

Заруи Айрян. Искусство поэтического перевода в творчестве русских поэтов II пол. XX - нач. XXI века (на примере армянской поэзии). Ер., 2012, 300 с.

На эту книгу можно было бы не обращать внимания, да еще и на страницах научного журнала ЕГУ, будь она издана в порядке частной самодетельности платежеспособного автора. В наши дни авторская и книгоиздательская самодетельность на базе разнокалиберных типографий стала явлением достаточно распространенным. Люди пишут стихами и прозой или соответственно своим представлениям высказываются по вопросам истории, культуры, национальной и международной политики и т.п. При определенной оплате типография представленное отпечатает и переплетет на радость им и их окружению и на благо себе самой. И конечно же, каждый волен сам выбирать, чем порадует себе душу, а предпринимательская деятельность в области книгопечатания, как и в прочих областях обслуживания, не возбраняется. Отнюдь не исключено при этом, что, начав с самодетельности, какие-то авторы со временем – с приобретением должных знаний и опыта – придут в сферу той или иной профессиональной деятельности. Но в большинстве своем плоды самодетельности такой перспективы не обещают и не к ней устремляются. Так что появившись и пребывая книга З. Айрян в означенном потоке – скромно, без амбиций, не претендуя внести некий вклад в науку и образование, мы бы не стали здесь уделять ей внимание, вообще не потревожили бы наивного любителя-автора с литературными интересами, потратившего немало времени и труда, чтобы в меру своих малых возможностей, но зато с превеликой восторженностью рассказать о том, что и как переводили из армянской поэзии русские поэты "II пол. XX – нач. XXI века". Бедность, примитивность, пусть даже и несуразность однообразных характеристик, суждений, оценок, выводов, страница за страницей бесконечно повторяющихся в ограниченном наборе варьируемых словосочетаний и слов, восприняли бы с достаточной снисходительностью – как нечто вполне естественное в любительщине. Подивились бы, что автор, который сам не в ладу с русским языком на всех его уровнях – от логики до грамматики, от лексики, синтаксиса и стилистики до пунктуации – приложил свою творческую активность не к чему иному, а к **"искусству поэтического перевода в творчестве русских поэтов"***. Наконец, от души повеселились бы, посмеялись великому множеству разнородных курьезов, рассыпанных по всей книге – от "Введения" до "Заключения".

Дело в том, однако, что на последней ее странице красуется – **"научное издание"**, а под конец аннотации говорится: **"Книга предназначена**

* Здесь и далее всё выделено мною. – Н. Г.

для студентов филологических факультетов, поэтов-переводчиков и широкого круга читателей, интересующихся поэзией и проблемами перевода". Более того, свое "Введение" автор завершает следующим, сильно напоминающим шаблоны диссертационного жанра, пассажем: **"Результаты настоящего исследования могут иметь практическое значение как для русских, так и для армянских поэтов-переводчиков. Работу также можно использовать на филологических факультетах, научных конференциях, посвященных русско-армянским литературным связям, спецкурсах и спецсеминарах"** (с. 10). Главное же: на обороте титульного листа – поверх аннотации – **профессиональная** (т. е. в данном случае научная) состоятельность и полезность книги (в указанном ее предназначении) засвидетельствована высокого уровня инстанцией нашего научного литературоведения. Вот что читаем здесь: **"Рекомендовано к печати** решением Ученого совета Института литературы им. М. Абегиана НАН РА от 13 октября 2004 г., протокол № 4", а плюс к этому еще: **"Научный редактор** доктор филологических наук, профессор **А. В. Исаакян**". Заметим, что, прочитав это, поневоле задаешься вопросом: почему такая полезная, имеющая "практическое значение" книга (или, как ее называет сам автор, "работа"), будучи рекомендованной к печати в 2004 г., вышла из печати в 2012-м? Загадку эту разгадывать не станем, ключ к ней у автора, у Института литературы НАН РА и, в частности, у профессора А. В. Исаакяна – и директора института, и научного редактора издания.

