

ՇԵՔՍՊԻՐԻ ԵՐԿԵՐԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՀԱՐՑԵՐԻՑ

ՇԵՔՍՊԻՐԻ ՀԱՅ ԹԱՐԳՄԱՆԻՉԸ

Տարբեր են Շեքսպիրով զբաղվող մարդկանց ճակատագրերը: Եվ սրանց շարքում ամենածանրն ու թերևս ամենաանարդարացին թարգմանիչների ճակատագիրն է:

Պրոկոֆևր և Ուլանովան շատ ավելի լայն ճանաչում ունեն, քան «Ռոմեո և Ջուլիետի» ռուս թարգմանիչը: Մեր երկրում և նրա սահմաններից դուրս շատերն են հիացել Օթելլո-Ճաբուկիանիով, մինչդեռ Իվանի Մաչաբելիի անունը գրեթե հայտնի չէ Վրաստանից դուրս: Գեորգ Մերին, որ շուրջ երեսուն շեքսպիրյան երկ է թարգմանել, պակաս ճանաչված է, քան նրա թարգմանություններով խաղացող էստոնացի դերասանները:

Վահրամ Փափազյանի շեքսպիրյան դերերը նրան համաշխարհային փառք ու համբավ բերին, այնինչ աշխարհում քչերը գիտեն Հովհաննես Մասեհյանի անունը:

Թարգմանչի ստեղծած արժեքները սահմանափակվում են առավելապես ազգային ոլորտով: Դերասանի, կոմպոզիտորի, նկարչի ստեղծած արժեքները, եթե, իհարկե, կատարյալ արժեքներ են դրանք, ազգային նվաճում լինելով հանդերձ՝ ելնում են ազգային շրջանակներից դեպի առավել լայն հորիզոններ:

Դերասանի հաջողությունը որոշ իմաստով կախված է այն բանից, թե թարգմանիչն ինչ ուժով է խորամուխ եղել շեքսպիրյան աշխարհը, զգացել ու ըմբռնել երկերի խորհուրդն ու ոգին:

1932-ին Փարիզում Վահրամ Փափազյանը «Ատելլո» թատրոնի ֆրանսիացի դերասանների հետ Օթելլո և Համլետ խաղաց ֆրանսերեն: Նա կարող էր ֆրանսերեն չիմանալ կամ, իմանալով հանդերձ, խաղալ հայերեն: Սակայն թե՛ մեկ, թե՛ մյուս դեպքում դրանք հայ թատրոնի, հայ դերասանի Օթելլո և Համլետ կլինեին:

Մենք «Համլետի» հայերեն վեց թարգմանություն ունենք: Փափազյանն այդ դերը խաղում էր Մասեհյանի թարգմանությամբ, որ, ըստ դերասանի, առավել մոտ ու հարազատ է շեքսպիրյան տարերքին:

Անգլիացիներն այնքան էլ բարձր չեն գնահատում Շեքսպիրի ֆրանսերեն թարգմանությունները և բավական խիստ են արտահայտվում դրանց մասին։ Անգլիացի նշանավոր ռեժիսորներից մեկը՝ Պիտեր Բրուկը զարմանք, ավելի ճիշտ՝ տարակուսանք է հայտնել այն բանի առիթով, թե Մոնն Սյուլլին Համլետի դերում կարող էր հասնել մեծ հայտնությունների, քանի որ խաղում էր մի թարգմանությամբ, որը հեռու էր շեքսպիրյան ոգու խորընկա արտահայտությունը լինելուց։

Որքան էլ հիանանք Ռաբլիի լյուբիմովյան թարգմանությամբ, նրա արժեքը սահմանափակվում է ուսա ազգային շրջանակներով և մեկ էլ կարևորություն ունի այն ժողովուրդների համար, որոնք ֆրանսիական գրականությանը ծանոթանում են ռուսական թարգմանությունների միջոցով։

Ջուստին Օ'Րորայենը Անդրե ժիդի ֆրանսերեն թարգմանած «Համլետի» բոստոնյան հրատարակության առաջաբանում ասում է, թե չլուրաքանչլուր թարգմանչի աշխատանքի իմաստն այն է, որ նա հայրենակիցներին հաղորդակից է դարձնում ուրիշ ժողովուրդների գրականության երկերին... և դա հազիվ թե որևէ հետաքրքրություն ներկայացնի այդ գրականության համար։

Հազարից մեկ միայն թարգմանչի հռչակը կարող է դուրս գալ իր երկրի սահմաններից։

Առաջիմ, հավանաբար, կարելի է հիշել միայն Շլեգելին, որի անունը քաջ հայտնի է Արևմտաբլուր։ Թեև, հիրավի, դժվար է ասել, թե այդ հռչակը առավելապես ինչի հետ է կապված՝ շեքսպիրյան ողբերգությունների տասնյոթ թարգմանությամբ, թե գերմանական ռոմանտիզմի տեսության մշակման հետ։

Ասվածից հետո, կարծում ենք, հասկանալի կարող է դառնալ Շեքսպիրի հայ թարգմանիչ Հովհաննես Մասեհյանի ստեղծագործության մի շարք առանձնահատկությունների մասին խոսելու մեր ցանկությունը, թարգմանիչ, որը, ի վանհ Մաչաբելիի նման, արժանի է ազգային իրականության սահմաններից դուրս ճանաչում գտնելու։

Հայ շեքսպիրյան կենտրոնն ահա արդեն մի քանի տարի շարունակ զբաղվում է Հովհաննես Մասեհյանի թարգմանական ժառանգության ուսումնասիրությամբ։

