

ԲՆԱԳՐԻՆ ՆԱՄԱԶՈՐ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Վ. Պ. ԴԱՐԲԻՆՅԱՆ

Թումանյանագիտության մեջ մեծանուն բանաստեղծի թարգմանչական աշխատանքը մինչ այժմ անբավարար ուսումնասիրված բնագավառ է: Մինչգեռ այդ խնդրի ուսումնասիրությունը կարող է օգնել ոչ միայն Թումանյանի բանաստեղծական երևակայության ուժի բացահայտմանը, այլև թարգմանչական արվեստի հեռավոր զսրգացմանը:

Ինչպես իր չգերազանցված թարգմանություններում, այնպես էլ հոգվածներում, գրախոսականներում ու նամականերում Վ. Թումանյանը մշակել է գեղարվեստական թարգմանության սկզբունքները և տվել դրանց կենսագործման փայլուն օրինակներ:

Թարգմանության համար նա ընտրել է այնպիսի երկեր, որոնք առավել ժողովրդական են, կարող են հոգեհարազատ լինել հայերի համար: Խորապես հասկանալով ստեղծագործությունը, ներթափանցելով նրա գաղափարական ու հոգեբանական խորքերը, վերապրելով այն, ինչը ոգեշնչել է տվյալ երկի հեղինակին, Թումանյանը իր հուժկու հանձարով նրա մտքերի ու հույզերի թարգմանն է դարձել, ստեղծել նույնանուն հայերեն դասական երկը իր հարազատ ձայներով ու գույներով, իր համով ու հոտով:

Հավակնություն չունենալով բազմակողմանիորեն բնութագրել Թումանյան-թարգմանչին, մենք այս հոգվածում փորձ կանենք մի քանի օրինակներով ցույց տալ այն մանրակրկիտ աշխատանքը, որ կատարել է Թումանյանը իր թարգմանչական ստեղծագործական լաբորատորիայում, ընտրելով, ստեղծելով նոր, ավելի կատարյալ տարբերակներ, ձշտելով հոգեբանական մանրամասները:

Ն. Թումանյանը բազմիցս խոսել է պոեզիայի թարգմանության յուրահատկության՝ նրա դժվարությունների, ստեղծագործական բնույթի մասին:

«Համլետի» թարգմանության վերաբերյալ 1900 թ. գրած իր գրախոսականում նա նշում է, որ «Թարգմանությունը ապակու տակ դրած մի վարդ է. գրեթե անկարելի է, որ թարգմանիչը տա բնագրի հարազատ բույրն ու հրապույրը: Սակայն միշտ պահանջելի է, որ նա հավատարիմ մնա գործի մտքին և հասկանալի տա ընթերցողին: Այս պահանջը մեծանում է մանավանդ, երբ թարգմանվում է այնպիսի մի երկ, որի ամեն մի խոսքն ու նախադասությունը, չափած ու կշռած, ունեն իրենց խոր նշանակությունն ու հստատատեղը»¹:

Խոսելով պոեզիայի թարգմանչական գործի դժվարությունների ու յուրահատկությունների մասին, մեկ ուրիշ անգամ Թումանյանը գրում է. «...Բանաստեղծության թարգմանությունը, էն էլ առանձին համ ու հոտ, շունչ ու ոճ ունեցող բանաստեղծության թարգմանությունը շատ է դժվար ու հազվագյուտ բան»:

¹ Հոգ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. IV, էջ 69:

ինչքան շնորհք է հարկավոր, որ ոչ միայն հարազատ ձև ցույց տա, այլև ինքնուրույն բուրմունք հաղորդի և շնորհքի հետ ինչքան սեր»²:

Ինչպես իր ստեղծագործություններում, այնպես էլ թարգմանություններում Թումանյանը որոնող, պրպտող ու նուրբ հոգեբանական վերլուծություններ կատարող բանաստեղծ է: Նա ձգտում է թարգմանություններում նույնպես հանդես գալ որպես հայոց բանաստեղծ: Ահա թե ինչու նա ուսումնասիրել է իր ժողովրդի վարք ու բարքի բոլոր նրբություններն ու երանգները, ազգային բոլոր առանձնահատկությունները՝ ինչպես են ապրում, խոսում, տխրում և ուրախանում իր ազգի մարդիկ, և թարգմանություններում աշխատել է հնարավորին չափ հեղինակի մտքերը, զգացմունքները, պատկերացումները հաղորդել այդ վարք ու բարքի ձևերի ու այլ հնարքների միջոցով:

Բանաստեղծը թարգմանելիս գտնում է շատ դիպուկ դարձվածքներ, համապատասխան հնչյունականություն, չափ, մի խոսքով՝ բնագրին համապատասխան ձև, սակայն դրանով նա իր գործը վերջացած չի համարում: Թումանյանը ձգտում է գտած դիպուկ դարձվածքներն էլ ժողովրդի գործածած ձևերով արտահայտել, նրա մտքերին ու զգացմունքներին հարազատ դարձնել, նրա սրտին մոտեցնել օտարազգի բանաստեղծի ստեղծագործությունը:

Թումանյանը գրում է, եր նույնիսկ միևնույն դարձվածքը տարբեր ազգությունների մարդկանց խոսքում տարբեր մտքեր ու զգացմունքներ կարող է արտահայտել. «Ինչպես էս կամ էն դարձվածքը, էնպես էլ ամբողջ պատմությունները անց են կենում աշխարհից աշխարհ և ամեն աշխարհում, ամեն արևի տակ, ամեն ժողովրդի բերանում առնում են մի ուրույն երանգ, համ ու հոտ: Եվ շատ անգամ նուրբ առանձնահատկություններն են, որ որոշում են մի ժողովրդի ստեղծագործությունը մյուսից, ոչ թե գործի ամբողջությունը»³: Ահա թե ինչու թարգմանություններում բանաստեղծը մեծ տեղ է տալիս նույնիսկ ամենաչնչին փոփոխություններին, նրբություններին: Ահա թե ինչու նրա թարգմանությունների հոգեբանական վերլուծության ժամանակ պետք է հատուկ ուշադրություն դարձնել նմանօրինակ փոփոխությունների ու կատարելագործումների վրա, քանի որ այդ նրբություններից, երանգներից, մանրամասներից է, որ գումարվում ու ստեղծվում է այն մեծն ու կարևորը, որը կոչվում է գեղարվեստական ճշմարտացիություն:

Հոգեբանական ու հեղարվեստական ճշմարտացիությունը նկատի ունենալով է, որ դեռևս 1890-ական թթ. Թումանյանը, քննադատելով Գամառ-Քաթիպայի, Սմբատ Շահազիզի որոշ ստեղծագործությունները, շատ հետաքրքիր դիտողություններ է անում: Բերենք մի քանի օրինակ: Թումանյանը գրում է. «Գամառ-Քաթիպայի «Շինականի երեկոյան երգ»-ի մեջ շինականի կինն ասում է.

Մարդս եկավ դաշտիցը...

Շալկին խուրձեր, խուրձ ցուենի արտիցը:

Ո՞ր հնձվորը վերադառնալիս մի խուրձ կշալակեր տուն բերելու. ինչի՞ համար է դա, կամ որտե՞ղ է դնելու այդ խուրձը»⁴:

² Նույն տեղում, հատ. VI, էջ 152:

³ «Թումանյանը քննադատ», Երևան, 1939, էջ 154:

⁴ Հ ո վ հ. Թ ու մ ա ն յ ա ն, Երկերի ժողովածու, հատ. VI, էջ 101:

Թերևս որևէ այլ երկրում այդպես արվում է, և Գամառ-Քաթիպան մեխանիկորեն այն մտքերը է հայտնիստ ու կացի մեջ: Թումանյանի քննադատությունից բերենք մի օրինակ ևս. «Հայոց գինի» երգի մեջ ասում է.

Հայոց աղջիկ է փաղել,
Քնքույշ ձեռներով փամել...

Բայց իսկապես հայոց աշխարհում խաղողը ոտքով կոխոտելով, ջարդելով են գինի պատրաստում և հայոց աղջկա քնքույշ ձեռներն այստեղ գործ չունեն»⁵:

Նման նուրբ դիտողությունների շատ օրինակներ կարելի է բերել, սակայն այս էլ բավական է հասկանալու դրականության հոգեբանական ճշմարտացիության թումանյանական ըմբռնումը:

Շատ անգամներ է թումանյանը հայտնել այն միտքը, որ ստեղծագործողի երևակայությունը պետք է ամուր կապերով կապված լինի մայր հողին, որ նույնիսկ ամենաֆանտաստիկ, ոչ երկրային թվացող դործերն էլ կապված են անմիջական կյանքի հետ, ուրեմն այդ կյանքը պետք է լավ ուսումնասիրել ու այն ճիշտ պատկերել: «Բանաստեղծի ոտը հարազատ ու իրական հողի վրա պիտի լինի, նրանից հետո միայն կարող է բարձրանալ, թեկուզ գլուխը մինչև երկինք հասնի»⁶:

Թումանյանն այդպիսի բացառիկ նրբանկատություն է ցուցաբերում իր անկրկնելի թարգմանություններում, որոնք հնչյունական, պատկերավորման, ձևի ու բովանդակության տեսակետից միշտ համարժեք են բնագրին:

Այս ամենը օրինակներով ցույց առաջադրելով նպատակով դիմենք Հ. Թումանյանի մի քանի թարգմանությունների վերլուծությանը, բնագրի և թարգմանության որոշ մասերի համեմատական քննությանը:

Ռուս հայտնի բանաստեղծ Կոլցովի «Ինդուկի մտածմունքը» ոտանավորի թարգմանության ժամանակ Թումանյանը շատ է մտածել առաջին հայացքից աննշան թվացող մի մանրամասնի վրա՝ թե որտեղ նստացնի իր ցավի ու դարդի մտքերով տարված խեղճ գեղջուկին, որպեսզի հայ ընթերցողի ականջին հարազատ հնչի, որպեսզի հայի նիստ ու կացին էլ մոտ լինի: Ուրեմն հայ բանաստեղծ-թարգմանիչը պետք է գտներ հայ գյուղացուն հատուկ վարքի ձևերը և դրանց միջոցով ներկայացնեն հեղինակի պատկերածը:

Հայտնի է, որ մարդկանց վարքում արտահայտվում են ինչպես համամարդկային, այնպես էլ առանձնահատուկ ազգային և անհատական ձևերը: Ասենք մարդը տարված է իր մտքերով. ի՞նչ դիրք պիտի ընդունի նա: Որպես հոգեկան պրոցես մտածությունը դրսևորվում է զանազան տեսակի արտահայտիչ ձևերի միջոցով (ընդունել հանգիստ դիրք, հայացքը մեխել անորոշության մեջ, աչքերը փակել, կկոցել և այլն), սա հատուկ է բոլոր ազգությունների մարդկանց: Սակայն մտքերով տարված մարդուն պետք է ոչ միայն նստեցնել, այլև մտածել նրա նստելու տեղի ու ձևի մասին: Այստեղ արդեն հանդես են գալիս մարդու վարքի ազգային ու անհատական ձևերը: Այս առթիվ լսենք Թումանյանին.

«Անցյալ օրը տեղում (առավոտը) թարգմանեցի Կոլցովի մի ոտանավորը— «Сяду я за стол» ուղարկեցի «Տարազ»-ին: Стол-ը շինել եմ գիտես ինչ—

5 Նույն տեղում, էջ 102:

6 Նույն տեղում, հատ. IV, էջ 419:

պատի տակ, և այս ոչ թե հանդի համար, այլ ավելի լուրջ խորհրդով: Եթե սեղան թարգմանեի— նստել եմ սեղան— այդ հայերեն կնշանակեր նստել եմ սուփրա: Եթե գրեի սեղանի մոտ— տգեղ էր: Վերջապես բանաստեղծությունը հայերեն չէր լինի: Խեղճ հայ մարդու տառակուսանքի ու մտածմունքի տեղը— պատի տակն է»⁷ (ընդգծումն իմն է— Վ. Դ.):

Թարգմանությունը հնչում է այսպես.

Сяду я за стол
да подумаю

նստել պատի տակ
ու միտք եմ անում...

Թվում է, թե այս թարգմանությունը հայկականացված է ու հաջողված, սակայն բանաստեղծը իր գործը վերջացած չի համարում: Նրա միտքն ու երեվակայությունը անընդհատ աշխատում են թարգմանությունը կատարելագործության հասցնելու ուղղությամբ ու Թումանյանը այդ տողը վերափոխում է:

Կոլցովի «Сяду я за стол» նախադասությունը հնարավորություն է տալիս պատկերացնելու մարդուն տարվա բոլոր եղանակներին իր տանը նստած ու մտքերով տարված: Թումանյանի առաջին թարգմանությունը — «նստել պատի տակ» կարծես թե ժամանակամիջոցային շրջանակները նեղացնող հանգամանք է: Հայ գեղջուկը աշնան անձրևներին և ձմռան ցրտերին պատի տակ չէր նստում, նա կնստեր թոնրի կողքին, կամ քուրսու տակ: Բայց եթե Թումանյանը այդպիսի տեղերում նստացներ գեղջուկին, ապա ռուս պոետի ստեղծագործության ազգային կոլորիտը կխախտվեր:

Ըստ երևույթին այս և նման հանգամանքներ նկատի ունենալով բանաստեղծը որոնել ու գտել է մի նոր ու շատ հաջող, հայերեն հարազատ հնչող և, վերջապես, բնագրին համապատասխան զգացմունքներ առաջացնող դարձվածքը.

նստել եմ շվար
ու միտք եմ անում...