Оставляя в стороне свою научную и практическую причастность к сфере как перевода, так и русско-армянских литературных связей, скажу только, что в течение уже целого ряда лет я исполняю на факультете русской филологии ЕГУ, причем преимущественно на переводческом его отделении, лекционный курс, спецкурсы и спецсеминары, руководя также курсовыми и выпускными работами (и бакалавров, и магистров) по материалу вышеуказанной проблематики. Так что мне просто следовало проявить интерес к новейшему у нас изданию, посвященному материалу и проблемам перевода армянской поэзии на русский язык. Как-никак последнее слово в этой области литературоведения, к тому же, согласно заверению автора, подкрепленному рекомендацией академического института литературы, такое слово, которое "можно использовать на филологических факультетах". Проявив же интерес и познакомившись с этим "научным изданием", посчитала необходимым поделиться с коллегами по образовательной работе данного плана своим впечатлением и, надеюсь, тем самым предостеречь их от доверчивости в отношении рекомендующих это издание и от использования его "на филологических факультетах".

Почему же "предостеречь"? Да потому что нежелательно, чтобы студенты-филологи представляли себе анализ **"искусства** поэтического перевода" так, как представляет его себе автор этой книги (или "работы"), чтобы так об этом "искусстве" изъяснялись, судили о нем и его оценивали. Прежде всего отмечу, что на 275 страницах книги приводится более 200 стихотворных текстов на армянском и на русском, полностью или фрагментами (из поэм). Соответственно можно представить, какова тут доля "анализа". Стихи принадлежат очень разным армянским поэтам – от На-

апета Кучака до Людвиг Дуряна, переводы – В. Звягинцевой, И. Снеговой, А. Тарковскому, Б. Ахмадулиной, Д. Самойлову, Ю. Левитанскому, М. Дудину, Е. Евтушенко, М. Синельникову. Анализом (как его понимает автор) "искусства" этих переводчиков книга ограничится, однако в разной связи сообщит студенту-филологу, что Ширази, например, переводили и "такие выдающиеся мастера переводческого искусства, как А. Тарковский, Е. Николаевская, Н. Кремнева, К. Арсеньева, Н. Панченко, Ю. Хазанов, И. Снегова, Л. Гинзбург, Вл. Лифшиц, В. Тушнова и другие" (с. 60); что в изданный в 2008 г. в Москве сборник Е. Чаренца с более чем странным названием "*Поправивший смерть, сотворивший твердь*", кроме переводов М. Синельникова, являющихся "ценнейшими образцами поэтического и переводческого искусства, которые **навечно обрели бессмертие**" (с. 268), включены также "блистательные переводы таких выдающихся мастеров слова, как А. Ахматова, А. Тарковский, Д. Бродский (не путать с И. Бродским! – Н. Г.), А. Радковский, М. Павлова, П. Антокольский, Г. Онанян, виртуозно воссоздававших на русском языке мысли и чувства армянского поэта" (с. 260); наконец, еще полезнее послужит студенту-филологу сообщение о том, что "поэзия С. Капутикян стала активно переводиться на русский язык, вечными спутниками которой явились такие **гениальные** русские поэты, как Е. Николаевская, В. Звягинцева, Б. Окуджава, М. Дудин, М. Петровых, В. Потапова, М. Светлов, И. Снегова, Е. Матусовский, Л. Мартынов, А. Вознесенский, Б. Слуцкий, Эд. Балашов, Б. Ахмадулина, Евг. Евтушенко и другие" (с. 241). Пусть узнают студенты-филологи и гордятся пусть тем, что стихи с армянского переводили на русский сплошь выдающиеся и блистательные мастера слова, многие из которых "неразрывно" связали с Арменией "свою творческую судьбу", и пусть не думают студенты, что в русской поэзии гениев ну, скажем, с десятков, а прочитают – вот еще сколько, плюс "и другие".

