

Доброе утро!

2014 год



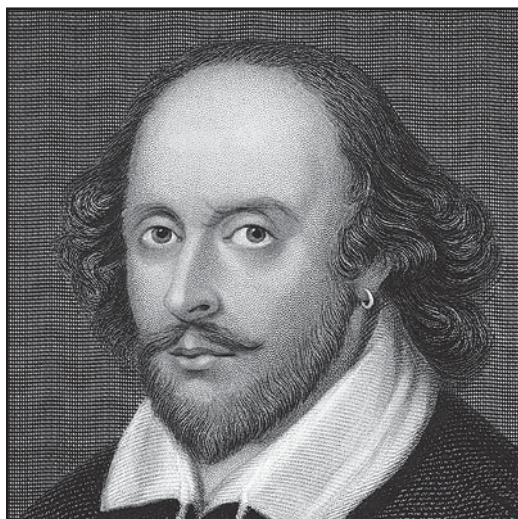
ИЮНЬ-ИЮЛЬ



СПЕЦИАЛЬНЫЙ ВЫПУСК № 6-7 (100-101)

К 450-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА

АРМЯНСКАЯ ШЕКСПИРИАНА



Шекспир превратился в мерило для определения степени развития нации.

Если какой-нибудь народ не переводит Шекспира, – значит, он невежествен, если не понимает, – значит, неразвит, если какой-либо язык не может владеть им, – значит, он немогущ.

Ованес ТУМАНЯН. 1896 г.

Английский драматург Бен Джонсон писал, что Шекспир принадлежит не только своему веку, но всем временам.

Документальное подтверждение тому, что армяне знали о Шекспире, относится к XVIII веку: в своих мемуарах Иосиф Эмин упоминает Отелло и Шейлока. Возможно, армянам Шекспир дорог ещё и тем, что в трагедии «Антоний и Клеопатра» он упоминает Армению эпохи её культурного расцвета при царе Артавазде Втором, который сам писал пьесы и широко ставил по античным театрам своей страны трагедии греческих авторов, в частности, «Ваханок» Еврипида.

К середине XIX века известность Шекспира растёт. В 1832 году уроженец Нор-Нахичевана Саркис Тигранян, студент Московского университета, публикует историю мировой драматургии от античности до начала века. В ней несколько страниц уделено Шекспиру как властителю дум.

Первые опыты переводов из Шекспира относятся к 20-м годам XIX века. Сперва это были фрагменты из его комедий. После пошли отрывки из трагедий. С 50-х пьесы его переводятся уже целиком: в 1853 году в Смирне Арам Текеян переводит «Комедию ошибок». В ряду переводчиков Шекспира значатся Геворг Чмшкян, Аристаке Каскандилян, Сенекерим Арцруни, Степанос Малхасян. Последний подошёл к творчеству Шекспира с позиций учёного. Подключились к этой работе и художники – Геворг Башинджян и Вардгес Суренянц. Не владея английским, они пользовались переводами на немецкий, французский, русский. В переводчики шекспировых творений вышли Амиран Мандилян, Ованес Абелян, Армен Арменян, Ваан Текеян, Гарник Финклян, Месроп Нубарян, Матильда Багдасарян, Ваан Тотовенц, Ваграм Терзибашян, Ваграм Папазян. Из переводчиков советского периода следует отметить неоценимый вклад в шекспироведение Хачика Даштенца, поэта и прозаика. Однако непревзойдённым мастером перевода шедевров Шекспира проявил себя Ованес Масеян (1864 – 1931), осиливший четырнадцать пьес классика мировой драматургии, из коих до нас дошли лишь двенадцать. В прошлом году объявился достойный наследник Масеяна – Арам Топчян. Он не только заново перевёл «Гамлета», но и сопроводил свой труд в 700 страниц подробными комментариями к толкованию...

Первый из масеяновских переводов – «Гамлет» – появился в 1894 году. Выходец из Персии, Масеян делал попытки перевести великого трагика и комедиографа ещё и на фарси. Известно, что работу эту выполнял он по просьбе Насреддин-шаха. Оставил он и наставление тем, кто пойдёт по его стопам: «...переводить Шекспира трудно не только потому, что в нём много тёмных мест, но и потому, что... английский язык – и это вы знаете лучше меня – чрезвычайно богат синонимами. И если переводить по словарю, то можно утратить автора. Но если постараться вникнуть в самую суть произведения, не нарушая при этом его художественной цельности, то всегда можно найти нужное и точное слово. Этот язык, как известно, изобилует выражениями, которые невозможно перевести буквально». И хотя переводы Масеяна признаны классическими, Егише Чаренц тем не менее отредактировал «Короля Лира» в духе языка эпохи и издал его в Армизе.

По Масеяну, перевод может считаться совершенным только в том случае, если переводчик по возможности не отходит от «буквального смысла оригинала, не жертвуя в то же время его духом и идеей». Четыре своих перевода Масеян снабдил предисловием и комментариями, явив миру компетентность в шекспироведении, сохранив разносторонность

авторского дарования. По Масеяну, «личность переводчика не должна давать о себе знать, не должна забегать вперёд, не должна опережать автора. Переводчик должен перевоплотиться в автора, воспроизвести не только его смысл, но и жесты, и улыбку». Держась этой стези, успев постичь Шекспира «земного» и «небесного», язык переводов Масеяна сделал Шекспира достоянием армянской литературы, поставив его писания в один ряд с легендами Туманяна и сонетами Терьяна. В шекспироведении его переводы сравнимы разве что с переводами Шлегеля на немецкий, признанные эталонными в мировой науке о Шекспире.

В переводе на армянский Шекспир появлялся в Калькутте и Москве, Венеции и Смирне, Тифлисе и Каире, Петербурге и Париже, Константинополе и Баку, Вене и Бейруте. Тегеране и Ереване, где с подачи Рубена Заряна обрёл свой Шекспировский центр. По признанию театроведа Ю. Юзовского, «армяне первые на Востоке узнали Шекспира. Не только узнали, но и широко популяризировали его».

Целая плеяда выдающихся артистов-армян на протяжении веков воплощала на лучших подмостках Европы и мира образы шекспировских героев. Петрос Адамян, Ованес Абелян, Сирануш, Карапет Галфаян. Ваграм Папазян... Всех не перечислить.

Об одном из них, Ваграме Папазяне, известный писатель и публицист Аршак Чопанян писал: «От рождения богато одарённая натура, Папазян сумел дополнить и усовершенствовать элементы искусства лучших итальянских, французских и русских мастеров сцены, слить, объединить их в едином органическом стиле, в собственной эстетике. Романтизм и реализм, лиризм и суровая правда, наблюдательность и чувство меры гармонически слились в его искусстве, что так необходимо для исполнения ролей Шекспира, что уже составляло тайну высокого обаяния искусства Адамяна».

Почему у армян Шекспир зазвучал своим голосом? Тому есть объяснение. В работу по присвоению шекспировых наследия впряглась вся национальная интеллигенция. Арам Хачатурян пишет музыку к спектаклям «Макбет» и «Король Лир», музыку к фильму Юткевича «Отелло». Мастер художественного слова Сурен Кочарян создаёт композицию «Во имя Родины», смонтированную из произведений Шекспира, призывающих защищать отечество, и ездит с ней в составе фронтовых бригад. Выдающийся архитектор Александр Таманян на арене цирка оформляет «Макбета». Рядом с ним работает на подмостках Московского экспериментального театра Георгий Якулов, оформляя сцену под пьесу «Мера за меру». Его же – оформить сцену под «Венецианского купца» – приглашает Первый государственный театр Еревана. После него традицию эту поддерживали Микаел и Саргис Арутюняны. Без музыки великого композитора Александра Спендиарова никто уже не представлял себе «Отелло». Основы научного изучения творчества Шекспира закладывают литературоведы Арутюн Сурхатян и Ваграм Терзибашян, а Айк Гюликёхян привлекает внимание к проблеме «Шекспир и армянская общественная мысль», двигателем которой, особенно в годы подъёма национально-освободительного движения, Шекспир и был. Здесь нелишне развернуться в прошлое и вспомнить, что ещё в 1840 году за перевод «Бури» на русский язык Матвей Гамазян удостоивается похвалы Белинского, а Тигран Карапетян переводит с английского «Сонеты» Шекспира. Возможно, кого-то и удивит сообщение о том, что в 1938 году в Румынии из-под пера Гайка Актерьяна вышел в свет объёмистый том «Шекспир».

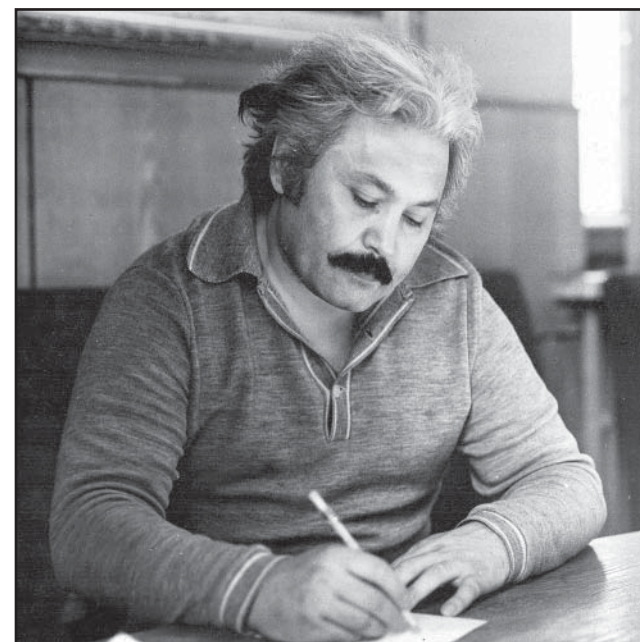
В 1916 году поэтесса Забел Есаян, принимавшая участие в мероприятиях по случаю 300-летия со дня смерти величайшего из драматургов, вместо речи прочитала своё стихотворение, в котором «её Армения, на голове которой нет золотой короны, ничего не может принести на его могилу кроме тернового венца своих страданий».

В том времени в турецкой прессе в связи с постановками «Гамлета» и исполнением его роли артистами-армянами появились отклики, подобные этому: «Гамлет – нынешний царь армян, а Призрак, от имени которого он действует, – прошлое армянского государства, его символическое воплощение». По печальной случайности день рождения Шекспира соседствует сегодня с чёрной датой – 24 апреля, когда в 1915-м разъярённая толпа кровожадных головорезов истребила цвет армянской интеллигенции Константинополя.

Вряд ли о значимости Шекспира для армян общественность узнала бы, не родись среди нас великий подвижник Рубен Зарян, искусствовед, основатель сперва Шекспировской библиотеки, а затем и всемирно известного Шекспировского центра.

За сухими строками биографии этой удивительной личности стоит целая эпоха. Осилев за два с половиной года университетский курс, уже в 1936-м в Армянском государственном издательстве он заведует отделом детской литературы, а затем, вслед за Чаренцем, и отделом литературы художественной. После эрудит Зарян благодаря недюжинному интеллекту ведёт журнал «Советакан гранкунтон» («Советская литература») и начинает читать лекции в Театральном институте. В перечне оставленных им потомкам трудов особое место занимает фундаментальное исследование о создателе современного литературного языка «ашхарабар», просветителе армян – «Жизнь Абовяна». Работа эта, став краеугольным камнем его исследований, раскрыла и в нём величайшего из просветителей своего времени. Подлинным явлением литературы стали его статьи об Иоаннесе Иоаннисяне, Деренике Демирчяне, Вртанесе Папазяне, Петросе Адамяне. Ваграме Папазяне, Степане Зорьяне и Акселе Бакунце. Выходом в свет ему обязано полное собрание сочинений Нар-Доса в семи томах, Хачатура Абовяна в четырёх томах, первый том произведений Иоаннеса Иоаннисяна, наконец, драматургия Габриела Сундукяна. Карьера театроведа Заряна началась в 1942 году с публикации статьи «Гамлет» вновь на армянской сцене». Следом увидят свет его «Театральные портреты» с описанием вклада в культуру армянского театра Ольги Гулазян, Асмик Акопян и Арус Восканян. Там же находим тонкий психологический анализ работы Ваграма Папазяна в «Отелло». Целый том посвящён его любимцу – Петросу Адамяну. Не обойдён вниманием и другой титан армянской сцены – Ованес Абелян. Целый трактат посвящает Рубен Зарян выдающейся театральной диве – Сирануш, сыгравшей вслед за Сарой Бернар Гамлета. Не пропускавший ни одной премьеры Зарян даёт точную и верную оценку игре мастеров сцены Рачья Нерсисяна, Гургена Джанибекяна, Авета Аветяна и других, обогативших зрителя нюансами трактовки шекспировских образов.