Ինչպես տեսնում ենք, Թումանյանը հարցին մոտենում է որպես հմուտ հոգեբան: Չէ՞ որ կարևորը ընթերցողի մոտ նմանօրինակ վերաբերմունք, հույսեր, մտապատկերներ ու երևակայական պատկերներ առաջացնելն է և ոչ թե այս կամ այն բառին կաթ դարձվածքին տառացիորեն հարազատ մնալը:

Սեղանի առաջ նստելը և շվար նստելը, ճիշտ է, իրենց պատկերավորությամբ չեն նմանվում, բայց երկու տարբեր ազդությունների ընթերցողներն էլ հասնում են այն կարևորին ու ընդհանուրին, ինչը ցանկացել է ցույց տալ հեղինակը, և ինչին ձգտել ու հասել է բանաստեղծ-թարգմանիչը ցույց տալ խեղճ գեղջուկի մտորումները ողորմելի ներկայի և անհեռանկար ապագայի մասին:

Այս փոքրիկ ոտանավորում նման ազատ թարգմանության մի քանի օրինակ կարելի է բերել: Բոլոր դեպքերում էլ հարազատ մնալով բնագրի ոգուն, Թումանյանը հոգեբանորեն ճշմարտացի բնորոշ գծեր է տալիս ստեղծագործությանը:

Բերենք մի երկու օրինակ ևս: Կոլցովը գրում է.

Нет у молодца
Друга вернова

⁷ Նույն տեղում, հատ. V, էջ 155:

Թարգմանված է.

...նշ թե ու թիկունի
Մտերիմ րնկեր...

Այստեղ ավելացված է միայն հայկական խոսքին հատուկ դարձվածքը՝ «թե ու թիկունք» և դա ընթերցողին դյուրըմբռնելի է դարձնում գյուղացու անօգնական վիճակը:

Մյուս օրինակը. Կոլցովը գրում է.

Թարգմանված է.

Нет у молодца

.
.

Золотой казны,

Угла тепла

Боронь—сохи,

Коня—пахаря.

.
.

ոչ արծաթ ոսկի,

ոչ սարճած գութան,

ոչ նժույգ մի ձի...

Թումանյանի մոտ «ոչ սարքած գութան» նախադասությունը իր մեջ պարունակում է ոչ միայն գործող գութան շլինելու, այլև քաշող ուժի բացակայության միտքը. այդ պատճառով էլ ազատ է թարգմանված նաև բառյակի վերջին տողը: Ըստ բնագրի Թումանյանը պետք է թարգմաներ՝ «ոչ հերկող մի ձի»... սակայն «հերկող» բառի փոխարեն դրված է «նժույգ» բառը: Այս ևս հայ գյուղացու նիստ ու կացին մոտեցնելու նպատակով է արված: Մեր գյուղերում (հակառակ ուսական գյուղերի) հերկող ուժ եղել են եզները: Եթե Թումանյանը ձիու փոխարեն գրեր եզ, ապա ուս գյուղացու նիստ ու կացից կշեղվեր, իսկ եթե ձին դարձներ հերկող, ապա հայ ընթերցողի պատկերացումներին անհարազատ կդառնար: Նժույգ ձին եղել է հայ գյուղացու հեռավոր և րազանքը, որին միշտ նա ձգտել է ու չի հասել. ահա թե ինչու Կոլցովի պատկերած հերկող ձին Թումանյանի թարգմանության մեջ փոխարինվել է նժույգով:

Նմանօրինակ փոփոխության հանդիպում ենք նաև Պուշկինի «Ձմռան իրիկունը» ոտանավորի թարգմանությունում: Նախ ասենք, որ Թումանյանը հիացած է Պուշկինի այս ոտանավորով: Լսենք նրան. «...Սիրում եմ էդ բանը («Зимний вечер»—Վ. Դ.), որովհետև գերազանցորեն ուսական է, շատ է սիրուն ու հաջող: Գոհար է, գոհար ուսաց գրականության մեջ: ...Կարդացեք ու տեսեք, թե ինչքան է սեղմ, գեղեցիկ և ուժեղ. մի ավելորդ բառ չեք գտնի, իսկ բանաստեղծի համար մի բառը մի աշխարհ է, և մեծ նշանակություն պիտի տա բանաստեղծը բառին»⁸:

Հայտնի է, որ ուսական և հին հայկական գյուղերի տները բավականին տարբերվել են միմյանցից: Նրանցը՝ պատի վառարանով, լուսամուտներով, թեք կտուրներով, մերը՝ թոնրով, տափակ կտուրներով, երդիկներով: Ուստի, եթե ուս գյուղացին կարող էր նստել լուսամուտի առաջ, նայել հեռուները, տարվել իր մտքերով կամ երազել, ապա հայ գյուղացին այդ հնարավորությունը չունենալով, պետք է նստեր տան պատի տակին (ասենք թախտին կամ ուղղակի հատակին խսիրի վրա) և այդ կերպ խորանար իր երազների ու մըտքերի մեջ:

8 «Թումանյանը քննադատ», էջ 333:

Ինչ խոսք, որ Թումանյանը կարող էր բառացի թարգմանել.