Если образцам переводов М. Синельникова из Чаренца З. Айрян пообещала обретенное "навечно" бессмертие и все вообще его переводы из армянской поэзии оценила как "литературный подвиг" (в порядке, видимо, компенсации, поскольку имя его, стихов С. Капутикян не переводившего, не попало в перечень гениальных русских поэтов), то надо сказать, что и "искусство" других, чьи переводы она приводит и, как ей кажется, анализирует, превозносится в "работе" так, что дальше уж некуда. Все они переводят то, что переводят, "с большим переводческим профессионализмом", "с наивысшим мастерством", "с большим поэтическим мастерством", "с большим эмоциональным чувством", "с большим экспрессивным чувством", "с большим трепетным чувством", "с большим эмоционально-экспрессивным чувством", "с большим сопереживанием", "с огромным проникновением", "с чувством большого проникновения", "с большим поэтическим вдохновением", "блестяще" и "блистательно", "трепетно" и "виртуозно", проявляя "незаурядный талант" и "непревзойденный вкус", "высшее поэтическое дарование" и "большой поэтический вкус", "чуткий слух", а также и "чуткий вкус". Все они создают "высшие образцы прекрасной поэзии", передавая мысли и чувства поэта "с новой всепоглощающей силой", улавливая "глубокий смысл мыслей поэта" и вообще

"тончайшие нюансы, характерные армянской поэзии", добиваясь "наивысшей гармонии с переводимым поэтом, аналогично представляя его дух, мысли, чувства", то и дело показывая "все богатство и гибкость" русского языка, а также "богатство и изысканность поэтического языка переводчика", "окунувшись" кто-то "в мир поэта", а кто-то и в его "поэтику", "проникнувшись в силу и значимость стихотворения" и "вдыхая" в него "новое рождение" и т.п. и т.д. – без разбору и без предела. К примеру, Ю. Левитанский, которого З. Айрян характеризует "как **талантливое и общепринятого лирика**", в своей "переводческой деятельности" "с большим артистизмом перевоплощения вживался в поэтику переводимого поэта, создавая при этом новые прекрасные образцы поэзии", так что "переводческая деятельность Левитанского из армянской поэзии по праву вошла в золотой фонд русско-армянских литературных взаимосвязей" (с. 193, 195). Впрочем, не менее высоко оценивает З. Айрян переводческую деятельность и всех остальных. Вот как на своем неподражаемом русском языке превозносит она "наивысшее мастерство", блеск и совершенство переводов В. Звягинцевой из разных поэтов:

"В. Звягинцева как переводчица с редкостным проникновением вошла во внутренний мир поэта..." (с. 19);

"В. Звягинцева настолько верно ощутила смысл смелых и свободолюбивых мыслей армянского поэта, что передала их с тем же революционным пафосом, где ярко выражена гражданская позиция поэта" (с. 18);

"В. Звягинцева блестяще передала не только душевное состояние поэта, но и его оптимизм, призывающий народ к восстанию" (с. 24);

"С большим мастерством переводчица показала несправедливое отношение к беднякам... В переводе, как и в подлиннике, мысли поэта звучат в виде риторического вопроса, который обеспокоен судьбой бедняцких сыновей" (с. 42);

"В переводе ярко выражен и образ Ленина, активно пропагандирующего людей смести со своего пути старый мир... Итак, перевод Звягинцевой верно отразил многие проблемы эпохи... Перевод этой поэмы свидетельствует о высшем поэтическом даровании русской поэтессы, сумевшей блестяще воплотить мысли и чувства поэта на русском языке" (с. 45);

"В переводах Звягинцева проявила себя талантливым и высокоодаренным поэтом-переводчиком, мастером сплетения и кладки рифмы, которая благодаря своим вольным переводам воссоздавала их аналоги на русском языке" (с. 60);

"Звягинцева подарила русскому читателю великолепие лирики Шираза, полностью раскрыв любовную тематику последнего, грациозность его поэтики" (с. 62);

О переводах Звягинцевой из поэзии Г. Эмина – "...все они являются прекрасными образцами поэзии, выполненными на самом высоком уровне, где уделялось особое внимание требованиям теории переводческого искусства" (с. 73);

Наконец: "... она была масштабной переводчицей... блистательно вживалась в подлинник, образуя поэтический синтез с языком переводимого поэта, что является свидетельством того, что она обладала большим

поэтическим талантом, служению которому посвятила всю свою жизнь" (с. 75).