Սվ այն, ինչի մասին պատմելու ենք այստեղ, մեր կենտրոնի հետազոտական աշխատանքի ընթացքում ստացված նախնական արդյունքների մի մասն է միայն։

Հովհաննես Մասեհյանը՝ Շեքսպիրի հայ ամենախոշոր թարգմանիչը, ծնվել է այն թվականին, երբ ամբողջ մարդկությունը պետք է նշեր անգլիացի դրամատուրգի ծննդյան երեքհարյուրամյակը։

Մասեհյանը պարսկահայ գաղութի ականավոր գործիչներից էր և մեծ նըպաստ է ունեցել տեղի հայերի լուսավորության գործում։ Նա ընդամենը 21



Հովհաննես Մասեհյան

տարեկան էր, երբ իրանական արքունիքը մասնակից դարձրեց նրան դիվանագիտական ծառայությանը: Դեռ պատանեկան տարիներին Մասեհյանը պատեհութուն է ունեցել թարգմանելու համաշխարհային գրականության գլուխգործոցներին՝ Իրանի շահին Արևմուտքի մշակույթին հաղորդակից անելու նպատակով:

Հայն կրթութունը, բացառիկ նույր ու ճկուն միտքը, բազմաթիվ հին ու նոր լեզուների իմացությունը ծառայության մեջ առաջադիմելու նախապայման եղան, և նա հասավ դեսպանի աստիճանի: Սա Իրանի պատմության մեջ միակ դեպքն է, որ այլազգին, թեկուզև այդ երկրում ծնված, նրանց պետությունը ներկայացնում էր ուրիշ երկրներում:

Տարբեր ժամանակներում Մասեհյանը դեսպան է եղել Գերմանիայում, Անգլիայում և Ճապոնիայում:

Սակայն հայ ժողովրդի պատմության մեջ նա հայտնի է ոչ իբրև օտար երկրներում բարձր ու ազդեցիկ դիրքի հասած պետական գործիչ, այլ որպես Շեքսպիրի թարգմանիչ:

Քսանհինգամյա Մասեհյանը Թեհրանում թարգմանում է «Համլետը» բնագրից: Այդ թարգմանությունը արժանանում է գրական այնպիսի հեղինակությունների բարձր գնահատականին, ինչպիսիք են Հովհաննես Թումանյանը, Արշակ Չոպանյանը և Հովհաննես Հովհաննիսյանը: «Համլետին» հաջորդում են «Ինչպես կուգեք», «Վենետիկի վաճառականը», «Ռոմեո և Ջուլիետը» և, վերջապես, «Արքա լիր» պիեսների թարգմանությունները: Բոլոր այս թարգմանությունները լույս են տեսել անցյալ դարի 90-ական թվականներին:

Մասեհյանի նամակներից, որոնք համեմատաբար վերջերս հրապարակվեցին «Շեքսպիրականի» առաջին գրքում, պարզվում է, որ նա այդ տարիներին թարգմանել է նաև «Փոթորիկն» ու «Մակբեթը» և սկսել է թարգմանել «Օթելլոն»:

Այնուհետև հաջորդում է երկար մի ընդմիջում, որ տևում է մոտ քսանհինգ տարի: Եվ միայն 1921-ին Վիեննայում լույս տեսավ «Համլետը»: Վիեննայում էլ հենց հրատարակվեցին «Օթելլոն», «Վենետիկի վաճառականը» և «Մակբեթը»: Եվ թարգմանչի մահից հետո միայն առանձին հրատարակություններով լույս տեսան «Ռոմեո և Ջուլիետը» (Թալրիզ), «Հուլիոս Կեսարը» և «Կորիոլանը» (Վենետիկ), իսկ Մասեհյանի թարգմանությունների բեյրության ժողովածուում տեղ գտան նրա երեք անտիպ թարգմանությունները՝ «Անտոնիոս և Կլեոպատրա», «Մեծ աղմուկ ոչնչից» և «Փոթորիկ»:

Ռուս գրականության մեջ «Համլետի» ավելի քան երեսուն թարգմանությունից և, վերջապես, Պաստեռնակի թարգմանությունից հետո էլ առաջվա պես հարց է դրված՝ արդյոք հարկ չկա՞ «Համլետի» ռուսերեն նոր թարգմանություն:

Հայ թարգմանական գրականության առջև այդ հարցը չի դրված: Այն, ինչ թարգմանել է Մասեհյանը, մեզ մոտ ընդունվել է իբրև դասական: Շեքսպիրի հետագա բոլոր հայ թարգմանիչները Մասեհյանի՝ շեքսպիրյան երկերի հայերեն թարգմանության դարոց ստեղծողի, հետևորդներն են:

Մասեհյանը, ինչպես արդեն ասվեց, իր շեքսպիրյան թարգմանությունները հրապարակել է 90-ական թվականներին և ապա, երկարատև ընդմիջումից հետո, մեր հարյուրամյակի 20-ական թվականներին:

Թարգմանիչն ինքը հավաստում է, որ ոչ թե պարզապես վերանայել է իր նախկին թարգմանությունները, այլ արմատական այնպիսի վերամշակման է ենթարկել, որ դրանք կարող են դիտվել իբրև նոր թարգմանություններ:

Եվ իրոք, 90-ական և 20-ական թվականների թարգմանությունները նույնը չեն, և ոչ սոսկ այն պատճառով, որ նախկին թարգմանություններից հետո բավական մեծ ժամանակ է անցել, և նա պահանջ է դրացել վերամշակելու այն, ինչ արել է երիտասարդ տարիներին: Նա, ըստ էության, նորից է թարգմանել թե՛ «Համլետը», թե՛ «Ռոմեո և Ջուլիետը», թե՛ «Վենետիկի վաճառականը», և բանն այստեղ ամենից առաջ այն է, որ փոփոխություններ են կատարվել թարգմանության վերաբերյալ նրա հայացքներում:

Այսպիսով, Մասեհյանի թարգմանչական գործունեությունը բաժանվում է երկու շրջանի:

Առաջին շրջանի (90-ական թվականներ) թարգմանությունները պայմանականորեն կանվանենք ֆրանսիական, երկրորդինը (20-ական թվականներ) — գերմանական:

Իր թարգմանչական գործունեության հենց սկզբից Մասեհյանը բացասաբար է վերաբերվել Շեքսպիրի ֆրանսիական թարգմանություններին: Նա դժգոհ էր, որ իր նախորդները Շեքսպիրին թարգմանել էին ոչ թե անգլերենից, այլ ֆրանսերենից: «Շեքսպիրի մտածողությանց հեղեղը չէ կարող ամփոփվիլ Կոռնելյի լեզվի գեղածիծաղ, բայց նեղ ափերի մեջ»: Նա այն կարծիքն է հայտնել, թե ավելի լավ կլիներ Շեքսպիրին թարգմանել գոնե գերմաներեն թարգմանությունից, որ լավագույնն է բոլոր եղածների մեջ:

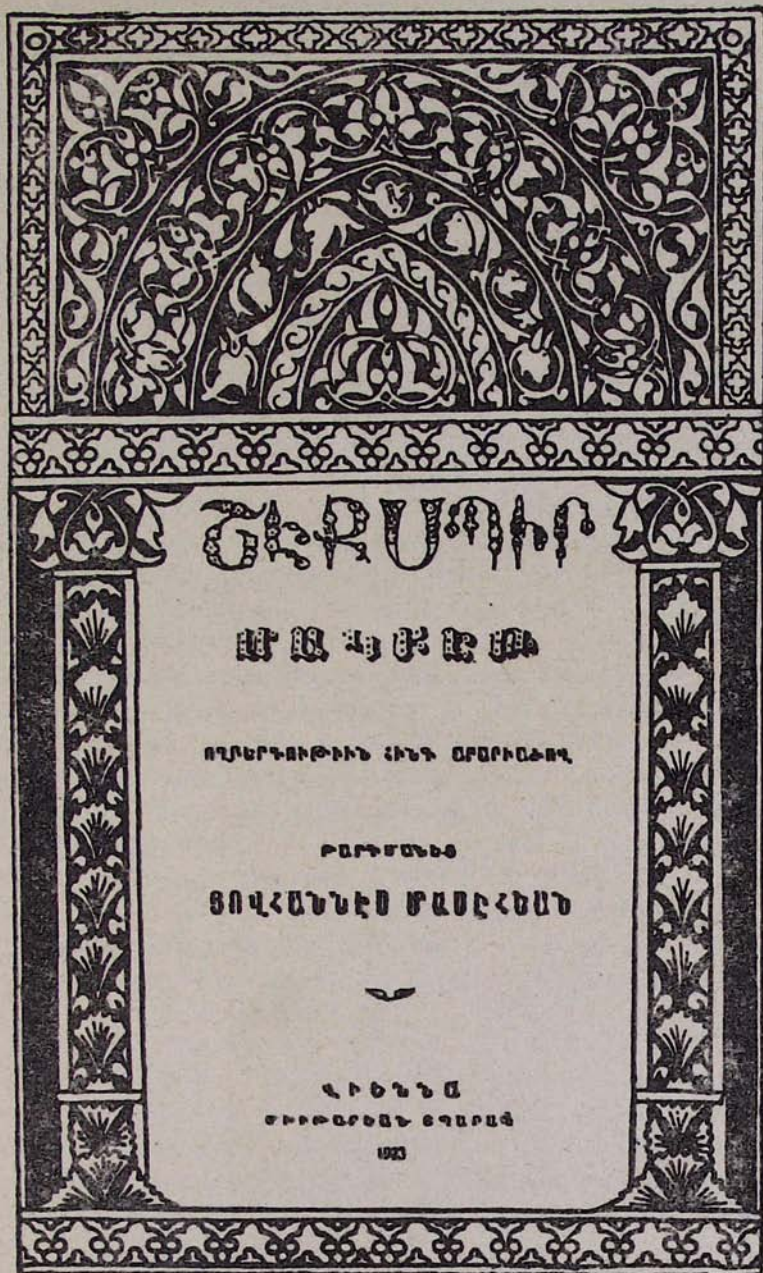
Բայց և այնպես, Մասեհյանն իր առաջին թարգմանություններն արեց Ֆրանսուա Հյուգոյի ազդեցության տակ, ավելի ճիշտ՝ համաձայն այն սկզբունքների, որոնցով ղեկավարվել էր նրա ֆրանսիացի նախորդը:

Իսկ ի՞նչ սկզբունքներ էին դրանք:

Սրբապղծություն է «որևիցե խոտորում շեքսպիրյան «Սուրբ գրքի» բնագրի բառից ու տառից»: Հետագայում Մասեհյանը պաշտպանում է հակառակ տեսակետը:

Իսկ ո՞րն է Մասեհյանի նոր սկզբունքների էությունը:

