими возможностями, примером чему могут служить такие строчки:

Емче органа и звонче бубна  
Молвь — и одна для всех:  
Ох — когда трудно, и ах — когда чудно,  
А не дается — эх!

Ах: разрывающееся сердце,  
Слог, на котором мрут.  
Ах, это занавес — вдруг — разверстый.  
Ох: ломовой хомут [11, 53].

Вопрос же о Родине всегда был для нее как лезвие ножа:

...Что скучным и некрасивым  
Нам кажется ваш Париж.  
«Россия моя, Россия,  
Зачем ты так ярко горишь?»

Или:

Ты постом говей. Не сурьми бровей.  
И все сорок чти  
Сороков церковей.  
Исходи пешком — молодым шажком!  
Все привольное  
Семихольмие [11, 52].

Только русский мог так чувствовать природу:

И тучи волов вокруг равнодушных кляч,  
И ветром вздутый калужский родной кумач,  
И посвист перепелов, и больше небо,  
И волны колоколов над волнами хлеба,  
И толк о немце, доколе не надоест,

И желтый-желтый — за синюю рошей — крест,  
И сладкий жар, и такое во всем сиянье,  
И имя твое, звучащее словно: ангел [11, 70].

Постоянная эмоциональная напряженность и духовная высота проявлялись в монологах Цветаевой. Записать за нею из сказанного можно было часто лишь то, что в состоянии был понять сам собеседник, а отнюдь не то, что бы он успел записать технически, как вспоминала о встречах с ней Мария Белкина [12].

Перевод такого поэта на язык другой культуры — невероятно сложное дело, так как наряду с глубочайшим знанием национальной психологии русского человека от переводчика требуется умение и способность постичь цветаевское мировосприятие. Такой перевод и будет адекватным переводом ее стихов, что согласуется с пониманием этого явления в современном литературоведении, главной целью которого признается эмоциональное воздействие, аналогичное оригиналу, при условии наибольшей близости к нему. В стихотворном переводе интонация, звукопись, гармония сочетаний слов играют неизмеримо большую роль, чем в прозаическом, поскольку именно в музыке стиха скрыто необъяснимое единение чувства и ритма и все оттенки индивидуальной прелести каждого поэта.

Интересно, что сама Цветаева относилась к подлинникам, с которых она сделала за свою жизнь несколько тысяч строк переводов, как к «богоданным строкам», их преобразует переводчик в своем языке, «направляемом роковой необходимостью авторской рифмы», являющейся «императивом» [12, 111]. Роль переводчика она расценивает как роль медиума, находящегося в «арсенале возможного» к «данным поэтовым богоданным строкам» «заданные» [12, 115]. О работе переводчика она писала так: «Каждую народную песню, будь то русская, немецкая, французская и пр. — я неизменно чувствую своей». Над каждым поэтом она работает «слишком хорошо» и долго, поскольку и в этом — последовательно безмерна: не может «без всякого труда и боли» [12, 115].

Сборник Марины Цветаевой «Шүлгүүд», вышедший в Улан-Баторе в 1989 г. в переводе Г. Ширнэна и являющийся первым сборником стихов поэта на монгольском языке, включает 113 стихотворений, которым предпослана вступительная статья переводчика, содержащая биографию, характеристику и краткий анализ ее поэзии. М. Цветаеву называют значительным одаренным поэтом XX в. Ее личная жизнь неразрывно связана с ее поэзией, решительно выходящей за рамки литературы, преобладавшей в тот период. «Печальным, неразрешимым противоречием, — пишет переводчик, — стал главный принцип ее жизни, чрезмерно последовательно проводившийся ею с самой ранней юности: быть всегда самой собой, независимо ни от обстоятельств, ни от времени. Сила ее стихов — не в изображении реальных проявлений, главное измерение ее стихов следует искать в способности к изменению, превращению, гибкости. Ее стихи — то оптимистичные, то настороженные, то ломкие, то песенно-лирические, то лукавые, то едкие — столь богатые по интонациям, они имеют широчайший смысловой диапазон и звучат как всплеск афористического русского слова» [5, 5].