Так же – "на самом высоком поэтическом уровне" – решает все переводческие задачи А. Тарковский. Его перевод, как правило, "идентичен подлиннику по смыслу и стилю, где также ощущается дух и настроение поэта" (с. 112). Плюс к этому: "Анализируя переводы русского поэта, бесспорен тот факт, что он удивительно владел секретом кладки поэтической строфы" (с. 112) и т.п. вплоть до: "Связывая свою творческую судьбу с Арменией, Тарковский был погружен в недра ее древнейшей культуры, в ее духовные, интеллектуальные ценности...", Армения "воодушевляла его на подвиг переводческого искусства". Ну и, конечно же, "выделяясь непререкаемыми достоинствами, являясь образцами высшей поэзии", неизменно "блестящие" его "переводы оставили неизгладимый след в литературе, которые, как и его поэзия, являются эстетическим и нравственным миром поэта" (с. 127).

А уж М. Дудин, можно сказать, конкурирует с М. Синельниковым, потому что: "Его переводы из армянской поэзии **навечно увековечили себя несмолкающими памятниками поэзии**, которые будут вдохновлять и восхищать читателей последующих поколений" (с. 287).

Здесь немного задержимся, дабы присмотреться, чем именно "навечно увековечили себя" переводы М. Дудина, 19 из коих приводятся в книге, наряду с оригиналами, так что не только З. Айрян может сказать свое обычное и типичное: "Сравним перевод с подлинником и укажем на его достоинства". Посмотрим, как она сама "сравнит" и "укажет", и составим представление о "достоинствах" ее анализа и основаниях ее запредельно высоких оценок: "В отличие от подлинника, который состоит из шести столбцов (поясню, что под "столбцом" подразумевается не что иное, как строфа. – Н. Г.), перевод представлен в виде трех столбцов, в которых сконцентрированы основные мысли и чувства поэта. Синтаксическая конструкция перевода построена при помощи фигур усиления, умолчания, которые придают большую выразительность стихотворению. Рифмически перевод построен в сочетании смежной рифмовки с перекрестной, что позволило переводчику с большим мастерством показать силу и движение ручья. В переводе ощущается позитивное настроение поэта, его отношение к описываемому пейзажу. Перевод мелодичен и звучит созвучно подлиннику" (с. 216). Вот вам и вариант "анализа".

О достоинствах других переводов М. Дудина читаем:

"Во всех переводах Дудин проявил себя также мастером построения рифмы, умело вплетая в нее изобразительно-выразительные средства русского языка..." (с. 208);

"Космический охват мыслей Ав. Исаакяна, его мировоззрение и отношение к бытию нашли свое воплощение в переводе..." (с. 205);

"Большим переводческим достижением М. Дудина можно признать перевод стихотворения... Философские раздумья поэта выделяют в переводе душевное состояние, и он посредством их приходит к печальному для себя заключению..." (с. 202);

"...перевод близок к подлиннику и по смыслу и по стилю, в котором воссозданы чувства и настроение поэта. Перевод, как и подлинник, построен перекрестной рифмовкой, придающей ему выразительность и лирическое звучание..." (с. 203);

"Перевод, как и подлинник, выполнен в стиле средневековой армянской таги, что свидетельствует о высшем переводческом даровании русского переводчика..." (с. 206);

"В переводе ощущается поэтический стиль Чаренца, насыщенный эмоциональным чувством поэта... Перевод, как и подлинник, выделяется поэтическим языком переводчика, состоящего из красочных сравнений, противопоставлений, метафор, которые звучат созвучно метафорическому языку Чаренца, не уступая подлиннику своим лиризмом и выразительным звучанием..." (с. 210);

"Философский склад мышления Е. Чаренца в переводах М. Дудина приобрел новую эмоциональную окраску, которая своим содержанием не уступает подлиннику..." (с. 212);

