

О СКАЗКАХ ОБ. ТУМАИИНА В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМ ПЕРЕВОДА

Н. А. ГОНЧАР

Сказка — это, наверное, тот из множества жанров, о котором в первую очередь можно сказать, что жанр этот — вечный спутник человечества, во всей его многовековой истории, равно как и спутник каждой отдельной человеческой жизни. Сказки, созданные и передаваемые из поколения в поколение народом, народами мира, сказки, взятые у своих народов и по-своему пересказанные писателями, приходят однажды к каждому и, заинтересовывая, удивляя, увлекая, открывают человеку нескончаемое многообразие мира с его добром и злом, ладностью и неладностью, помогают в этом многообразии раз-обратиться. По законам жанра, выработанным в тысячелетнем опыте народной жизни и народного творчества, сказка чудесным образом претворяет все сложное в простое, ясное и доступное, а все обычное, обыденное, заурядное преобразует в особенное, необычайное, яркое. И это присущее ей соединение ясного и яркого, простого и чудесного, как и достигнутый в ней органический сплав выдумки с реальностью, смеха с серьезностью, игры воображения и мысли с игрою самой же речи, «сказывания» и есть, наверное, то качество, в силу которого она для всех времен и народов сохраняет свое вечное значение и действие.

Известно, что долгое время ученые и изобретатели разных стран пытались найти, придумать некий «технический» вечный двигатель — *perpetuum mobile* — и искания эти не принесли успеха. А вот о жанре, родившемся в народном творчестве и затем подхваченном литературой, о сказке с ее бесконечно разнообразным содержанием, многоликостью героев, жизненностью, функциональностью сюжетов, мотивов, с ее совершенной, ясной, универсально-действенной формой можно сказать, что это «вечный двигатель», созданный народами, человечеством в сфере его духовно-нравственной жизни и художественной культуры, в сфере духа и слова.

Это значение, эту ценность сказки, рожденной творческим духом и даром народа, всегда особенно чутко и глубоко сознавали самые одаренные, самые мудрые и яркие художники слова, органично связанные с национальной почвой, корнями, национальной жизнью и культурой народа. Достаточно вспомнить здесь, насколько нерасторжимо в сознании русского читателя связана «сказка» с именем, голосом, творчеством универсального гения русской поэтической культуры, литературы — Пушкина. Так же нерасторжимо связаны в

армянском поэтическом и культурном сознании имя и творчество гения армянской поэзии Ованеса Туманяна и народная сказка.

Народная сказка, вобравшая в себя громадный опыт, разнообразную школу жизни, лики ее добра и зла, света и мрака, весь спектр жизненных коллизий и положений, всю гамму человеческих отношений и чувств, проникнутая и высокими идеалами народа, и его здравым смыслом, реалистическим ощущением действительности, поучающая народной мудростью, искрящаяся народным юмором, смехом, образностью и меткостью речи, притягивала к себе — и читательски, и творчески — многих классиков новой армянской литературы. Насколько благодатным источником творчества послужила для них народная сказка и насколько плодотворно — каждый по-своему, в своем индивидуально-выразительном ключе и стиле — шлифовали, обрабатывали и передавали ее читателю мастера армянской литературы, можно представить, в частности, по осуществленному в 1988 году в Ереване изданию «Сказки армянских писателей», составленному С. А. Гуллакян, автором ряда научных трудов, посвященных армянской сказке, и снабженному основательным ее предисловием. В издании этом представлены сказки Г. Агаяна (9), Ов.Туманяна (22), Ав. Исаакяна (4), В. Папазяна (8), Ст.Зорьяна (8), причем составителем применен верный, на наш взгляд, принцип, обеспечивающий стилевой образ сказок каждого из писателей, а именно — все сказки одного писателя даны в исполнении одного переводчика. И как в самой армянской литературе, так и в этом отдельном ее жанре пальма первенства, венец и верх совершенства, высшая сила и вся неотразимость обаяния — за сказками Ованеса Туманяна. Тем более, что именно в этом издании они нашли себе и очень чуткого к строю речи туманяновских сказок, раскованного, изобретательного переводчика — Г. Кубатьяна, поэта, литературоведа и критика, посвятившего также и искусству перевода, развившего свое мастерство в многочисленных переводах как из армянской поэзии, так и прозы.

О народности творчества Туманяна, о фольклоризме как об одной из характернейших, сущностных его черт, о том, насколько созданное им впитало в себя и жизнь народа, и его дух, менталитет, и непосредственно-живое звучание народного же языка, о том, как широко, многообразно и с каким поэтическим мастерством пользовался он сюжетами, образами, мотивами фольклора, творя на этой основе высокохудожественные произведения, неоднократно и со всею основательностью говорилось в туманяноведении — в работах А. Инджикяна, Эд. Джрбашяна, Л. Ахвердяна, Г. Тамразяна и мн.др. Особое внимание к этой стороне туманяновского творчества проявилось и в русской критике. Как пишет Н. Тихонов, «опорой многообразного таланта Ованеса Туманяна было все богатейшее наследие армянского народа — его предания, сказки, песни, пословицы, поговорки»¹. В свое

¹ См. сб. «Туманян — 100». Ер., 1974, с171.

время сам Туманян, резко полемизируя с недалекими критиками, обвинявшими его в том, что народные сказки он выдает за свои, в программной статье «Армянский дрампанизм и я» (1913) сказал так: «Я и легенды свои взял у народа, и все сказки, и побасенки взял у народа и из народного, и всегда старался и стараюсь сохранять насколько возможно близость и верность». Приводя эти слова (как и ряд других высказываний из статей и писем Туманяна), дочь поэта и автор ряда туманяноведческих работ Нвард Туманян добавляет: «Как видим, в вопросе языка и творчества писателя питающим источником он считал реальную жизнь самого народа и его фольклор. Тут он видел для литературы широкий путь развития, по которому следует идти каждому писателю, поскольку именно с народным материалом проникает в литературу народный дух и речь»².