Эта чрезвычайно тонко понятая переводчиком особенность оригинала находит подтверждение в самооценке Цветаевой своих стихов. В 1926 г. она пишет Рильке: «Я — многие, понимаешь? Быть может, неисчислимо многие! Ненасытное множество!» [12, 146]. Далее, отмечая, что стихи Цветаевой проникнуты искренним стремлением и собственной верой и

по своей форме значительно отличаются от традиционных реалистических стихов, переводчик признает, что «упрямство и гордость Цветаевой привели к тому, что она упорно стала защищать ограниченность мировоззрения, не сумев выйти из круга понятий дореволюционной жизни» [5, 5]. Не совсем точно переводчик характеризует жизнь Цветаевой после возвращения ее в Россию в 1939 г.: «Живя в Москве, она издает книгу своих стихов», — пишет он... На самом же деле этот период был чрезвычайно трудным в ее жизни: вернувшись летом 1939 г., она еще 2 ноября сообщила Б. Пастернаку, что ей велено «жить инкогнито», что она и делает в дачных поселках близ Москвы в Болшево, а после ареста Сергея Яковлевича и Ариадны (мужа и дочери) ей еще долгое время не разрешали прописку в Москве. Она была доведена до последней степени отчаяния, скитаясь по чужим углам с сыном Муром — школьником. Сохранилось полное душевной боли письмо к Меркульевой, где она доказывает свое право жить в городе, где родилась, городе, которому ее отец, первый директор Музея изобразительных искусств (нынешний Пушкинский музей изобразительных искусств), подарил огромную по тому времени личную библиотеку, а она сама посвятила цикл стихов. После почти года скитальческой жизни она обретает некую видимость оседлости, ее прописывают на Покровском бульваре, правда на чужой площади, правда временно. Что же касается ее поэтической деятельности по возвращении на Родину, то первыми появляются ее переводы болгарских поэтов Елизаветы Багряны, Николы Ланкова, Людмилы Стояновой в журнале «Интернациональная литература» № 7—8 за 1939 г., а не ее собственные стихи. Затем она переводит с ляхского Ондру Лысогорского, с еврейского — классика Ицхока Переца, с польского — Юлиана Пшибося, с испанского — Гарсиа Лорку, с французского — Бодлера. Осенью 1940 г. она редактирует французский перевод калмыцкой героической поэмы «Джангар», что послужило поводом для знакомства с поэтом и переводчиком Семеном Израилевичем Липкиным, который блестяще перевел эту поэму на русский язык. Первые же собственные стихи Марины Цветаевой появились в журнале «Тридцать дней» в мартовском номере за 1941 г. Это была «Старинная песня». Через месяц после этого события она была принята в группу писателей Гослитиздата (отнюдь не в Союз писателей). Начавшаяся в июне война застала ее за очередным переводом Гарсиа Лорки. Изданных же после возвращения на Родину собственных сборников стихов Цветаева так и не увидела. Покинула она Москву вместе с Муром не в июне, как написано в предисловии, хотя, действительно, первый эшелон от Союза писателей из Москвы в Чистополь отбыл уже в июле, но Цветаева в это время только еще искала новую квартиру. 28 июля она еще спрашивала у всех знакомых, ехать или не ехать. В тот же день отправился второй теплоход в Чистополь. Начались налеты на Москву, которые приводили Цветаеву в ужас. Все решилось в один день — она уезжала из Москвы 8 августа 1941 г. паромом, и провожал ее Б. Пастернак: «Она стояла на пристани речного вокзала в кожаном пальто и берете рядом с наваленными тюками и чемоданами и была так равнодушна ко всему происходящему вокруг, словно бы это вовсе ее не касалось» [12, 303]. Тогда она могла, наверное, сказать о себе слова, которые написала как-то случайному знакомому Евгению Сомову: «Я сейчас убита, меня сейчас нет, не знаю, буду ли я когда-нибудь» [12, 307]. 18 августа они приплыли в Елабугу, а утром 31-го случилось непоправимое, чаша страданий оказалась перепол-

ненной, когда она сама поверила, что ей «в современности нет места», что ее «земля не вмещала». Но останется потомкам ранящая лирика и возможность оценить ее слова: «Поэт — редкий гость на земле! Поэта надо беречь!» [12, 327]