Что-же ты, моя старушка Ի՞նչ ես նստել պատուհանին,
Примолкла у окна? Իմ պառավը, էդպես լուռ:

Սակայն առավելագույն չափով համապատասխան զգացմունքներ առաջացնելու ձգտում ունեցող բանաստեղծն այդպես չի վարվել. նա թարգմանել է.

Ի՞նչ ես նստել պատի տակին,
Իմ պառավը, էդպես լուռ:

Թումանյանն անշուշտ մտածել է, որ «ինչ ես նստել պատուհանին», կամ «պատուհանի մոտ» դարձվածքները հայերեն այնքան էլ հարազատ չեն հնչի: Հոգեբանորեն հասկանալի է, որ մեր նիստ ու կացից ամենափոքր շեղումն անգամ կարող է արգելակել զգացմունքի համապատասխան երանգի առաջացումը և որքան շատ պակաս են այս երանգները, այնքան ծաղիկը իր բուրմունքը կկորցնի ու կվերածվի ապակու տակ դրված ծաղկի:

Այսպիսով, թարգմանիչ-բանաստեղծը պետք է թարգմանվող երկի ամեն մի մանրուք անցկացնի իր ազդի պրիզմայի միջով, որպեսզի ստանա նույն ճառագայթի հարազատ երանգները:

Հետաքրքիրն այն է, որ «Ձմռան իրիկունը» ոտանավորում բնության նկարագրությունը Թումանյանը թարգմանել է համարյա բառացիորեն: Դա հասկանալի է, քանի որ բնության այդ երևույթները՝ բուքն ու բորանը բոլորի կողմից նույնությամբ են ընկալվում, բայց այդ ընկալածի հանդեպ հանդես բերած վերաբերմունքը կարող է շատ տարբեր լինել: Հենց այդ վերաբերմունքի նրբություններն են, որ գրավել են մեր մեծ ստեղծագործողի ուշադրությունը:

* * *

Ստեղծագործության մեջ որքան շատ են արտահայտված ազգային: գծերը, որքան ցայտուն է հանդես գալիս տվյալ ազգի հոգեբանությունն իր ուրույն շրջանակներով, այնքան ավելի դժվար է ստեղծագործությունն ազատ թարգմանելը, այնքան ավելի հաշկանդված է լինում թարգմանիչ-ստեղծագործողը:

Կան ստեղծագործություններ, որոնցում ազգայինը այնքան ցցուն հանդես չի գալիս: Այս դեպքում իրադրությունները և մարդկանց համապատասխան հոգեվիճակները իրենց պատկերման համար անույսյամանորեն որոշակի ազգային ձևեր չեն պահանջում, և թարգմանիչ-բանաստեղծն էլ անհամեմատ ազատ կարող է լինել իր ժողովրդի համար ավելի հասկանալի ու հարազատ ձևով այն ներկայացնելու տեսակետից, չվախենալով բնագրի ազգային կոլորիտը խախտելու հանգամանքից:

Այդպիսի ստեղծագործություններից է Պուշկինի «Ջրահեղձը»: Պուշկինը ցույց է տալիս, թե ինչպիսի մեծ ներգործական ուժ են ներկայացնում դարերի ընթացքում ժողովուրդների մեջ մշակված ու ամրապնդված կրոնական նախապաշարմունքները և որ ընդունված կանոններից շեղումը կարող է ավելորդ սնոտիապաշտ մարդու ներքնաշխարհը:

Եթե կրոնական որևէ ծես ընդունելի է երկու տարբեր ազգությունների համար, ապա նրա կատարումը կամ նրանից շեղումը երկու ազգի կրոնամոլ

մարդկանց մեջ էլ կառաջացնի նմանօրինակ հոգեվիճակ ու վարքագիծ: Այսպես, օրինակ, որոշ ազգությունների համար, ըստ նրանց կրոնական պաշտամունքի, միանգամայն օրինական է հանգուցյալին ժամ ու պատարագով թաղելը և անընդունելի նրան անդերեզման թողնելը: Սակայն շատ բուդդայական և բրահմանական ցեղերի համար ընդունելին հակառակն է (այրել, ջուրը գցել և այլն): Եթե Պուշկինի «Ջրահեղձը» թարգմանվեր այդ ցեղերի լեզվով, ապա պարզ է, որ ստեղծագործության բուն իմաստն ու դրա հետ կապված զգացմունքները անհասկանալի կմնային այդ ընթերցողներին: Սակայն այլ են քրիստոնյաների պատկերացումներն ու դրանց հետ կապված զգացմունքները:

Թումանյանը Պուշկինի «Ջրահեղձը» թարգմանել է բավականին ազատ: Նա շատ նուրբ ու հոգեբանորեն միանգամայն պատճառաբանված փոփոխություններ է մտցրել և ստեղծագործության թարգմանությունը դրանից միայն շահել է: Դրանով Թումանյանը թարգմանությունը մոտեցրել է բնագրին իր ամբողջ «համ ու հոտով»:

Համեմատենք համապատասխան մասերը. պատճառաբանված մի քանի փոփոխություններ է մտցրել Թումանյանը ոտանավորի 2-րդ քառյակում. Պուշկինի մոտ.