Здесь прямо-таки напрашивается ставшее уже традиционным соотнесение Туманяна с Пушкиным, в 1828 г. писавшим: «В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному»³.

В свете этого пушкинского высказывания отметим — в порядке типологии — следующее. Во-первых, как в творчестве Пушкина, во всех его жанрах, сказалась зрелость русской словесности, так и в творчестве Туманяна нашла свое высшее выражение зрелость новой армянской литературы. Во-вторых, это уже зрелый Пушкин (Пушкин последнего года Михайловского — 1826-го) восклицает в одном из писем: «Что за чудо эти сказки! Каждая есть поэма», и свои сказки, все шесть — одну за другой, создает в последний период творчества — в 1830-е годы. В пору творческой своей зрелости погружается в мир народной сказки — национальной и иноземной — и Туманян, перебирает и отбирает в нем жемчужины, обрабатывает, шлифует, тончайшим мастерством придавая им новый блеск, — так создает он, начиная с 1907 года, более двадцати собственных сказок, в замечательной своей обработке возвращая народу (в народ) у него же взятое, а еще и по своим принципам работы с народной сказкой, с усвоением ее склада и речи переводит, перелагает для армянского читателя более двадцати сказок иноземных (среди которых — десять немецких, три русские, итальянские, индийские и др.).

И еще одна знаменательная параллель. К писанию сказок в разные периоды долгой своей жизни обращался и другой величайший представитель зрелой русской словесности и истинный знаток народной жизни Лев Толстой (глубоким и читателем, и почитателем которого, заметим, был Туманян). Поначалу он писал сказки для составляемых им «школьных» книг — «Азбуки» и «Русских книг для чтения». В эти книги

² См.: **Н. Туманян**. Ованес Туманян. Ер., 1939, с.101, 103 (на арм.яз.).

³ **А. С. Пушкин**. СС в 10 томах. Т. 6, М., 1976, с. 258.

вошло много сказок, взятых из фольклора и пересказанных писателем, вошли и собственные его сказки; позднее Толстой писал сказки и независимо от педагогических своих интересов и целей.

Сходным стимулом, обусловившим посвященность Туманяна этому народному жанру, стало появление нового детского журнала «Хаскер» («Колосья») и предпринятое им совместно с Л. Шантом и Ст. Лисицяном издание серии учебников «Лусабер» («Светоч»). Писатель адресовал свои сказки перво-наперво читателю юному, что — вкуче, конечно же, с вообще присущими его прозе художественными принципами, — определяло и малые объемы его сказок, и их образы, смыслы, и самый состав, строй речи.

Туманян принципиально не олитературивал фольклорную сказку, не перелагал ее, не интерпретировал, как автор растворялся в самом ее простонародном складе и языке, почему и сказки его приобрели популярность куда большую, чем их фольклорные оригиналы. «Кто ныне помнит сказку о Джико, — справедливо пишет сказковед С. Гуллакян, — трусе и лентяя, который благодаря случаю стал царем? А сказка о Храбром Назарее, гениальная сказка Ов. Туманяна, созданная на основе срвандзтяновской записи о Джико и других вариантов, бытующих в фольклоре разных народов, стала фактом национального сознания, прочно вошла в национальную народную культуру, сама послужив источником последующих литературных обработок. Версии Ав. Исаакяна, Ст. Зорьяна, Д. Демирчяна сюжета о трусе и бездельнике, возвысившемся благодаря везению и глупости людской, несомненно исходят из туманяновской традиции»⁴.

О том, как прочно вошли созданные Туманяном-прозаиком сказки в духовный мир и сознание народа, как они вписались в повседневную его жизнь и быт не раз говорится в работах Эд. Джрбашяна. «Сколько типов, созданных Туманяном-прозаиком, — пишет он в статье «О принципах прозы Туманяна», — превратились для нас в нарицательные имена, сколько образов мы храним в душе, в памяти, подчас даже не отдавая себе отчета, что они пришли к нам из туманяновской прозы! Фанос-неудачник, сестрицы, мать и отец, оплакивающие несуществующего Кикоса, вечно бранящиеся из-за Барикендана муж и жена, изобретательный обманщик и враль-охотник, два брата — «глупый» и «умный», один — одураченный, обобраный, другой — одурачивший, обобравший, наконец, монументальный Храбрый Назар и окружающие его люди — все эти образы туманяновских сказок вошли в сокровищницу типов нашей литературы, сопровождают нас в течение всей жизни. Можно возразить, что эти образы — создания народные, что большей частью они взяты из устного народного творчества. Да, конечно, но они могли быть обречены на забвение или же на «периферийное» существование, если б не гений Туманяна,

⁴ См. предисловие в кн.: Сказки армянских писателей. Ер., 1988, с. 6.

приметившего, извлекшего их на свет, вскрывшего таящееся в их глубине общечеловеческое содержание»⁵.

Сам Туманян был очень скромнен в оценке своих сказок, под конец жизни даже заявил, что лишь одну сказку он обработал «как следует» и может представить ее «на суд всего литературного мира», а именно — сказку «Храбрый Назар». Дальнейшая жизнь его сказок, как и суд литературного мира, показали, однако, что «как следует» были обработаны им и другие сказки. Обработывал он народные сказки с величайшей трепетностью и ответственностью, считая народ самым великим творцом, а сказки и эпос величайшим его творением, и «надо их хорошо обрабатывать, хорошо писать». «Сказки не литературные люди придумывают, а берут народное и рассказывают, и главное тут в умении рассказать, чтобы знали, что изменить, что выбросить, что сохранить, каким языком, в каком стиле и как рассказать, чтобы и складно получилось, и вкус, краска народного не пропали», — говорит Туманян в одном из писем и в другом письме сетует: «О сказках не только в «счастливом» нашем краю, но и в странах получше ясного понятия все еще не имеют. Смотрят на них как на что-то легкое, шуточное. Они в литературе самое высшее, в них всё — вечные символы»⁶.