В монгольском сборнике представлены как отдельные стихи, так и циклы стихов. Из самых ранних стихов, написанных в Коктебеле в 1913—1915 гг., включены следующие: «Моим стихам, написанным так рано...», «Идешь, на меня похожий...», «Вы, идущие мимо меня...», «Уж столько их упало в эту бездну...». Сама Цветаева относилась к этим стихам к юношеским и собиралась включить их позже в так и не вышедший сборник «Юношеские стихи». Не вышли они и в газете «Последние новости» во Франции, куда она хотела их поместить в 1928 г. Они были лишь прочитаны на литературном вечере во Франции в 1932 г., организованном ею для покрытия своих долгов. Из стихов 1915—1918 гг. включены следующие: «Бабушка», посвященное памяти Марии Лукиничны Бернацкой, в замужестве Мейн (1841—1867), прабабушке Цветаевой по материнской линии [13, 375]; «Мне нравится, что вы больны не мной...», обращенное к М. А. Минцу (1886—1917), впоследствии мужу Анастасии Ивановны Цветаевой; «Цыганская страсть разлуки!..»; «Два солнца стынют — о господи, пощади!..»; «Красною кистью...»: «Счастье или грусть...», посвященное Н. Н. Гончаровой; «Четвертый год...»; «Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес...». В сборнике представлены полностью циклы стихов, посвященные А. Блоку, А. Ахматовой, циклы «Стенька Разин», «Психея» (причем переводчик объединил первое и второе стихотворения цикла в одно), «Не самозванка — я пришла домой...», «Нá тебе, ласковый мой, лохмотья...», «Поэт и царь». Из цикла, посвященного А. С. Пушкину, переведены два стихотворения — «Бич жандармов, бог студентов...» и «Преодоление...» (четвертое в цикле, названное переводчиком вторым). Из цикла стихов о Чехии переведены «Сентябрь», «Один офицер», «Март». Стихи, не входящие в циклы, среди которых есть такие цветаевские шедевры, как «Тебе — через сто лет», «Вскрыла жилы: неостановимо...», представлены главным образом в хронологическом порядке; редким исключением является написанное в сентябре 1934 г. стихотворение «Уединение: уйди...», заключающее сборник. Оно вообрало в себя весь трагизм одинокого человека, загнанного жизнью в тупик и решившего поэтом «опробовать смерть», оно отрицает пугающую действительность, идущую извне, и утверждает единственный покой и свободу — души.

Перевод его и подобный ему по усложненной ритмике, логическим скачкам, непредсказуемой ассоциативности, где большую роль играет фонетическое звучание слова и строки, является поэтическим подвигом переводчика.

Уединение: уйди  
В себя, как прадеды в феоды.  
Уединение: в груди  
Ищи и находи свободу.  
Чтоб ни души, чтоб ни ноги —  
На свете нет такого салу  
Уединению. В груди  
Ищи и находи прохладу.  
Кто победил на площади —  
Про то не думай и не ведай.  
В уединении груди —  
Справляй и погребай победу.  
Уединение в груди.  
Уединение: уйди,  
Жизнь! [11, 304]

Эл хуль: элэнц хуланцын сунс мэт  
 Эргэлж зайлж гэж байнам.  
 Эл хуль: энэ цээжинж  
 Эрх чөлөөг эрж ол гэж байнам.  
 Алхаа ч үгүй, амьсгаа ч үгүй тийм гара газар  
 Алаг хорвоод эл хуль.  
 Цэцэрлэгт байхгүй, цээжинд харин  
 Цэнгэг сэрүүнийг эрж ол гэж байнам.  
 Талбай дээр хэн ялсан  
 Тандаж тэр туухай буу мэд,  
 Буу бод гэж байнам.  
 Цээжий эл хуульд  
 Цэнгэд ялалтыг тэмдэглэн оршуул гэж  
 Эл хуль цээжний хөндий эзэлнэм.  
 Эл хуль «Зайл, амьдрал чи!» гэж  
 Эзэрхэнэм [5, 109].

Перевод передает прерывистый сложный ритм подлинника, пронизан консонантными созвучиями:

- 1 строка: э-ээ-э
- 2 строка: -э
- 3 строка: э-ээ-ээ
- 4 строка: э-э-э

Для создания аллитерации удачно выбраны достаточно нейтральные слова, не меняющие эмоциональный настрой стиха, например, к слову «прохлада» дается определение «цэнгэг» (досл.: «пресный»), а к слову «победа» — «цэнгэл» (досл.: «блаженный», «радостный», «счастливый»). Глагольная форма «гэж байнам» (показатель конца предложения), необходимая для монгольского текста, несомненно меняет и утяжеляет ритм стиха, однако эти искажения можно признать минимальными, поскольку внутренний накат цветаевской строки, звучащей на едином дыхании, как всплеск души, передается вполне адекватно. Первые две строки: «Уединение: уйди / В себя, как прадеды в феоды», где феоды, как известно, земельные владения феодалов в Западной Европе, получаемые в наследственное владение, имеют, очевидно, автобиографические ассоциации поэта, напоминающие о принадлежности Цветаевой к польской высородной фамилии, восходящей к графине Ледуховской по материнской линии. Более определенно этот мотив звучит в раннем стихотворении «Бабушке»:

Сколько возможностей вы унесли,  
 И невозможностей — сколько? —  
 В ненасытимую прорву земли,  
 Двадцатилетняя полька! [11, 39].

