

«ԱՆՏՈՆԻՈՍ ԵՎ ԿԼԵՈՊԱՏՐԱՆ» ՈՂԲԵՐՂՈՒԹՅԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՈՐՈՇ ԲԱՐԴՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՌՈՒՋԱՆ ՄԱՐԳՈՒՆԻ

«Անտոնիոս և Կլեոպատրան» Շեքսպիրի ստեղծագործության մեջ հետաքրքրական է նրանով, որ գրված է «մեծ ողբերգություններից» հետո (1607) և «Կորիոլանի» ու «Թիմոն Աթենացու» հետ միասին ավետում է անցումը ցիպի նոր, այսպես կոչված՝ ռոմանտիկ շրջանը, որը խիստ տարբերվում է նախորդ շրջանի առողջ ռեալիզմից:

«Անտոնիոս և Կլեոպատրան», ասես, իր մեջ ամփոփեց Շեքսպիրի հասուն շրջանի ողբերգությունների բոլոր լեզվառական առանձնահատկությունները, որոնցից մեկն էլ նրանցում տեղ գտած բաղում բառախաղերն են, որոնցին ու ասացվածքները և դրանց յուրօրինակ ձևավորությունները, որոնցով համեմատված է նաև այս պիեսը:

Դրանք լեզվական այն հնարանքներն են, որոնք սերտորեն կապված լինելով ազգային գիտակցության հետ, Շեքսպիրի լեզվի ժողովրդականության վառ վկայությունն են. բացի այդ, դրանցով բնութագրվում են գործող անձինք, նրանց հարաբերությունները, դրամատիկական իրադրությունը՝ երկիմաստություն մտցնելով գործող անձանց խոսքի մեջ, կենդանացնելով և աշխուժացնելով երկախոսությունները:

Ուստի այդ լեզվախաղերի վերարտադրության հարցը չի կարող չհուզել այն թարգմանիչներին, որոնք իրենց առջև Շեքսպիրի երկերի համարժեք թարգմանության խնդիրն են դնում:

«Անտոնիոս և Կլեոպատրա» ողբերգությունը հայերեն թարգմանվել է չորս անգամ: Թարգմանիչներն են՝ Ֆետիսյան (1909), Մասեհյան (1915), Թոթովենց (1936) և Դաշտենց (1954):

Բնագրի տարբեր լեզվախաղերի, սրախոսությունների համադրումը հայերեն չորս տարբերակների հետ հնարավորություն է տալիս պատկերացնելու, թե ինչ միջոցներով են դիմել մեր թարգմանիչներն անթարգմանելի տարրերը հայերեն վերարտադրելու նպատակով:

Ողբերգության գործող անձինք ամենատարբեր հնարանքներ են օգտագործում բառախաղ ստեղծելու համար: Այսպես, օրինակ, բառախաղի հիմքում հաճախ բառի բազմիմաստությունն է դրվում:

My powers are crescent, and my auguring hope
Says it will come to'th' full.

(II, I, p. 1162)¹

¹ Բնագրից կատարված բոլոր մեջբերումները William Shakespeare. The complete works. Kollins, London, 1964 թ. հրատարակությունից են: Այստեղ և ամենուրեք հոռմեական թվանշաններով նշված է գործողությունը, իսկ արաբականով՝ տեսարանները:

«Crescent»-ը այստեղ նշանակում է 1. լուսնի մաշիկ, 2. աճող: Երկու նշանակությունն էլ զգացվում է բնագրում, բայց առաջին նշանակությունը բացահայտվում է շնորհիվ երկրորդ նախադասության:

Բերենք այս հատվածի հայերեն թարգմանությունները.