"Строго следуя смыслу и стилю подлинника, Дудин в своем переводе блестяще передал пейзажность стихотворения, мастерски олицетворяя образы скал и утесов, вечно стоящих в позах седых королей, тащущих на своих плечах время..." (с. 214);

"Благодаря поэтическому дарованию и высшему вкусу поэта, ему удавалось проникнуться подлинниками, отразив в них (!) самобытный стиль переводимого поэта..." (с. 220);

"Перевод звучит аналогично подлиннику, в котором грустные чувства поэта плавно сливаются с его оптимизмом, и соответствует смыслу и стилю Чаренца, в нем ощущается дух и настроение поэта, его вера в грядущее, где его слова и мысли оставляют большое воздействие на читателя..." (с. 213).

Почему я так много цитирую? Да потому что никаким моим обобщенным характеристикам этой "работы" не под силу дать адекватное представление о мыслительном и языковом ее уровне.

По всем страницам, от "анализа" к "анализу" и в промежутках, десятками и десятками – россыпь этих "следуя смыслу и стилю", переданы или ощущаются "дух и настроение", "мысли и чувства поэта, в которых раскрыт его внутренний мир", его "большой оптимизм и вера в грядущее", его "большой патриотический пафос", его "мировоззрение и мироощущение", присущий поэту "глубокий философский смысл о вечности бытия", а также "глубина и философичность мыслей, идущие от очень чуткой и беспокойной души", даже "феномен мыслей поэта" и тому подобные пустопорожние нелепые шаблоны. Все переводы "благодаря" чему-нибудь (то применению метафор, сравнений и прочих фигур, "выделяющих собой основной фон стихотворения", даже не просто фигур как таковых, а "**методов**" сравнения, противопоставления, повторов, аллегии, транслитерации и пр., то высшему мастерству "кладки поэтической строфы", "сплетения и кладки рифмы", преимущественно и особенно перекрестной) звучат "экспрессивно и выразительно" или "с особым экспрессивным чувством" и, конечно же, "с

большим эмоциональным чувством", с "полнейшим попаданием стилистики и евфонии перевода и оригинала", "искренне и взволнованно", "легко и естественно" (например, "перевод звучит легко и естественно, где мысли и мечты поэта служат основным фоном стихотворения"), "лирично и выразительно", "выразительны и лиричны в своем звучании", "легко читаются", "мысли и чувства поэта звучат искренне, в которых проявилось мастерство переводчика" и т.п. В результате все "оставляет большое воздействие на читателя", все **аналогично, эквивалентно, адекватно и идентично**, кое-что **конгениально** – "как равное с равным" в своем поэтическом блеске и совершенстве.

В книге семь глав, в заголовках которых в научном идиостиле обозначены **различные аспекты** анализа поэтического материала: 1. Анализ поэтического текста. Структура стиха: Метр. Ритм. Интонация; 2. Анализ синтаксической конструкции перевода; 3. Проблема идентичности в переводе; 4. Передача национального колорита в переводе; 5. Эмоционально-эстетические функции языка в переводе; 6. Поэтическая индивидуальность переводчика в переводе; 7. Концепция вольного перевода.

Так вот, заголовки эти – пустышки, раскраска для "научности" издания. Никакой разницы ни в аспектах, ни в методике, ни в инструментарии анализа здесь не увидеть. Всюду одно и то же, одна и та же схема, одни и те же "мысли и чувства" автора, одно и то же пустословие, построенное на песке ее более чем убогих представлений о предмете и ее невразумительного, нелепейшего русского языка, отражающего соответствующий уровень мышления*. Разница лишь одна – в разных главах представлены разные русские поэты и переводчики поэзии с их "большим интересом", "большой и преданной любовью" к Армении и армянской поэзии, с их "высшим переводческим профессионализмом" и прочими "высшими" качествами, в силу которых создавались ими "ценнейшие образцы поэтического и переводческого искусства" и "несмолкающие памятники поэзии".