Исходя из всего вышеизложенного и, в частности, из «ясного понятия» самого Туманяна о сказке как о жанре вовсе не «легком», не «шуточном» (в силу чего он и обрабатывал сказки «как следует»), обратимся к тому, что и переводить его сказки необходимо «как следует», с ясным пониманием нелегкости, нешуточности этого дела, со стараниями «сохранять насколько возможно близость и верность», но при этом по-русски *таким* языком, в *таком* стиле и *так* их рассказать, чтобы и «складно получилось», и «вкус, краска» туманяновского «не пропали».

Корней Чуковский, очень много внимания уделявший проблемам перевода и книгу свою, этим проблемам посвященную, озаглавивший «Высокое искусство», в связи, конкретно, с туманяновскими балладами «Пес и кот» и «Капля меда» (в переводе С. Маршака) говорил о том, в какой зависимости оказалось его восприятие туманяновских произведений от качества их перевода на русский язык. Прочитав изданный в Москве в 1960 году сборник Туманяна, он пришел к тому, «что по переводам никак не почувствовать величия Ованеса Туманяна». И далее: «Но вот посчастливилось мне прочитать одну из баллад Туманяна в переводе нашего славного мастера — С. Маршака, и мне стало ясно, что я заблуждался, очевидно, по вине переводчиков, искаживших облик армянского гения»⁷. Именно по переводам Маршака почувствовал, увидел и оценил в Туманяне Чуковский «народного и даже простонародного писателя, порвавшего с традициями книжной поэтики»,

⁵ Э. М. Джрбашян. Поэтика и литературное развитие. Ер., 1985, с.211.

⁶ См. вышеуказ. кн. Н.Туманян, с.101, 102.

⁷ См. сб. «Туманян — 100», с.282.

почувствовал и «ошеломительную скорость», «могучую энергию» туманяновского повествования, и силу изображения при «минимальном количестве слов»⁸.

Примерно так же обстояло дело и со сказками Туманяна, в течение времени публиковавшимися в различных изданиях, ереванских и московских, в переводах Я. Хачатрянца, А. Тадевосян, А. Баяндур, Р. Кафриелянц. При том, что благодаря работе этих переводчиков сказки Туманяна узнал и русский читатель, как и при том, что содержание сказок ими добросовестно было передано, а в той или иной степени кому-то из них удавалось где-то посоответствовать и форме, интонации и строю речи, тем не менее обо всех этих переводах в целом можно сказать, пользуясь словом самого Туманяна, что исполнены они были далеко не «как следует». В них близость и верность то и дело являют себя буквализмом, речь эклектична — и в лексике, и в синтаксисе неестественным образом смешиваются, диссонируют просторечие и книжность, простонародность и литературность, немало немотивированной неточности, растянутости, добавлений, утяжелений, словесного сорняка, ограниченность словарного диапазона, невысокая ритмоинтонационная отзывчивость чувствительно лишают туманяновскую сказку ее «вкуса, красок», язык здесь не играет, а старается грамотно передать. Случается, что и передает-то не совсем грамотно, как, например, у Р. Кафриелянц в написанном на «знамени» Храброго Назара стишке: «Непобедим наш Храбрый Назар/Тысячу уложил **за один удар**», или у А. Тадевосян: «...сойди с коня... беги за ним **пешком**», «где ты так задержалась, **что** так долго **не показывалась?**», или у А. Баяндур: «...**Чуть-чуть** Назар дух **не выпускает. Заходит за свое знамя и давай дрожать**», «Назар, **когда тигра видит, - темнеет у него в глазах...**» и т.п. Не по силам переводчикам оказалось и «как следует» озвучить стихи, песни, песенки-припевки, естественно вплетающиеся в ткань восьми туманяновских сказок. Лишь в одной из них — в «Храбром Назаре» — на подмогу пришел поэт и переводчик поэзии А. Найман, подмогой которому, в свою очередь, послужил подстрочник. Р. Кафриелянц же и попыток не стала предпринимать, а все это подстрочником же и дала, что идет в полнейший разрез с **художественным** переводом.

В своей книге о «высоком искусстве» Корней Чуковский пишет: «Хороший переводчик, хотя и смотрит в иностранный текст, думает все время по-русски и только по-русски, ни на миг не поддаваясь влиянию иностранных оборотов речи, чуждых синтаксическим законам родного языка. Переводчик должен стремиться к тому, чтобы каждая фраза, переведенная им, звучала по-русски, подчиняясь логике и эстетике русского языка»⁹. В книге этой, насыщенной множеством примеров как естественно звучащего, непринужденно-живого перевода, так и

⁸ Там же, с.284.

⁹ **К.Чуковский**. Высокое искусство. М., 1988, с.159.

вымученного, мертворожденного, говорит К. Чуковский и о том, что перевод должен вызывать у читателя то же стилистическое впечатление, что и подлинник, что стилистические задачи переводчику помогает разрешать словесная ловкость, находчивость, наличие в его лексиконе метких, богатых оттенками слов, оборотов, способствующих живости речи, целую главу он посвящает такой проблеме перевода, как «слух переводчика — ритмика — звукопись». Понимание перевода как искусства, соответственно — понимание задач, перед переводчиком встающих, и условий успешного их разрешения, то есть то, о чем было сказано со ссылкой на К. Чуковского (а сослаться можно было бы на суждения многих теоретиков и критиков перевода, главное же — на творческий опыт и уроки самих мастеров перевода), все это давно уже нормативно присуще и действует в русской школе художественного перевода, в частности — перевода художественной прозы, и уж в особенности когда на русский переводятся высококлассные произведения мировых литератур.

