

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

XIII ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ ЛО ИВАН СССР
(доклады и сообщения по арабистике)

Издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
Москва 1978

МОЖНО ЛИ ПЕРЕВЕСТИ НЕПЕРЕВОДИМОЕ?

Выражение "непереводимая игра слов" в наши дни у переводчиков не пользуется популярностью и употребляется разве что в пародиях. "Всякая игра слов переводима или допускает равноценный субститут", — утверждает Г.А. Шенгели в послесловии к своему переводу байроновского "Дон Жуана".¹

Естественно, речь идет не о филологически точном, а о художественном переводе, то есть о таком, который предполагает воспроизведение эффекта эстетического воздействия подлинника на читателя или слушателя. Однако порой дело даже не только в эстетическом воздействии: в арабской классике нередки произведения, все содержание которых построено на словесной или звуковой игре, и отказ от их передачи в переводе разрушает все произведение.

Приведу пример 23-й мақамы ал-Харири ("Поэтическая"). Абу Зейд приводит к багдадскому вали мальчишку, якобы своего ученика, "укравшего" у него стихотворение: тот отбросил от шести стоп каждой строки по две, так что получилось новое стихотворение с четырехстопными строками и самостоятельным смыслом. Мальчишка же уверяет, что это случайное совпадение мыслей. Чтобы проверить мастерство обоих, вали назначает им испытание: сочинить экспромтом, говоря по очереди строку за строкой, стихотворение на заданную тему, чтобы в каждом стихе содержалось излюбленное арабскими средневековыми поэтами звуковое украшение — таджнис. Герои, разумеется, испытание выдерживают. Но как быть переводчику?

Естественно, что в поэтическом переводе те или иные потери неизбежны. И не может быть универсального рецепта, чем можно жертвовать, а чем нельзя. "Воспроизвести при переводе стихотворения все ... элементы полно и точно — немисливо, — утверждает такой опытный поэт-переводчик, как В.Я. Брюсов. — Переводчик обычно стремится передать лишь один или в лучшем случае два (большей частью, образы и размер), изменив другие (стиль, движение стиха, рифмы, звуки слов). Но есть стихи, в которых первенствующую роль играют не образы, а, например, звуки слов ("The

belles" Эдгара По) или даже рифмы (многие из шуточных стихотворений). Выбор того элемента, который считаешь наиболее важным в переводимом произведении, составляет метод перевода".²

В приведенном выше примере из ал-Харири основными элементами, которые необходимо сохранить в переводе "украденного" стихотворения, представляются следующие:³

- 1) шестистопная строка;
- 2) внутренняя рифма в конце 4-й стопы каждой строки;
- 3) смысловая законченность первых четырех стоп каждой строки.

Следуя этим требованиям, невозможно, разумеется, сохранить поэтические образы подлинника; в этом смысле угол расхождения между подлинником и переводом достаточно велик. Образы ал-Харири частично заменяются другими, лежащими однако в границах всей образной системы арабской поэзии X-XII вв.

Проиллюстрирую первыми четырьмя стихами. Подстрочный перевод:

1. О стремящийся к презренным земным благам! Это - силки гибели и мутная лужа.
2. Это жилище, которое, если сегодня тебя развеселит, то завтра заставит плакать - проклятое жилище.
3. Если опустится его облако, то не утолишь из него жажды, ибо это облако без дождя, вводящее в заблуждение.
4. Несчастья его нескончаемы, а пленник его не выкупится самым высоким саном.⁴

Стихотворный перевод:

О презренный, влюбленный в земные блага
и погрязший в грехах!
Пусть сегодня минута улады долга,
ты успешен в делах,
И чело твое метит величья тамга
на тщеславья пирах, -
Знай, безжалостны рока клыки и рога,
завтра будешь в слезах!

Во втором стихотворении этой макамы - "поэтическом состязании" - в каждом стихе должен содержаться таджнис - то есть слова, "родственные" друг с другом "по сочетанию своих букв".⁵ В переводе таджнисов можно использовать омонимы, омографы, однокоренные или близкие по звучанию слова и т.п. Разумеется, игра

здесь будет вестись уже на других звуках, чем в арабском тексте, и угол расхождения между подлинником и переводом в отношении передачи поэтических образов снова будет велик. Проиллюстрирую еще одним примером:

Подстрочный перевод:

1. Смуглый, овладевший мною, как рабом, с помощью своей нежной улыбки, изменил мне, друг бессонницы моей, своей изменой.

2. Он убивает меня, отворачиваясь от меня, а я в плену у него с тех пор, как он захватил сердце мое целиком.

3. Я подтверждаю его ложь из страха, что он отвернется от меня, и готов выслушивать его дурные слова, боясь, что он покинет меня.⁶

Стихотворный перевод:

1. Ты сладостной лаской своею мне сердце пленила.