Մասեհյան

...կարողությունս աճելու վրա է,
 Եվ բարեգուշակ հույսերս ասում են
 Թե նա կը հասնի կատարյալ շափի²,

(II, 1, էջ 34):

Դաշտենց

Ուժերս աճում են և հույսն իմ կանխավ
 Ինձ գուշակում է լրիվ հաղթանակ³,

(II, 1, էջ 332):

Թոթովենց

Իմ ուժն աճում է
 Եվ իմ գուշակող հույսն ասում է, որ
 Կը հասնի լրման⁴:

(II, 1, էջ 367):

Դենտբլյան

Զորությունս աճման վրա է, ու իմ հույսըս
 Կանխադգարար ինձ կըսե թե ան իր լըրման պիտի հասնի⁵...

(II, 1, էջ 19):

«Աճել» և «crescent» բառերի իմաստաբանական շարքերի չհամընկնելու պատճառով բառախաղը թարգմանություններում չի վերարտադրված:

Բերենք մեկ այլ օրինակ, ուր բառախաղը նույնպես հիմնվում է բառի բազմիմաստության վրա:

... some o' their plants are ill-rooted already; the
 least wind i' th' e world will blow them down.

(II, 7, p. 1170).

«Plants» նշանակում է 1. տունկ, 2. ներբան: Երկու նշանակությունն էլ սպասավորի խոսքում առկա են.

Մասեհյան

Շատերի ներբանները արդեն արմատախիլ են. ամենաթեթև
 քամին որ փչե, նրանց գետին կը գլտորե:

(II, 7, էջ 58):

² Տե՛ս Շ ե ք ս պ ի Ր, Անտոնիոս և Կլեոպատրա, Պելլուք, 1967.

³ Տե՛ս Շ ե ք ս պ ի Ր, Հետիւր երկեր, հ. 2, Երևան, 1964:

⁴ Տե՛ս «Շեքսպիրական», 2-րդ գիրք, Երևան, 1967 (Հավելված):

⁵ Տե՛ս Ու ի լ ե Ր մ Շ ե լ ք ս պ ի Ր, Անտոնիոս և Կլեոպատրա, Փարիզ, 1911:

Դաշտենց

Նրանց արմատները կիսով չափ փտած են, բավական է մի
թեթև քամի, որ ցած տապալվեն:

(II, 7, էջ 365):

Թոթովենց

Նրանց տնկերից շատերն արդեն արմատից խախտված են և
աշխարհի մի թեթև հով նրանց դետին կտապալի:

(II, 7, էջ 396):

Ֆետբլյան

Ուտքերնուն վրա տկուածին արդեն խախուտցած է.
պտրտիկ հով մը դետին պիտի կործանե զիրեն:

(II, 7, էջ 39):

Ամենից հաջողվածը, մեր կարծիքով, Դաշտենցի թարգմանության այս
շատվածն է, որ կոնտեքստում «արմատ» բառը հնչում է որպես մասնակի
հոմանիշ «տունկ» և «ներքան» բառերի, և այդ իսկ պատճառով պահպանվել է
սպասավորի խոսքի սրությունը: Նմանօրինակ փոխակերպումը լիիրավ է,
քանի որ պահպանվում է Շեքսպիրի լեզվի ոգին: Ողբերգության մեջ, հաճախ,
չործող անձանց բառախաղերը հիմնվում են նաև մասնակի հոմանիշության
վրա: Օրինակ.

How heavy weighs my lord!
Our strength is all gone into heaviness;

(IV, 15, p. 1189).

Այստեղ «heaviness»-ի երկակի իմաստը (ծանրության, վհատության)
բացահայտվում է նրա մասնակի հոմանիշ «weigh»-ի (կշռել) միջոցով:

Մասեհյան

...ինչ ծանր է տերս,
Մեր ծանրը վիշտը առել է մեզնից մեր բոլոր ուժը,
եվ ալեկացրել քո կշռի վրա:

(IV, 15, էջ 122):

Դաշտենց

... Օ՛, ինչքան ծանր ես,
Մեր ամբողջ ուժը սպառվել է մեր վշտերի վրա,
Այդ է պատճառը, որ բեռը ծանր է:

(IV, 15, էջ 451):

Թոթովենց

... ինչքան ծանրորեն
կշռում է տերն իմ, մեր ամբողջ ուժը
վատնված է այն վշտակցության մեջ
Որ ծանրացնում է:

(IV, 15, էջ 473):

Ֆետբլյան

...Որքան ծանր է իմ իշխանս:

Մեր ուժն ամբողջ գացեր է ծանրը վշտերուս, որ բեռն այսպես
կը ծանրացնես:

(IV, 15, էջ 91).

Կլեոպատրայի խոսքի իմաստը պարզաբանելու նպատակով շորս թարգմանություններում էլ ավելացվել է «վիշտ» բառը: Բայց, դրա հետևանքով կորել է բնագրի տեքստի համն ու հոտը, բառախաղի զարմանալի յուրօրինակությունը:

Ողբերգության տեքստում բառախաղերը հիմնվում են նաև հնչյունական համանիշության վրա: Այս ապացուցելու համար բերենք Կլեոպատրայի և ներքինի Մարգինի երկախոսությունը.

Cleo. — Hast thou affections?

Mar. — Yes, gracious madam.

Cleo. — Indeed?

Mar. — Not in deed madam; for I can do nothing
But what indeed is honest to be done.

(I, 5, p. 1161)

Մասնհյան

Կլեոպատրա ...Արդյոք ցանկություն ունե՞ս:

Մարդիան Ի հարկե, ազնիվ տիրուհի:

Կլեոպատրա Իրա՞ն:

Մարդիան Ոչ իրով, տիկին. քանզի չեմ կարող ոչ մի բան անել
եթե ոչ պարկեշտ...

(I, 5, էջ 30).

Դաշտենց

Կլեոպատրա ...Բաղձանքներ ունե՞ս:

Մարդիան Ունիմ, թագուհի:

Կլեոպատրա Իսկապե՞ս Մարդիան:

Մարդիան Ոչ գործով: Քանզի գործի մեջ

Այն ինչ որ պետք է, չեմ կարող անել:

(I, 5, էջ 327—328):

Բոթովենց

Կլեոպատրա ...Մարդիան, ունե՞ս

Դու ցանկություններ:

Մարդիան Այո, տիրուհիս:

Կլեոպատրա Իսկապե՞ս:

Մարդիան Ոչ իսկականում, տիկին, վասնզի

Չեմ կարող ոչինչ ես անել, բացի

ինչ որ իսկապես պարկեշտ է անել:

(I, 5, էջ 363):

Ննտրվյալն

Կյեոպատրա ... Ունի՞ս սիրո ըղգացումներ,
 Սարդիան Այո, տիկին ազնվասիրտ:
 Կյեոպատրա Իրո՞ք:
 Սարդիան Ոչ թե իրոք, Տիկին, ոչ, զի կարող չեմ ընել
 բան մը որ պատվի դեմ
 Լ'լլա իրոք ընելն ալ:

(I, 5, էջ 16)․

Ինչպես տեսնում ենք, Մասեհյանը և Թոթովենցը փորձում են ստեղծել անգլերենին համարժեք բառախաղեր, իսկ Դաշտենցի և Ֆնտբլյանի այս հատվածում պահպանվել է միայն երկախոսության իմաստը:

Պիեսում Շեքսպիրը հաճախ դիմել է նաև նախադասության ոչ ճիշտ կառուցվածքի, երկիմաստություն ներմուծելով գործող անձանց խոսքի մեջ՝ երկախոսությունը աշխուժացնելու և կենդանացնելու նպատակով: Օրինակ.

Go, you wild Bedfellow, you cannot soothsay.

(I, 2, p. 1156).

Այս նախադասությունը երկիմաստ է: Իսկապես, ի՞նչ նկատի ունի Իրասը, արդյոք, որ Չարմիանը իր անկողնակի՞ցն է, թե՞ մեկ ուրիշի:

Մասեհյան

Գնա, գիժ անկողնակից, գուշակելը քո բանը չէ:

(I, 2, էջ 17)․

Դաշտենց

Կորի՛ր այստեղից, ապուշ, դու չես կարող բախտ գուշակել:

(I, 2, էջ 309)․

Թոթովենց

Գնա, դու վայրագ անկողնակից, դու չես կարող գուշակել:

(I, 2, 346)․

Ֆնտբլյան

Անդին գնա դուն՝ անառակ. դուն չես կրնար բախտ գուշակել:

(I, 2, էջ 5)․

Մասեհյանի և Թոթովենցի թարգմանություններում Իրասի խոսքի երկիմաստությունը պահպանվել է: Դաշտենցը և Ֆնտբլյանը փոխել են բնագրի բառը, վերացնելով Իրասի երկիմաստ ակնարկը:

Բնագրի բառերի և հասկացությունների լեզվախաղերը հաճախ ակնարկում են նաև հայտնի առած, ասացվածք կամ դարձվածք, որոնց իմաստը լիովին չվերարտադրվելով հանդերձ, անգլիացու ականջին մոտ ու հարադատ են հնչում՝ առաջացնելով համապատասխան տրամաբանական կապ: Երկախոսությունն այգ դեպքում կառուցվում է ճանաչելու փկբունքով, հիմնվում ինչպես հանդիսատեսի, այնպես էլ իրենց՝ գործող անձանց լեզվա-

դգացողության և լեզվական ակտիվության վրա: Այդպես է, օրինակ, երբ
էնոբարբոսը, Կլեոպատրային բնութագրելով, ասում է.

Age cannot wither her, nor custom stale
Her infinite variety.

(II, 2, p. 1165).

Մասնհյան

...երբեք տարիքը

Ձէ կարող խամբել Կլեոպատրային և սովորույթը

Ձէ կարող մաշել նրա անվախճան պեսպիսությունը,

(II, 2, էջ 44):

Անգլիացու համար բառերի հատուկ արտահայտչականությունը կապ-
վում է «Age wither as custom» ասացվածքի արդեն հայտնի բառաշար-
հյուսական ձևի հետ: Խոսքին ժողովրդականություն, սրություն և ցայտու-
նություն հաղորդելու հետ միաժամանակ ժողովրդական ասացվածքների ա-
ռաջացրած գուգորդումները հանդիսատեսի գիտակցության մեջ Կլեոպատ-
րայի կերպարը բնութագրող նոր գիծ են մտցնում: Կլեոպատրան էնոբարբոսի
նկարագրությամբ ներկայանում է յուրօրինակ, սովորական պատկերացում-
ների և նորմաների սահմաններից դուրս մի էակ: Եվ այն ամենը, ինչ վերա-
բերում է նրան, բացասում է դարերով ընդունված բոլոր տեսակի անհերքելի
թվացող պատկերացումները:

Ուշ շրջանի Շեքսպիրյան այս պիեսում դրամատիկական իրադրությունը
ևս (լինի այն կոմիկական, թե լուրջ) հաճախ հիմնվում է լեզվախաղերի,
բառերի հումորի, կայունացած բառակապակցությունների խախտման, բա-
ռային նորմաների անտրամաբանության և դրա տակ թաքնված մտածողու-
թյան տրամաբանության վրա: Այսպես, անգլերենում հայտնի է հեգնական
„to give one a fig“ արտահայտությունը, որը նշանակում է «թույն տալ
մեկին»: Եվ երբ Չարիմանը գուշակի տեսարանում նրա „you shall outlive
the lady whom you serve“ «Ավելի կ'ապրես քան թե տիրուհիդ» (I, 2, էջ
17, Մասնհյան) նախադասությունն ի պատասխան դռնում է՝ «O, excellent!
I love long life life better then figs» «Սքանչելի՛. երկար կյանքը ավելի եմ
սիրում քան թե թուզ» (I, 2, էջ 1156, Մասնհյան), ապա հայերեն տեքստ-
տում Չարիմանի մտքի անտրամաբանական այս անցումը տարօրինակ և
անհիմն է թվում, ալն դեպքում, երբ անգլիացի ընթերցողի կամ հանդիսա-
տեսի համար այստեղ ոչ մի անսպասելիություն և տարօրինակություն չկա:
Անգլիացու համար „fig“ բառը փաստորեն „life“ բառի հականիշն է այդ
կոնտեքստում: Եվ պատահական չէ, որ նույն արդ „fig“-ը նորից օգտագործ-
վում է ողբերգության վերջին տեսարանում (V, 2, էջ 362), երբ պահակը
հայանում է, որ մի գեղջակ Կլեոպատրային թուզ է բերել:

Մասնհյան

Պահակ

Մի գյուղացի է, որ ստիպում է ձեզ ներկայանալ,
Թուզ է բերել ձեզ:

Կլեոպատրա

Թողեք որ ներս գա:

Ինչ չնչին գործիք կարող է գործել մի վեհանձն գործ.
Ազատություն է բերում ինձ ահա.

(V, 2, էջ 139):

Այստեղ արդեն, պիեսի սկզբում Չարիմանի օգտագործած, առաջին չափերից աննշան, ռառախադր վեր է ածվում բեմական պատկերի կամ, եթե ընդունենք Մորիս Չաունիի⁶ տերմինը, «ներկայացնող պատկերի» (representative) կամ «դրամատիկական փոխաբերության», որը կապելով պիեսի սարբեր տեսարանները, ստեղծում է մթնոլորտի այն միասնությունը, առանց որի անհնար է ամբողջական գեղարվեստական տպավորությունը ըստանալ:

Եթե բնավորությունների կամ իրադրությունների հումորը համեմատաբար հեշտ է թարգմանել, ապա, ինչպես արդեն նկատեցինք, բառախաղերը համարժեքորեն չեն թարգմանվում, կամ համարյա չեն թարգմանվում: Բարդմանիչները հաճախ սխալված են ընտրություն կատարել ինչ ասելու և ինչպես ասելու միջև, այսինքն՝ բովանդակության և լեզվական հնարանքի միջև: Մեր թարգմանիչները մեծ մասամբ նախապատվությունը տալիս են ոչ թե ձևին, այլ բովանդակությանը: Հիմնականում չորս թարգմանություններում էլ բառերի իմաստա-տրամաբանական նշանակությունը ճշտորեն է վերարտադրված: Սակայն ձևի խախտման պատճառով թարգմանություններում տեղ-տեղ կորչում են բնադրի ինտոնացիոն գծագիրը, գործող անձանց կյանքի ընկալման պարզությունն ու անմիջականությունը:

Իհարկե, առանձին անհաջող հատվածները, որոնցից չի կարող խուսափել ոչ մի թարգմանիչ, չեն որոշում թարգմանությունների որակը. նրանց գեղարվեստական արժանիքները: Դրանք մի անգամ ևս վկայում են Շեքսպիրի պիեսների թարգմանական դժվարությունների մասին:

НЕКОТОРЫЕ ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА ТРАГЕДИИ «АНТОНИЙ И КЛЕОПАТРА»

РУЗАН МАРГУНИ

Резюме

Практически непреодолимую трудность для переводчиков Шекспира представляют игра слов, каламбуры, игра понятиями, народными поговорками и поговорками, которыми пестрят тексты его пьес.

Сопоставление четырех переводов трагедии «Антоний и Клеопатра» на армянский язык с подлинником дает возможность прийти к определенным выводам. Если юмор характеров, ситуации сравнительно легко поддается переводу, словесная игра адекватно не переводится. И переводчику часто приходится выбирать между тем, что говорится и тем, как говорится, то есть делать выбор между содержанием и юмористическим приемом.

⁶ Sh'm Mauris Charney, Shakespeare's Roman plays, Cambridge, 1961.

В большинстве случаев армянские переводчики «Антония и Клеопатры» отдают предпочтение не приему, а содержанию. Но зачастую, в стремлении сохранить лексико-предметное значение слов подлинника, теряется в переводах существенная интонация подлинника, разговорно-речевая тональность, выражающая простоту и непосредственность восприятия жизни народными персонажами драмы, их импульсивная языковая активность.