К таким высококлассным произведениям армянской литературы относятся не только поэтические создания Туманяна, но и его рассказы, и его сказки, и хорошо, что после ряда отчасти безуспешных, отчасти не очень успешных попыток перевода туманяновских сказок отвечающий их высокому классу перевод на русский состоялся.

Свой художественный строй, свою речь, свой ритм, интонацию сказки Туманяна обретают в издании, о котором говорилось в начале статьи, не в «рабском» и не в «соперническом» (если вспомним знаменитую формулу Жуковского), а в со-творческом исполнении Г. Кубатьяна, в едином и органичном, адекватном Туманяну-сказочнику ключе и стиле дававшему на русском все — 22 — сказки. Чувствительность переводчика к стилю оригинала, богатство его языковых «ресурсов», разнообразный и гибкий словарь, слуховая чуткость к тексту, наконец — в данном случае — естественное для поэта владение стихом (чтобы и в этом адекватно отозваться оригиналу) — всё это и послужило успешному переводу.

Чтобы убедиться в этом, обратимся, насколько это возможно в пределах статьи, к конкретным наблюдениям, сопоставлениям¹⁰.

В сказках Туманяна соединились два качества, которые мало кому из писателей удаётся соединить, — простота и безыскусность народного слова и присущее большому мастеру словесное искусство. Любая из его сказок в равной степени принадлежит как фольклору, так и прозе, отмеченной всеми чертами авторства. Чтобы понять, что

¹⁰ Сопоставление текстов по изданиям: **Ованес Туманян**. Избр. произведения в 3 томах. Т. 2. Ер., 1969 (в издание вошли 18 сказок в пер. Я. Хачатрянца, А. Тадевосян, А. Баяндур) и ук. кн. «Сказки армянских писателей». Что касается переводов Р. Каффриелянц (см. «Литературная Армения», 1982, № 3), то о состоятельности их можно судить уже по отдельным замечаниям в статье и в сопоставление они не вовлекаются.

индивидуального внёс Туманян в сказку, достаточно просмотреть академический многотомник армянских народных сказок. В изложении сельских сказителей сказку, как правило, отличает многословие, медленное развитие сюжета, обилие малопонятных диалектизмов и варваризмов, в основном тюркизмов. Кстати, таким же, если не большим многословием отличаются и сказки Ст. Зорьяна и Г. Агаяна — речь не об объёме, а о том, что у Туманяна не найдёшь лишних слов, описаний, характеристик, чуждых этому жанру фольклора. У него всё работает на действие, на динамику, и сюжет развивается стремительно, без остановок. Этот редкостный лаконизм так органичен и естествен, что читатель может его и не заметить, но переводчик обязан и увидеть, и воссоздать.

Тем не менее во многих переводах недоставало главного — сказочности, простоты, краткости. Это относится, в частности, к переводам Я. Хачатрянца, первым познакомившего русского читателя со многими сказками Туманяна. Им, как и последовавшим за ними переводам А. Тадеосян, присуща гладкая, литературная речь.

В сказке «Глупец» читаем:

«Այս էլ լսեց աղքատն ու շարունակեց ճանապարհը:

Այնքան զնաց, մինչև գտավ աստծուն: Մի բարձր ժայռի տակ, մեջքը ժայռին դեմ տված, այլոր մարդու կերպարանքով նստած էր աստվածը:

— Բարի օր, — ասաց աղքատն ու կանգնեց աստծու առաջին:

— Բարով եկար, — պատասխանեց աստված, — ի՞նչ ես ուզում:

— Էն եմ ուզում, որ ամեն մարդի էլ հավասար աչքով մտիկ անես, մեկին ավար չանես, մյուսին՝ խավար, ես այնքան եմ տանջվում, աշխատում եմ, էլ չեմ կարողանում կուշտ փորով հաց գտնեմ, իսկ շատերը, որ իմ կեսի չափ էլ չեն աշխատում, հարուստ ու հանգիստ ապրում են»:

Перевод Я. Хачатрянца:

«Выслушал бедняк жалобу дерева и пошёл дальше.

Шёл он, шёл, наконец дошёл до бога. Видит: восседает седоволосый старец под высокой горой, прислонясь к утёсу.

— Добрый день! — молвил бедняк, представ перед богом.

— Добро пожаловать. Чего тебе надо?

— Хочется мне, чтобы ты был ко всем одинаков; не давал бы одному всё, другому — ничего. Вот взять меня: сколько ни бьюсь, ни тружусь, а всё из нищеты не выбьюсь. Многие же, посмотришь, и половины моего не наработают, живут в достатке и довольстве».

Сразу бросается в глаза сугубо литературный язык этого перевода. Все фразы — законченные, полные («выслушал бедняк жалобу дерева»), порядок слов — правильный, в небольшом отрывке два деепричастных оборота (особенно неудачный — *прислонясь к утёсу*) и краткая форма прилагательного (*одинаков*), которые не свойственны русской разговорной речи, не говоря уж о простонародной. Разговорная интонация не чувствуется. Даже слова, сами по себе нейтральные (тружусь, нищета), чужеродны в устах крестьянина, когда тот говорит о себе. Вопрос бога «Чего тебе надо?» звучит резко и, в отличие от

оригинала, не согласуется с ответом.

Читаем этот отрывок в переводе Г. Кубатьяна:

«Выслушал это бедняк и пошёл дальше.

До той поры шёл, покуда не отыскал бога. Бог восседал под высоким утёсом в образе седоволосого старца.

Предстал бедняк перед ним и поздоровался:

— Добрый день.

— Доброго здоровья, — ответил бог. — С чем пожаловал?