Как ласка потом, изловчившись, меня укусила.

2. Меня очернила напрасно - и я умираю,

Томлюсь в одиночестве горьком, а ночь - как черни-
ла.

3. Готов я пасти кобылиц твоей лжи и обиды.

Я пасти греха не боюсь, коль тебе это мило.

В обоих приведенных примерах воспроизводились формальные элементы подлинника, которым можно найти эквиваленты в русском языке и в русской системе стихосложения. Но ведь бывает случаи, когда необходимо передать такие элементы поэтической формы, которые в русском языке эквивалентов не имеют, а игнорирование их в переводе разрушает поэтическое содержание.

Так, в 46-й (Алеппской) макаме Абу Зейд предстает в виде школьного учителя из города Химса ("города глушцов", как считает рассказчик макамы); перед учителем сидят десять мальчиков, которых он заставляет по очереди экспромтом сочинять стихи, содержащие тот или иной графический фокус или примеры на грамматическое правило. Ученики отвечают без запинки, но их стихи, разумеется, не отличаются глубиной содержания, что позволяет рассказчику заметить в конце урока: "Я подивился, веря ушам с трудом - как глупость может быть смешана с удивительным мастерством", то есть его оценка Химса как "города глушцов" оправдывается. Таким образом макама, очевидно, в какой-то степени содержит пародию на стихи поэтов, которые увлекались словесной игрой в ущерб содержанию, а таких во времена ал-Харири было немало.

Требования, которые предъявляет учитель, следующие:

1. Стихотворение должно быть написано только буквами без точек.
2. Стихотворение должно быть написано только буквами с точками.
3. В стихотворении одно слово должно содержать только буквы с точками, другое — только буквы без точек.
4. В стихотворении должны быть слова-близнецы, то есть каждая пара слов должна представлять таджнис.
5. В стихотворении каждый стих должен начинаться и кончаться одним и тем же словом.
6. Стихотворение должно объяснять значение редких слов с буквами "син".
7. Стихотворение должно содержать примеры правописания слов с буквой "сад", когда она может быть спутана с буквой "син".
8. Стихотворение должно содержать слова, в которых можно писать и "син", и "сад".
9. Стихотворение должно содержать примеры на правописание глаголов с конечным слабым.
10. Стихотворение на примерах должно объяснять разницу между буквами "за" и "дад".

Совершенно очевидно, что в этой макаме содержание стихов, сочиняемых мальчиками, не играет самостоятельной роли, а определяется тем или иным грамматическим правилом или звуковым или графическим эффектом. Таким образом, здесь задача переводчика не воспроизведение содержания стихов, а лишь сохранение соответствия этого содержания и его стилового оформления средневековым литературным стереотипам, без ярко выраженной индивидуальности и без внесения в стихи смысловой глубины.

Встает вопрос, на какие жертвы придется пойти, чтобы с максимальной точностью воспроизвести для русского читателя не отдельные детали, а целостную картину этого своеобразного урока. Первые пять стихотворений основаны на графических и звуковых фокусах, остальные пять содержат примеры на грамматические правила. Эквиваленты в русском языке можно найти лишь звуковым украшениям. Вполне естественно заменить звуковыми украшениями и украшения графические, то есть повторение или чередование однотипных букв заменить повторением или чередованием однотипных звуков. Аналогичным путем пришлось пойти и при переводе стихотворений, содержащих примеры на грамматические правила, ибо за-

мена их примерами на правила чисто русские сразу разрушила бы национальный колорит перевода. Чтобы подчеркнуть учебный характер даваемых учителем звуковых заданий, в них вводились элементарные ("школьные") фонетические понятия: звуки гласные, звуки согласные – глухие, звонкие, плавные; требовалось расположить слова по алфавиту и т.п. При этом для иллюзии достоверности были сохранены арабские названия букв – син, мим.

Конечно, в этих заданиях допущена известная руссификация, в частности – введена привычная для нас классификация согласных звуков, но она не разрушает национальный колорит, ибо воспринимается нами не как специфически русская, а скорее как международная система.

Приведу отрывок из Алеппской макамы (урок Абу Зейда):

"Учитель на старшего мальчика палочкой указал и строго ему приказал:

– Без промедления ты сочини мне стихи прекрасные, чтобы каждое слово начиналось с глухой согласной.

Мальчик вскочил, как юный лев, и продекламировал нараспев:

Ты хитрые козни противнику строй –
Пускай потеряет противник покой!
Приятелю щедрость пожалуй свою –
Печали тогда потекут стороной.
Ты правым путем постарайся пройти,
Чтоб счастье купить справедливой ценой.
Порок поражай своим смуглым копьем,
Хвали совершенство прекрасной хвалою!
Подарит простору широкому свет
Пылающий факел победы святой!