«Դեղարվեստական թարգմանությունը, — գրում է Մասեհյանը, — շատ ան-



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ

ԽՈՐԱԿԱՆ ԳԵՂԱՐՈՒԹՅԱՆ

ՊԱՏԵՐԱԿԱՆ ԿՈՄԻՏԵ

ԲԱՐՈՒՄԱՆ

ՏՈՎԱԿԱՆ ԿՈՄԻՏԵ



ԿՈՄԻՏԵ

ԿՈՄԻՏԵ

1922

գամ պահանջում է որոշ խոտորում բնագրի բառական հանդերձից՝ ոգին և իմաստն ավելի հարազատորեն տալու համար»:

Հենց այդ սկզբունքն է ընկած նրա նոր թարգմանությունների հիմքում: Ինչի՞ հասավ Մասեհյանը:

Թարգմանության մեջ «գեղարվեստական սուբստանցիան» պահպանելու հատուկ խոնարհում է այն բանին, որ հայ հանդիսատիսը Մովսեսի ներկայացմանն ամենակին չի մտածում, թե ինչու է Տարտյուֆը խոսում իր մայրենի լեզվով: Բնագրի ոգու համարժեքը վերարտադրող թարգմանության դեպքում սա ըստ ամենայնի բնական երևույթ է: Սակայն նույնիսկ այն հայ ընթերցողները, որոնք մեծ դրամատուրգին կարդում են ուսերեն, ֆրանսերեն, իտալերեն լեզուներով, այնքան են ընտելացել մասեհյանական թարգմանություններին, որ այլևս Շեքսպիրին չեն ընկալում որևէ այլ լեզվով: Սա արդեն թարգմանչի հաղթանակն է, որը կարողացել է ընթերցողին անգլիական լեզվական տարերքից փոխադրել հայկականը: Զե՞ որ Շեքսպիր թարգմանել են Մասեհյանից առաջ էլ և թարգմանել են շատերը, սակայն Շեքսպիրի հանճարը Մասեհյանն է հայտնաբերել հայ ընթերցողի համար: Գերմանական Մեյերյան հանրագիտարանում, Շեքսպիրի թարգմանությունների բաժնում ասվում է, թե շեքսպիրյան բոլոր թարգմանությունների մեջ «իր ճշգրտությամբ և համարժեքությամբ առաջին տեղը զբաղում է գերմաներեն թարգմանությունը և ապա հայերենը»: Անգլիացի հեղինակին բնագրով կարդացողներից շատերը կասեն, թե իրենց համար Մասեհյանի Շեքսպիրը ոչ միայն թարգմանության տեղային երևույթ է, այլև ազգային գրականության սեփականություն, քանի որ հենց նրա թարգմանություններն էին, որ հայ գեղարվեստական աշխարհը հարբատացրին մինչ այդ անծանոթ շեքսպիրյան տարերքով: Եվ դրա շնորհիվ իսկ Մասեհյանի թարգմանությունները դառնում են ոչ միայն համաժողովրդական սեփականություն, այլև ազգային գրականության մի մասը:

Գիտակցելով, որ կատարելապես անհնար է «ոչ հայալեզու» լսարանի առջև բացահայտել Մասեհյանի շեքսպիրյան թարգմանությունների նրբությունները, հաղորդել նրա թարգմանչական արվեստի ողջ հմայքը և նույնիսկ ներկայացնել դրանց ընդհանուր պատկերը, մենք որոշեցինք կանգ առնել Մասեհյանի թարգմանական արվեստի չորս առումների վրա:

Առում առաջին.

Մասեհյանի թարգմանական ժառանգության առնչությամբ առաջնահերթ կարևորություն է ձեռք բերում տաղաչափական միավորի ընտրության հարցը: Բոլոր լեզուներով թարգմանվող բոլոր թարգմանիչներն արդյոք պետք է հավատարիմ մնան բնագրի ավանդական տաղաչափությանը (տասվանկանի յամբական տող): Թե՞ նրանք կարող են մի այլ շափ ընտրել, թեև թարգմանության

ընդհանուր սկզբունքը հավատարմությունն է բնագրի ոգուն: Եվ, վերջապես, ոչ պակաս կարևոր մի հարց՝ Մասեհյանի թարգմանական բարձր արվեստը պայմանավորված չէ՞ արդյոք նրա կիրառած ինքնօրինակ շափով:

Հետադոտությունները ցույց են տվել, որ բանաստեղծական շափի ընտրությունը տվյալ դեպքում ամենեկին էլ երկրորդական խնդիր չի եղել: Մասեհյանից առաջ Շեքսպիրի հայ թարգմանիչներն օգտագործում էին տողի տարբեր շափեր (տասվանկանի տող կամ, այսպես կոչված, հայկական շափ՝ տասնվեցվանկանի յամբական ոտանավոր): Մասեհյանը, «Համլետը» թարգմանելիս (նրա անդրանիկ թարգմանությունը), կանգ է առնում տասնմեկվանկանի տողի վրա: Սակայն այդ թարգմանությունը լուրջ թերություն ունի՝ ոչ միայն անհանգ էր, այլև անշեշտ: Հետագա թարգմանություններում («Ինչպես կուզեք», «Ռոմեո և Ջուլիետ», «Վենետիկի վաճառականը» և «Արքա Լիր») Մասեհյանը վերադառնում է տասվանկանի շափին:

Սակայն այդ թարգմանությունների արտակարգ հաջողությունը չհանգրստացրեց Մասեհյանին: 1921-ին Վիեննայում լույս տեսավ «Համլետի» երկրորդ հրատարակությունը՝ բոլորովին նոր մի թարգմանություն, որ արված էր բացառիկ վարպետությամբ:

Արտասովոր էր Մասեհյանի ընտրած շափը: Հետագա տարիներին Վիեննայում հրատարակված «Օթելլոյի», «Վենետիկի վաճառականի» և «Մակբեթի» թարգմանությունները հաստատում են, որ նա վերջնականապես կանգ էր առել այդ շափի վրա: Մասեհյանի անտիպ թարգմանությունների ավելի ուշ իրականացված հրատարակությունները վկայությունն էին այն բանի, որ նա այդ շափին հանգել է դեռ 10-ական թվականներին:

Դա տասնհինգ (ինչպես նաև տասը, հրեմն էլ՝ տասներկու) վանկանի յամբ-անապեստյան ոտանավորն է: Տողն այստեղ արդեն պարզ արտահայտված շեշտային բնույթ ունի և զգալիորեն երկար էր շեքսպիրյան տողից: Մասեհյանն այս ամենը պատճառաբանում էր միայն և միայն երկու լեզուների տարբերությամբ:

Շլեգելը կարող էր պահպանել շեքսպիրյան շափը: Այն որոշ իմաստով պահպանել են նաև ռուս թարգմանիչները, թեև նրանք էլ են իրենց խիստ նեղված զգացել տասվանկանի շափի մեջ: Այլ է հայերենը: Հայերեն բառերը զգալիորեն երկար են անգլերեն բառերից, ուստի այստեղ պարզապես անհնար է պահպանել շեքսպիրյան տողը նույնությամբ:

Մասեհյանը այս շափով թարգմանել է Շեքսպիրի երկերից տասը: Երկարատև որոնումները Մասեհյանին հանգեցրին այսպիսի արդյունքի, որը, կարծում ենք, կարող է ընդհանուր ուշադրության առարկա դառնալ և, որ գլխավորն է, հետաքրքրել այն թարգմանիչներին, որոնց լեզվում բառերը զգալիորեն երկար են շեքսպիրյան բառերից:

«Անտոնիոս և Կլեոպատրա» ողբերգությունը աշխարհագրական առումով ընդգրկում է ոչ թե առանձին Ալեքսանդրիա քաղաքը կամ հռոմեական կայսրությունը և ոչ էլ առանձին պետություններ, այլ դասական անցյալի ամբողջ աշխարհը:

Շեքսպիրի ժամանակակից մեկնաբանները համամիտ են այն բանում, որ այս ողբերգությունը պատկերավորության հրաշալիք է, և որ այստեղ պատկերավորությունը կոնստրուկտիվ կարևոր դեր է խաղում՝ ողբերգության առանձին տարրերը միավորելով ռեալ օրգանական կառուցվածքի մեջ: Ինչպես խորաթափանցորեն նկատել է Վոլֆգանգ Կլեմենը, Շեքսպիրը կլասիկական եռամիասնությունը փոխարինում է մթնոլորտի միասնությամբ, և պատկերավորությունն այստեղ կառուցվածքային բավական կարևոր դեր է խաղում:

Ըստ Կարոլինա Սպերջենի վիճակագրական հաշվումների, «Հուլիոս Կեսարում» տեղ գտած բառապատկերները «Անտոնիոս և Կլեոպատրայի» պատկերավոր արտահայտությունների սոսկ մեկ երրորդն են կազմում և «Կորիոլանի» կեսից պակաս են: «Անտոնիոս և Կլեոպատրայի» պատկերային նման գերհագեցվածությունը՝ հռոմեական թեմայով գրված մյուս երկու ողբերգությունների համեմատ, թարգմանիչների համար անհավատալի դժվարություններ է ստեղծում, կապված ձևով ու բովանդակությամբ համարժեք պատկերավոր արտահայտություններ գտնելու և հաղորդելու հետ, և հենց այնպիսի արտահայտություններ, որոնք ֆուկցիոնալ առումով ընդգծված են դրամայում և, որ ամենակարևորն է, ծառայում են նրա գլխավոր թեմայի բացահայտմանը:

Լինելով նուրբ ոճաբան և խոշոր արվեստագետ, Մասեհյանը կարողացավ առանձնացնել և լիարժեք հաղորդել պատկերների հենց այն համակարգը, որ ողբերգության գլխավոր մոտիվն է արտացոլում: Մենք ունենք Շեքսպիրի նույն ողբերգության երեք ուրիշ թարգմանություն ևս, որ արել են Ֆնտելյանը, Թոթովենցը և Դաշտենցը: Այս թարգմանությունները պատկերավորության տեսակետից Մասեհյանի թարգմանությունների հետ համեմատելիս առանձնապես վառ ու ցայտուն է երևում Մասեհյանի թարգմանական տաղանդը: Այս թարգմանություններում, մասնավորապես Թոթովենցի և Ֆնտելյանի աշխատանքներում, քանակական առումով ավելի շատ են ողբերգության առանձին բառապատկերների ճշգրիտ վերարտադրումները: Սակայն բնագրի ձևական բոլոր յուրահատկությունները պահպանելու միտումը հանգեցրել է այն բանին, որ տեղ-տեղ տարտամ ու մշուշոտ է դարձել թարգմանությունների տեքստը և հաճախ նրա իմաստն այնքան էլ դյուրին չէ հասկանալ առանց բնագրին ու համապատասխան մեկնություններին դիմելու, մի