— С тем пожаловал, чтобы ты всех людей одарял поровну, а не как сейчас: к одним благоволишь, о других и не вспоминаешь. Столько я маюсь, столько пота лью, а всё с хлеба на воду перебиваюсь. Иные же и вполовину моего не работают, а живут припеваючи».

Первый перевод страдает и многословием, и скованностью речи, негибкостью словаря, во втором — и темп высокий, и словарь гибкий, и речь свободная. Фразы проще, разговорные слова и обороты (*маюсь, вполовину моего, с хлеба на воду*) соответствуют интонации. Что касается просторечной лексики (*покуда, припеваючи*), то переводчик лишь изредка обращается к ней. При этом он не искажает оригинал, а в некоторых местах даже точнее Хачатрянца (до той поры шёл, покуда не отыскал; в образе старца).

Схожим образом обстоит дело со сказкой «Воробей». Вот её начало:

«Լինում է, չի լինում մի ծիւղ:

Մի անգամ էս ծիւղ ուր փուշ է մտնում: Դէս է բռչում, դէս է բռչում, տեսնում է՝ մի սլառիկ փետի է ման գալի, բնիիր փառի, հազ բիւի: Ասում է.

- Նանի՛ ջան, նանի՛, ուրիս փուշը հանի, բնիիրդ փառի, էս էլ գնամ քուշը անեմ, գրիսի սլառեմ»:

Перевод А. Тадеосян:

«Жил-был на свете воробей.

Как-то раз занозил он ножку. Кинулся туда-сюда, видит: какая-то старуха хворост собирает, чтобы тонир затопить да хлеб выпечь. Он и говорит ей:

— Нани-джан, нани, вытащи занозу, свой тонир затопи! А я полечу мусор разгрести, себе пропитание добывать...».

Для сравнения отметим, что Р. Кафриэлянц перевела последнее предложение так, словно забыла, что имеет дело со сказкой: «Я полечу дальше клевать всякую всячину, чтобы прокормиться».

Перевод Кубатьяна:

«То ли было это, то ли не было, жил воробей.

Как-то раз угодила ему в лапку заноза. Он и так, и этак — ничего не получается. Глядь — старуха за хворостом для тоньра пошла, хлеб собирается печь. Он и говорит:

— Бабушка, бабушка, будь добра, вынь у меня из лапки занозу да растопи тонир. А я полечу, того-сего поклюю, жить-то надо».

У воробья, разумеется, не ножка, а лапка, но есть и более важ-

ные обстоятельства. В переводе Тадеосян постоянно встречаются лишние слова, делающие фразу полнее, завершённой, но замедляющие темп повествования: жил *на свете*; *какая-то* старуха; собирает, *чтобы*; говорит *ей*; *свой* тонир. А в переводе Кубатьяна, напротив, синтаксическая простота и разговорность усиливают динамичность действия. «А я полечу» — одинаково начинают предложение оба переводчика, но кончают его принципиально по-разному. В первом случае — детальность (*мусор разгребать*) и безусловная литературность (*себе пропитание добывать*), во втором — разговорная лёгкость и краткость, адекватная туманяновским: բուրբուր անեմ, գրիսու ցառեմ:

Ещё одна принципиальная особенность: Кубатьян предпочитает не воспроизводить армянскую (и восточную) лексику, но именно переводить. Он переводит всё, что можно полноценно перевести, оставляя лишь отсутствующие в русском языке и быту реалии, понятия: лаваш, тоныр, дервиш. Впрочем, действует по обстановке и в некоторых случаях заменяет лаваш хлебом, тоныр очагом, а трехи («Хозяин и работник») и чусты («У весельчака веселья не убудет») обувкой.

Обращение «бабушка, будь добра» в полной мере передаёт и теплоту, и вежливость оригинала, и переводчик считает излишним отвлекать внимание русского читателя варваризмом и его объяснением в сноске. То же самое мы наблюдаем и в финале сказки «Воробей». У Тадеосян воробей «сел на камень, принялся наигрывать, чирикать — петь: чингл-мингл, чив-чив!» В переводе Кубатьяна читаем: воробей «присел на ветку, ударил по струнам и зачирикал: чик-чирик, чик-чик!» Если в первом случае воробей издаёт непонятные русскому читателю, тем более ребёнку, звуки, то во втором — это традиционное русское звукоподражание — чик-чирик и означает чирикать.

Есть и более сложные варианты реалий. Рассмотрим два примера из «Храброго Назара». В зачине сказки Назар говорит жене: «— *Անգրամ կնիկ, ինչո՞ւ չես բող անում՝ եւ գնամ քարվան կտրեմ բերեմ տուր լցնեմ: Էլ ի՞նչ տղամարդ եմ եւ, էլ ինչո՞ւ եմ գրակ ծածկում, որ դու համարձակվում եւ իմ տաշքը խոսես*»:

Вот как перевела это место А. Баяндур: «Бесстыжая баба, ты что же меня не пускаешь караван ограбить, дом наш добром завалить, а? Что же за мужчина я, шапку на голове для чего ношу, чтоб ты перечить мне смела!» (Попутно заметим здесь явные издержки буквализма, сказавшиеся и синтаксической нескладницей во втором предложении, где и по смыслу, и по строю естественно-разговорное «որ համարձակվում եւ», означающее «если ты смеешь», превратилось, теряя свое значение в: «чтоб ты смела»).

У добывающегося в своих переводах верности, но никогда при этом не впадающего в буквализм, лексически и синтаксически гибкого, разнообразного Кубатьяна читаем: «Ты что ж это, вздорная баба, не даёшь мне караван ограбить да поживиться немного?! Мужчина я или не мужчина? Не смей мне перечить!»