Однако эти ассоциации остались за гранью перевода, и таких непереводаемых (в смысле невозможности перевода) довольно много. Одна из причин может заключаться в отсутствии в монгольском языке эквивалента русскому слову. Значимость же каждого слова в стихах Цветаевой велика и часто имеет смысл, не уместающийся даже в ее собственных стихах. Например, в ее маленьком шедевре «Красною кистью...» есть строчки: «Спорили сотни / Колоколов». О нем она так писала в 1934 г.: «Ведь могла: славили, могла — вторили — нет — спорили! Оспаривали мою душу, которую получили все и никто (все боги и не одна церковь)» [14, 134]. Именно о душе Цветаевой спорили колокола, а не о душе Иоанна Богослова, в день которого она родилась. В переводе же произошел перенос акцента, и строчки: «Спорили сотни / Колоколов. / День был субботний: / Иоанн Богослов» [11, 51] — стали звучать таким образом: «Олон хонх / цэц булаа цалдсан // Иоанн Богословин / Бямба гариг байсан» [5, 16] (досл.: «Была суббота Иоанна Богослова, о котором спорили много колоколов»).

Главная задача стихотворного перевода — передача эмоционального заряда оригинала. Г. Ширнэну удалось передать беспредельную разудалость стихотворения «Цыганская свадьба». Немало этому способствовала лексика, выбранная переводчиком: для.stackana найдено слово «тагш» (не «аяга», не «хундага»), для сочетания «целое поле», чтобы сохранить начальную аллитерацию к словам «эцэг», «эрх», «энэ», переводчиком употреблено слово «ээрэм» (досл.: «пена, накипь на кислом молоке»), но в данном контексте, где «цыганская свадьба мчит» так, что «из-под копыт грязь летит», где «кто-то завыл, как волк, кто-то — как бык — храпит», слово «зэрмэг» органично и вполне допустимо. Во многих строках ритм и метр подлинника буквально повторяют друг друга в переводе, как, например, в приведенном ниже случае:

Из-под копыт —  
 Грязь летит!  
 Перед лицом —  
 Шаль, как шит [11, 96].

Туурай доороос,  
 Шивар үсчинэ  
 Нүүрний өмнө  
 Алчуур намирна [5, 48].

В этом стихотворении строки:

Пьян без вина и без хлеба сыт —  
 Это цыганская свадьба мчит! —

ритмически несколько сложнее остальных; в переводе это нашло отражение:

Дарсгуй яваа согтоод, хүнсгүй цадаад  
 Давхиж яваа цыган хурим энэ ээ!

Естественно, не обойтись было без некоторых потерь: экспрессивнее и динамичнее звучат строки оригинала: «Эй, выноси, / Конь косматый», чем такие более спокойные строки перевода: «Хооео хулгийг минь / Хотлоод гаргаад ир» (досл.: «взяв под уздцы, уходи»). К потерям перевода можно отнести отсутствие в них цветаевских сравнений, таких как «вороха шалей и шуб», «шаль, как шит», а «мониста» — одна монетка или камень всего «монисто» — специфического украшения — превратилась в обычные подвески — «зуулт». Однако удач и находок, несомненно, больше. Например, фонетические и ритмически очень точно переданы следующие картины стиха: «Звон и шорох / Стали и губ», которые в переводе звучат, как «Чинжаал уруулын / Чимээ анир сонсдоно» (досл.: «слышится звук кинжала и шепот губ»), а строки «Кто-то завыл, как волк, / Кто-то — как бык — храпит. / Это цыганская свадьба спит» удачно переданы так: «Нэг нь чоно шиг улина, / Нэг нь бух шиг хархирна / Нэртэй цыган хурим нойрсон» (досл.: «кто-то, как волк, воет, кто-то — как бык — храпит»). Действительно, цыганская свадьба заснула). Иногда переводчик не может обойтись без собственной трактовки и расшифровки строки. Например, строки оригинала: «Эй, господин, берегись — жжет / Это цыганская свадьба пьет» — он переводит как: «Хоое ноентон түлэгдвүүзэй! / Хөлтэй цыган хуримт үрэгдүүзэй» (досл.: «Эй, господин, как бы ты не обжегся, сумасшедший цыган на свадьбе, как бы не покалечиться»). Однако этавольность в монгольском стихе не воспринимается как переводческая неудача, поскольку во всем переводе чувствуется бережное отношение к оригиналу — не

только к лексике, но и к фонетическому звучанию слова, его ритму, а главное — к духу оригинала.