քան, որ, բնականաբար, խախտում է գեղարվեստական տպավորության ամբողջականությունը: Մինչդեռ մասնհյանական թարգմանությունն արված է ոճական ու գեղարվեստական բարձր մակարդակով: Պատկերավոր արտահայտությունները հաղորդելիս առանձին անհրաժեշտ շեղումները բնագրից ողբերգության պատկերավորությունն առավել ընդգծելու նպատակ ունեն, քանի որ թարգմանիչն այդ շեղումները թույլ է տալիս՝ միշտ էլ հլնելով դրամայի լայն ու լոկալ ենթատեքստից: Ուստի մենք ամենայն իրավամբ կարող ենք պնդել, որ Մասնհյանը հաղթահարում է երևութական ճշգրտությունը՝ մոտենալով իսկական ճշգրտության և հասնում է թարգմանական հիմնական նպատակին՝ գեղարվեստական տպավորության նույնականության:

Առում երրորդ.

Թարգմանիչը, եթե վառ արտահայտված ստեղծագործական անհատականություն է, որքան էլ հավատարիմ մնա բնագրի տառին ու ոգուն, դարձյալ իր ժամանակի ծնունդն է, իր ժողովրդի զավակը: Թարգմանիչը մի բարդ պարադոքս է, նրա խստապահանջ գիտակցությունը թելադրում է հասնել բնագրի առավելագույն ճշգրիտ վերարտադրության, մինչդեռ ենթագիտակցությունը, հաճախ կամքին հակառակ, ստիպում է շեքսպիրյան դեպքերն ու դեմքերը, խոհերն ու հույզերը դիտել այն հոսանքի մեջ, որ կոչվում է հայրենական պատմություն:

Խոսքը թարգմանական դժվարությունների հետ կապված հարկադրական շեղումների մասին չէ, այլ ոգու «շեղումների» մասին, որոնց սահմաններն ինքը՝ թարգմանիչն անգամ դժվարանում է օբյեկտիվորեն որոշել, և որոնք, նրա տեսակետից, բնավ էլ շեղումներ չեն, և դա, ինչ խոսք, ճիշտ է, որովհետև նա հաստատ համոզված է, որ հենց դա է իսկական Շեքսպիրը:

Կարո՞ղ էր արդյոք Մասնհյանը, Շեքսպիր թարգմանելիս, հեռու մնալ հիշողությունը խռովող պատմական զուգորդություններից՝ «Denmark's a prison»: Չէ՞ որ թարգմանիչը չի կարող լիովին հրաժարվել կյանքի նկատմամբ սեփական վերաբերմունքից, այն ամենի պատմությունից, ինչ տարիներով կուտակվել է հիշողության ծալքերում, վերջապես, այն բանից, ինչը սեփական կենսագրություն է կոչվում: Այստեղ կարևոր է որոշել նման միջամտության շափն ու սահմանները:

Ինչպե՞ս է, ասենք, թարգմանիչը մեկնաբանում Համլետի կերպարը: Չէ՞ որ նա էլ, դերասանի կամ շեքսպիրագետի նման, Շեքսպիրի մեկնաբան է:

Մասնհյանի Համլետը, առանձնապես հրկրորդ թարգմանության մեջ, հեռու է հայեցողականությունից: Ընդհակառակը, նա ներքին ավլունով լի, բարդ իրավիճակներ հաղթահարող գործուն անձնավորություն է: Մասնհյանի Համլետը մի մարդ է, որ ապրում է իր երկրի ճակատագրով և բողոքի ձայն է բարձրացնում ընդդեմ այդ աշխարհում թագավորող անարդարության:

Թարգմանիչը չի մեղմում բողոքի ինտոնացիաները, ընդհանրապես, ալիկի է ընդգծում, վիթխարի էքսպրեսիա և հոգեկան ուժ հաղորդում և նա այլևս ոչ թե կրավորական հայեցող է, այլ պայքարի նետվելու պատրաստ մարտիկ, որը տառապյալ մտածող է միաժամանակ:

Այդպիսին է Մասեհյանի Համլետը:

Կա՞ն արդյոք այս հատկանիշները շեքսպիրյան Համլետի մեջ, Իհարկե, կան: Բայց բոլոր թարգմանիչներն են արդյոք շեշտել դրանք: Այստեղ շատ բան պայմանավորված է եղել այն ժամանակով, երբ կատարվել է թարգմանությունը, և հենց իր՝ թարգմանիչի աշխարհգիտությունը:

Եթե հայ թարգմանիչը հանգել է կերպարի այդպիսի ըմբռնման, կարծում ենք, դա պետք է մեծապես բացատրվի պատմական այն ճակատագրով, որ բաժին է ընկել նրա ժողովրդին:

1915-ին Հովհաննես Մասեհյանը Իրանի դեսպանն էր Գերմանիայում: Հայ ժողովրդի մեծ ողբերգության տարին էր դու: 1915-ի ապրիլի 24-ին, ինչպես հայտնի է, Թուրքիայի կառավարական շրջանների կամքով բնաջինջ եղավ մեկ և կես միլիոն հայ: Շատ բան, որ բացահայտվեց համեմատաբար ուշ, ակներևորեն արդեն այն ժամանակ գաղտնիք չէր Գերմանիայում գտնվող դեսպանի համար: Դժվար չէ պատկերացնել ներքին այն վիթխարի լարումը, հոգեկան այն դրաման, որ ապրում էր Մասեհյանը. դեսպան էր նա և պարտավոր էր ի պաշտոնե հավասարակշռություն և հոգեկան անդորր պահպանել այն ժամանակ, երբ ոչնչացել էր հարազատ ժողովրդի կեսը...