Здесь не место говорить о мотивах, причинах, стимулах (творческого, житейского ли характера), в силу которых как охваченные вниманием З. Айрян, так и другие поэты из десятилетия в десятилетие переводили по подстрочникам стихи с армянского, в результате чего было создано немало действительно хорошего, поэтически полноценного, изредка даже "высшего" и "ценнейшего", но куда больше и поэтически, и переводчески неполноценного, натужно-ремесленного (что демонстрируют и многие приведенные в книге тексты). Для З. Айрян все без разбору – верх искусства поэтического перевода. Восхищаясь языковым мастерством Тарковского-переводчика, она много чего расхвалит и даже скажет, что "в заслугу переводчика можно поставить блестящий перевод междометий, как например: "Շը – դը – խլ – *Трах*; Տարա – զի – լի – *Тара-ни-на*; Վաշ-Վիշ – *Ваш-виш* – *Ваш-виш* и т.д." (с. 107). Даже когда переводчики

* Немало тому примеров уже "блеснуло" на наших страницах, а вообще вся книга, содержащая, в частности, главу "Анализ синтаксической конструкции перевода", переполнена безграмотностью "синтаксических конструкций" самого ее автора, доводящей то и дело до смеха сквозь слезы.

явно искажают и "смысл", и "стиль" оригинала, а этого в пределах приведенного в книге можно наблюдать сколько угодно (в частности, среди "несмолкающих памятников поэзии", созданных Дудиным), даже если переводчик, не церемонясь, просто перевирает оригинал, она все равно не преминет воздать ему хвалу. Поскольку в книге даются и оригиналы, то не только ее автор, но и мы имеем возможность "сравнить" и "указать", что и как может подсунуть переводчик читателю в качестве стихотворения армянского поэта. В подтверждение сказанному достаточно одного примера – это перевод Дудина из лирики такого поэта, как Амо Сагиян.

"Образцом высшего вольного перевода", по мнению З. Айрян, "можно признать стихотворение "Я в детство впасть опять хочу...", в котором в целом воссозданы чувства тоски поэта по детству". Покажу читателю и само стихотворение, и подстрочный его перевод, и во что превратилось это у Дудина, "которому удавалось проникнуться подлинниками, отразив в них самобытный стиль переводимого поэта".

Գնամ Գյազբելիս գմրուխտով հարբեմ,
Ելնեմ երկինքոս ժայռերը նրա
Եվ ներշնչանքիս խորհուրդով չափեմ
Արժվի ճախրանքը վիհերի վրա:

Գնամ շուրթերը համբուրեմ՝ նրա
Ծաղիկների մեջ ծվարած ձյունի,
Փռվեմ Գյազբելիս փեշերի վրա
Ու խղճան նրան, ով Գյազբել չունի:

Подстрочник

Пойду опьянюсь изумрудом Гязбела,
Взойду на его поднебесные скалы.
И таинством своего вдохновения измерю
Парение орла над пропастями.
Пойду поцелую губы среди его
Цветов приютившегося снега,
Раскинусь на склонах Гязбела
И пожалею того, у кого нет Гязбела.

Перевод М. Дудина

Я в детство впасть опять хочу.
В окно к Газбелу постучу.
Ночь приглашу к себе в кровать
Одеждой бога поиграть.
Засну. Во сне найду косу,
Скошу на небе полосу
И в молотилку на кругу
Седое облако впрягу... (с. 216)

В одном из своих "анализов" З. Айрян, сравнивая «последние стихи первого и последнего строф^{*}, где, следуя смыслу подлинника, переводчица показала образ "юной девы" в ее развитии», говорит об этой переводчице, что "она мастерски изобразила метамарфозность чувств героини". Воспользуюсь одним из перлов "научного" языка автора (не повторяя, однако, орфографического перла) и скажу, что подобную "метаморфозность" претерпевают в переводах М. Дудина многие стихи А. Сагияна, равно как и других армянских поэтов. Так что просто нечем тут восхищаться да еще и "предназна-

* С некоторым запозданием отмечу, что всё и всюду воспроизводится так, как у автора.

чать" свое восхищение как русским, так и армянским поэтам и переводчикам, студентам филологических факультетов и широкому кругу читателей.