Однако переводчик довольно часто использует собственную расшифровку тех или иных строк стиха, настолько часто, что это можно назвать переводческим приемом Г. Ширтэна, объяснимым разностью культур, отсутствием или несоответствием некоторых понятий одной культуры в другой, перевести которые можно лишь описательно. К таким непередаваемым дословно понятиям относится русское слово «дрема», обозначающее, по русским поверьям, старичка, рассказывающего сказки детям по ночам и наказывающего шалунов. У Цветаевой оно встречается в стихотворении «Колыбельная» из цикла «К Чехии» в таких строках: «В оны дни певала дрема / По всем селам, деревням». И оно остается без перевода: «Эртний цагт үрсээ бүүвэйлэн нойрсуулахдаа / Энэ дууг гацаа, тосгон даяарт дуудлагсан» [5, 10] (досл.: «издавна, укачивая своего ребенка при убаюкивании, эту песню пели по всем деревням»). Утрачивается при переводе и слово «аллилуйя», обозначающее молитвенный хвалебный возглас, обязательный при свадебном церковном обряде, которое встречается в стихотворении «Мне нравится, что вы больны не мной...» в строчках: «Что никогда в церковной тишине / Не пропоют над нами: аллилуйя!» В переводе эти строчки звучат так: «Мань толгой дээр лам багш сумийн нам гумд / Маань хэзээч уншихгүй нь над тааламжтай байна» [5, 57] (досл.: «Мне нравится, что в тишине храма учителя-ламы над нашими головами не будут никогда читать молитвы»), и тем самым остается нераскрытым смысл строки, заключающийся в том, что речь идет о невозможности брачных уз.

«Летейски воды» в стихотворении «Тебе — через сто лет» в строках: « — Ртом не достать! — Через летейски воды / Протягивая две руки» — переводчиком переосмыслены так: «Ам хүрэхгүй байнам / Амь мөнхийн рашаан оод / Алгаа тосож хоер гараа сарвайнам» [5, 57] (досл.: «Ртом не достать. Вверх к живой святой воде ладони подставляя, две руки протягиваю»), в то время как «через летейски воды» означает «через сто лет». Из-за отсутствия в переводе этого понятия не вскрываются все эмоциональные нюансы стихотворения.

Интересно переданы переводчиком строки: «Ворвавшимся, как маленькие черти, / В святилище, где сон и фимиам» — из раннего стихотворения «Моим стихам, написанным так рано...» [11, 34]. Переводчик интерпретирует их таким образом: «Одой биет албин чотгоорууд шиг / Онгон шүтээн зуудийг минь ч уймуулж» [5, 7] (досл.: «Словно злые духи, черти в нынешнем теле беспокоят мой сон и святых-онгонов»).

Как известно, в восприятии цвета большую роль играют как личностные, так и национальные особенности. Давно замечено тонко развитое восприятие монголами карего цвета глаз. Это вполне объяснимо тем, что подавляющее большинство монголов — кареглазые, и на протяжении многих столетий в народе культивировалась эстетическая изощренность в восприятии карего цвета глаз. В монгольском языке есть несколько значений, передающих разные оттенки и особенности карего цвета глаз, такие как, например, «алаг нүд», обозначающие буквально «пестрые глаза», т. е. такие, в которых радужная оболочка не однородно коричневая, а с вкраплениями другого цвета. Кстати, это определение стало постоянным эпитетом к слову «глаза» в фольклоре. Поскольку этот образ встречается большей частью в любовных лирических жанрах, сочетание «алаг нүд» приобрело дополнительное значение: «любимые, ми-

лые глаза». Что же касается светлого цвета глаз, то восприятие его у монголов развито, очевидно, несколько меньше, поэтому возможна стала и комбинация цветов синий и голубой в применении к цвету глаз при переводе строки: «И зелень глаз моих...» в стихотворении «Уж сколько их упало в эту бездну...» [13, 26]. Эта строка трансформировалась в следующую: «Туяат цэнхэр нүд минь» [5, 10] (досл.: «Лучистые голубые глаза мои»). В то же время цвет глаз — момент не проходной в биографии поэта. Многие, кто был лично знаком с М. Цветаевой, отмечали ее «беглый взблеск зеленых глаз, звериную роскошь — в сторону» (Ольга Чернова-Колбасина), «светлые, немеркнувшие глаза — зеленые, цвета винограда» (Ариадна Эфрон), «тусклые, слюдяные глаза, в которых временами вспыхивали зеленые огни» (Федор Степун), «большие глаза, ледяной серо-зелености» (Мария Белкина) [12, 11]. И никто не говорит о голубизне.