Врите, врите, бесенята,—
Заворчал на них отец.

Թարգմանված է.

Սուտ ե՛ք ասում շա՛ն լակոտներ,
Գոռուց հայրը ահաբեկ.

Ինչպես տեսնում ենք, «գոռաց» և «ահաբեկ» բառերը բնագրին չեն համապատասխանում, սակայն ըստ էության դա բնագրից շեղում չէ: Երեխաների հայտնածը հոր համար չափազանց անախորժ և նույնիսկ սարսափելի մի բան է: Հայրը չի ուզում հավատալ դրան. «սուտ եք ասում...», բայց հոգու խորքում ծնունդ է առնում վախի զգացմունքը: Դեպքը զայրացնում է գյուղացուն և ալեկոծում նրա ներքնաշխարհը: Այս հոգեվիճակը պատկերելու նպատակով Թումանյանը դուլները խտացրել է, որն արտահայտել է վերոհիշյալ բառերով:

Պուշկինի մոտ հոր հոգեվիճակի արտահայտության ձևն ավելի մեղմ է.

Заворчал на них отец.

Հայտնի է, որ ռուս և հայ մարդիկ բավական տարբերվում են իրենց խառնվածքներով, այդ պատճառով էլ նրանք տարբերվում են նաև իրենց զգացմունքների ու վարքի այլ ձևերի թափի ու երանգավորման տեսակետից: Որպես օրինաչափություն ռուսն ավելի մեղմ ու հանգիստ բնավորություն ունի, իսկ հայի համար ավելի բնորոշ է տաքարյունությունը:

Հասկանալի է, որ բառացի թարգմանությունից հայ ընթերցողը այն տպավորությունը չէր ստանա, ինչ ստանում է ռուս ընթերցողը Պուշկինի գրածը կարդալիս:

Ահաբեկված հայրը սպառնում է անմեղ երեխաներին.

Սպասեցե՛ք դու՛ք հալա դեռ,
Մեռելն հետո կտեսնե՛ք:

Ժեղացնելով ու խտացնելով դույնները: Դիմենք համալսարանական օրինակների:
Լերմոնտովի «Մծիրի» պոեմի II մասում կարդում ենք.

Но чужд ребяческих утех
Сначала бегал он от всех.
Бродил безмолвен одинок...

Թարգմանված է.

Բայց զուրկ մանկան զվարթ հանույժից
Փախչում, խորշում էր նա ամեն մեկից,
Թափառում էր լուռ, մենակ, սրտաբեկ...

Ինչպես տեսնում ենք, այս 3 տողում էլ Թումանյանը կատարել է ավելացումներ, որոնք երեխայի զգացմունքները ավելի ուժեղացնում ու որոշակի են դարձնում:

Առաջին տողում Լերմոնտովն ուղղակի գրում է «մանկական հաճույք», «բավականություն», իսկ Թումանյանը մտնական այդ դրական զգացմունքին հատուկ երանգն է ավելացրել՝ «զվարթ հաճույք»:

Հայտնի է, որ նույն բառով արտահայտված զգացմունքը տարբեր դեպքերում տարբեր մարդկանց մոտ և տարբեր տարիքներում հաճախ հանդես է գալիս տարբեր երանգներով, որոնք խոսքի մեջ պետք է գտնեն իրենց համապատասխան արտահայտությունները (ասենք, տվյալ դեպքում, մեղմ հաճույք, զվարթ հաճույք, մեծ կամ փոքր հաճույք և այլն): Զգացմունքի հենց այդ երանգի վրա էլ ուշադրություն է դարձրել Թումանյանը:

Մեջբերածի երկրորդ տողում, բնագրում, ասված է, որ երեխան փախչում էր բոլորից, իսկ Թումանյանը դարձյալ մի բառ ավելացրել է. «խորշում» էր: Ուրեմն երեխան քաշվում էր, զգուշություն էր անում մարդկանց չհանդիպել և միայն հանդիպելու դեպքում արդեն փախչում էր: Վերջապես երրորդ տողում ավելացված է «սրտաբեկ» բառը: Երեխան թափառում էր ոչ միայն լուռ ու մենակ, այլև վախեցած, սիրտը կոտրած:

Պոեմի 45-րդ տողը՝ «Томим неясною тоской» թարգմանված է «Մաշվելով մի լուռ անմեկին վշտից»:

Երեխան իր վիշտը լուռ է տանում, հաղորդակից չի դարձնում ուրիշներին և դրանով ավելի է ծանրացնում իր հոգեվիճակը: «Անմեկին» բառն էլ ավելի բաղմամբովանդակ է, քան ռուսական «НЕЯСНЫЙ» բառը: Անմեկին վիշտ նշանակում է չբացահայտված, չբաժանված վիշտ: Ուրեմն այս մի բառով արտահայտված է և՛ Լերմոնտովի միտքը (երեխայի համար ոչ այնքան պարզ ու սրողակի), և՛ այն, որ երեխայի վիշտը անբաժան է իրենից:

Պոեմի III մասի սկզբում մտցված է հետևյալ փոփոխությունը. Լերմոնտովի մոտ ասված է.

Все лучше перед кем нибудь
Словами облегчить мне грудь.

Այս տողերի թարգմանության առաջին տարբերակն է.

Միշտ լավ է դարձյալ, որ սիրտս ցավոտ
Նս քեթևացնեմ խոսքով մեկի մոտ:

Այնուհետև «սիրտը թեթևացնելը» Թումանյանը փոխարինել է «սիրտս բանամ» դարձվածքով, իսկ վերջնական թարգմանությունում կարդում ենք.

Ինչ էլ որ լինի, լավ է, որ ցավոտ
Սիրտս դատարկեմ խոսքով մեկի մոտ...

Այս տողերի վրա Թումանյանը, ինչպես երևում է, շատ է մտածել, նա նորից ու նորից է վերադարձել դրան և վերջապես գտել է հեղինակի արտահայտած մտքի հոգեբանական իմաստը ճիշտ արտահայտող բառերը:

Թումանյանը գերության մեջ ապրող երեխայի սիրտը համարում է «ցավոտ»: Այնուհետև «թեթևացնեմ» բառը, որը բնագրի բառացի թարգմանությունն է (облегчить) և հարմար է նաև հանգավորման տեսակետից, Թումանյանին չի բավարարել:

Անկասկած է, որ մեր խոսքում գործածելի են երեքն էլ. «սիրտը թեթևացնել», «սիրտը բանալ», «սիրտը դատարկել», բայց դրանք գործածվում են նույն հոգեվիճակի, տվյալ դեպքում վշտի, տարբեյ աստիճաններն արտահայտելու համար: «Սիրտս դատարկեմ» այն դեպքում է ասվում, երբ մարդը շատ ծանր հոգեվիճակում է, շատ է տանջված ու վշտացած և այլևս չի կարողանում դիմանալ վշտի ծանրության տակ և պետք է սիրտը դատարկի, բեռնաթափ անի:

Ինչպես տեսնում ենք, Թումանյանը գտել է հայոց կենդանի խոսքին հատուկ, հայ ընթերցողի ականջին հարազատ հնչող և տվյալ հոգեվիճակը ճիշտ արտահայտող դարձվածքը:

Տանջված ու վշտոտ մարդու այդ ձգտումը ուսն արտահայտում է այնպես, ինչպես դրված է Լերմոնտովի մոտ. «Облегчить грудь»:

Այն, որ Թումանյանը հաճախ նույնիսկ հաջողված բառին նորից ու նորից է անդրադառնում, անընդհատ փոփոխում է ու կատարելագործում, դա ցույց է տալիս, թե որքան մեծ նշանակություն է տալիս նա մարդու հոգեբանության բոլոր նրբությունների, մանրուքների, երանգների ճիշտ արտացոլմանը, ճիշտ պատկերմանը:

Վերոհիշյալ նախադասության շուրջը կարելի է շատ դատողություններ անել, ցույց տալով թարգմանության ամեն մի թարգմանած բառի հոգեբանորեն պատճառաբանված լինելը: Կանգ առնենք նույն նախադասության առաջին բառերի վրա.

Все лучше перед кем нибудь
Словами облегчить мне грудь.

Առաջին տարբերակում թարգմանված է այսպես.

Միշտ լավ է դարձյալ...

Հոգեբանական խոր վերլուծություն չկատարող թարգմանիչը կբավարարվեր այս թարգմանությամբ, սակայն Լերմոնտովի «Все лучше» դարձվածքը մի քիչ ալլ իմաստ է արտահայտում, և Թումանյանի վերջին փոփոխությունը լիովին վերացրել է այդ, թեկուղ չնչին, տարբերությունը: «Միշտ լավ է» դարձվածքը փոխարինված է «Ինչ էլ որ լինի» դարձվածքով: Վերջինը նշանակում է՝ հետևանքներն ինչպիսին էլ լինեն, այնուամենայնիվ ներվային լարվածության թեթևացման, սիրտը հանդստացնելու տեսակետից լավ է «սիրտը դատարկելը»:

Լերմոնտովի «все лучше»-ն, «всегда лучше» չէ, ուրեմն հեղինակի մոտ դա անառարկելի ձևով չի ասված: Թումանյանի մոտ էլ առաջին անառարկելին՝ «միշտ լավ է» փոխարինված է ավելի մեղմացրած դարձվածքով՝ «ինչ էլ որ լինի»:

Բերենք մեկ օրինակ ևս: Լերմոնտովի մոտ կարդում ենք.