Ученый совет академического Института литературы и состоящий в этом совете научный редактор рекомендуют к печати и к использованию нами "на спецкурсах и спецсеминарах" в качестве "научного издания" книгу, автор которой, щеголяя литературоведческими понятиями, терминами, плохо представляет себе или вовсе не представляет, что именно за ними кроется. Вспомним, что обещал нам заголовок первой главы про "анализ" метра, ритма, интонации. Ни в ней, ни где-либо еще З. Айрян не обмолвится ни единым словечком о "метре", о стихотворном размере, ни о том, **что** и **как** именно образует ритм или интонацию, их особенности; она всего лишь будет заверять нас, что ритм или интонация "переданы" и что "перекрестная рифма" или "рифмическая конструкция" (а то еще и "рифмико-синтаксическая конструкция") не только "обеспечивает фонетическое звучание стиха", но и "усиливает ритм", или что "ощущается движение ритма, усиливающее темперамент мыслей и чувств поэта" и прочие подобные прелести. Более того, сама приведя данное специалистами-стиховедами ясное и точное определение свободного стиха, или верлибра, в качестве примера преподнесет нам перевод, выполненный метрическим стихом, а именно отчетливым пятистопным ямбом, не разглядев в нем и столь же отчетливой "кладки" рифм (с. 183–184). Такое произойдет не раз и не два (с. 50, с. 188–189 и др.). В рифмах она разбирается не лучше, чем в остальном. То есть в том, что такое стиль ("Перевод... соответствует **поэтическому стилю** В. Терьяна, который состоит из трех четверостиший и одного заключительного двустишия", с. 24) или поэтика ("Перевод является эквивалентом подлинника, где **поэтика** армянского поэта **сохранила свой стиль и поэтическую форму**", с. 32, "грациозность поэтики" Шираза), цикл или прототип ("Образ Сако в поэме является собирательным образом, **прототипом** многих неимущих крестьян... Образы родителей Сако также являются **прототипом** многих обнищавших...", с. 45), цезура, анафора и эпифора, анжамбеман или умолчание, олицетворение или аллегория; множество очевидных эпитетов у нее фигурируют как метафоры и сравнения, обилие таковых видится ей в текстах, где вовсе их нету, как видятся ей частенько не имеющие места анафоры, эпифоры, цезуры и прочее. Замечательно и то, что "**лаваш, пшат, хачкар**" оказываются **топонимами** (с. 89). Не разбирается З. Айрян и в действующих лицах того литературного поля, в которое вторглась: хорошо известный поэт (И. Лиснянская) или писатель (В. Петросян) оказываются у нее "литературоведами", немало написавшие об армянской поэзии критики, литературоведы А. Дымшиц, Ст. Рассадин, как и А. Латынина, в ее представлении – "поэты-переводчики", мужчины (О. Чухонцев, Д. Голубков) оказываются женщинами, женщины – мужчинами, десятки посредственных стихотворцев, зарифмовывавших подстрочники, записываются в перечни "выдающихся мастеров слова" и т.п.

"Причуд" в этой книге столько, что всех не опишешь. По описанным уже ясно, что для использования на спецкурсах и спецсеминарах она реши-

тельно противопоказана. Предмет речи и речь о предмете состоят в этой книге в отношении (позаимствую слово) "высшей" неадекватности, чем порождается очень сильный (позаимствую еще раз) "эмоционально-экспрессивный" эффект абсурдности, какого не достиг бы даже профессиональный пародист, взявшийся высмеять псевдонаучную писанину. Так что в заключение я порекомендую студентам филологических факультетов использовать "работу" З. Айрян в развлекательно-поучительных мероприятиях типа "Вокруг смеха". Для этого она дает неисчерпаемый материал.

Что же касается воистину необъяснимой рекомендации от академического института и тем более что касается научного редактора книги, то прибегну к одной из вкрьив и вкось перечисляемых в ней "фигур", а именно – к фигуре умолчания.

НАТАЛИЯ ГОНЧАР