Столь же значимо определение «литой» к стихам А. С. Пушкина в строчке: «И, не слыша стиха литого...» — в стихотворении «Счастье или грусть...» [11, 88]. Марина Цветаева пронесла через всю свою жизнь особое отношение к Пушкину, посвятив ему в разные годы жизни несколько стихотворений, циклов стихов, повесть «Мой Пушкин» и очерк «Наталья Гончарова», переведя 18 его стихотворений на французский язык. Ей принадлежат слова о нем как об «умнейшем муже России». Преклонение перед его гением, неприручаемостью, вольнолюбием, верностью своему назначению выразилось в стихотворении, передающем напряженность пушкинского стиха, «Пушкинский мускул — мускул полета, / Бега / Борьбы» [11, 284]. «Бившийся насмерть с самим царем», не раз ссылаемый поэт потому и слыл неудобным, что из-под его пера выходил «литой», т. е. чеканный, твердый, чуждый угодничеству, низкопоклонству, часто язвительный и резкий стих. Поэтому перевод строчки: «И, не слыша стиха литого...» — как «тэнгэрлэг шүлэг сонсолгүй» [5, 17] — можно считать переводческой интерпретацией. Но бывают случаи, когда переводчику очень трудно передать какое-либо понятие, не прибегая к расшифровке того или иного образа. Например, в стихотворении «Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес...» строчки: «И в последнем споре возьму тебя — замолчи! — / У того, с которым Иаков стоял в ночи» [11, 87] — переводчиком переданы так: «Хамгийн сүлчийн маргаанд би чамайг авна, дуугуй бол / Хайр ивээлээ хүртэсэн бархнаас чинь булааж авнам» [5, 45] (досл.: «В самом последнем споре я тебя возьму. Я тебя отвоюю у бурхана, который достиг благословения и любви»), что является, несомненно, переводческой расшифровкой авторских строк, поскольку у Цветаевой в этих строках речь идет о боге, с которым, по библейской легенде, вступил в единоборство Иаков и получил за это благословение.

Цветаевский стих сжат, как пружина, ритм в нем крайне напряжен, поэтому в нем часты пропуски эмоционально нейтральных слов. Как один из образцов ритмической организации цветаевского стиха можно привести следующий:

«Пушкин — тога, Пушкин — схи́ма,  
Пушкин — мера, Пушкин — грань...»  
Пушкин, Пушкин, Пушкин — имя  
Благородное — как брань

Плошадную — попугаи.

— Пушкин? Очень испугали! [11, 280]

В монгольских стихах не всегда возможны пропуски связующих слов, поэтому неизбежно измене-

ние ритмического рисунка, удлинение строки, введение пропущенных слов оригинала. Например, так звучат эти строки в монгольском переводе:

Пушкин — хэмжүүр. Пушкин — хязгаар...  
Пушкин, Пушкин, Пушкин гэж,  
Шугиант талбайн хараал шиг  
Шулганалдсан тотинууд давтах юм.  
Пушкин гэв уу? Мөн айлгав аа! [5, 87]

(досл.: «Пушкин — священная накидка, Пушкин — обет. Пушкин — мера. Пушкин — грань. Пушкин, Пушкин, Пушкин — это честное святое имя как проклятие на шумной площади повторяют лепечущие попугаи. / Говорите, Пушкин? Действительно, испугали!»).

Сама Цветаева говорила о себе, что она — «одна секунда в жизни читателя, толчок». Воспринимая все окружающее мучительно трагически, она воспламеняла огнем своего сердца все, что с ним соприкасалось, возвышая тем самым до очищающих высот души других. Ее мысли, не всегда четко сформулированные, такие как: «Я всегда даю свой максимум», «Я всегда разбивалась вдребезги, все мои стихи — те самые серебряные дребезги», «Мысль — молния, чувство — луч самой далекой звезды, чувству нужен досуг, оно не живет под страхом», выявляют глубину и сложность ее мировосприятия, и в стихах нашли выражение многочисленные оттенки его. Некоторые строчки — виртуозны технически, они показывают мастерское владение словом, прекрасное художественное чутье, но в то же время они настолько изощрены в показе сложного психологического состояния, что порождают сомнение в возможности передать их на языке другой культуры с сохранением всех эстетических и технических характеристик. Очень сложно передать на монгольский язык такой истинно цветаевский нюанс восприятия действительности, когда любое чувство имеет привкус боли: «Мне нравится, что вы больны не мной. Мне нравится, что я больна не вами» [11, 41]. В монгольском переводе эти строки звучат так:

Та над сэтгэлтэй биш тань тааламжтай байна.  
Танд би сэтгэлтэй биш минь тааламжтай байна [5, 13].