Как видим, Кубатьян опустил довольно существенную подробность

— шапку. Но дело в том, что шапка для патриархальных армян, как и для ряда соседних народов, была специфически мужским атрибутом одежды; носить шапку как раз и значило быть мужчиной. Видимо, исходя из этого, переводчик ограничился коротким риторическим вопросом «Мужчина я или не мужчина?», тем самым, а также разбивкой фразы он сохранил разговорный темп.

Теперь обратимся к одному из заключительных абзацев сказки:

«Ու պատերազմի տեղ դաշտից Քաջ Նազարը հսկաների ամրոցն է վերադառնում: Ժողովուրդը հաղթական կամարներ է կապում, աննկարագրելի ոգևորությամբ, ուռաներով և կեցցեներով, երգով ու երաժշտությունով, աղջիկներով ու ծաղիկներով, պատգամավորություններով ու ճառերով տաջն է դուրս գալի, էնպես մի փառք ու պատիվ, որ Նազարը մնացել էր փշշած շրշկլիված»:

Первый перевод воспроизводит этот абзац следующим образом: «С кровавого поля войны Назар снова возвращается в замок великанов. Народ вяжет триумфальные арки на его пути, в неопишемом восторге — с песнями-музыкой, с девушками красивыми, посланцами и речами — выходит встречать его. Такая слава, такие почести — Назар от удивленья забывает рот закрыть». Заметим, что здесь *крепость* превратилась в *замок*, выпали ուռաներով և կեցցեներով и скопирован (скалькирован) творительный: **народ** встречает Назара **с — девушками красивыми** и так далее, и калька смещает смысл.

И о каких же триумфальных (победных) арках здесь говорится? Армяне, насколько известно из истории, никогда не строили в честь военных побед арки либо колонны. Возможно, Туманян, с издёвкой изображая абсурдную ситуацию, вводит эту деталь, чтобы подчеркнуть абсурдность происходящего? Даже если это так, то триумфальные арки не **«вязали»**, а строили из камня, возводили. Кроме того, латинские «триумф» и «арка», в отличие от армянских հաղթական կամարներ, вопиющим образом противоречат строю сказки, вызывают ощущение несообразности. Учитывая это, Кубатьян осторожно обходит сомнительное место:

«С кровавого побоища возвращается Храбрый Назар в крепость великанов. Народ радуется победе и, несказанно ликуя, встречает своего героя приветственными возгласами и здравицами, песнями и музыкой. Девушки подносят ему цветы, достойные мужи произносят речи. Такой Назару почёт, такая слава, что у него голова кругом идёт» Отметим, что отсутствие «триумфальной арки» (либо «арки в честь победы») компенсируется в переводе довольно высоким для сказки стилем. Он создаётся соответствующей лексикой (*побоище, приветственный, здравица, достойные мужи*) и отчасти деепричастным оборотом (*несказанно ликуя*), которых Кубатьян обычно избегает, но который в данном случае куда легче и выразительнее, чем шаблонное *«в неопишемом восторге»*. Отметим и естественность кубатьяновского синтаксиса, и, в отличие от топорно переданного в первом переводе «Назар от удивленья *забывает рот закрыть*» (մնացել էր փշ-

շած շրշկլլիւծ) — естественное русское «голова кругом идет».

Следующее предложение в «Храбром Назаре»: «Էսպէս անքով-
փառքով էլ բերու, հրատարակու եւ իրենց բազալոր ու բազմեցնու եւ
բազալորի բախտին»:

В первом переводе: «Вот так, с почестями и везут, приводят его (заметим явно лишнее *ведут* — Н.Г.), своим царём нарекают, усаживают на царскую тахту».

Между тем армянские цари, как и все монархи на свете, восседали не на тахте, а на троне. В армяно-русском словаре у слова բախտ два значения: 1. тахта, кушетка; 2. трон, престол. И Кубатьян уместно прибегает здесь не к первому, а ко второму значению: «Осыпают его почестями, провозглашают государем и усаживают на царский трон».

Если главный отличительный признак туманяновской сказки — ее принципиальная нелитературность, некнижность, её **народность**, если повествование в ней динамично, речь лаконичная, разговорно-простая, ритмически, интонационно разнообразно-выразительная, то Кубатьян передает это всеми доступными средствами: лексикой, порядком слов, интонацией, синтаксисом. Образцы всех этих выразительных средств так или иначе уже фигурировали в вышеприведенном. И поскольку едва ли не в любом фрагменте любой из сказок — при сопоставлении прежних переводов и нового — мы увидим то же, что видели выше, ограничимся ниже рядом кратких соотнесений, первые позиции отдавая словам, оборотам, фразам из прежних переводов, вторые же позиции — последнему.

Прежде всего несколько заглавий: Лгун — Враль (Աղւաշաւոր); Барэкендан /с примечанием, что это означает и что «у русских — масленица»/ — Масленица; Охотник-враль — Охотник врунишка (Աղւաշիկ որսկաւոր); У пирующего пиры не оскудеют — У весельчака веселья не убудет (Բեֆ անողին բեֆ չի պակսի); Сказка о неудачнике Фаносе — Про недотепу Фаноса (Չախտորդ Փանոսի հերիշորդ). Присмотримся далее к элементам словаря и синтаксиса: на следующий день, на другой день — назавтра, наутро; ничего топору не делается — топору все нипочем; что растерялись — что головы повесили; мусорная свалка — помойка; // А, проклятый вор, это ты украл мой сыр и мою лепешку?! Ну погоди, покажу я тебе, как воровать, — крикнул Мельник и схватил лом, чтобы Лиса убит. — Так это ты, воровские твои глаза, слопал мой сыр и лепешку? Я тебе сейчас задам, — говорит мельник и хватается за лом; // кто придет ко мне и расскажет небылицу и в ответ услышит «неправда» (и далее дважды та же «неправда») — кто соврет так складно, что я скажу: это вранье (ով էնպէս անաւախ, որ ես ասեմ անաւ է), и из той же сказки «Враль»: Правда, правда, правда! — испугался царь. — Нет, нет, ты верно говоришь, — спохватывается царь (Չէ, չէ, սղծարիւն ես ասում, — խոսքը փոխում է բազալորը); // набралась некоторая толика драгоценных камней да жемчуга — разжился самоцветами и жемчугами; // каким же богатым должен быть этот Чахчах — что же он за богатей; // ума ты лишилась, матушка, что с тобой случилось?! С чего