Старик воскликнул:

– Ты молодец, месяц на небосклоне, маленький мой мудрец.

Затем обратился к ученику другому, похожему на того, видно – брату его родному, и сказал:

– Подойди ко мне, Огонек, время пришло и тебе отвечать урок! Напиши мне стихи изящные, тонкие, чтобы в начале слов были согласные плавные лишь и звонкие.

Мальчик калам и доску взял и, не задумываясь, такие стихи написал:

Звенит, заливаясь весельем, вода;
Взошла в небесах голубая звезда.
Жемчужные блики в бокалах друзей –

Воды да вина вековая вражда.
В высоких ветвях неумолчно звучит
Ликующий, радостный голос дрозда.
Рекой, не жалея, мы золото льем:
Дитя винограда нам мило всегда!
Забуты болезни да бремя забот,
Бегут за вином безмятежно года!

Шейх воскликнул:

– Сочинил ты хамрийю прелестную! Аллах да благословит тебя, как оливу небесную!

Потом он позвал:

– Светлячок, подойди сюда!

И приблизился юноша – словно во мраке звезда, белолипый и чернобровый, стройный, словно фигурка из кости слоновой. Старик сказал ему:

– Стихи пятнистые на долю тебе достались, напиши их так, чтоб в начале слов согласные с гласными чередовались.

Был калам наготове в его руке, и юноша быстро написал на доске:

Огорчила Рукейя упреком меня,
Отвернулась, пошла, ожерельем звеня,
Обожгла меня исподволь холодом уст
После искристой ласки и страсти огня.
Говоришь – я виновен, однако сама
Оседлала жестокой обиды коня!
Ожидая тебя, я боюсь умереть,
Тяжелей испытание день ото дня.
Ах, зачем отчужденье, наветы и злость!
Я молю о прощеньи, обрадуй меня!

Шейх сказал:

– Руки твои работают славно и клинок наточен исправно!

И снова он вызвал:

– Ну, Проказник, теперь на твоей уж улице праздник!

На зов его откликнулся сразу красавец, словно жемчужина водолаза, с глазами острыми и веселым лицом, ловкий, как антилопа, не пойманная ловцом.

Старец сказал ему:

– Мы от тебя хотим стихов, где каждое слово отмечено буквой "ميم".

Взяв калам, написал он без остановки, показывая свою сноровку:

Марьям умильно меня заманила,
Муча жеманством, меня истомила,
Мимо потом мотыльком промелькнула,
Милость немилостью миг заменила.
Мне изменила обманщица Марьям,
Мрачная темень мой месяц затмила.
Месть вероломной мой ум занимает,
Мир мне немил, мне милее могила!

Старец написанное внимательно разглядел, потом он вслух эти стихи пропел и одобрил, сказав:

— Стихи прекрасно звучат, от них исходит сладостный аромат!

Потом обратился к другому ученику, едва распустившемуся цветку, и велел ему:

— В твоих стихах строчек пусть будет мало, но зато укрась их каймой, как йеменское покрывало: в каждом двустишии пусть совпадут концы и начала.

Мальчик ответил:

— Слушай стихотворение!

И продекламировал без промедления:

Вина ли моя, что Аллах нам разлуку судил,
В тот день, когда вместе испили мы страсти вина?
Да, наше безмерное горе не знает границ!
Ужели навек нам Аллахом разлука дана?
О, надо мне душу покрепче опутать уздой,
Иначе погубит мой праведный разум она!

Старик воскликнул:

— Славно, дружок! Твой голос звонче, чем пастуший рожок!

Потом приказал другому:

— Скажи мне, Ясин, стихи, где каждое слово начинается с буквы "син".

Мальчик встал, улыбнулся приветливо, и произнес, пришептывая кокетливо:

Скорей сложи стихотворение,
Сомни суровое сомнение!
Скажи себе: свершение сладостно,
Судьба сулит соединение.
Свиданье сбудется секретное,
Смири страстей своих смятение,

Следи созвездий сочетание -
Счастливых судеб совпадение!

Шейх похвалил его:

- Прекрасно, мой милый! Я вижу, учение твой ум отточило.
И снова он вызвал ученика, сказав:

- Задача твоя легка: велю я тебе такие стихи написать, которые буквы "ра" не должны в себе содержать.

Мальчик, словно разбуженный львенок, вскочил и, повинуясь приказу, тут же такие стихи сочинил:

Знай, милость Аллаха достигнет того,
Кто все отдает, не щадя ничего,
Кто помощи божьей послушливо ждет,
Не сетует, если лишится всего,
Кто хочет спасенье и счастье добыть,
Ничем не обидев нигде никого,
Кто в помыслах благостных тихо живет
И Бога Всевышнего чтит одного!

Шейх прочел и сказал:

- Спасибо, моя отрада, старческих глаз услада!

И опять позвал:

- Подойди-ка, Малыш, целый день ты сегодня молчишь! Теперь пришла и твоя пора: сочини стихи, чтобы в каждом слове слышна буква "ра"!

Шустрый маленький мальчик вышел вперед и громко продекларировал, чтоб услышал его народ:

Щедро просящим подарки дари,
Щедро дарящего благодари!
Брату прости прегрешенья скорей,
Твердой рукою добро сотвори!
Против неправды упорно борись,
Правду открыто друзьям говори!
Неотвратимая старость придет -
Бурные страсти заране смири!

Старик похвалил Малыша, и тот на место пошел не спеша. Потом он позвал:

- Подойди, Слононок, хитрый, как дьяволенок!

Выступил рослый юноша - горе влюбленным, красивой яйца страусиноного, что лежит на лугу зеленом; и шейх сказал ему:

- Тебе покажется трудным едва ли сделать, чтобы во всех строках буквы начальные и конечные совпадали.

Ответил юноша:

- Учитель, слушай, - и пусть у врагов твоих оглохнут уши:

Наши души терзает страстей ураган,
Насыщает их сладкий греховный дурман,
Навлекая на разум глубокий туман.
Не потворствуй страстям - в них и ложь, и обман,
Неустанно читай вдохновенный Коран,
Неизменно ты пост соблюдай в Рамадан!
Нападет на отступника злобный шайтан -
Не спасет от него и могучий султан.
Нам для жизни Аллахом путь праведный дан -
На заре пусть отправится твой караван!

Шейх сказал:

- Обрадовал ты меня! Буду я за тебя молиться до последнего дня.

Потом он отдал приказ:

- А ты, Говорун знаменитый, выстрой в своих стихах слова все по алфавиту!

Вышел юноша, взором остер; лицо его было светлее, чем радужных хозяев костер. Очень громко, что было сил, стихи он такие проговорил:

Аллаха благое веление
Готовит друзьям единение.
Желание зависть использует -
Какое лукавое мнение!
Надежда - опора печальному -
Рождает святое терпение,
Уменье философа хитрого
Ценить червяка шевеление.
Щедрее щедрот эха юности
Яснеющей яви явление."

В заключение хочу подчеркнуть, что вопрос о возможности (и необходимости) передачи пресловутой "непереводимой игры слов" должен решаться в зависимости от того, являются ли словесные трюки одним из наиболее важных элементов текста или относятся к второстепенным; иными словами - в зависимости от того, имеем ли мы дело с поэзией внешней формы (как в 46-й макаме), с поэзией мысли или с поэзией образа. Например, при переводе дивана Абу-л-'Ала ал-Ма'арри вряд ли можно сохранить полностью звуковой

строй стиха без ущерба для содержания. Здесь главная задача переводчика – передать в полной неприкосновенности размышления поэта, а при этом игрой слов нередко приходится жертвовать. Но, поскольку Абу-л-‘Ала, как все арабские поэты его времени, был склонен к словесным украшениям, надо пытаться по возможности компенсировать опущенные красоты в других строках перевода.

¹ Дж. Байрон, Дон Жуан, М., 1947, с. 534–535.

² В. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, т. 2. М., 1955, с. 188–189.

³ Как мне уже приходилось в свое время упоминать ("Народы Азии и Африки", 1972, № 2, с. 120), для передачи стихов, встречающихся у ал-Харири, я использую размеры русского классического стихосложения и монорим, так что в моем переводе это элементы не варьированные.

⁴ Шарх Макамат ал-Харири, Бейрут, 1968, с. 223–224.

⁵ Ибн ал-Му‘тазз, Китаб ал-бади‘. – И. Ю. Крачковский, Избранные сочинения, т. VI, М.–Л., 1960, с. 245.

⁶ Шарх Макамат ал-Харири, с. 228.

⁷ Ук. соч., с. 524–539.

А. М. Беленицкий

СОЧИНЕНИЯ АЛ-БИРУНИ КАК ИСТОЧНИК ДЛЯ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПАМЯТНИКОВ ИСКУССТВА ДРЕВНОСТИ

В истории культуры Ближнего Востока X–XI вв. занимают особое выдающееся место. Общее впечатление об этой эпохе выразил в начале текущего столетия Мец, назвавший свое известное сочинение, посвященное этому времени, "Ренессанс Ислама".¹ По поводу термина "ренессанс" В. В. Бартольд сделал критическое замечание.² Тем не менее, этот термин верно передает представление о подъеме культурной активности, имевшим место в эту эпоху. Последняя характеризуется, в частности, появлением многих замечательных де-