(досл.: «Вам нравится, что Вы не влюблены в меня. Мне нравится, что я не влюблена в Вас»). Сложен для передачи на монгольском языке и такой изгиб эмоций: «Как мы вероломны, то есть — / Как сами себе верны» [11, 45]. По-монгольски это передано так: «Хайр итгэлийг бид яаж хосордуулдаг / Хар толгойдоо л хэрхэн үнэнч байдгийг ухаарнам» (досл.: «Почему мы, отвергая верную любовь, / В своей простой голове — каким-то образом, это честно — думаем» [5, 14]). А строчка: «Но, ах, не справишься тебе / С моею нежностью проклятой!» [11, 88] приобрела также несколько иную интонацию звучания в такой передаче: «Гэвч аяа, золигийн энхрийлийг минь / Гэтлэн дийлж чи чадахгүй» [5, 47] (досл.: «Но, ах, не справишься тебе с моей чертовой нежностью»). Трудны для перевода строчки: «Ты, меня любивший фальшью истины — и правдой лжи», «Как дети, вплакиваясь в плач, шептаются в шепот», «Дней оползающие слизи / Строк поденная швея», «Пригвождена к позорному столбу / Славянской совести старинной».

Стихи М. Цветаевой переведены не только на монгольский язык. В частности, имеются переводы ее стихов на немецкий язык. Представляется интересным провести некоторые сравнения немецких и монгольских переводов стихов Цветаевой как пере-

водов, выполненных в разных культурах. Несомненно, немецкая культура ближе к русской, чем монгольская, и немецкие переводчики лучше в ней ориентируются. Им более понятны ее особенности, тонкости, как исторические, этнографические, так и лингвистические. Однако адаптация текста к собственной культуре, очевидно, как для тех, так и для других переводчиков необходима. Например, и в одном, и в другом переводе стихотворения «К Блоку» строка: «Имя твое — пять букв» — переводится одинаково: в немецком — «Dein großer Name, Buchstaben, vier» [15, 9] (досл.: «Твое великое имя — буквы четыре»), в монгольском — «Нэр чинь дөрөвхөн үсэгнээс бүрдсэе юм» [5, 28] (досл.: «Имя твое состоит из четырех букв»). Исчезает память о старой орфографии, которой следовала, кстати, и сама Цветаева всю свою жизнь (известны лишь несколько деловых бумаг, написанных ею по правилам новой орфографии), когда «Блок» писалось с твердым знаком на конце, и таким образом это слово состояло из пяти букв.

Однако во многих случаях немецким переводчикам значительно легче подобрать в арсенале художественных средств своей культуры эквиваленты цветаевским поэтическим образам, чем монгольскому переводчику. Немецкое: «O Muse der Klage, wie du ist keine so schön» [15, 11] несомненно ближе к цветаевскому: «O муза плача, прекраснейшая из муз» [11, 79], чем монгольский вариант: «Ай, яруу найргийн хамгийн сайхан шүтээн / Янжинлхамын уйлагнасан дүр» [5, 39] (досл.: «О, самая прекрасная поэтическая святыня, плачущий образ Янжилхамы»). Цветаевская поэтика строки: «Мы коронованы тем, что одну с тобой землю топчем, что небо над нами — то же» [11, 79] — несомненно ближе к оригиналу передана в немецком переводе: «Wir tragen Kronen aus Stolz, daß mit dir hier / Die Erde stampfen und atmen denselben Himmel» (досл.: «Мы носим корону из гордости, что мы вместе с тобой топчем здесь землю и дышим тем же небом»), чем это сделано в монгольском: «Нэгэн хөрс шороог бид чимтай хамт ходолгож / Нэгэн тэнгэрийн дор яваад ав адилхан заятай» (досл.: «У нас одна судьба ходить под одним небом, и вместе с тобой мы по одной земле ступаем»). Цветаевское сочетание «мы коронованы тем» ближе к немецкому «Wir tragen Kronen», чем к монгольскому варианту перевода, где этот образ отсутствует и заменен словами: «бид чамтай... адилхан заятай» (досл.: «у нас одна судьба с тобой»). Цветаевский «колокольный град» сохраняется в немецком переводе как «Glockenstadt» и превращается в монгольском в «аяалгуут харшаа» (досл.: «свой дворец возгласов»). Цветаевский образ: «В купели морской крещена» — в немецком переводе остается без изменения: «Ich bin getauft im Taufstein des Meeres» (досл.: «Я крещена в купели моря»), в монгольском он трансформируется так: «Харин би бол тэнгист даллага авахуулсан юм» (досл.: «я получена как морское жертвоприношение»). В этом же стихотворении образ: «Меня земною не сделаешь солью» — сохранен в немецком переводе: «Nie werde... das Salz der Erde ich sein» (досл.: «Я никогда не буду солью земли») и изменен в монгольском, где он стал звучать так: «Зүгээр ч намайг буулгаж авч чадахгүй шуу» (досл.: «Никогда меня нельзя заставить сдаться»). Цветаевское «Архангел-тяжелоступ» и немецкое «Erzengel Lastgaul» в монгольском переводе стало «аварга биет хунд алхаат / аргагүй лут» (досл.: «громоздкий тяжелоступающий, бесприммерно-огромный»). Показательны примечания, которые дает монгольский переводчик. Объясняются имена Наталии Гончаровой, М. Л. Бернацкой, М. А. Минц, поясняется, что русские цари