ты жужелицу теткой величаешь? — В своем ли ты уме, матушка? Где это видано — осу тетушкой величать?// умелую да трудолюбивую дочку вырастила — ко всему сноровистую и работающую дочь;// без хлеба молоко хлебает — пьет пустое молоко; стал рыться — роется: братец-топор с ума сошел — взбесился; посаженным отцом назначили — а Лис на свадьбе кумом; сделай милость — окажи милость; бросаются перед ним оземь — бух перед ним на колени; очень опечалился — не на шутку встревожился; нарек своим любимым человеком — объявил своим любимцем; тот из гостей, что похвастливей — какой-то пустозвон; // Поп, а ты ведь не знаешь — А тебе, батюшка, и невдомек; // А когда при нем заводят речь о храбрости, уме и таланте, — смеется и говорит: — Какая еще храбрость, какой ум, какой талант! В удаче все дело. Выпала тебе удача — пируй себе. — А когда затевают при нем речь об отваге, уме и божьем даре, он знай посмеивается. — Какая, — говорит, — отвага, какой ум, какой божий дар! Вздор все это. Везение — вот что нужно. Повезет тебе — и радуйся.// Я пошлю тебе счастье. Живи и наслаждайся. — Дам я тебе удачу, иди блаженствуй; // Коли ты сотворил волка, так и кормить обязан. — Раз уж создал ты его, изволь кормить; // а пропитания себе не найдет — а поживиться нечем; где ты пропадала, бесхвостая лиса — где тебя носило, бесхвостая; в глухом лесу — в дремучем лесу;// Как же хорошо ты сделал, что не открыл. — Молодец, мой черненький, что не отворил; // верни мне мой лаваш — отдай мой лаваш; некогда мне — недосуг мне;// А то, что под тобою лежит золото — сказал, под тобою золото; тем временем за ними обоими потихоньку следил волк — все это тайком видит волк (тu рппrrp ршрпнй шбуиниd t qшjrr); тому тотчас же голову с плеч снимут — тому не сносить головы; побереги — припрячь, успокоилась — утихомирилась, остановись-ка — обожди; сразу опередит тебя, только его и видели — ищи ветра в поле; пустился пешком догонять во-ра — припустил по дороге; беги за ним пешком — беги на своих двоих; не имеет права — не вправе; пустая комната с голыми стенами — в лачуге пусто, хоть шаром покати; не сочти за обиду мой вопрос — не взыщи за вопрос; // Придержи свой зловеющий язык, эй, дервиш... Ведь что ты ни скажешь, все сбывается, словно назло... Не поворачивается, что ли, у тебя язык напроорочить хорошее?! — Типун тебе на язык, горевестник дервиш!... Что ты ни говоришь, как на грех, исполняется. Нет бы сказал что-нибудь хорошее; // Но если нет на нем вины, пусть моя стальная сабля окажется деревянной — Если же он безвиновен, обрати мой меч в деревяшку.

Прервем на этом (как на более чем достаточном) сопоставительный ряд, добавив, что в текстах Кубатьяна рассыпано множество разговорных слов и словечек, и следа которых не найдешь в других переводах, — к примеру, таких, как: темница, рать, кострище, пашня, резак, насили, мигом, глядь, прыг, хлоп, шмыг, покамест, сызнава, давненько, отроду, эка невидаль, не все дома, попрекать, подрядиться, воротиться, оповестить, исхитриться, несдобровать, растолковать,

уразуметь, оробеть, повадился, сходил, залатал, опамятовался, осерчал, уперся, норовим, бедолага, закоулок, сушняк и мн.др.

Думается, что и невооруженному глазу видно, насколько и лексически, и синтаксически в разладе с речевым строем и стилем туманяновской сказки приведенное нами на первой позиции и насколько отзывается им приведенное на второй позиции, отзывается в силу того, о чем сказано было выше со ссылкой на К. Чуковского.

Отметим и такое немаловажное обстоятельство. Когда переводчик воссоздаёт интонацию туманяновской сказки средствами русского языка, многое зависит от его вкуса и чувства меры. Переводя, довольно просто впасть в русскую сказочную стихию, но ведь мы имеем дело именно с армянской сказкой. Поэтому, свободно, как мы видели, оперируя сниженной лексикой и просторечиями, Кубатьян ими нигде не злоупотребляет, а диалектизмами не пользуется вообще.

Особо нужно сказать о ритмичности сказочной речи Туманяна. Простота, лапидарность, динамичность — всё это связано с ритмом прозы и зависит от него. Такую прозу нужно постоянно проверять на слух, как стихи: не слишком ли тяжело звучит, не затянута ли? Вообще проза туманяновской сказки недалеко ушла от стиха. Мало того, что она расцвечена блёстками первоизданной и безыскусной поэзии, она в любое мгновение готова перейти в стиховую речь. И это нередко происходит. Стихи, которыми Туманян часто продолжает прозаическую речь, не производят впечатления чужеродной вставки, нерифмованный текст очень естественно переходит в рифмованный. Кубатьян, как уже отмечалось, все стихи перевёл именно стихами, причем с той же отзывчивостью строю и стилю оригинальных, передавая плавное течение речи таким же плавным, а быстрый темп — быстрым. Заметим также, что переводчик воспроизводит едва ли не каждую особенность текста, например, рифму. Так, в сказке «Умный и дурак» автор искусно обыгрывает эхо. Прежние переводчики механически повторяли слова: « — Идёт за десятку? — Десятку... — Приду за деньгами завтра. — Завтра...» Кубатьян, как это и в оригинале, добивается эффекта именно эха, хотя для этого ему приходится менять реплики: « — Бычка купишь? Обойдётся не накладно. — Ладно... — Сколько даёшь? А? Крикни опять... — Пять... — Сейчас дашь их мне? — Не... — Тогда завтра приду. Где хочешь, найди! — Иди...»