Но после к плену он привык—
Стал понимать чужой язык.

Այս տողերում երկու, անշան թվացող փոփոխություն է մտցված.

Դերության սակայն շուտ ընտելացավ,
Օտարի լեզուն ֆիշ-ֆիշ հասկացավ:

Առաջին տողում ПОСЛЕ-ի փոխարեն «շուտ» բառը նշանակություն ունի մանկան հոգեկանի նրբություններն արտահայտելու տեսակետից: Չէ որ երեխաները և՛ շուտ են հուզվում, և՛ շուտ էլ հանգստանում ու հանդարտվում են, այլ կերպ ասած՝ պայմաններին շուտ են հարմարվում: Երկրորդ տողում մըտ-ցըրած փոփոխությունը՝ «СТАЛ ПОНИМАТЬ»-ի փոխարեն «ֆիշ-ֆիշ հասկացավ» դարձվածքը՝ նույնպես հոգեբանական ճշմարտացիության նրբերանգ է: Եթե պայմաններին երեխան ավելի հեշտությամբ կարող էր հարմարվել, օտարի լեզուն այդքան էլ հեշտ չէր յուրացնի, դա պետք է տեղի ունենար հետզհետե և «ֆիշ-ֆիշ» բառերն այդ են արտահայտում:

Բերենք մեկ ուրիշ օրինակ: Լերմոնտովի

Я мало жил и жил в плену.
Таких две жизни за одну,
Но только полную тревог
Я променял бы еслиб мог.

տողերը Թումանյանը թարգմանել է զգալի փոփոխություններով.

Ես ֆիշ եմ ապրել և այն էլ գերի.
Այսպես երկու կյանք մի աղմկալի,
Նոռն կյանքի հետ, որ տեսել եմ, ծեր,
Ես կփոխեի քե հնար լինե:

Մի քանի օր երեխան ապրել է ազատ, աղմկալի ու եռուն կյանքով (այն, ինչ բնականաբար հասուն է երեխաներին), ուրախությամբ երկուսը կփոխեր այդպիսի մեկով: Երեխայի անհոգությունը, մտքի ու զգացմունքների խորաթափանցության բացակայությունը, երջանիկ պահերին լիարժեք կերպով ապրելը միանգամայն օրինաչափ ու բնական երևույթներ են: Մանկությունը հենց դրանով է լավ ու գեղեցիկ և խիստ շահեկան: Հենց այս հանգամանքների վրա է իր ուշադրությունը դարձրել Թումանյանը: Նույն քառյակի 3-րդ տողի վերջին բառերը՝ «որ տեսել եմ, ծեր» նույնպես նոր են, դրանով շեշտվում է, որ այդ խառն ու աղմկալից կյանքը երեխայի երևակայությամբ չի ստեղծվել, այլ նրա ապրած կյանքն է դա:

Նման ստեղծագործական մանրակրկիտ գեղարվեստական ու հոգեբանական ճշմարտացի թարգմանության շատ օրինակներ կարելի է բերել և՛ նշված պոեմից, և՛ մյուս թարգմանություններից, սակայն այս էլ բավական է ցույց

տալու համար, թե ինչպիսի մեծ պատասխանատվության զգացումով էր մոտենում հանձարեղ բանաստեղծը նաև թարգմանություններին, թե ինչպիսի պատասխանատվության ու խոր սիրո զգացմունքով էր նա ներկայացնում իր ժողովրդին ալլադդի մեծ բանաստեղծների ստեղծագործությունները:

ПЕРЕВОДЫ, РАВНОЗНАЧНЫЕ ОРИГИНАЛУ

В. П. ДАРБИНЯН

(Резюме)

Для всесторонней характеристики творчества Ов. Туманяна немаловажное значение имеет изучение и психологический анализ его переводов. Многочисленные и безупречные переводы Ов. Туманяна являются показателями не только незаурядного таланта и огромного чувства ответственности переводчика, но также достоинств и художественной силы переведенных произведений.

Плодотворные мысли и высказывания поэта о требованиях к переводу поэзии и психологический анализ его переводов методом сравнения и сопоставления характеризуют самого Туманяна как гениального художника-переводчика. Туманян перевел ряд произведений мировой литературы так, чтобы, оставаясь верным художественной и психологической правде оригинала, сделать их доступным и эмоционально действенным и для своего народа.