В речи литературоведа Тиграна Ахумяна по случаю 50-летия Заряна есть проникновенные слова: «В груди этого неутомимого труженика бьётся безостаточно преданное армянской литературе и искусству сердце». Поэт и блестящий знаток родной литературы Паруйр Севак, которому Зарян дал «путёвку» в литературу, дал исчерпывающую, на наш взгляд, характеристику сущности Рубена Варосовича Заряна: «Он умеет по частице воссоздавать целое, намёк

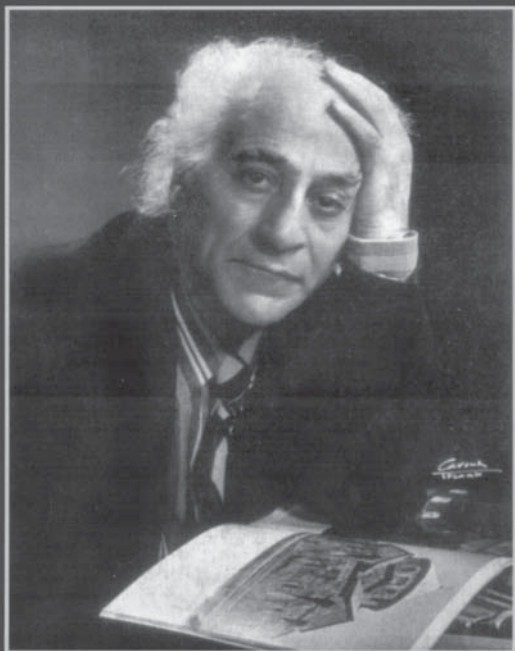


Переводчик Шекспира Ашот Сагратян.

АРМЯНСКАЯ ШЕКСПИРИАНА

расширить до комментария, по клыкку воссоздать мамонта, по разрушенному Звартноцу воссоздать Звартноц, который на этот раз называется «Шекспир Адамяна». С библиографией трудов Рубена Заряна и его бесценным вкладом в национальную и мировую культуру пытливый читатель ознакомится, думаем, сам...

Теперь поподробнее о духовном родстве Шекспира и За-



ЭПОХА И ЛИЧНОСТЬ
РУБЕН ЗАРЯН
к 100-летию со дня рождения

ряна. Прочитав доклад на 400-летию со дня рождения гениального англичанина, по возвращении домой Зарян из богатой библиотеки своей отбирает и откладывает всю литературу по Шекспиру – 68 книг... Сегодня Шекспировская библиотека, четвёртая в мире после Бирмингемской, Веймарской и Вашингтонской, насчитывает более 2000 томов. На её основе возникает Шекспировский центр при Институте искусств Армянской национальной академии. В её стенах освещаются темы «История армянских переводов Шекспира», «Шекспир на армянской сцене», «Шекспир в оценке армянской общественной мысли». Один за другим выходят тома ежегодника «Шекспиракан» («Шекспириана»).

Стараниями Шекспировского центра ныне армяне имеют всего Шекспира, к тому же в блистательных переводах.

Так в Армении и был возведён духовный памятник Уильяму Шекспиру, вошедшему в буквальный смысл в плоть и кровь нашего народа. За несколько веков, чуть ли не с появлением первых переводов из Шекспира, произошла массовая шекспиризация армянских имён: столько в нас Гамлетов, Лаэртос, Офелии, Джульетт, Эдуардов, Эдгаров, Эмилиев, Эдмондов, Генрихов, Дездемон, Мавров и даже Ричардов...

Творческий портрет учёного, гражданина и шекспироведа Рубена Заряна, радеющего о судьбах Института искусств и Шекспировского центра, дополняет значимый штрих: достойно вынеса бремя выпавших на его долю лет, покидая пост директора, он великодушно предлагает занять его кресло своим заместителям – Левону Ахвердянцу, Георгию Геодакяну, Ара Агасяну, таким же, как он, подвижникам науки и искусства. Ныне, приняв из рук мэтра эстафетную палочку верного служения любимому делу, институт, как и Шекспировский центр, возглавляет Ара Агасян.

23 апреля 1964 года, в 400-ю годовщину со дня рождения Шекспира, в его честь вдохновенный поклонник творчества великого английского поэта и драматурга, сотрудник Матенадарана Шаварш Смбатян, высадил под стеной родного учреждения виноградную лозу. Бла-

РУБЕН
ЗАРЯН

Шекспир
и армяне

гословил её своим присутствием и директор Института искусств, создатель Армянского Шекспировского центра Рубен Зарян. На свой вопрос: «Что за сорт?» услышал в ответ: «Морозостойкий».

Ашот САГРАТЯН.
12 февраля 2014 года, Москва.

На подступах к Шекспиру

Уильям Шекспир

ГАМЛЕТ,

Принц
Душевной
Смуты



История, как известно, жива борением страстей. Исследуя Шекспира, нетрудно понять, что гений его питали греческая трагедия и «Божественная комедия» Данте.

Схождением в ад душа Гамлета обязана Гертруде, его матери, по этой причине трагедия смело могла быть названа и её именем, ибо мать принца и есть источник всех его бед.

Кто знает, взялся бы я за столь ответственное дело, не обрати я, вчитываясь в пьесу, внимание на одно едва ли не важнейшее из обстоятельств: яд, заготовленный Гертрудой, Клавдий, брат короля и любовник Гертруды, вливает спящему отцу Гамлета в ухо. А что оно есть, ухо, как не положение плода во чреве?! Выходит, Гертруда изначально обрекает своего сына навечно оставаться принцем. И не отсюда ли берут начало все поступки Гамлета? По перво-

сти подсознательно, а после общения с Призраком, Тенью отца, и вполне осознанно?! В поисках выхода из ловушки безысходности обездоленный принц и ведёт себя сообразно.

Предобреchenность Гамлета сквозит что в братских советах Лаэрта Офелии, что в отношении дворцового Полония к нему. Да, он принц, но дать по светским меркам он девушке ничего не может: ведь он, по сути, пасынок судьбы, на которую обрекла его мать. Не потому ли в кульминационных моментах, обращаясь к матери, он срывается с вежливого «вы» на «ты», что позволительно в английском?! Сквозит почти детское чувство обиды и в сценах с могильщиками.

Друг Горацио, введённый драматургом, не больше, чем зеркало, в которое время от времени глядится принц датский, обречённый им и остаться до своей гибели.

Королевские почести воздаёт ему Фортинбрас. По этой самой причине и перенёс я центр тяжести на последний монолог принца с ним, допустив мысль, что Шекспир, наверняка артист театра «Глобус», где многие сцены писались и переписывались нередко по ходу действия, что было в ту пору делом обычным и пришло в профессиональный театр, судя по документам эпохи, из уличного «театра дель арте», великодушно простил бы мне такую вольность.

Глубина предательства матери и откровения Призрака, Тени отца, повергают душу Гамлета в смуту, по причине которой в моей трактовке именно так он и именуем – ПРИНЦ ДУШЕВНОЙ СМУТЫ.

Шекспировед Рубен Зарян, с которым свело меня время в 1962 году, ещё в середине 40-х XX века слышал из уст академика Иосифа Орбели пожелание – основать в Армении центр шекспироведения. И таковой уже имеется. Да только вот первая Шекспировская конференция состоялась в Ереване лишь в 1975 году.

В разные времена играли Гамлета в лучших театрах мира и артисты-армяне. Достаточно вспомнить Петроса Адамяна, Ованеса Абеяна, Ваграма Папазяна. В роли Гамлета выходила на сцену и несравненная актриса Сирануйш, о чём Рубен Зарян упомянул в своей книге «Шекспир и армяне».

Не думаю, что все они вникали в образ принца так глубоко. Судя по дошедшим до нас фото- и кинодокументам, драматизм ситуации у большинства исполнителей как на Западе, так и в России, включая последних из известных нам исполнителей роли принца Датского – Иннокентия Смоктуновского и Владимира Высоцкого, явлен больше пластикой поз и внешней фактурой. Начинка, которую имел в виду я, в них явно отсутствует.

На сегодня армяне – один из немногих народов мира, кто имеет в переводе всего Шекспира. Благородный почин этот

принадлежит Ованесу Хан Масяну, который ушёл из жизни в 1931 году, успев перевести 12 пьес великого трагика и комедиографа. Дело его продолжил поэт и прозаик Хачик Даштенц, мой старший друг и наставник. Но в том времени я был лишь на подступах к Шекспиру. Он ещё не завладел мной настолько, чтобы засесть за него и начать переводить. Сперва я должен был напиться мощью его гения.

В ту пору мой школьный друг Армен Джигарханян, а было то году в 1962-м, пригласил меня на своего Ричарда III, которого играл в Русском драмтеатре им. Станиславского в Ереване.

Позже посвящал меня в своего Шекспира великий трагик Ваграм Папазян, оставшийся в истории мировой театральной культуры как лучший Отелло. Больше года переводил я двухтомник его воспоминаний «Оборачиваясь в жизнь» – в 1000 страниц, по невежеству редактора увидевший свет в Ереване под названием «Взгляд в прошлое».

Вот что Папазян пишет о своём Гамлете: «Не будь Гамлет кем-то ещё, кроме как идеалистом, он бы спасся, он мог бы счастливо пребывать в своих мечтах. Но помимо того, что он был идеалистом, он обладал умением видеть мир внутренним оком и видеть таким, каков он есть. И жестокий мир действительности, глядящий немигающим глазом медузы в самую суть его без передышки, студит ему кровь, сводит на нет даже жажду его деятельности и превращает его в некую тень – в мире живых людей, он не в силах ни совладать с ним, ни предать забвению. За ходом событий он ясно видит всё устройство общественной машины в беспощадных её деталях, как и сердце человека – без маски. Это видение наступает на горло его душе, в исключительных и в высшей степени грозных обстоятельствах: могила и та «разверзает мраморную пасть» – выплюнуть свою тайну призраком убиенного отца, вещая о сокрытом злодеянии его родной матери и брата отца.

По постижении охлаждающей мозг этой правды его врождённая печаль перерастает в неизлечимую тошнотворность – к миру, к человеку, к женщине и её любви, если не последует он загробному ведению – отомстить за убитого отца своего – и вовсе не по слабости воли, как полагает Гёте, а по величайшему отвращению к миру сему и ко всему земному.

«Зачем предпринимать что-либо и что за польза от того?» – словно размышляет его безнадежно разочарованное сердце. И даже наивная и обворожительная Офелия – эта наполовину осквернённая житейской двуличностью редкой красоты фиалка, не трогает его равнодушное сердце. Он воспринимает человека как «некое бесполое существо, деяниями своими напоминающее ангела, а помыслами – бога»,

20

но таким, каков он есть, каким его видел Гамлет, — «человек есть ничтожество, квинтэссенция праха». Выходит, всё есть насмешка, ничтожество, достойное жалости и презрения, и недостойно даже удара кинжала. Гордой нейтральностью своей и бездействием, продиктованным презрением, он жалит разъярённого короля ядовитыми намёками, как редкой породы зверя, и пытается не без удовольствия, и это ему удаётся, вселить страх в душу братоубийцы, осквернителя святыни, воспроизводя его преступление как театральное действо. И оставляет за собой право убить его в «последний час», когда сам он — жертва подлого заговора — стоит уже на пороге вечности, и уходит из мира сего непорочным, упав на грудь дружбы, как память о великой душе своей, оставляя в наследство миру сему «этакое вечное безмолвие».

И что оно есть, это «безмолвие», которое скрепляет как печатью уста датчанина на пороге небытия?! «Безмолвие» это, по мне, есть возмущение трагика по поводу невозможности преобразовать к лучшему окружение, среду, мир, переписать его набело, бурное неприятие того, что невозможно исправить, выраженное во всём многообразии форм отвращения, угасающих на брезгливых устах умирающего Гамлета. Это красноречивое безмолвие похоже на шум, по-

трясающий мир, — к новому, к грядущему кличущий призыв, некая надежда, не исключено, что и возможность новой жизни и для человечества более совершенного. Это гениальная концовка, «безмолвие», трубное благовещение которого слышно мне, есть наследие трагика человечеству.

Свои первые шаги Папазян начинал в труппе Элеоноры Дузе, играл с Сарой Бернар, с лучшими артистами ещё императорских русских театров. Как-то раз, приехав на гастролы в Армению, мастер пригласил меня в свою гримёрную. Помню, пришли мы в театр часа за два или три до начала спектакля.

Начал он с того, что сбросил с себя мирскую одежду и с ней, как я понял, всё суетное. Мне показалось, что, нанося грим, он мысленно уже проигрывал в уме роль. В тот вечер давали «Отелло». Незадолго до выхода на сцену Папазян не без гордости, но и с оттенком необъяснимой грусти поведал, что как-то молодые артисты театра намекнули ему на то, что трижды плащ свой он, его Отелло, на одно и то же место на сцене не положит. Даже мелком точку поместили. «Так вот, я уложил свой плащ в указанном ими месте аж двенадцать раз!» — торжествуя заявил он.

С той памятной встречи с одним из лучших исполнителей шекспировских ролей выверенность слова и жеста стали для меня методом работы над переводом трагедии и трактовкой образа Принца Датского.

Должен признаться: меня ничуть не смущало то обстоятельство, что широкий читатель уже знаком с переводами Н. Полевого, А. Кронеберга, М. Лозинского и Б. Пастернака.

В них до завершения работы я даже не заглядывал, дабы не сбиться со своей стези. Ведь после Пастернака, как мне известно, робея перед именем, никто и не помышлял браться за новый перевод.

Задача поэтического перевода в моём понимании заключалась прежде всего в придании трагедии ритмики, соответствующей моему видению образа. Да и вся пунктуация у меня построена на амплитуде вдоха-выдоха.

Проще говоря, я вжился в шкуру Гамлета настолько, насколько позволяли себе это Грибоедов и Гоголь, проигрывая в уме каждого из своих персонажей. Что до интерпретации образа, то у каждого переводчика она своя.

О том, как понимать Гамлета, говорил я ещё в 1968 году в своём докладе на международной Шекспировской конференции, которая проходила в стенах Московского государственного лингвистического университета (МГЛУ), затем писал в своём учебнике по теории перевода и психологии творчества — «Введение в опыт перевода. Искусство, осязаемое пульсом», увидевшем свет в 2001 году в издательстве «ГРААЛЬ» в Москве. Там и шла речь о предобращённости Гамлета.

Ашот САГРАТЯН.

ПЕРЕВОДА ШЕКСПИРОВЫ ТРУДЫ



Перечитав в переводе на русский почти все писания Шекспира, я, как и многие, получил лишь представление о предмете его живого интереса.

Когда же довелось услышать звучание языка Шекспира из «Фолио», мир моих представлений о его манере письма раздвинул пределы знакомого: Шекспир загудел вязким языком тягучей образности, словно ожили вибрации, обладавшие магнетизмом завлечения публики на представления театра «Глобус» во времена, когда театр

был зеркалом общественных нравов.

Язык Шекспира, стоит лишь вслушаться и вдуматься в него, есть язык образов... Речь его — их лепка, сотворение натур, накачка страстей. В ползучести интриг зрит он логику трагедий. Там же, довольно присмотреться к характерам, можно увидеть пушок девственности. Шекспир — драматург мстительный. Пространство сцены — временного савана. А времени и более того. Шекспир-актёр доподлинно знал, что утайка смысла плохой игрой губит ремесло актёра, сбивая пульс представления. Театр по Шекспиру — высвобождение чувств. Зритель входит в зал, сделав вдох на интерес. Упавший занавес — переживаний выдох. Эхо впечатлений дарует релаксацию.

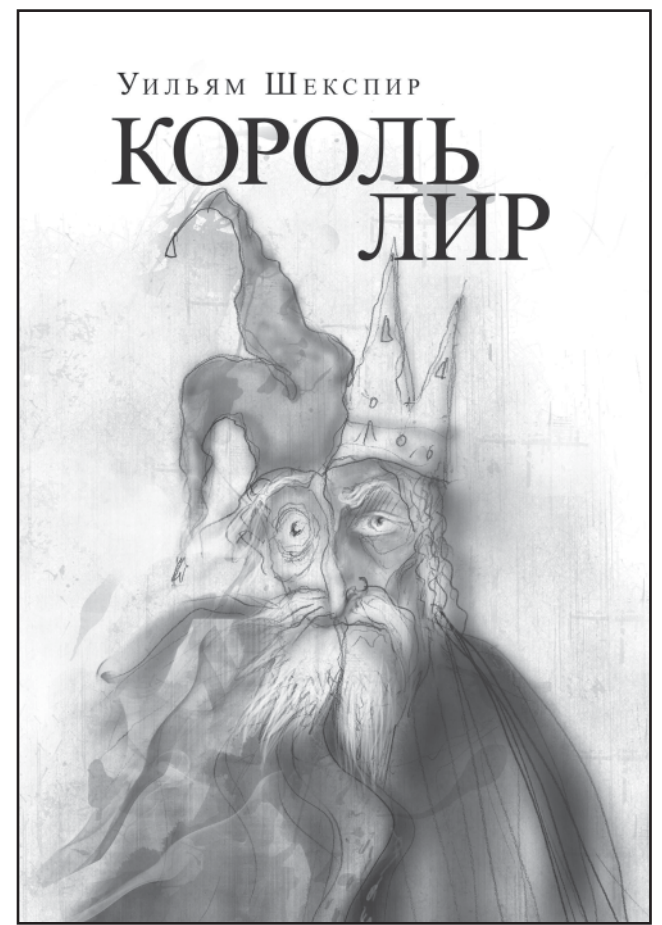
Присутствуя во всех своих творениях в той или иной ипостаси, Шекспир водит зрителя по кругам ада, который всякий осознанием греховности разверзает в своей душе.

Не исключено, что в скором времени у нас появятся курсы подготовки актёров для исполнения шекспировских ролей. Погружаясь в образ, да к тому же с разными партнёрами, актёр раскрывает в себе и в персонаже своём нюансы, по первом прочтении и прогоне не выявленные. Жизнь в персонаже, сколь условной она бы ни казалась, тоже жизнь, исполненная радостей и печалей, раздумий и разочарований. Со временем ход мыслей может менять даже походку. Об этой и прочих метаморфозах, внушаемых Шекспиром, поведал мне опытейший из исполнителей роли Отелло — Ваграм Папазян.

Ныне, когда Шекспир вошёл и в мои плоть и кровь, когда мне дано слышать голоса его героев, а временами даже улавливать запах душевной усталости, склоняюсь к мысли, что за всю свою творческую жизнь написал он всего-навсего одну пьесу, имя которой «Быть или не быть?»

Если в «Гамлете» тема рока воплощена душевной болью в монологе, то в «Джульетте и Ромео» корни её уходят в глубь времён, уже и не помнящих причины раздора. Просто тот же вечный вопрос трансформирован в другую форму: «Любить или не любить?»

По мне, тяжёлая поступь языка «Фолио» чем-то напоминает язык Священного Писания на церковнославянском. Стоило его перевести на современный русский — и что-то, нечто неуловимое, улетучилось, ушло, сведя его до уровня расхожего языка. Не исключено, что, заразившись кажущейся лёгкостью восприятия классики, многие



режиссёры современности выхолащивают энергетику шекспировского замысла.

Ключ к пониманию, а оттого и к разрешению стоявших передо мной задач при переводе дал мне сам автор, поэт и мыслитель, в афористичной форме закодировавший свою философскую систему в туманность, раздвигать которую он оставляет зрителю своему и читателю.

Переводчик.

С днём рождения, Ашот Аристакесович!

2 июля собственному корреспонденту международного армяно-русского журнала «Горцарар» Сагратяну А. А. исполнилось 78.

Его многолетнее служение культуре Слова заслуживает всяческих похвал. Сын народа, литература которого началась с перевода Библии, всю сознательную жизнь посвятил искусству перевода, не преминув воспитать и 25 питомцев, продолжателей святого дела, роднящего литературы — русскую и армянскую.

Сагратян, продолжатель лучших традиций именитых предшественников, обладатель Золотой Пушкинской медали, сегодня дарит широкому читателю шедевры мировой литературы, переводя их с языка Шекспира.

Искренне поздравляем неугомилого

деятеля культуры Ашота Сагратяна

с выходом в свет трёх трагедий

Уильяма Шекспира

в его поэтическом прочтении.

Коллектив редакции журнала «Горцарар»

и газеты «Доброе утро».

ПОСТИГАЯ ШЕКСПИРА

Талант Шекспира в бесконечности граней. Да и не всех к себе он подпускает. Шекспир – алмаз, каких в природе мало. И ценность вся его в огранке смысла, в глубинах постижения интриг, нам анатомию души познать дающих. «Гамлет» – не просто краеугольный камень его творчества. Но и призма, сквозь которую преломляется тайна его необоримого обаяния.

Ашот САГРАТЯН.

Как представитель армянской культуры, имею честь подтвердить, что стараниями Шекспировского центра, душой которого был известный шекспировед Рубен Зарян, армяне имеют в блистательных переводах всего Шекспира. Духовный памятник Уильяму Шекспиру в Армении возведён был в буквальном смысле. Он, как никто другой, органично вошёл в плоть и кровь нашего народа: за несколько веков, чуть ли не с появлением первых переводов из Шекспира, имела место массовая шекспиризация армянских имён – столько в нас Гамлетов, Лаэрттов, Офелий, Джульетт, Эдуардов, Эдгаров, Эмилий, Эдмондов, Генрихов, Джонов, Дездемон, Мавров и даже Ричардов...

Но вернёмся к виновнику торжества. Кто бы ни стоял за псевдонимом Потрясающего Копьём, при тщательном анализе структуры его произведений становится ясно, что перед нами творческий опыт личности, призванной сотрясать умы, взбалтывать души.

Театр, по Шекспиру, – высвобождение чувств. Зритель входит в зал, сделав вдох на интерес. Упавший занавес – переживаний выдох. Эхо впечатлений дарует релаксацию. В тягучей образности его писаний словно оживают вибрации, обладавшие магнетизмом завлечения публики на представления театра «Глобус» во времена, когда театр был зеркалом общественных нравов.

Художественный перевод – искусство, осязаемое пульсом. И уж тем более, когда касается это ретрансляции языка Шекспира на русский. Ведь переводу подлежат не набор слов и предложений, а система приоритетов, диффузия взаимоотношений. Любое из его произведений переводится не на собственно русский, а на язык родной речи, становясь достоянием и русской культуры.

Обратимся теперь к самой известной трагедии.

Как понимать Гамлета или как поминать его?

Русский Гамлет многолик и многогранен. Он напоминает оселок, на котором переводчик оттачивает мастерство трансформации образа. По душевному состоянию нет у него конкретной сословной принадлежности. Личная драма, переросшая в трагедию личности, не один век занимала в России умы образованного общества. Есть в нас император Павел, магистр Мальтийского ордена, есть поэт Александр Блок. И обоим Принц Датский по-своему дорог и понятен. Не потому ли и уготована этой пьесе вечная жизнь на земле русской?!

В отличие от драматургов, мыслящих прозой, Шекспир-драматург прежде всего – поэт. Его творениям присуща приподнятость, требующая подать его на русском высоком слогом.

Осторожное толкование Шекспира привело нас к порогу, за которым история принца Гамлета, если идти по руслу драматического повествования, как бы обретает черты, с которыми каждый следующий переводчик «Гамлета» должен быть детально ознакомлен. На фоне бесспорных достижений шекспироведения нам по крайней мере ни разу не довелось встретиться с подобным подходом, вводящим читателя-зрителя в святая святых шекспировского замысла. В главе «Как понимать Гамлета», где впервые был выростан нами Принц Душевной Смуты («Введение в опыт перевода. Искусство, осязаемое пульсом», «ГРААЛЬ», Москва, 2001 г.), пришлось задаться вопросом: а был ли Гамлет, так тщательно материализуемый и скрупулёзно исследуемый? Да и на что человечеству этот неутомимый червь самокопания? Не проще ли – в духе 66 сонета – составить эпитафию и методом вычитания идти обратно к первоизданности сущности своей? Далеко не случайно именно 66-й все без исключения переводчики считают камнем преткновения: в нём сконцентрирован клубок тем и пристрастий Шекспира – комедиографа и ваятеля трагедий. При тщательном рассмотрении заметно, что пластика речи персонажей сильна сопряжением встречных потоков, каждый из которых напоминает волнолом в море страстей человеческих.

Гамлет идеального начала являет собой призму, в которой преломляется судьба каждого, кто отважится исповедаться по Шекспиру. Что за сим кроется? Расклад ума по трезвому размышлению? Предпочтительное тяготение к истоку правды? А не разверзает ли последняя губительные бездны осознаний? Пьеса напоминает приведение приговора в исполнение. Она до мучительно ритуальна и схожа со спиралью схождения в ад. Не отмечаем и возможность того, что одним из творческих вдохновителей Шекспира был Данте. Витает в произведениях Шекспира и дух Петрарки. Офелия представлена как сплав Беатриче и Лауры, но... без обожествления. Не потому ли любовь обречена здесь на гибель?! Обожествление – живая кровь её. То же в «Джульетте и Ромео»: нет Любви, не нужна и Жизнь. Всё тот же неуловимый вопрос, пронизывающий всё творчество Шекспира. Просто в каждом конкретном случае он поставлен на ребро под иным углом. Творческое освоение наследия классиков заключается, по нашему глубокому убеждению, в умении слышать и разуметь язык подтекста. Почему в нашем прочтении изменён вектор – «Джульетта и Ромео»? Да потому, что сам Шекспир определил Джульетте ведущую роль в драме, развернувшейся в средневековой Вероне. Любовь Джульетты – движущая сила пьесы, её нерв. Ромео взрослеет её чувствами. Пропать, которую им пред-

стоит преодолеть, разверзают её страхи. Да и достоинств им добавляет исключительное хладнокровие Джульетты, добродетели которой оттеняет фигура монаха, носителя передовых к тому времени идей великого праведника Франциска Ассизского.

Теперь к вопросу об интерпретации. На нашей памяти опера Ж. Бизе «Кармен», трансформируясь в «Кармен-сюиту», обрела второго автора – Родиона Щедрина. Умало ли это величие композитора Жоржа Бизе?! Щедрин внёс в сюиту рисунок танца, его акупунктуру. Да и так ли уж неправ был великий виолончелист Пабло Казальс, позволивший себе фразу: «Когда я играю Баха, это ещё вопрос, кто из нас – Бах?» По аналогии наш «Гамлет» обернулся «Гамлетом, Принцем душевной смуты». Убыло ли Шекспира в нашем поэтическом прочтении?! Может, бунтарский дух, свойственный русскому характеру, обретёт на русской сцене более гибкий и пластичный язык?..

Обозревая творчество гения, уместно допустить мысль, что Шекспир создал одну-единственную пьесу и название ей «Быть или не быть?» Интрига – соль драматургии, в щемящей боли постижений секрет долголетия, именуемого счастьем человеческим. Само блаженство – в смелости постановки вопроса, в амплитуде качения Образа Прекрасного между быть – не быть. Монолог Гамлета, а его мы слышим как диалог со своим вторым «я», если вдуматься, есть всё то же моление о чаше испытаний. Это и только ЭТО приносит Шекспир на алтарь терпения духа. Может ли кто сказать, в какое время суток происходят события в пьесе? Не по ходу действия, а по ходу мысли. А проистекает всё в кромешном мраке, в ночи, приговорённой к рассвету мужания мудростью. Недаром именно «Гамлета» более всего играют «в сукнах», цвет коих – подосознательно! – однозначен: это опрокинутая в мировую скорбь синь неба. Да и «сукна» в постановке Гордона Крега есть не что иное, как цвет мировой скорби. Любая инверсия на этом фоне – источник мысли. Временами кажется, что череп Йорика приделан к скелету трагедии. Не сцена – подиум исканий. Свет достоинства поставлен изнутри. Сопряжены пределы крайностей и крайности пределов. Что до внутреннего голоса, повторенного в раковине души, то сопоставим он лишь с воззрением, воспринимаемым как угол преломления сознания. Дано ли нам «читать» Образ Вселенной в нём, в Гамлете?! Поступки центростремительны, мысли – центробежны. А сосредоточенность оценок в конституции его психики. Вчитываемся в «Гамлета» и невольно задаёмся вопросом: а не есть ли внутренний монолог сам поступок как таковой, не очень явленный?! Актёрский дар Шекспира – в предупредительной вежливости жеста. А задержка дыхания выглядит как пауза раздумий. Так что же «Гамлет» – драма человечности, уязвимой по природе своей порядочности, или это силует мишени? Есть в пьесе и просверк – общений любимые тени. Сны Гамлета и слепки с масок снов – когда посмертных, а когда предсмертных. И яд его несовершенства, Принца датского, на острие его рапиры, а не Лаэрта. Последний выступает в роли вогнутого зеркала. Да и потом осквернено материнское лоно, а не супружеское ложе. Тень отца и череп Йорика – полярности. Они комментируют всё пространство недоумений. И чем он не Нарцисс, смотрящий в воду своих прозрений до той стадии, пока не обрёл лицо воображаемого образа... в зеркале вод, поглотивших Офелию?... Крона и корни его социального положения напоминают древовидение, и сам он – ствол, то бишь горловина песочных часов, через которую перетекло в Не Быть его наследное право. «Безродный» Гамлет – сын Призрака и отпрыск Тени. Горацио – образ внутреннего противовеса. На срезе контекста друг Горацио – слитно произносимое нечто. Лишь почести, возданные Фортинбрасом Гамлету по смерти, восстанавливают в наших глазах его право на престол. При переводе мы пользовались методом «гистологического» среза, что уже применимо к литературному произведению.

Довольно продолжительное время приходилось слушать «музыку» языка Шекспира, его «Фолио», прислушиваясь к «дыханию» фраз и оборотов. Не один месяц приходилось постигать в их послы алхимию замысла. Переводя картины внутренней жизни персонажей на русский, да ещё в стихах, оказавшись в соавторах Шекспира поневоле, естественно, мы отдавали себе отчёт в том, что творим новую вселенную восприятия. Вживаясь в каждый образ, мы (я, как читатель, и моё внутреннее состояние, как персонаж) настолько его себе присваивали, что подолгу не могли отделаться от индивидуальных черт и особенностей речи. Если артисту после спектакля дозволено снять грим и выйти из образа, то нам оставалось по ходу работы пребывать в нём неусыпно.

О своих интерпретациях шекспировских ролей мне рассказывал всемирно известный трагик Ваграм Папазян. Мне посчастливилось перевести с армянского на русский два тома его воспоминаний – «Оборачиваясь в жизнь» – увидевших свет в Ереване, увы, под названием «Взгляд в прошлое». Это тысяча страниц истории мирового театра, пролиставные опытом мастера.

...В театр он приходил часа за два до начала спектакля и, сбросив с себя костюм суетной жизни, облачался спер-

ва в ...бельё персонажа. Потом проговаривал про себя не текст, не слова роли, а образ общения с партнёрами. Школа театра дель арте, труппа Элеоноры Дузе, театр Сары Бернар, школа русского драматического искусства, включая опыт работы в провинциальных театрах, дали Папазяну право утверждать, что, сыграв Отелло с тысячью Дездемон, он не повторился ни разу, как и не отступил от образа. В одну из наших встреч я не удержался и спросил: – А из курьёзов в артистической судьбе могли бы вспомнить хоть какой?!

Ответ его ошеломил меня: «Видите ли, играл я роли свои на четырёх языках. Особенно Отелло. Так вот, выхожу я как-то на сцену и слова мои в той роли разом вылетели из головы. И, представьте, на всех языках сразу...» Спрашиваю: «Как же вы выпутались?» Ответ его меня потряс: «А я прорычал свою роль, сыграл на звукоподражании».

Играл он и Гамлета. Разного в разные годы. И даже в одном сезоне разного, давая зрителю возможность взглянуть в бездну далеко не риторического вопроса. Да, Гамлет – человек душевной смуты. Мир вокруг него живёт своей привычной жизнью. Это его жизнь – по гражданскому состоянию – не гармонирует с жизнью Эльсинора, зубчатые башни которого в нашем понимании и есть... проекция его короны. По языку сострадания ближе всего подошёл к раскрытию образа Сумароков, да и язык стиха его ближе и созвучнее староанглийскому. А друг Горацио – близнец, двойник, фигура, уравнивающая «земное» поведение Гамлета. Вся пьеса, собственно, есть погребение Гамлета, узника покинута. Власть таланта Шекспира в том, что талант власти Гамлету так и не удалось применить: за отсутствием атрибутов. Потому и создаётся впечатление, что все постановки «Гамлета» – всего лишь запоздалые попытки снять с него – ещё живого – посмертную маску. А что переводчик?! Харон?..

Трагедию в известном смысле Шекспир мог бы назвать и «Гертруды»: в духе классических греческих образов. Речь Гамлета не что иное как приступы... внутренней смерти. Выходит, свет прозрения – всего лишь подсветка, а поступки – эхо на призыв Тени Отца: воздать обидчикам?!

Обстоятельный разбор стиля шекспировых трагедий на Высших литературных курсах, где я вёл курс психологии творчества, был посвящён погружению в подтекстовый мир и мир за пределами текста – как хроники, так и трагедии. Почему Шекспир не дал Гамлету жениться? Обездоленному принцу, как будущему отцу, потомству в наследство оставить уже ничего. Это, правда, уже вторая, подкорковая линия поведения. И так же – подкорково! – зрит он и видит все деяния Фортинбраса, мысленно пребывая больше с ним, нежели со своими нелепостями в Эльсиноре, напоминавшими ему ползучий бред. А бред невысказанности рождает иступленность...

Красив ли Гамлет? И не меняет ли его лицо выражение по мере постижения смысла происходящего?! На сцене проекция очерченности фигуры его судьбы. Движателем грядущих событий видится предначертанность. Пульс нетерпения лишь фиксирует их. Ища гibelи, Гамлет обретает её. Возможно, несуразность поведения Гамлета и есть та самая спираль действия, которую Шекспир постоянно держит под напряжением, в параллели с общественным мнением эпохи принца датского. Что до Фортинбраса, то этот воин выступает как стержневой персонаж, потому что решительностью действий своих он – образ Поступка, на который долго решается Гамлет. Кто знает, может, именно в отсутствии истинного друга развиваются химеры отмищения Гамлета?

Ованес Масеян, переводчик двенадцати пьес Шекспира на армянский, эквиритмичных оригиналу, работал в ключе «вскрытия» образа. А мы занимались ещё и пластикой пространства сцены, добиваясь этого режиссурой поэтического слога. Стихи в строку «циклопической кладкой» цементируют авторский текст, рождая цеzurные скрепы, раскрепощая игру артистов в мизансценах. Этот оригинальный приём выявляет мускулатура диалога.

В своё время, введя в теорию перевода понятие – длина строки зависит от амплитуды качения образа, мы предвосхитили свои подходы к толкованию шекспировских текстов. В нашем переводе авторский текст пружинит, придавая живость всему повествованию. Эхо рифмы внутри текста выполняет роль задника сцены. Просто мы развили дальше идеи Гордона Крега, разработав аудиовизуальный план подачи авторского замысла.

В двухтомнике своих воспоминаний Ваграм Папазян, великий трагик, толкуя образ принца душевной смуты на свой манер, писал:

«Не будь Гамлет кем-то ещё, кроме как идеалистом, он бы спасся, он мог бы счастливо пребывать в своих мечтах. Но помимо того, что он был идеалистом, он обладал умением видеть мир внутренним оком и видеть таким, каков он есть. И жестокий мир действительности, глядящий немигающим глазом медузы в самую суть его без передышки, студит ему кровь, сводит на нет даже жажду его деятельности и превращает его в некую тень – в мире живых людей, он не в силах ни совладать с ним, ни предать забвению. За ходом событий он ясно видит всё

43

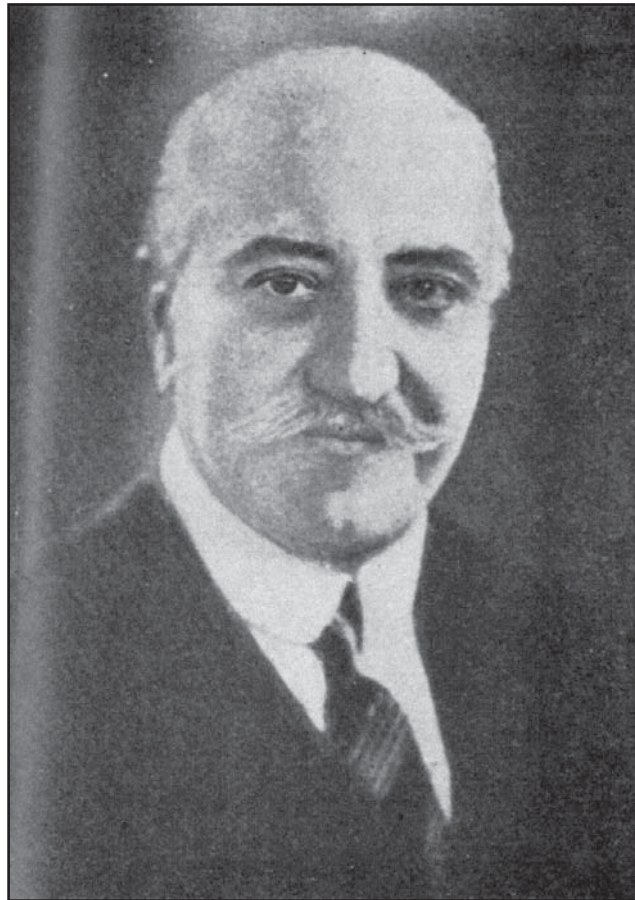
устройство общественной машины в беспощадных её деталях, как и сердце человека – без маски. Это видение настигает на горло его душе в исключительных и в высшей степени грозных обстоятельствах: могила и та «разверзает мраморную пасть» – выплюнуть свою тайну призраком убиенного отца, вещая о сокрытом злодеянии его родной матери и брата отца. По постижении холодающей мозг этой правды его врождённая печаль перерастает в неизлечимую тошнотворность – к миру, к человеку, к женщине и её любви, если не последует он загробному велению – отмстить за убитого отца своего – и вовсе не по слабости воли, как полагает Гёте, а по величайшему отвращению к миру сему и ко всему земному. «Зачем предпринимать что-либо и что за польза от того?» – словно размышляет его безнадежно разочарованное сердце. И даже наивная и обворожительная Офелия – эта наполовину осквернённая житейской двуличностью редкой красоты фиалка, не трогает его равнодушное сердце. Он воспринимает человека как «некое бесполое существо, деяниями своими напоминающее ангела, а помыслами – бога», но таким, каков он есть, каким его видел Гамлет, – «человек есть ничтожество, квинтэссенция праха». Выходит, всё есть насмешка, ничтожество, достойное жалости и презрения, и недостойно даже удара кинжала. Гордой нейтральностью своей и бездействием, продиктованным презрением, он жалит разъярённого короля ядовитыми намёками, как редкой породы зверя, и пытается не без удовольствия, и это ему удаётся, вселить страх в душу братоубийцы, осквернителя святыни, воспроизводя его преступление как театральное действо. И оставляет за собой право убить его в «последний час», когда сам он – жертва подлого заговора – стоит уже на пороге вечности, и уходит из мира сего непорочным, упав на грудь дружбы, как память о великой душе своей, оставляя в наследство миру сему «этакое вечное безмолвие».

И что оно есть, это «безмолвие», которое скрепляет, как печатью, уста датчанина на пороге небытия?! «Безмолвие» это, по мне, есть возмущение трагика по поводу невозможности преобразовать к лучшему окружение, среду, мир, переписать его набело, бурное неприятие того, что невозможно исправить, выраженное во всём многообразии форм отвращения, угадывающих на брезгливых устах умирающего Гамлета. Это красноречивое безмолвие похоже на шум, потрясающий мир – к новому, к грядущему кличущий призыв, некая надежда, не исключено, что и возможность новой жизни и для человечества более совершенного. Это гениальная концовка, «безмолвие», трубное благовещение которого слышно мне, есть наследие трагика – человечеству.

Забранный в систему обстоятельств Гамлет вынужден – поневоле! – действовать по их сценарию, хотя и кажется, что в сцене с бродячими актёрами он режиссёр, Гамлет. Ничего подобного. Автор намеренно, как нам кажется, выставляет на первый план не наследного принца, а проекцию его прав на престол. Стоит внимать в идею Шекспира, как бросается в глаза сама необычность способа отравления отца. Яд, влитый в ухо. А что оно есть, ухо, как не положение плода во чреве? На поверхности событий верхний край воронки и Гамлет, принц душевной смуты, втянутый в водоворот страстей. Внизу, во чреве, сокрытая проекция наследного подобия Отца. Яд лили не отцу в ухо, а наследнику – в его будущее. Подтвердить право Гамлета на престол мог бы «бедный Йорик», но ведь и он – всего лишь смутное воспоминание, намёк на то, что, бывшее ребёнком, вроде бы должный унаследовать трон отца. Но яд предательства Гертруды – ещё в зародыше! – свет на нет все права и привилегии принца датского. Однако сам ужас пережитого (опять же ещё в зародыше?!), так велик и так живуч, что Гамлета образ смерти преследует повсюду. И в могильную яму Офелии он прыгает не пассивно, как пытаются объяснить многие; он боится, просто боится, просто не хочет идти на прокорм червям могильным, не успев повластвовать хоть чуточку. Предобращённость и есть вся ломаная линия его поведения. Орнамент страха стал венцом его воображения. Отсюда и вся, на первый взгляд, нездоровость его метаний по уготованной ему сцене жизни, короткой в бессмысленности борений. Да и старанглийский, язык, еще не устоявшийся к тому времени, как мы полагаем, внушал отдельным переводчикам ложную свободу толкования смысла. Не по этой ли причине каждый переводчик позволяет себе выступать ещё и в роли режиссёра-постановщика интонации, если не сказать – пунктуации акцентологического или просто алогичного свойства? Не оттуда ли берут начало возможные перекосы в интерпретации образа?..

Меж тем перед нами не просто человек Гамлет, а фигура поруганного достоинства, которое он тшится вернуть себе. Шаги тяжёлых дум пульсируют в ночи, ища выхода. Они сотрясают время. Колокол предчувствий гудит ожиданием. Проблеск мысли подобен лезвию топора. Не о том ли «Ричард III»? И тот являл собою вызов. Шекспир как бы «проигрывает» самого себя во всех доступных его разумению ролях, представая в столь же нежданно разъятых ипостасях. Гений его прежде всего в том, что свыше дано было ему свести лицом к лицу пороки людские, всякий раз давая им последний шанс – изжить себя. Такова просветительская миссия Шекспира. Он – предтеча эпохи Просвещения, давшей почти равных ему по силе гражданского достоинства корифеев мысли и чувства.

Попробуем рассмотреть «Быть или не быть?» как жажду покоя. Перед нами неустойчивое расслоение Настоящего его терзаний на память Прошлого и предощущение Будущего (перст Провидения или вхождение в мир Оракула). Шекспир – эстет. Он как процесс ваяния Красоты – через форму вопроса, за которым зримо искусство произносить, играть, преображаясь и артикулируя. Не этим ли гордятся



Ованес Масеян.

тысячи и тысячи интерпретаторов? Меж тем, особенно в небрежных переводах, утрачивается нечто из энергетики постановки вопроса. Достаточно упустить сущую «мелочь» – в аллитеративном или ассонансном ключе прочтения – и Красота начинает теряться. Кажется, именно в дозировке, во взвешенности интонации и таится ответ на вопрос, как ключ к дешифровке мысли в её эстетической потребности соответствовать канве хронологии событий.

Переводчикам завтрашнего дня не мешает знать, что Шекспир – летописец душевных состояний. Мрак, по Шекспиру, способен взломать свет надежды, которая, если мыслить широко, тоже мрак... зачастую бесплодных ожиданий. Этот мрак сказок жизни раздвигает свет свершений, такой короткий, скоротечный такой, что ум и сердце едва успевают фиксировать его, ибо следом накатывает волна нового мрака.

В этом смысле образ Офелии – не более чем росинка, готовая истаять с первым лучом зари. Но не зря, жар возмездия, раздуваемый в душе принца бегом времени, прежде срока иссушает её, росинку свежести взгляда на мир, которую Гамлет отвергает уже изначально. Заданность его игры порождает коварство и всей системы препятствий. Обладая Гамлет космическим видением мира, не пришлось бы ему хлопотать глазами земных удивлений. Пока Гамлет привыкал ко тьме, научался видеть во мраке, время, ему отпущенное, вышло. Развязка – по спирали – возносит его брвенную плоть на плечи четырёх капитанов: во имя и ради обретения душой его высшего покоя – бессмертия души. Поручкой тому слова Фортинбраса. «Не будь убит, он был бы королём. К тому ж по праву».

Последнее замечание как бы уравнивает бред положения Гамлета, сознательно сотворённый его матерью, движимой плотским инстинктом. А что Гертруда жёсткой быть умеет, мы слышали, когда Лазарь ворвался в замок, слепой толпой подталкиваемый к действию.

Право выбора было за Гертрудой, и она сделала его... в пользу Клавдия. Все остальное лишь известные последствия. Кстати, «вливание яда в уши» у Шекспира встречается и в «Отелло». Просто яд там иного свойства: расчитан на простодушие гиганта.

Возвращаясь к Ованесу Масеяну, подтверждаем, что – подсознательно – он чутко уловил именно момент «отравления» души. Силою воображения можно провести и аналогии: пепел Клааса и прах отцовской тени. Не это ли просыпает время на ладонь его совести из глазниц «бедного Йорика»? Выходит, что перекося в восприятии происходящего становится чуть ли не манерой поведения?

Удовлетворение Гамлет получает в том, что выводит на гибельный путь всех – вольных и невольных – участников своей личной драмы. Вопрос – быть или не быть? – призывает к соучастию всех и каждого. Понимать это можно и как вызов всем устрашениям.

Есть в «Гамлете» ещё один персонаж, не объявленный в афише: это Немая Глубина Разлада с самим собой и с веком. Грех преступления в искуплении вины? Напрашивается и такое. Меж тем перед нами не просто Гамлет, это и портрет безвольной души. Скорее – обезволенной поступком матери. А чем было ему укрепить её, волю?! Не потому ли и поступки его лишены смысла?! Смысл жизни в таком случае и есть пружина воли, потребность деяния.

В вопросе «Быть или не быть?» есть качение, но нет движения. Он – этаким колебательный контур меж двух угасших давно энергоносителей – отца и Йорика.

Принц датский... Каково внутреннее содержание факта его присутствия? Не обезличен ли он изначально бесправием своим, побуждающим его вечный конфликт со средой?! Пьеса – по темпу нарастания конфронтации – напоминает образ чего-то давно ожидаемого. Есть образ героя. А где образ человека? Каково интерпретатору в плаценте роли, в тревоге слова – в устах Гамлета?.. Он слышит исключительно себя, свой внутренний голос, ко-

торый всякий раз подтверждает его несостоятельность как принца. Его титул чуть обворован Клавдием и матерью, чуть осквернён положением, в которое он поставлен ходом событий. Распадающееся сознание чувства собственного бессилия подвигает его на безумства, неуклонно ведущие к трагической развязке. Во всём его поведении жажда конца, обречённого изысками режиссуры его Ущерба.

Стараниями блестящего иллюстратора – Соны Бабабджанян – принц душевной смуты с обложки нашего издания «Гамлета» ходом событий вот-вот будет закутан в саван вечности. В зависимости от настроения меняется и сама фигура информации. Перед нами Гамлет в венце оставленных ему в наследство несчастий: быть сыном матери, соучастники убийства его отца. И этот венец, эта корона несмываемого позора огненным обручем сжимает чело, порождая эхо в пульсе смятенной души вопроса – быть или не быть?.. А есть он, этот вопрос, возможна и постановка другого, главного – любовь или смерть? Не случайно некоторые переводчики этого коварного «Быть или не быть?» предлагают читать как Жизнь (то есть Любовь) или Смерть, ибо жизнь осмыслена любовью, если нет её, нет и выбора. Остаётся Смерть во всех её проявлениях – по возрастающей тревоге сердца. Любящее сердце могло быть щитом ему, но Гамлет... не умеет любить. Он глух. Вся «деятельность» Гамлета есть возведение руин. Таков принцип Шекспира в конструировании мизансцен. Так составляет он мир декораций, которые зачастую более одухотворены, нежели сам принц в заданности своих оценок.

Драмой парализованного сознания можно назвать историю прохождения Гамлета перед зрителем-читателем, достаточно взглянуть на это с верхней точки, абстрагированно. Ломаные ходы и жестов образуют сплошные острые углы, на которые он, принц, то и дело напарывается. Не пьеса, а хитроумный лабиринт острых углов, раздражающих на уровне подсознания и ведущих в конечном счёте в тупик, безысходность которого равнозначна жалю шпиги, сужающемуся к острию, шпиги, которую время держало до последнего в ножнах появления на сцене трупы бродячего театра. Если упомянуть о честных и кривых зеркалах отражений, то нам доподлинно известно, что язык как таковой – строительный материал всех цивилизаций. Из «глины» языка и род, и утварь, и сам он, смертный. Может, появление черепа Йорика есть то же извлечение корня истины, тот же театр языка?!

«Истекает срок дней, и приходит пора, не знающая отсрочки». Зеркало Священного Писания отразило эту мудрость или что ещё, но Шекспир именно эту мысль мог бы поставить эпиграфом к трагедии смысла жизни, посему и задаёмся вопросом: а был ли идеальным правителем отец Гамлета? Что мог бы унаследовать принц при «благоприятном стечении обстоятельств»? Выбывая отца из колеи данностей, Шекспир создаёт вакуумную ситуацию, вынуждая хиреющую наследственность к действию. Другое дело – по какой схеме реализует Гамлет своё представление о месте личности в планетарном сообществе духовных исканий. Не случайно же череп человека уподоблен земному шару, чуть сплюснутому на висках болью преображений или перерождений. Не предстаёт ли Гамлет психомутантом от предательства?!

Если «Гамлет» – поэма о вечности длиною в человеческую жизнь, то туманное прошлое Гамлета уравновешено его прозрением в будущее. Драма Гамлета напоминает разорванный сон. Мы сталкиваемся с философией иллюзий, где вера обесценена бесповоротно. Бесплодность истины и есть ответ на вопрос быть или не быть. Выше мы говорили о схеме, по которой реализует себя Гамлет. Шпагу в этом случае обнажает не Гамлет, а почти детское, сиротское чувство обиды за поруганность чести, заложником и невольником которой сделал его Шекспир. Подобно пауку, ткёт Гамлет паутину предобращённости.

Была ли у Гамлета мечта? Шекспир как бы обходит этот вопрос и тему намеренно. Помнит ли история интерпретации этого образа малейший намёк на присутствие мечты в теме Гамлета? Позже, у Врубеля, встретим мы «слепок» с принца датского – поверженного Демона, волею обстоятельств брошенного в кратер зла. Недаром выступают в качестве художественно-сценического приёма «провалы» памяти. Не те же ли это сны кошмаров, читай – кошмары снов?! «Слабое место» у Гамлета явлено тем, что он предан своими, то есть матерью (и дядей). И потому Эдипова пуповина «не срывается». И ему остаётся «ломать» комедию летального исхода. Он задыхается в атмосфере неверия-недоверия. Убит жалом самокопания. Отсюда и заметный в профиле поступков очерк печали. «Затмения» здравого смысла сопутствуют степени душевной усталости в ранге обречённости. Подавлен бунт упругой крови? Верит ли Гамлет словам отца и тому, что слышал от Йорика? Полагаем, что Гамлета как такового на сцене нет, есть лишь его проекция, которая, материализуясь, «угадывая» происки врагов, мыслит опережающе. Повторяем, Гамлет взрослый без усталости провоцирует время на приятие своей модели трактовки его бед. Ведь наследный принц, истинный наследник существует лишь в тесном пространстве объёма памяти Йорика, знавшего его таковым. Там, в гулкой пустоте черепа шута, ищет и как бы слышит ОН своё ПРАВО на трон. Заслуженное – по Фортинбрасу.

Тень отца и «бедный Йорик» вершат суд над временем. Будучи по ту сторону этой жизни, они являют собой две чаши весов, где Гамлет есть всего лишь коромысло. О чём они? О сущности злодейства.

Подмена чаши и клинка – подмена ценностей. Яд кубка пролит на клинок. Ход бренности и есть драматургия. А Розенкранц и Гильденстерн – раздвоенный язык досуных

сплетен и интриг в догадках. Измена — вот наложница игры, где на карту поставлена власть. Офелия — лакмусной бумажкой — определяет уровень достоинств. Пьеса сама по себе — уже трактат на тему розыгрыша в балаганном театре. Ход умозаключений требует постоянных «вставок», а зрителю нужен «оппонент» помимо него самого. Вспомним роль и место хора в греческой трагедии в театре масок. Этот хор настроений, стоя в «оркестре», был ретранслятором между сценой и амфитеатром. Таки-ми вот оппонентами и выступают здесь действующие лица. Чем не статисты, скажем, смерть Полония и сцена последних почестей, что возданы герою, чьим именем и названа шарада?! Шекспир — в известном смысле — кровавый шахматист. Здесь предыстория в будущем, в самой динамике разворачиваемых страниц хроники. Думается, сыграй Гамлета Лермонтов, зрелище было бы впечатляющим... Временами Гамлет предстаёт принцем досад. Идя по следам своих догадок, Гамлет как бы замыкает собой круг жизни, бытия. Да и Офелия, раздаривая цветы, словно предугадывает, предвосхищает увядание жизни своей, знак всем. С исходом слёз Офелии не стало. Щит верности дал трещину, Офелия сходит с ума — во спасение Гамлета? — от безумия. Призрак смерти суровой нитью сшивает лоскуты мизансцен в пьесу. И если Гамлет ходит по сцене с Евангелием, поверяя в уме десять заповедей, то речь тени отца — едва ли моление об отпущении грехов. Рассматривал ли кто до нас монолог как закливание, отдающееся в нём эхом? И не есть ли монолог этот — вывих рассудка?! Шекспир деликатно намекает на то, что Гамлет сочинитель (подделывает письмо): так называемая пьеса-в-пьесе творится в душе этого согла-дающая эпохи. Его размышляющая совесть вывела формулу: «от лживых клятв на сердце волдыри». «А от чего ожоги? Перед переводчиком Шекспира Гамлет предстаёт как фигура уклонения от ударов... судьбы. И Эльсинор не что иное, как причудливый замок абстракций. Имеет место самозаточение в зубчатых стенах сомнений. И есть ли предел самовразумлению? Перед нами запоздалая пронизательность принца душевной смуты. Запоминается абрис слабых привилегий. Зато нагота осмысленного чувства покинутости может сойти за костюм Гамлета. Впо-ру вспомнить и о горизонте гамлетовской этики. Шекспир упорно возвращает нас на круги ея.

Офелии стыдливый уход из жизни олицетворяет гамлетовское отторжение женской притягательности для него как существа. Всё безумие догадок Гамлета — по замыслу автора — Офелия добровольно взяла на себя. Там не любовь, а готовность к самопожертвованию. Пунктуация монодиалога «Быть или не быть?» (разная у разных переводчиков) уводит от мысли — а были ли у Гамлета привычки?! Когда и где он их приобрёл?! Не в зеркале ли упреков отцовской тени следует искать плоды его безумств?! Возможно, в сколе того рокового зеркала и узрел Гамлет порог роковой фатальности.

Самовыхолащивание, набирая необратимость, подводит к мысли, что принц Офелии, сказочный ли, нет, страдает острой формой несостоятельности. Два Гамлета проходят перед нами — зримого образа и образа самооценки. И ни разу не попадаете нам на глаза геральдической герб Гамлета. Могло ли стило рока начертать на нём девиз: «Быть или не быть»? Череп Йорика, прообраз каморки ума, оруженосцем следует за ним. Гамлету 23 года. Возраст осмысления бега времени. Лаэрт и Гамлет. Факт поединка есть уже надгробие. Честь имени и рода им дорога по гибели отцов. И если Гамлет — проекция, фантом, то тень отца — фантом фантома. Божий дар Шекспира в умении вовремя подбросить жемчужину яда, который точит душу. Насилие в силу необходимости или Гамлет, походя грозящий на плечи свои грехи смертные? При-спела пора расщеплять и смысл эпитета «бедный», прилагаемого к Йорику. На самом деле понятие сие по смыслу в большей степени к Гамлету приложимо, про-являя его положение... как отзвук, отклик, отголосок. Не вся ли никчемность стараний просыпалась Гамлету на ладонь?! И как мало информации о бремени чувств! Слабым подобием Одиссея проскакивает Гамлет между сциллой и харибдой прошлого своего и будущего — между Розенкранцем и Гильденстерном. «Матрёшка» бродячего театра — истерика, элемент внедрения комедии его положения в трагизм происходящего. Может, главное его безумство в том, что он осязает яд насмешек, ежедневно льющихся ему в уши? Гамлет — слабое подобие Одиссея. Удивитесь? Именно. Подвиги Одиссея значимы исключи-тельно на фоне ожиданий Пенелопы. Гамлета же никто не ждёт. Единственная душа, казалось бы, способная на это, умерщвлена им же. Пусть косвенно, но им.

Принц датский изъясняется на английском, но выдаёт его поведенческий акцент. Трагедия вызова сведена к логике фарса: заколоть Полония всё равно что мышь на шпагу нанизать. Не самая ли страшная аллегория?! Объ-ем гуманитарного посыла может и должен быть адресо-ван в современность. Непозволительно лишь жесточе-ние образа сужением его до однозначности трактовки. Относимо это, скажем, к образу Офелии: позволим себе представить Офелию в качестве жены Гамлета, как о том говорит Гертруда на могиле последней. Такое видение как бы сдвигает налет художественности с образа Офелии, компе-нируя одновременно «отсутствие герба и шпаг над пра-хом» (Полония), «в обход обрядов, нарушение форм...».

В сцене объяснения матери с сыном, когда истощает тень отца, время на часах шекспировского умения уравни-вешивать шансы жертв показывает час истины. На упрек королевы: «То порожденье твоего ума, доведшего тебя до иступленья» Гамлет бросает в ответ: «Ум иступ-лённый?! Вы в себе ли? Мой пульс — не бред, он вашему под стать. Когда б с моё вы испытали, маты!» Вся гамле-

Чаруя душу пером и тушью

Разговор о том, что Сагратян Ашот, поэт-переводчик, покусился на незыблемость академического прочтения текстов Шекспира, ещё предстоит. Оче-редной юбилей гения поводы к тому ещё даст. Наша цель — дать оценку иллюстрациям Соны Бабаджан-ян к трём трагедиям Шекспира в поэтической по-даче, взорвавшим в некотором роде мир привычных представлений об их художественном оформлении.

Начнём с того, что они завораживают. Чем — до-гадываешься после: глубинным прочтением подтек-ста. Принц душевной смуты Гамлет словно высвечен изнутри. Не потому ли образ его почти осязаем? На скелет едва ли не детских обид наращена плоть не-доумений. Налицо степень помятости психики. Труд-нейшая из задач, поставленных перед нею новым качеством перевода, как нам кажется, решена: пре-добреchenности эффект достигнут. С тем же тщанием выписаны у неё Джульетта и Ромео, которых греет тепло взаимного бережения. В основе этой работы целомудренное прочтение не столько текста траге-дии, сколько характеров, вылепленных автором.

Довольно даже беглого взгляда на работы худож-ника-иллюстратора, чтоб понять — за плечами у неё опыт усвоения уроков Гойи, Босха, Дали, Пикассо, Тулуз-Лотрека. Что художник мысленно общается с персонажем осязаемо почти физически...

Должен признаться, более прочих пронял меня об-раз Лира. Какое проникновение в плоть его поступ-ков! Какое сострадание к бедам его, им же спрово-цированных! И всего этого многообразия эмоций удалось достичь минимальными средствами.

Ощущение такое, будто обладает Сона Бабаджан-ян камертоном, который держал в уме создатель бес-счётных композиций Шекспир, актёр и режиссёр, сценограф и стилист. Проникновение в суть вещей и событий — задача не из простых. Да и не у всех к этому наблюдаем наклон слуха. За кажущейся лёг-костью рисунка более чем кропотливый труд. Бог знает, сколько эскизов было сброшено на пол и в корзину, пока не возник этот, единственный и непо-грешимый Образ, ключ к прочтению замысла.

Александр МЕЖИН,
поэт и художник.



това суть в горечи оценки эпохе: «Жирный век, каков он есть — вместилище порока».

После откровенно провокационных сцен «Мышелов-ки» в языке русском именно в диалоге Гертруды с сыном ёмкое английское «you» требовало соблюсти этическую дистанцию при переходе с «вы» на «ты». Важно было не пропустить эмоциональный порог дозволенности срыва на прямой и неприглядный язык упреков. Приходилось держать под контролем и рисунок речи, «морзянку» пунк-туации логического акцента. Здесь состояние души, ме-ня интонацию, позволяет Гамлету перейти на «ты»...

Попран космический закон магической формулы сорока сороков: появления человека на свет по истечении 40 не-дель беременности и отхода души — за 40 дней. Время об-стоятельств загоняет Гамлета в угол помятости сознания, откуда и начинает он свои вылазки в приговоренность. Прослежена и некая опрокинутость поступков. Наставле-ния Полония Лаэрту адресованы и Гамлету: «Заветным мыслям не давай огласки, несообразным — ходу не да-вай». Этот теплый мазок к образу Полония бросает свет сострадания и на фигуру обойдённого судьбою Гамлета. Кто знает, не отсюда ли берёт начало бредовость его по-ступков, в которых всё кажется ему?..

В предостережениях Горацио много от самого автора: персонаж этот близок ему как эталон порядочности. Шек-спир предупреждает, что в безумие сталкивает неприкры-тость правды предательства брата отца и супруги. Витает тень безумия над ним. Власть иступления его не отпу-скает. Устами призрака говорит время. Не унаследовал ли этот «монолог» Гамлета часть прегрешений матери и дяди?! По Шекспиру, Гамлет помешан только в норд-норд-вест? В какое королевство несут его мысли? Куда дует этот ветер перемен?

В преддверии возмездия вещать начинает уже Гамлет. И уж очень созвучно это умозаключению 66-го сонета: «Как в наше время просит добродетель прощенья у порока за добро, которое она ему приносит».

Шекспиров слог дышит пронзительностью простоты. И пока по жилам Клавдия струится жар расплаты: «О небо, до чего я мерзок! Поганая душа моя смердит», Гамлет избавляется от «иступления» туло мстить: «Пускай их души стонут в муках ада! Отсрочка казни — лучшая на-града».

К стиливым особенностям шекспировского письма мож-но отнести поразительно точную адресацию внимания. Круг жизни — зеркало судьбы. В нём отражён масштаб

личных обид. Не это ли аналог застоявшегося гноя обид?

Едва ли не самый риторический из заданных им во-просов вложил Шекспир в уста принца Гамлета. И разве не тот же вопрос, пусть и в иной постановке — «Любить или не любить?», звучит в драме о Джульетте и Ромео?! Там, правда, корни злого рока теряются во времени. По-гружаясь в эпоху, невольно переносишься в мир нравов и обычаев той поры, перебираешь в памяти костюм и ма-неру поведения, слышишь голоса героев Шекспира, вре-менами даже улавливаешь запах их душевной усталости. Перечитывая ремарки, обращаешь внимание на то, что к XVI веку мечи и щиты (хотя они и в наличии у Шекспира) уже вышли из обихода, оставшись достоянием времён крестовых походов, что честь и доброе имя принято уже защищать и отстаивать шпагой...

Естественно, по динамике взаимоотношений в первую голову раскладываешь язык персонажей по их статусу и положению в семье и обществе. Так, герцог Вероны веще-ет тоном, не терпящим возражений: язык его сух и более чем лаконичен. Иное дело кормилица Джульетты. Она — выходец из народа. Её красочное просторечие широкими мазками рисует экстерьер и интерьер происходящего. В ней органично уживаются озорство, наивная бесхитро-стность и жесткий прагматизм.

С наследием Шекспира переводчикам более чем пове-ло: время донесло до нас тексты, вошедшие в его «Фо-лио». Их благозвучие хранит атмосферу театра «Глобус», где эти пьесы играли, писались и не раз переписывались. Язык Шекспира, стоит лишь вслушаться и вдуматься в него, есть язык образов. Речь его — их лепка, сотворение натур, накачка страстей. В ползучести интриг вся логика трагедий. Довольно присмотреться к характерам и можно увидеть пушок девственности. Шекспир — драматург мсти-тельный. Пространство сцены — временного саван. А вре-мени и более того. Утайка смысла губит ремесло актёра, сбивая пульс, расстраивая ход событий, а тот руководит дыханьем зала...

Присутствуя во всех своих творениях в той или иной ипостаси, а мозаичный портрет автора можно составить, отследив его по всем написанным им пьесам, Шекспир водит зрителя по кругам ада, который греховностью мыс-ленно развращает в своей душе всякий. Опора его драма-тургии — стержневые персонажи: друг Горацио в «Гамле-те», Кормилица в «Джульетте и Ромео», Кент в «Короле Лире». Они — носители высоких идеалов, исповедуемых

63

Шекспиром. Прежде всего это – верность, и прежде всего чувству долга. Отдаёт должное Шекспир и силе неотвратимого возмездия. Лучшая тому по накалу страстей иллюстрация – «Король Лир», глубочайшая из его трагедий: скрестив корону с колпаком шута, Шекспир отводит, надо думать, душу. Симфонизм этого произведения выверен до уровня предощущений. Обостряя нашу наблюдательность, он позволяет трактовать свой замысел куда как широко. И разве сын Глостера Эдгар в «Короле Лире», если присмотреться к нему получше, не тот же Гамлет, просто поставленный в иные обстоятельства?! Тоже отверженный, но куда более сердобольный. В этой пьесе симфонизм композиционных построений явлен Шекспиром щедрой палитрой переходов из одной тональности в другую. Даже гонор Гонорильи вытекает из характера лепки её характера. Подчёркивают возмущений дух и междометия, которыми трагедия пестрит. Позволив нам узреть червоточину в стиле правления короля Лира, Шекспир дал нам код к раскрытию пунктуационной структуры трагедии. Не импульсивный ли склад ума Лира преобразуется в раздражитель чувств? Червь сумасбродства, изъевший дре-

во его правления, поселившись в воспалённом обидами мозгу, водит вконец растерянного короля по руслу сюжета, сужая кругозор его до безумия. У горечи раздумчивый расклад. Доверчивость обречена на гибель. Мазки сухие рваного пейзажа тревоги воздух горло всем дерут. И не раскаты грома глушат Лира: голова его раскалывается от осознания собственной неправоты. Кровью дикой ярости пульсирует в нём недоумение. Что может Лир оспорить у судьбы? В нём даже тени нет воспоминаний. Он изначально пуст. Не ценит верноподданнических чувств. Он – жертва собственного садизма. Отсюда и все ёрничанья маски. Событий ход дыхание сбивает, и Лиру надо дух перевести. Меняет ракурс трезвый взгляд на вещи. Сюжета спрут опутывает мысли. Эхо впечатлений оживает время. У Шекспира бедный Йорик из «Гамлета» перекопал в «Короля Лира». И если о Йорике мы узнаём лишь со слов Гамлета, то здесь шут предстаёт перед нами как зеркало, в котором отражён Лир со всеми своими достоинствами и недостатками. Шут как бы потрошит его нутро. Венок из полевых цветов на Лире – прямой намёк на то, что в землю уйдёт он с этой короной на голове. Вспомним, пантеист Шекспир обыгрывает цветы и в сцене с Офелией в «Гамлете». Здесь рваный пейзаж движущегося задника

трагедии разворачивает перед нами панораму устоев. Желание Кента навсегда остаться со своим королём Шекспир отмечает патиной благородного служения сюзерену.

Не исключено, что в скором времени у нас появится курс подготовки актёров для исполнения исключительно шекспировских ролей. Погружаясь в образ, да к тому же с разными партнёрами, актёр раскрывает в себе и в персонаже своём нюансы, по первому прогоне не выявленные. Жизнь в персонаже, сколь условной она бы ни казалась, тоже жизнь, исполненная радостей и печалей, раздумий и разочарований. Мало кто знает, что со временем ход мыслей может менять нам даже походку...

Подобно известному астрофизику Стивену Хокингу, проникающему оком души а тайны Вселенной, в силу своих возможностей попытались и мы постичь тайны тайн задумок Шекспира.

Ашот САГРАТЯН,
действительный член Академии педагогических и
социальных наук Российской Федерации.

Текст доклада к Международной научной конференции «Шекспировские чтения-2014: Шекспир в русско-английском культурном диалоге».

Ашот САГРАТЯН

ШЕКСПИРОВСКАЯ ЛОЗА

Широкоскулый и приветливый, встречал он каждого мягкой улыбкой. Светясь на его детской открытости лице, она ещё больше оттеняла глубоко посаженные глаза, горевшие временами загадочным огнём первооткрывателя. Таковым в своём роде он и был. В каждом, кого принимал душой и сердцем, он прежде всего открывал человека для себя, но ещё больше для того, кого одарил своим доверием. А с этим понятием связаны были у него едва ли не самые горькие воспоминания.

Ещё студентом первого курса университета влюбился он в однокурсницу Сусанну, делясь пылкостью чувств с Вардгесом Петросяном, товарищем по общегитию, куда попросился, потому что ездить из райцентра в Ереван было накладно по времени: дорога съедала часа два только в одну сторону.

Мог ли он знать, что, питая нежные чувства к той же девушке, его приятель страдал от своего косноязычия, боясь спугнуть избранницу отсутствием хороших манер. Присутствие деликатного и благовоспитанного Шаварша лишь усугубляло его душевное недомогание.

На дворе был 1949 год. Когда новая волна репрессий накрыла республику, Вардгес решил отделаться от соперника. Состряпав донос о неблагонадёжности группы студентов, особо выделил Шаварша Смба-на, заводилу всех дискуссий на злободневные темы, отметив, что душок национализма, царивший в дискуссиях, может пагубно влиять на неокрепшие умы...

31 августа чуть свет к дому Смба-на подъехал грузовик «ЗИС». «Воронки» тридцатых годов отошли в прошлое. В послевоенную пору арестованных грузили уже как скот. Арестовав его, отца и мать, сослали в Сибирь – на вечное поселение.

– За что? – справился отец.

– За антисоветчину...

Кабы ни внезапная смерть Сталина, бог знает, что бы с ними случилось. Возвращение казалось муторно долгим, если не сказать – мучительным.

Первым делом Шаварш вернулся к учёбе. Его восстановили в правах. Семье даже квартиру дали, правда, в доме ещё дореволюционной постройки. Благо на улице не оставили. Родителям компенсацию выдали, оформили инвалидность, назначили пенсию.

В университете встретил бывшую однокурсницу Сусанну, столкнувшись с ней лицом к лицу.

– Шаварш? Ты откуда взялся?

– Из Сибири. Скучал по тебе... Фотографии твоей с собой не было, так что себе я тебя всякой представлял. И, должен сказать, ты почти не изменилась...

– Зато тебя я с трудом признала. Глаза куда-то запали. Хотя те же, живые и пытливые...

Окончив вуз, Сусанна осталась в университете, отведывая в ректорате за готовность дипломных работ к защите. Разговорились. Узнал, что после его ареста таскали и её насчёт националистических настроений в студенческой среде.

Выслушав горестную историю Шаварша, как бы всколыхнула обронила, что донос был делом рук Вардгеса, который учился с ними на курсе. После ареста Шаварша он ещё года два настойчиво добивался её руки. В слезах сказала, что на столе следователя видела то злосчастное письмо. Почерк узнала безошибочно: так коряво на их курсе писал только Вардгес.

Да вот упущенного не вернуть было. Время от времени давало о себе знать и подорванное здоровье.

Диплом с отличием открыл перед Шаваршем двери только что отстроенного Матенадарана, Института древних рукописей. Радушные, с каким встретил

его директор хранилища древних рукописей Левон Хачикян, ободрило и разом подняло настроение: он буквально кожей ощущал свою пригодность, если не сказать нужность, лишней раз убедившись в правоте поговорок: не место красит человека.

Упившись буйством красок на манускриптах, проникся глубочайшим уважением к труду писцов-гричей и украшателей рукописей. Чёткие, будто кованые буквы словно требовали вникнуть не только в то, что чернилами выведено, но и в дух писания, от которого веяло хладом событий.

Коллектив Матенадарана принял Шаварша как родного. Даже келью отвели на двоих, чтоб работалось веселее. Первым – на правах старшего сотрудника – опеку над ним взял Арамаис Мнацаканян. Потом установились доверительные отношения со всеми сотрудниками. Марго Дарбинян и Лена Ханларян, работавшие экскурсоводами, неизменно звали его – побывать с ними, если в демонстрационном зале появлялся важный гость, в основном из иностранцев. Так довелось ему свидеться с Вильямом Сарояном, Гарзу, благотворителями-богачами Манукьянами из США, выделившими миллион долларов на обустройство Патриарших покоев в Святом Эчмиадзине и музея, где хранятся отлитые из чистого золота Месроповы письмена. Ведь до постройки нового здания Матенадарана бесценные книги, спасённые нередко ценою жизни, хранились именно в Эчмиадзине.

С первого же дня не давала ему покоя книга, выставленная на обозрение в демонстрационном зале. В незапамятные времена монахи спрятали её в пещере от нашествия полчищ Ленк Тимура и сами, скорее всего, пали под ударами их мечей. Капала известковая вода на ту книгу, капала, пока та не окаменела. Остались страница первая и последняя. Постичь её содержание можно было разве что силой воображения. Эти и другие чудеса окружали его, когда руководство Матенадара решило доверить ему серьёзную работу – перевод на русский труда историка V века Египта о «Войне Армянской».

Сведя дружбу с художником Ваником Хачатряном, расписавшим в духе хранилища все его потолки и стены, он ещё больше проникся значимостью своего в одухотворённых стенах тех присутствия.

При виде сотен эскизов и десятков картонов в его мастерской буквально воспарил над временем, дабы с птичьего полёта глянуть на панораму битвы с персами на поле Аварайра и реке Тгмут.

Пылкое воображение перенесло его во время оно, и пока работал над текстом, видел себя иереем Гевондом, ведущим народное ополчение на разъярённых слонов, которые, вскинув хоботы, трубно ревели, опьянев от вина, которым опоили их накануне...

В себя пришёл в кабинете директора, когда, сдав работу, пришёл узнать – как оценен его труд.

Человек крайне тактичный и добрый, директор Матенадарана не знал, с чего начать. Дело в том, что на рецензию работу дали Каро Мелик-Оганджяну, уболенному сединой академику. единственному из учёных после сталинских чисток в республике выпускнику Лазаревского института восточных языков.

– Дорогой Шаварш, полагаю, что, проделав титаническую работу, ты мог бы по ней и кандидатскую диссертацию защитить, но, видишь ли, дело в том, что, ознакомившись с твоим переводом, академик внёс пару поправок и – из уважения к его возрасту, не говоря уже о заслугах президиум академии изъявил желание увидеть на юбилейном издании прежде всего известную фамилию... Понимаю, как тебе обидно, что обстоятельства навязали тебе соавтора. Смею наде-

яться, ты понимаешь, в сколь неловкое положение и меня поставил президиум академии. Такое у нас в стране случается и не только в нашей области знаний. Но знать ты должен: ты у меня на хорошем счету. В порядке компенсации академия рекомендовала нам поощрить тебя денежной премией в размере месячного заработка.

– И этой жалкой подачкой президиум академии хочешь заткнуть мне рот? Не нужны мне их деньги! Оставьте меня в покое!

– Не кипятись, Шаварш. Дело поправимое: после случившегося учёный совет института решил именно тебе доверить перевод труда историка Каланкатвази «История Кавказской Албании». Знаем, ты с этим справишься.

...В аллеях парка Победы, вставшего над зданием Матенадарана, Шаварш прогулял остаток дня и ночи: не мог успокоиться. Ввалившись в дом, увидел, что мать ещё не ложилась. Бросился ей в ноги и впервые за всю взрослую жизнь без стеснения разревелся. Ему было стыдно перед самим собой. Почему он смолчал? А что бы дали вознаграждения? Вопрос и так был решён, без его ведома. Там, наверху, в президиуме академии. Куда ему, бывшему ссыльному, тягаться с именитым академиком Каро Мелик-Оганджяном?!

Выйдя утром на работу, понял, что за редким исключением сотрудники Матенадарана ему сочувствуют, кто словами утешения, кто предложением сбегать в кафе напротив – поесть горячих пончиков...

Горькая обида, ещё вчера снедавшая его, сменилась светлой идеей – высадить под стеной Института древних рукописей виноградную лозу в честь 400-летия со дня рождения Шекспира, самого почитаемого армянами автора в мировой литературе.

Уже сама эта мысль отогрела душу и отвлекла от будничной суеты. Созвонился с Институтом виноградарства, поделился идеей и нашёл там понимание. Назавтра ему велели приехать за лозой. Обещали дать виноградную лозу лучшего из армянских сортов – воскеат, золотая ягодка. Именно её много веков тому назад вывезли из Армении испанские монахи, прославившись на весть мир своим хересом из винограда, первую лозу которого высадил Ной на отрогах библейского Апарата.

Выкопав лунку под лозу, Шаварш съездил в Святой Эчмиадзин, попросил архимандрита, служившего в тот день в соборном храме, освятить ту лозу и привёз в Ереван. Помочь ему вызвались едва ли не все...

Впервые взявшись за заступ, Шаварш вдруг ощутил неведомую ему дотопе связь с землёй. Если в битве на поле Аварайра связь с родной землёй ощущал он мысленно, то теперь её тёплый дух пронзил его насквозь.

Почва под стеной института была каменистой, но он одолел её, надумав натаскать откуда-нибудь ещё землицы. Однако сторож Матенадарана отговорил его от этой затеи, сказав, что лозе армянской от природы дано самой вгрызаться в любую почву и крепить её своими корнями. Так было испокон веку даже на горных склонах.

В год, когда шекспировская лоза дала первый урожай, Шаваршу встретилась женщина, ставшая его музой до конца дней...

Родители его ушли из жизни, так и не узнав, что сын обрёл семью.

На похоронах хлебнувшего лиха Шаварша играл одинокий дудук.

22 июля 2013 г.

Городской Голова поздравил с юбилеем сотрудников журнала «Горцарар»



Исполняющий полномочия Городского Головы Константин БАРАНОВ поздравил с 15-летием редакцию двуязычного русско-армянского журнала «Горцарар», издающегося в городе Калуге.

В беседе с главным редактором журнала Ваграмом БЕКЧЯНОМ Константин Баранов интересовался творческими планами издания, редакционной жизнью коллектива. Градоначальник выразил уверенность, что и в дальнейшем журнал «Горцарар» будет активно способствовать развитию дружеских и добрососедских отношений между народами России и Армении.

Андрей ГУСЕВ.

Главному редактору журнала «Горцарар»

В.В. БЕКЧЯНУ

Уважаемый Ваграм Владимирович!

От имени Союза армян России сердечно поздравляю коллектив журнала «Горцарар» с 15-летием!

Начав издаваться в годы динамичного развития процессов общественной самоорганизации армянской диаспоры России, ваше издание внесло весомый вклад в становление и укрепление армянских общин.

За время своего существования «Горцарар» стал популярным изданием, которое с интересом читают представители не только деловых кругов, поскольку на его страницах печатаются интересные и качественные материалы, связанные с нашей исторической Родиной и историей нашего народа.

Желаю Вам, уважаемый Ваграм Владимирович, и в Вашем лице – всему творческому коллективу журнала доброго здоровья, удачи и процветания, а журналу «Горцарар» – роста читательской аудитории.

А. А. Абрамян,
Президент САР и ВАК,
член Совета при Президенте РФ
по межнациональным отношениям.

10 июля 2014 года.

газета «Доброе утро!» приложение к журналу «Горцарар»

Регистрационный номер ПИ № 77-5015
Издатель: ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ
«ШАГАНЭ»
Лицензия серия ИД № 02313

Авторы опубликованных материалов несут ответственность за подбор и точность приведенных фактов, цитат, экономико-статистических данных, собственных имен, географических названий и прочих сведений.

Редакция может публиковать статьи в порядке обсуждения, не разделяя точку зрения автора.

Рукописи не рецензируются и не возвращаются.
ПЕРИОДИЧНОСТЬ ВЫХОДА - ЕЖЕМЕСЯЧНО

Отпечатано Фонд «Губерния». Калуга, пл. Старый Торг, 5.

Формат А3, объем 2 п. л., тираж 999 экз. Зак. _____

Номер набран и сверстан в редакции журнала «Горцарар».



Адрес ИД «ШАГАНЭ» и редакции:
248001, Россия, г. Калуга,
ул. Суворова, 160. Тел.: (8-4842) 56-59-29.
E-mail: gortsarar@list.ru www.gortsarar.ru

Автор проекта и главный редактор — В. В. БЕКЧЯН.

**Уважаемый Ваграм Владимирович
и коллектив редакции
русско-армянского журнала «Горцарар»!**

Сердечно поздравляю вас с юбилеем – 15-летием со дня выхода первого номера вашего издания.

Из месяца в месяц «Горцарар» стремится донести до читателей суть происходящих в России и Армении процессов.

Успешно приобщает к особенностям национальных культур и традиций, воспитывает чувство причастности и ответственности, интернационализма, утверждая непреходящие семейные и духовные ценности наших дружественных народов.

От имени всех калужан и от себя лично желаю редакционной коллегии и коллективу сотрудников журнала «Горцарар» дальнейших творческих успехов в вашей нужной и полезной деятельности!

Новых интересных репортажей, достижения самых смелых вершин, успешного воплощения задуманных проектов и большого читательского интереса!

Исполняющий полномочия
Городского Головы города Калуги **К. В. Баранов.**

г. Калуга
10 июля 2014 г.



НАША СПРАВКА: Русско-армянское издание международного журнала «Горцарар» выпускается с 1999 года и является уникальным не только для Калужской области, но и для всей страны. Журнал отражает широкий круг тем: культуры, политики, религии, финансов, бизнеса, новостей, других вопросов жизни Армении и армянской диаспоры. Публикует статьи о связях и взаимовлиянии культур России и Армении.



Уважаемый (дорогой) Ваграм Владимирович!

От всей своей русской души сердечно поздравляю тебя с юбилеем замечательного журнала «Горцарар», 15 лет укрепляющего дружбу между нашими народами!

Твой друг Андрей Гаврилович Икранныков.

«Доброе утро!» уполномочено заявить

У нас есть своё мнение по любому вопросу. Однако это не мешает другим иметь собственную точку зрения и публиковать её в газете «Доброе утро!»