В этом отношении переводчик проявляет особое мастерство в сказке «Охотник врунишка», которая представляет собой своеобразный раёшник. Без внутренних рифм, которыми начинён текст, она рассыпается, теряя изюминку. Прежние переводы даже не пытались воспроизвести яркую особенность оригинала. Как же решает эту нелегкую задачу Кубатьян? Он не повторяет рифмы именно там, где они стоят у Туманяна, но общее их число в оригинале и переводе приблизительно одинаково. Нужно было так соединить нерифмованную речь с рифмованной, чтобы не чувствовалось швов, и при этом не извратить смысла. Вот несколько тому примеров:

«По горам и долинам шли **пряником**, а где дичь была, шли **тишком да молчком**, а где страх разбирал, шли **тайком**.

Шли мы, шли **без конца**, вдруг видим **три озера** — два иссохших, в третьем ни капли воды. В том озере, которое **безводно**, плавают себе **свободно** — смотри-ка! **смотри!** — белые утки. Сколько их? **Три** — две дохлые, одна неживая».

«Было у отца короткое и длинное **полено**. Опустился он на **колени**, прицелился, одолел **страх** — и **трах-тарарах!** Он стрельнул, я пальнул; только я пальнул, утка **«кряк»** и распласталась, да **как** — каждое крыло с десяток локтей!»

«Налили воду в котел без дна — сверху **рис**, а утка ушла **вниз**. Варили, варили, да вот **беда**: мясо с рисом выкипели, осталась **вода**».

Только при таком со-творчестве и могла ожить, заиграть на русском замечательная сказка Туманяна «Охотник врунишка».

Всякий перевод — это, как известно, система потерь и компенсаций, причём если потеря всегда заметна, то компенсация заметна далеко не всегда. К тому же потеря безусловна и бесспорна, тогда как любую компенсацию можно подвергнуть критике, поскольку она не бывает и не может быть абсолютной: что-то при переводе так или иначе утрачивается.

Как, например, компенсировать неизбежную потерю идиом, которые в народной речи встречаются чаще, чем в литературной? Кубатьян идёт здесь по давно открытому пути: он решительно избегает калькирования (так, բնի տնիւրը քանիւնքի, այ տնիւնքի в его передаче «будь ты не ладен, Лис», а не «да обрушится дом твой»), он также и не торопится найти конкретному идиоматическому обороту соответствие в русском языке, зато не задумываясь использует русскую идиому там, где её нет у Туманяна. Вообще, когда это необходимо, он переводит не слово словом и даже не фразу фразой, а диалог полноценным русским диалогом, абзац — абзацем. В прозе вообще, а в сказке особенно интонация зачастую важнее дословного значения фразы. Та или иная реплика в прямой речи либо предложение может отличаться от реплики и предложения в оригинале, но общий смысл диалога или абзаца не меняется. Искусство перевода состоит в том, чтобы в другом языке со всею для него естественностью воссоздать оригинал в его же «образе».

В силу уже давней культурной традиции юбилейные годовщины классиков побуждают нас в сменяющемся времени вновь и заново освещать и оценивать те или иные грани их личности и творчества, обращаться к их наследию в том или ином плане, аспекте. Нынешний год в Армении — туманяновский, и при подходе к его наследию в аспекте функциональном свою важность приобретает в частности рассмотрение и оценка сложившегося к настоящему времени корпуса русских переводов и изданий произведений Туманяна. Поставить и решить частицу такой задачи и было целью развернутого в статье разговора о сказках Туманяна именно в контексте проблем перевода, в «зеркале»

перевода. В итоге предпринятого рассмотрения мы можем сказать, что сказки Туманяна, в течение десятилетий представлявшие в различных переводах и изданиях, благодаря искусству последнего переводчика обрели свою жизнь, свое полноценное звучание на русском. Однако еще немало произведений великого армянского классика ожидают достойного их переводческого исполнения.

Ն. Ա. ԳՈՆԶԱՐ - Թումանյանի հեքիաթների շուրջ թարգմանության խնդիրների համապերսպում - Հոդվածում ներկայացվում են՝ հեքիաթը որպես ժողովրդական բանահյուսության անսպառ բովանդակության և անանց արժեքի ժանր ու որպես ստեղծագործության աղբյուր գեղարվեստական գրականության վարպետների համար, Հ. Թումանյանը իբրև ժողովրդական հեքիաթի մեծ գնահատող, ուսումնասիրող, մշակող, Թումանյանի հեքիաթագրության դրդապատճառները, մշակման մոտեցումները, եղանակները, ոճը:

Թարգմանական արվեստի խնդիրների, պահանջների ու պայմանների տեսակետից վերլուծաբար համադրվում են Թումանյանի հեքիաթների՝ տասնամյակների ընթացքում կատարված և հրատարակված ռուսերեն թարգմանությունները և, իբրև գեղարվեստական համարժեք արդյունք, գնահատվում է Գ. Կուրատյանի կատարած՝ Թումանյանի 22 հեքիաթների թարգմանությունը (տե՛ս 1988-ին Երևանում հրատարակված «Հայ գրողների հեքիաթները» ռուսերեն ժողովածուն):