похоронены в Кремле в Архангельском храме. В комментариях встречаются мелкие погрешности, например, жена А. Блока названа не Любовью Дмитриевной, а Ольгой Дмитриевной, а стихотворением на смерть младшей дочери Ирины ошибочно названо «Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес...» вместо «Две руки, легко опущенные...», написанного в 1920 г., именно в тот год, когда девочка умерла от голода в Кунцевском приюте под Москвой. Архангел назван божеством, которое охраняет верхний буддийский мир. Много примечаний исторического характера дается к «Стихам к Чехии», очень важным для монгольского читателя, помогающим лучше ориентироваться в чужеродном историческом материале.

Таким образом, факт появления стихов Марины Цветаевой на монгольском языке свидетельствует о движении монгольской литературы по пути художественного проникновения в психологию человека, что является новым элементом в истории разви-

тия современной монгольской поэзии. Переводы Г. Ширтэна, впитавшие лучшие переводческие традиции Монголии, для которых характерно бережное отношение к оригиналу, могли возникнуть на определенном этапе развития собственной авторской поэзии, характеризующейся индивидуальностью, психологичностью, глубиной. Стихи Марины Цветаевой, появившиеся на монгольском языке, помимо познавательного, имеют для монгольского читателя, несомненно, эмоционально художественное значение, поскольку при неизбежной необходимости адаптации стихов к своей культуре, во многом отличной от русской, переводчику все же удалось сохранить в поэтике стихов Цветаевой очень многое и тем самым обогатить монгольскую переводную художественную поэзию, а также многообразие художественного познания мира монгольским читателем.

## Литература

1. *Даидаваа Д.* Орчуулгын тухай тэмдэглэл. Улаанбаатар, 1974.
2. *Толстой Л. Н.* Собрание сочинений: В 20 т. М., 1964. Т. 12.
3. *Блок А.* Шүлгүүд. / Орч. Г. Ширнэн, Д. Даваашарав, Б. Энэбиш. Улаанбаатар, 1989.
4. *Маяковский В.* Шүлгүүд / Орч. Г. Ширнэн, Х. Түмэнжаргал. Улаанбаатар, 1989.
5. *Цветаева М.* Шүлгүүд. / Орч. Г. Ширнэн. Улаанбаатар, 1989.
6. *Есенин С.* Шүлгүүд. / Орч. Ш. Цэндгомбо, М. Цэдэндорж и др. Улаанбаатар, 1962.
7. *Байгалсайхан Д.* Современный монгольский роман, 80-е годы XX в.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1993.
8. *Герасимович Л. К.* Литература МНР. Л., 1991.
9. *Дашбалбар О.* Ард Түмэн // Цог. 1989. № 6; Мэнд Оёоо, Өлзий утас. Улаанбаатар, 1984.
10. *Эфрон А.* О Марине Цветаевой. М., 1989. С. 290.
11. *Цветаева М.* Сочинения: В 20 т. М., 1989. Т. 1.
12. *Белкина М.* Скращение судеб. М., 1992.
13. *Цветаева М.* Через сотни разъединяющих лет. Свердловск, 1989.
14. *Цветаева М.* Избранные произведения. М., 1989. С. 134.
15. *Marina Zwetajewa.* Gedichte-Prosa. Leipzig, 1989.