Գերմանիայի կառավարությունը, որ Թուրքիայի դաշնակիցն էր, նրա կառավարողների պահանջով 1916-ին հարց դրեց նրան փոխելու մասին, անհամատեղելի համարելով նրա դիրքորոշումը գրաված պաշտոնի հետ:

Բնականաբար, այս ամբողջ իրավիճակը չէր կարող իր արտացոլումը չգտնել Համլետի մասեհյանական մեկնաբանության մեջ: Սա շատ բարդ և միջնորդավորված պրոցես է, եվ եթե Մասեհյանը Համլետին ընկալում է իբրև ընդվզող անձնավորություն, ապա դա ոչ միայն Շեքսպիրի ողբերգության, այլև հարազատ ժողովրդի ողբերգական ճակատագրի ներհուն հետազոտության հետևանքն է:

Հայտնի է, և այդ մասին շատ է խոսվել, որ ճնշված ժողովուրդների բանաստեղծները դիմելով Համլետին, նրա մեջ տեսել են հարազատ ժողովրդի ճակատագրի արտացոլումը: Ի դեպ, 90-ական թվականներին, արձանագրելով հայ դերասանների՝ «Համլետ» խաղալու ձգտումը, Թուրքական թերթերն այն երկյուղն ու կասկածն են հայտնել, թե յուրաքանչյուր հայ Համլետի ձգտումն է՝ հասնել թագավորության, իսկ Ուրվականը, որի անունից գործում է նա, Հայոց թագավորության անցյալն է, նրա խորհրդանշական մարմնավորումը: Եվ հիրավի, հայ դերասանները, նրանց հետ մեկտեղ՝ հայ թարգմանիչը, Համլետի մեջ գործուն, վճռական և ըմբոստ հոգի էին տեսնում:

Կոռնելյ Չուկովսկին մի առիթով ասել է, թե թարգմանիչը որոշ իմաստով նման է դերասանի: Նա նկատի ունի դերասանի տաղանդի այնպիսի առանձնահատկություն, ինչպիսին է վերամարմնավորման արվեստը: Եթե թարգմանիչը չտիրապետեր վերամարմնավորման արվեստին, չէր կարող թարգմանել և՛ Բալզակին, և՛, ասենք, Ֆլորբերին:

Չուկովսկու այս ճշմարիտ միտքը կարելի է փոքր-ինչ ընդլայնել:

Թարգմանիչը վերամարմնավորման արվեստին պիտի տիրապետի նաև այն դեպքում, երբ թարգմանում է մեկ հեղինակի, ասենք, Շեքսպիրին, և նույնիսկ նրա ընդամենը մեկ ողբերգությունը: Նա պետք է զգա ոչ միայն հեղինակին, այլև, ոչ պակաս չափով, գործող անձանց:

Օրինակ բերենք:

Զցանկանալով դուզն ինչ ստվեր գցել «Համլետի» պաստեռնակյան թարգմանության արժանիքների վրա, գլուխ խոնարհելով թարգմանչի բանաստեղծական վիթխարի հնարավորությունների առջև, ռուս, և ոչ միայն ռուս, ժամանակակից թարգմանիչները այն, թվում է՝ ոչ սխալ, տպավորությունն են ստացել, թե Պաստեռնակը միայն մեկ հերոսի՝ Համլետի զգացողությունն է դրսևւորում: Նրան հուզել է Համլետի ճակատագիրը, և նա բանաստեղծական իր ողջ հնարավորությունները ծառայեցրել է այդ կերպարի բացահայտմանը:

Նույնը կարելի է ասել նաև «Արքա Լիրի» և «Ռեմեյո և Զուլիետի» թարգմանությունների մասին: Մասնագիտական գրականության մեջ տարակուսանք է արտահայտվել. «Մենք նույնիսկ սկսում ենք կասկածել՝ մեր ժամանակակիցն է արդյոք Պաստեռնակը: Որովհետև, պարզվում է, ոչ միայն ծերուկ Լիրը, ոչ միայն դեռահաս Զուլիետը, այլև «Համլետի» անուս գերեզմանափորն անգամ արդեն կարդացել են Պաստեռնակի և՛ չափածոն, և՛ արձակը, սիրել են նրա ստեղծագործությունը, վարակվել նրա առանձին արտահայտություններով և պաստեռնակյան խոսքի ընհանուր համակարգով: Այս դիտողությունը գերծ չի որոշ չափազանցումից, բայց և լույս է սփռում ազատության այն աստիճանի վրա, որ իրեն թույլ է տվել ռուս բանաստեղծը: Եվ միանգամայն ճիշտ է նկատված, որ Շեքսպիրի, ապա նաև Մասեհյանի մոտ Ռեգանի ռեպլիկը «վերջում ցածր, եթե կարելի է ասել, ինֆորմացիոն եղանակից անցնում է բարձր, եթե կուզեք՝ արտասանական եղանակի: Ի՞նչ է սա, ճարտասանություն: Շեքսպիրը, Լնարավոր է: Ուրեմն ինչո՞ւ չենթադրել, իսկ դրա համար հիմքեր կան, որ «Շեքսպիրը ցանկացել է ցույց տալ, թե երեսպաշտ Ռեգանը չի կարողանում իրեն ետ պահել սնամեջ ու ճոռոմ արտասանությունից»:

Մասեհյանը, ի տարբերություն իր ռուս արվեստակցի, վերամարմնավորման բազմակողմանի և ոչ միանշանակ միտում է հանդես բերում: Եվ դա հաջողվում է նրան լիովին: Նրա թարգմանություններում անհատականացված է

ոչ միայն Համլետը, այլև վերջինիս ողջ շրջապատը՝ և՛ Կլավդիոսը, և՛ Պոլո-
նիուսը, և՛ Գերտրուդը, և՛ Օֆելիան, և՛ գերեզմանափորը, և՛ նույնիսկ Ցզրիկը:

Մասեհյանի վերամարմնավորումը յուրաքանչյուր կերպարում հասնում է
այնպիսի չափերի, որ պարզապես ապշում են՝ ինչպես կարող է նույն դերա-
սան-թարգմանիչը տիրապետել այդքան բազմազան ամսյուլտաների, ինչպես
կարող է խորամուխ լինել հոգեկան այդքան սարբեր աշխարհների և բնավո-
րությունների մեջ՝ առանց «մատնելու» իր վերամարմնավորման գաղտնիք-
ները:

Հայ թարգմանչին այստեղ օգնել է ողբերգականի և կատակերգականի
բացառիկ զգացողությունը, լեզվական վիթխարի հարստությունը: Մասեհյանը
Շեքսպիրին թարգմանել է արևելահայերենով, սակայն երբեմն օգտվել է արև-
մրտահայերենից առանձնապես աշխարհագրական անունների ոլորտում:
Հարկ եղած դեպքում դիմել է նաև գրաբարին, որի կողքին, միանգամայն ան-
սպասելիորեն, տեղ են գտել հասարակ խոսակցական արտահայտություններ:
Նրա թարգմանություններում դժվար չէ ի հայտ բերել դրամատուրգի «երկլեզ-
վայնություն» — բարձր գրական և ռամկական լեզուների հաջող համատեղում-
ներ, մի երևույթ, որի վրա ուշադրություն են դարձրել Շեքսպիրի մեր տեսա-
բանները, թեև հայ թարգմանչից զգալիորեն ուշ: Նա նոր կյանք տվեց արդեն
մեռած որոշ բառերի, տրոնք հետագայում վերստին կիրառվեցին հայ ուրիշ հե-
ղինակների գործերում:

Նկատենք, որ Մասեհյանն իր թարգմանություններում հայ գրական լեզուն
զարգացրեց նաև այն իմաստով, որ ստեղծեց նոր բառակապակցություններ:
Իսկ որոշ դեպքերում նա կանխեց այն, ինչ ինքնըստինքյան պիտի կատարվեր
երկու-երեք տասնամյակ անց՝ լեզվի բնական զարգացման հետևանքով:

Սրանք բոլորն այն միջոցներն են, որոնց շնորհիվ Մասեհյանը տարբեր
հերոսների ստիպեց խոսել «տարբեր» լեզուներով՝ համապատասխան ոչ միայն
նրանց կրթվածության աստիճանին, այլև, որ շատ ավելի դժվար է, նրանց
բնավորության ու խառնվածքի ինքնատիպ հատկանիշներին:

* * *

Մենք դիտարկեցինք ընդամենը չորս առում: Ուղղմաստիությունը շա-
րունակվում է: Հետազոտվում է Մասեհյանի բոլոր թարգմանությունների հա-
մապատասխանությունը բնագրի հետ, կազմվում է Մասեհյանի լեզվի բառա-
բանը: Միանգամայն հետաքրքիր արդյունքների հասցրեց Մասեհյան-թարգ-
մանչի և Մասեհյան-մեկնաբանի հարաբերակցության հարցի ուղղմաստիու-
թյունը: Կուսաբանվում է «Մասեհյանը և գերմանական ռոմանտիզմը» պրոբ-
լեմը և այլն: Մեր նպատակն է գիտականորեն հետազոտել մասեհյանական
դպրոցի նվաճումները, դպրոց, որի այսօրվա ներկայացուցիչները՝ խաչիկ

Դաշտենց, Ստեփան Ալաջաջյան, Հենրիկ Սևան, հաջողութեամբ շարունակում են իրենց ուսուցչի գործը:

Մասեհյանի շեքսպիրյան թարգմանությունների գեղարվեստական և ուսթյան հիմնավոր ուսումնասիրությունը կպարզաբանի, մի կողմից, «հավերժականը» նրա թարգմանական պրակտիկայում, որ ժառանգաբար անցել է «որդիներին և թոռներին», մյուս կողմից՝ ի հայտ կբերի նրա թարգմանությունների «հնացած» հատկանիշները, որոնք վերանայման կարիք են զգում, և այդ բանը պետք է անեն նրա անավարտ գործը շարունակողները:

Մասեհյանի փորձը նրա հետևորդներին թելադրում է կենդանի, ստեղծագործական մոտեցում թարգմանությանը, մի մոտեցում, որ Մասեհյանն իր հերթին ժառանգել է իր ուսուցչից՝ Շլեգելից, թեև գերմանացի թարգմանչին և նրա հայ հետևորդին բաժանում է վիթխարի ժամանակամիջոց՝ համարյա մի դար:

Թարգմանությունը, մի այլ գրականության փաստ դառնալով, ավելի մեծ չափով, քան նախկինում էր, պետք է պահպանի բնագրի ազգային հիմքը, ոգին, հոգեբանական ու պատմական կոմպլեքսը, հեղինակի լեզվական տարերքն ու ազգագրական աշխարհը, այսինքն՝ այն ամբողջությունը, որ գրական երկի գեղարվեստական մթնոլորտն է կազմում: