

ՇԵՔՍՊԻՐԻ ՍՈՆԵՏՆԵՐԻ ՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Բ. Վ. ԱՆԴՐԵԱՍՅԱՆ

Վաղուց ի վեր հայերեն թարգմանված են Վ. Շեքսպիրի գրեթե բոլոր լավագույն ողբերգություններն ու կատակերգությունները՝ «Համլետը» և «Օթելլոն», «Լիր արքան» ու «Մակբեթը», «Ռոմեո և Ջուլիետն» ու «Ռիչարդ Նրոտրդը», «Տասներկուերորդ գիշերն» ու «Վենետիկի վաճառականը» և ուրիշ պիեսներ։ Բայց կա նաև քնարերգու Շեքսպիր, որ ստեղծել է համաշխարհային քնարերգության ամենափայլուն գոհարաշարի մասը կազմող «Սոնետները»։ 154 սոնետից բաղկացած այդ գրքուկը, որ առաջին անգամ լույս է տեսել 1609 թ., մինչև օրս հազարավոր հրատարակություններ է ունեցել աշխարհի բազում լեզուներով։

Շեքսպիրի սոնետներն ունեն գեղարվեստական և կենսագրական արժեք։ Ինչպես հայտնի է, Շեքսպիրի անձնական կյանքի վերաբերյալ փաստական չնչին նյութ է պահպանվել։ Դրամատուրգի կենսագիրներն այդ լուրջ պակասը լրացնելու համար հաճախ են դիմում նրա ստեղծագործություններին, այս կամ այն հերոսի խոսքերում փնտրելով հեղինակի կյանքի որևէ դրվագի արտահայտությունը։ «Սոնետները», որպես քնարական շարք, ամենից ավելի առատ ու առավել վստահելի նյութ են տալիս հեղինակի կյանքի ու ապրումների մասին։ Անգլիացի բանաստեղծ Վ. Վորդսվորտը «Սոնետների» մասին իրավացիորեն ասել է. «Նրանք մի բանալի են, որով Շեքսպիրն իր սիրտն է բացել աշխարհին»¹։ Շեքսպիրը իր սոնետները գրել է տարբեր առիթներով և ոչ տպագրության համար, այլ որպես ձոներ՝ նվիրված համապատասխան անձանց։

Շեքսպիրագետները հսկայական աշխատանք են կատարել «Սոնետների» կենսագրական հիմքերը ստուգելու, ճշգրտելու ուղղությամբ և պարզել են, որ առաջին 126 սոնետները նվիրված են Շեքսպիրի հովանավորին ու բարեկամին՝ երիտասարդ կոմս Սաութհեմպտոնին։ Այս շարքը կենսագրական առումով Շեքսպիրի և Սաութհեմպտոնի մի քանի տարվա փոխհարաբերությունների, նրանց ջերմ բարեկամության ու ձգտումների գեղարվեստական արտացոլումն է։

Նշված շարքի մեջ 78—87 սոնետներում հանդես եկող բանաստեղծը ժամանակի գրական նշանավոր դեմքերից մեկն է՝ Քրիստոֆեր Մաուլոն։

Սկսած 127-րդ սոնետից հերոսը փոխվում է, հանդես է գալիս նշանավոր «Թուխ տիկինը»։ Շեքսպիրագետները երկար ժամանակ որոնել են այդ տիկնոջ նախակերպարը, բազում ենթադրություններ են արել, բայց միայն վերջերս (1972—1973 թթ.) անգլիական նշանավոր շեքսպիրագետ Ալֆրեդ Ռոուզը Բոդլեյան գրադարանում հայտնաբերեց փաստաթղթեր, որոնց համաձայն Շեքսպիրը սոնետների այդ երկրորդ շարքը նվիրել է իտալուհի էմիլիա Լանյեին²։

¹ Ed. Hubler. The Sense of Shakespeare's Sonnets, N. Y., 1963, p. 3.

² A. Rowse, Shakespeare the Man, L., 1973, p. 105-113.

«Սոնետներին» կենսագրական հիմքի պարզաբանումները կարևոր են ոչ միայն Շեքսպիրի կենսագրության մի շարք փաստեր ճշտելու տեսակետից, այլ նաև նրա քնարերգության մտահղացումն ու գեղարվեստական արժեքը ճիշտ ըմբռնելու, ինչպես և սոնետները ճիշտ թարգմանելու համար:

Սոնետների գեղարվեստական արժեքի մասին ևս շատ է գրվել: Սովետական նշանավոր շեքսպիրագետ Ա. Անիկստը այսպես է բնորոշում այդ քնարական շարքը. «Շեքսպիրի «Սոնետները» Վերածնունդի դարաշրջանի անգլիական քնարերգության պսակն են..., քնարական սինթեզը»³:

Արագորեն միմյանց փոխարինող և մեկը մյուսից գունագեղ պատկերները, համեմատությունները, խոսքի նուրբ մեղեդիականությունը շեքսպիրյան սոնետների, եթե կարելի է ասել, արտաքին հմայքն են կազմում և ամփոփում են անասելիորեն խոր ապրումներ, սիրո, ընկերասիրության, մարդասիրության, արվեստի մասին և մանավանդ կյանքի ու մահվան առեղծվածի վերաբերյալ փիլիսոփայություն: Շեքսպիրի սոնետներից մի քանիսը, օրինակ, 66-ը, 70-ը, 71-ը, 73-ը դրվում են նրա լավագույն ողբերգությունների կողքին:

Շեքսպիրյան յուրաքանչյուր սոնետը մի առանձին հրաշալի բանաստեղծություն է, իսկ սոնետների շարքը իր հերթին մի ամբողջական երկ է, երեք գլխավոր հերոսներով՝ հեղինակը, երիտասարդ բարեկամը (կոմս Սաութհեմպտոնը) և Թուիս տիկինը (էմիլիա Լանլեն), կան և երկրորդական կերպարներ: Սոնետներն ունեն սյուժետային գիծ. այն է՝ բանաստեղծի ընկերական ջերմագին նվիրվածությունը, մեծ սերը երիտասարդ բարեկամի նկատմամբ, նրանց հարաբերությունների զարգացումը, խանգարիչ հանգամանքների երևան գալը, և բարեկամական սիրո հաղթանակը: Այս բանաստեղծի սերը և կապը Թուիս տիկնոջ հետ, այս վերջինի խարդավող էության բացահայտումը: Երիտասարդ բարեկամի կապվելը Թուիս տիկնոջ հետ: Բանաստեղծի հրաժարվելը Թուիս տիկնոջից: Ընկերական սիրո գերադասումը մարմնականից:

Առհասարակ սոնետների գլխավոր գաղափարը, հիմնական պաթոսը ընկերական, ասպետական մեծ սիրո և նվիրվածության փառաբանումն է, այն, ինչ գտնում ենք նաև Շեքսպիրի մի շարք այլ երկերում՝ «Համլետում» (Համլետ և Հորացիո), «Լիր արքայում» (Լիր և Քենտ), «Վենետիկի վաճառականում» (Անտոնիո և Բասանիո) և այլն: Սոնետներում Շեքսպիրին բնորոշող այդ հումանիզմը քնարական նուրբ արտահայտություն է ստացել:

«Սոնետներին» նկատմամբ գրականագետների հետաքրքրությունը միշտ էլ մեծ է եղել, բայց հատկապես այն մեծացավ վերջին մի քանի տասնամյակներում: 1970-ական թվականներին այդ հետաքրքրությունը իր գագաթնակետին հասավ: «Համլետից» բացի Շեքսպիրի երկերից ոչ մեկը այնքան շատ չի ուսումնասիրվել և չի հարուցել այնքան շատ բանավեճեր, որքան «Սոնետներին» փոքրիկ գիրքը», — իրավացիորեն գրում է ամերիկյան շեքսպիրագետ էդ. Հյուբլերը⁴:

Հայկական շրջաններում Շեքսպիրի սոնետներով համեմատաբար ուշ սկսեցին հետաքրքրվել՝ XIX դարի վերջերից, այդ շրջանից էլ կատարվեցին թարգմանական առաջին փորձերը:

³ А. Анникст, Творчество Шекспира, М., 1963, стр. 229.

⁴ Ed. Hubler, նշվ. աշխ., էջ 3:

Շեքսպիրի սոնետների մասին արտահայտվել են հայ գրողներ և գրականագետներ՝ Հ. Հովհաննիսյանը, Հ. Թումանյանը, Վ. Տերյանը, Հ. Սուրխաթյանը, Հ. Մամիկոնյանը, Ս. Սողոմոնյանը և ուրիշներ, սակայն մինչև օրս չկա մի աշխատություն, նույնիսկ հոգված, որ լիարժեք կերպով հայ ընթերցողին ներկայացնի շեքսպիրյան սոնետների առանձնահատկությունները:

Իբրև սոնետների հայ թարգմանիչներ հանդես են եկել բանաստեղծներ Հ. Հովհաննիսյանը, Վ. Թերեյանը, Հ. Անտոնյանը, Ա. Գրաշին, Ս. Տարոնցին, Պ. Սևակը և ուրիշներ: Առանձին սոնետներ թարգմանել են նաև Վարդգես Սուրենյանցը, Ծ. Տեր-Անդրեասյանը, Հովհ. Մասեհյանը, Գառնիկ Ֆնտզյանը և ուրիշներ:

Եղած թարգմանություններից առավել որակյալները պատկանում են Վ. Սուրենյանցի, Հ. Մասեհյանի, Գ. Ֆնտզյանի, մասնավորապես Վ. Թերեյանի և Պ. Սևակի գրչին: Սակայն ամեն դեպքում դրանք մնում են իբրև առանձին կտորներ քնարական ամբողջական շարքից:

Ամենից ավելի շատ թարգմանել է Վ. Թերեյանը (22 սոնետ)⁵: Բոլոր թարգմանությունները նա կատարել է Կահիրեում բնակված ժամանակ՝ 1943—1944 թվականներին, երբ բանաստեղծը հոգեկան ծանր օրեր էր ապրում: Եվ հենց այդ հոգեվիճակն էլ որոշակի դեր է խաղացել թարգմանելու համար կատարված ընտրության գործում: Նա մեծ մասամբ թարգմանել է առավել տխուր և մռայլ տրամադրություններով հագեցված սոնետները:

Թերեյանը թարգմանությունը կատարել է անգլերեն բնագրից, ֆրանսիական թարգմանության ուղեկցությամբ: Ավելի հմուտ լինելով ֆրանսերենին, բանաստեղծը պահպանել է սոնետի ֆրանսիական ձևը, երկու քառատող և երկու եռատող կադապարով, հանգերի abab bcbe eff egg կամ abab cdcd eef ggg դասավորությամբ: Այսպիսով նա շեղվել է անգլիական սոնետի ձևից, որը բաղկացած է երեք քառատողից և մեկ ամփոփիչ տողաղույզից: Սա Թերեյանի թարգմանությունների գլխավոր թերությունն է: Անգլերեն բնագրի բովանդակությունը վերարտադրելու հարազատության տեսակետից, ինչպես և խոսքարվեստի մակարդակով, Թերեյանի թարգմանությունները գերազանցում են բոլոր նախորդների և գրեթե բոլոր հաջորդների թարգմանությունները:

Մենք այլ առիթով արդեն խոսել ենք Վ. Սուրենյանցի, Վ. Թերեյանի, Հ. Մասեհյանի, Հ. Անտոնյանի, Խ. Դաշտենցի և այլոց թարգմանությունների մասին⁶, հատկապես ցույց տալով եղած սայթաքումներն ու սխալները, որոնք այն շրջանում գլխավորապես առնչված էին սոնետների ամբողջական շարքը (մինչև 126-ը) ճիշտ չհասկանալու, ինչպես և թարգմանության մեջ բառացիության ձգտելու, հայերեն խոսքի բանաստեղծականությունը անհրաժեշտ բարձրության չհասցնելու և այլ հանգամանքների հետ:

Այժմ անդրադառնանք «Սոնետների» ամբողջական թարգմանությանը, ցույց տալով նրա դրականը և հատկապես կանգ առնելով թերությունների վրա:

Շեքսպիրյան հարուստ ավանդներ ունեցող այնպիսի ազգ, ինչպիսին հայերն են, թվում է թե վաղուց պետք է ունենային «Սոնետների» ամբողջական թարգմանություն: Սակայն միակ հայերեն ամբողջական ժողովածուն լույս տեսավ 1961 թ., Դ. Դավթյանի և Հ. Քելեշյանի թարգմանությամբ⁷:

5 Վ. Թերեյան, Ամբողջական երկեր, հ. 5, Կահիրե:

6 «Շեքսպիրական», գիրք 1, Երևան, 1966, էջ 272, գիրք 3, 1970, էջ 184:

7 Վիլյամ Շեքսպիր, Սոնետներ, Երևան, 1961:

Այս թարգմանությունը կատարված է բնագրից, որը, բնականաբար, դրական երևույթ է, բայց ինքնըստինքյան դեռևս գեղարվեստական արժանիք չի կարող համարվել հայ ընթերցողին ներկայացվող գեղարվեստական մի երկի համար։ Տվյալ դեպքում պետք է դատել այսպես։ Հայերեն ասպարեզ է հանվել սոնետների ժողովածու, և այն նախ պետք է գնահատվի իբրև հայերեն հրապարակված բանաստեղծությունների շարք։

Այսպիսի մոտեցման դեպքում 154 սոնետներից, գեղարվեստական արժեքի առումով, դրական գնահատականի արժանի թարգմանությամբ են ներկայացված շուրջ 20-ը, այդ թվում 12, 33, 50, 57, 61, 64, 71, 74, 91 սոնետները։

Մի շարք դեպքերում էլ սոնետի մի մասը հաշվված է, մյուսը՝ անհաշու։

Այդ չէ սակայն իմ վիշտը, թող սիրուհիս լինի քեզ,
Եվ գաղտնիք չէ, որ նրան ես սիրել եմ քնքշագին,
Սակայն երբ որ դու նրան ամբողջովին պատկանես,
Այդ կորուստը կլինի սիրուս վիշտը մեծագին։

Բայց ձեզ համար ես այսպես արդարացում եմ գտնում,
Իմ նկատմամբ սիրուց էր, որ սիրեցիր դու նրան,
Իսկ սիրուհիս՝ ի նշան այն բանի է քեզ սիրում,
Որ ես անձս մոռացած սիրում եմ քեզ անսահման։ (42)⁸

Բանաստեղծության միտքը, կարծես, գեղարվեստական տպավորություն ստեղծում է և խոհ հրահրում։

Սակայն ահա շարունակությունը.

Եթե ես քեզ կորցնեմ, իմ սիրուհին կշահի,
Իսկ թե նրան կորցնեմ, բարեկամս սիրավառ
Կրկին անգամ պետք է որ կորուսյալը՝ իր գտնի,
Թե երկուսիդ կորցնեմ, պիտի գտնեք դուք իրար։

Բարեկամս ու ես՝ մեկ ենք, ինձ լուկ այդ է ըստփոփում,
Անո՛ւշ քծնանք, ուրեմն՝ ինձ է միայն նա սիրում։ (42)

Նախ պետք է ճիգ գործադրել ասվածը հասկանալու համար, ապա արտահայտչական պարզունակությունն ու ոչ անհրաժեշտ ճաշակավոր խոսք-ընտրությունը (օրինակ՝ բարեկամ-ի ռիթմիկ մակդիրը, որ իբրեւ-ի հետ հանգ կազմելու նպատակով է դրված կամ՝ «պետք է կորուսյալը իր գտնի» անգույն խոսքը), ինչպես և բռնազբոսիկ կերպով «հարմարեցված» ամփոփիչ տողազույգը բանաստեղծության մակարդակը իջեցնում են։

Հաճախ ընթերցողն ստիպված է հաշտվել նաև այն թարգմանությունների հետ, որոնք գտնե հասկանալի են, թեպետ շատ դեպքերում նախադասություններ, ամբողջ քառատողեր մնում են անհասկանալի։ Ահա՛ մի քանի նմուշ դրանցից (բերում ենք վերջակետից հետո սկսված և վերջակետով ավարտված քառատողեր)։

⁸ Փակագծերում տրված են սոնետների համարները։

իշխանները մեծամեծ՝ սաղարթները տարածած
 Ծաղիկների են նման աչքերի տակ արևի,
 Որոնց փառքը մեռնում է իրենց անձի մեջ թաղված,
 Բայց հոնքի մի կիտումով այդ սին փառքը կմեռնի: (25)

Վերն ասված պատճառով առայժմ չենք ուզում քառատողի միտքը պարզելու համար դիմել բնագրի օգնությանը: Եվ չէ՞ որ ընթերցողը չի կարող անընդհատ նման օգնությունների դիմել: Բերված քառատողը սովորական ընթերցողի մեջ կարող է տարակուսանք առաջացնել՝ ինչպե՞ս է, որ նախ փառքը մեռնում է իրենց անձի մեջ թաղված» և հետո նորից՝ «Բայց հոնքի մի կիտումով այդ սին փառքը կմեռնի»:

Այս կարգի օրինակները շատ են և որակ են կազմում ժողովածուի մեջ:

Անհասկանալիության պատճառները որոնելիս կանգնում ենք բանաստեղծության լեզվի առեղծվածի առաջ. ներկա թարգմանությունների լեզուն հեռու է հայ բանաստեղծական արվեստի ետթուլմանյանական, ետտերյանական, ետմասհայնական և ետչարենցյան լեզվի գոնե միջին մակարդակն ունենալուց: Ավելի հաճախ այն հիշեցնում է անցյալ դարի 50—80-ական թվականների հայոց պոեզիայի լեզուն:

Օ, մի՛ ասա, թե սիրտս անազնիվ է գտնըված,
 Անջատումները թեև քեզ կասկած են ներշնչում.
 Ինձ համար շատ դյուրին է լինել ինձնից բաժանված,
 Քան հեռանալ իմ հոգուց, որ հանգչում է քո կրծքում:

Սա 109-րդ սոնետի սկիզբն է՝ «հարմարեցված» ոճի մի օրինակ: «Գտնըված» դերբայի հնացած, այժմ սխալ գործածությունը (սիրտս անազնիվ է գտնըված), նրա թույլ հանգ կազմելը «բաժանված» դերբայի հետ, երկրորդ տողի քեև-ի բռնազբոսիկ շարադասությունը և անձիշտ կիրառումը հիշեցնում են XIX դ. երկրորդ կեսին գրված կամ թարգմանված հայերեն ո՛չ ամենահաջող բանաստեղծությունները: Պարզ է, որ այդ կարգի խոսքը ստեղծվել է հանգեր ու չափ հարմարեցնելու նպատակով, որ և առաջ է բերել հայերենի շարադասության կանոնների դեմ մեղանշումներ: Օրինակ՝

Մի՞թե կա կին այնպիսի, որը այգին իր խոպան
 Զի կամենում հոգատար մշակողը ծաղկեցնի... (3)

Այդպիսի անբնական շրջունությունը խոսքը ո՛չ բանաստեղծական դարձնելուց բացի վերածել է անիմաստ բառախաղի: Այսինքն՝

Բնությունը մեզ ոչինչ չի պարգևում անվճար,
 Այլ տալիս է իբրև պարտք, և լուկ մարդկանց բարեմիտ: (4)

Վերջապես.

Եվ լուռ՞ւմ ես, թե նրան բնավ պետք չեն գովեստներ,
 Մի՛ հանդգնիր չքմեղել լուռթյունդ անողորմ,

Պարտավոր ես դու նրան հյուսել անմահ ներբողներ,
Որ նա ապրի առհավետ ոսկյա շիրմից իր այն կողմ: (101)

Առաջին ո՛չ հայերեն կազմված տողը (ալո՞ւմ ես, թե նրան բնավ պետք չեն»), երկրորդ անհասկանալի տողը (Մի՛ հանդգնիր չմեղել լուսնունդ անդորմ) լրացվում են վերջին տողի «ոսկյա շիրմից իր այն կողմ» բռնի շրջունությամբ: Պատճառը գովեստներ և ներբողներ, անդորմ և կողմ բառերից հանգեր ստեղծելու ձգտումն է:

Վերցնենք լեզվական շեղումների մի այլ տեսակ. «Եվ քանդում ես այն տունը, որին ձեռքը հոգածու Պիտի ջանա նորոգել, որ անխորտակ միշտ պահի» (10):

Սխալ է առաջին տողի ուրիշ-ը, քանի որ տունը ուրիշ չի կարող լինել (այլ՝ ուր), սրան գումարվել է «որ անխորտակ միշտ պահի»-ի անհաջող «տեղադրումը» երկրորդ տողի մեջ: Կամ՝ «Արքայի պես միայն դու կիշխեիր սիրտը մարդկանց» (70), Մարդկանց սիրտը չեն իշխում, այլ՝ իշխում են սրտերին կամ սրտերի վրա: Ապա՝ «Դու սիրում ես ինձ իշխել այն գեղեցիկ կանանց պես, Որոնց հպարտ հմայքը նրանց անում է անգութ» (147): Ծի՞շտ է արդյոք այստեղ «ինձ իշխել»-ը, թվում է՝ ոչ, Հավանաբար, ճիշտ կլինեիր թարգմանել՝ «իշխել ինձ վրա», չենք ասում նաև, որ «հմայքը նրանց անում է անգութ» արտահայտությունը անհաջող է:

Որոշ դեպքերում էլ բացակայում է թվի համաձայնությունը, ինչպես, օրինակ. «Եվ վշտերս սաստկացող ամեն մի օր ու գիշեր ինձ բերում է նորանոր տառապանքներ ու հոգսեր» (28). «վշտերս բերում է», կամ՝ «Թե ազնիվը և բարին պետք է անխառն միշտ լինի» (101):

Մի շարք դեպքերում ունենք բառերի սխալ գործածություններ, օրինակ. «Արդ, հավերժի դու նրան, հանձնիր գալիք դարերին...» (101), Հավերժի բառը գործածված է հավերժացրու իմաստով, որ անհաջող է: Արված է չափը պահպանելու համար («շահվել է» մի վանկ): Կամ՝ «Եվ քո գողտրիկ պատկերը դու ժառանգիր ուրիշին» (13), Այստեղ էլ ժառանգիր-ը գործածված է ժառանգություն տալ, կտակել նշանակությամբ, որ լեզվական թերություն է՝ թույլ տրված դարձյալ չափը պահպանելու համար: Անհաջող են նաև հետևյալ ընդգծված բառօգտագործումները. «Բայց ամեն մի սայթաքում և փորձերը հոռեզուն» (110), «Եվ թող անբիծ քո սերն էլ մարի հանգչած կյանքիս հետ» (71), «Որ նրա հետ Սատուրնը կայտըռում էր հրճվանքով» (98), «Որ անթառամ միշտ մնա քնքուշ վարդը փեղոթյան» (1), «Սրտիս էլ են կանչում այդ հանդիսավոր կոշտեմին» (47) և այլն:

Քննվող թարգմանություններում մեծ մասամբ ո՛չ հանգերն են ուժեղ, ո՛չ էլ չափն ու ութմն են գոհացնող.

Մեղադրիր ինձ, որ չնչին մի վարձք եմ ես վճարել
Ի հատուցումն անարատ արժանիքիդ պատվելի,
Թե մոռացա նվիրվել քո ջերմ սիրուն պաշտելի,
Ում հետ բոլոր կապերն են հավերժորեն ինձ կապել: (117)

Քառատողի հանդային ամբողջ կարգը իր դերը չի կատարում, էլ չենք ասում, որ խախտված է նաև բնագրի abab համակարգը, իսկ առժանիք բառի

երկու կողմից դրված մակդիրները պարզապես հակաբանաստեղծական են (աճառատ առժանիքիդ պատվելի):

Մեր կարծիքով ընդունելի պետք է համարվեն նաև այնպիսի թարգմանությունները, որոնցում թեև խոսքային արվեստը բնագրի մակարդակից հեռու է, բայց ընթերցողին գոնե ճիշտ պատկերացում է տալիս բնագրի բովանդակության մասին: Ինչ վերաբերում է բնագրի մեջ արտահայտված զգացմունքային նրբություններին, տրամադրություններին ու սրանց երանգներին, ապա դրանց հաջող արտահայտումը նման թարգմանությունից պահանջելը չափազանցություն կլինի: Այսպիսի դեպքում է, որ պետք է բավարար համարել բնագրի ընդհանուր իմաստի հայեբն մոտավորապես ճիշտ վերարտադրությունը: Նման դեպքեր քննության առարկա թարգմանության մեջ կան, անշուշտ. ահա մի օրինակ.

Ես շատ անգամ եմ տեսել, երբ արևը վեհափառ
Նկես հայացքով շոյել է կատարները լեռների,
Եվ կանաչած մարգերը համբուրելով քնքշաբար,
Ոսկեզօծել է դժգույն մակերեսը ջրերի,

Հետո նա թույլ է տվել թափառական ամպերին,
Սքողելու երկնային իր երեսը գեղատես,
Եվ թողնելով աշխարհը շնորհագուրկ ու մթին,
Շտապել է արևմուտք՝ անհրապույր ու անտես:

Սակայն շատ են նաև այն թարգմանությունները, որոնք բնագրի բովանդակությունը մոտավորապես ճիշտ վերարտադրելու նվազագույն դերն էլ չեն կատարում, օրինակ, 10-րդ ստեղծության մեջ կարդում ենք (5—6 տողերը). «Դու այնքան ես բորբոքված ատելությամբ մահացու, Որ նույնիսկ չես վարանում լինել հենց քեզ թշնամի»: Այսպիսի բնորոշում տալ («բորբոքված ատելությամբ մահացու») շեքսպիրյան «Սոնետների» մեջ դրականի մարմնացում հանդիսացող հերոսին՝ երիտասարդ բարեկամին, նշանակում է մեղանչել հեղինակի բուն մտահղացման դեմ: Պատճառը՝ մի կողմից հիշյալ ստեղծության առաջին տողի թարգմանության տառացիությունն է, մյուս կողմից՝ ճիշտ չհասկացված հատկանիշը բացասական մակդիրով ավելի խտացնելը:

Ահա՝ բնագիրը. For thou art so possess'd with murderous hate. That 'gainst thyself thou stick'st not conspire⁹.

Բանաստեղծն իր բարեկամին ուզում է ասել՝ «Դու բռնված ես (ո՛չ բորբոքված) ինքդ քո դեմ մահացու ատելությամբ, ինքդ քո թշնամին ես»: Իսկ ինչո՞ւ: Ինչպես պարզվում է ամբողջ ստեղծությունից, այն պատճառով, որ այդ բարեկամը չի ունենում ժառանգ, որի մեջ կկարողանային կյանք առնել նրա գեղեցկությունն ու մյուս արժանիքները: Այսինքն՝ բանաստեղծը նրան խիստ խոսքեր ասելով՝ նրան յուրովի գովասանք է ուղղում. այնքան մեծ են քո բարեմասնությունները, որ հանցանք է դրանք ժամանակի քմահաճությից հանձնելը և ժառանգ չունենալը: Այստեղից էլ երիտասարդ բարեկամը որակվում է

⁹ Անգլերեն օրինակները բերում ենք հետևյալ հրատարակությունից. „Shakespeare's Sonnets“, ed. by W. G. Ingram and Th. Redpath, L., 1964.

ինքն իր «թշնամին», իր դեմ մահացու ատելությամբ բռնված»։ Միայն ինքն իր դեմ։ Այնինչ, ըստ թարգմանության, նա ընդհանրապես «բորբոքված է» «ատելությամբ մահացու», ընդ որում՝ այդ բնորոշումից հետո էլ ասվում է, «որ նույնիսկ չես վարանում լինել հենց քեզ թշնամի»։ Ստացվում է, որ հերոսը ընդհանրապես այնքան վատն է, «ատելությամբ բորբոքված», որ երբեմն էլ իր թշնամին է լինում։ Սա բնագրում արտահայտված մտքի (էլ չենք ասում՝ տրամադրության) աղավաղում է։ Ինքն իր դեմ լինելը, սեփական անձը ատելը, ի վերջո, եսասիրության մերժում է, դրական հատկանիշ (համեմատյան դեպս ոչ բացասական), իսկ առհասարակ ատելը (ուրիշներին), մահացու ատելությամբ բորբոքված լինելը այլոց նկատմամբ՝ խիստ բացասական հատկանիշ, որով օժտել են թարգմանիչները «Սոնետների» դրական հերոսին։

Հետաքրքրական է, որ սոնետի՝ Ս. Մարշակի ռուսերեն թարգմանության մեջ possess'd with murderous hate արտահայտությունը բոլորովին դուրս է թողնված. թարգմանիչը զգացել է, որ այդ արտահայտությունը նույնությամբ թարգմանելու դեպքում ինքը չի կարող նրա բնագրային դերը «ճշտել» խոսքային համապատասխան միջավայրում, քանի որ այդպիսի միջավայր ստեղծելու հնարավորություն ինքը չի ունենա թարգմանված սոնետի շատ սեղմ շրջանակում, և արտահայտության նույնական թարգմանությունը բանաստեղծության էությունը կարող է փոխել։ Ահա այս դեպքում ևս թարգմանիչը հեռանալով բնագրի խոսքային բառացիությունից՝ ավելի է մոտեցել Շեքսպիրի մտահղացմանը, ավելի ճիշտ արտահայտել նրա խոհն ու զգացումը։

Свой лютой враг, не зная сожаленья
Ты разрушаешь тайно день за днем

և ապա.

Великолепный, ждущий обновления,
К тебе в наследство перешедший дом.

Փաստորեն անգլերենի երկտողում ասվածը կենտրոնացվել է մի տողի մեջ, այն էլ միանգամից շատ որոշակի։

Ասենք նաև, որ հայերեն թարգմանության հաջորդ երկու տողերի՝ «Եվ քանդում ես այն տունը, որին ձեռքը հոգածու Պիտի ջանա նորոգել, որ անխորտակ միշտ պահի» թարգմանությունը բնավ չի մեղմում հերոսին տրված ընդհանուր բնորոշումը։

Բառ բառի դիմաց թարգմանելը մի շարք այլ դեպքերում էլ հանգեցրել է բնագրի բովանդակության աղճատման, որն իր հերթին անհասկանալի է դարձրել թարգմանվածը։ Վերցնենք 22-րդ սոնետը և տեսնենք, թե այդ շատ ինքնատիպ բանաստեղծությունն ինչպես է հնչում հայերեն։

Ոչ, հայելին ստում է, թե ես ծեր եմ, թարշամած,
Քանի դեռ դու առույգ ես, գեղեցիկ ու ծաղկավառ,
Բայց գեղափայլ քո դեմքը եթե տեսնեմ խորշումած,
Պիտի խորհեմ, որ մահն է ինձ մոտենում գաղտնաբար։

Քանի որ քո հմայքը, որ պատում է դեմքդ հեզ,
Հուսահանդերձ է միայն քո մեջ պահված իմ սրտիս,

Ինչպես որ և քո սիրտն է իմ սրտի մեջ մշտապես,
էլ ինչպե՞ս եմ քեզանից ավելի ծեր, սիրելիս:

Ա՛հ, ուրեմն, քեզ հոգա, ինչպես որ ես քեզ համար,
Չէ՞ որ թեև երկու անձ, մենք մի սիրտ ենք պահպանում.
Դու հոգում ես ինձ համար, իսկ ես իբրև սիրող մայր
Ցավերից ու վշտերից միշտ հեռու եմ քեզ պահում:

Բայց երբ մեռած լինեմ ես, ամենևին չհուսաս,
Դու սիրտդ ինձ չես տվել, որպեսզի ետ ստանաս:

Նախ վերջին ամփոփիչ տողագույգի մասին: Բնագրում ասվում է.

„Presume not on thy heart when mine is slain: Thou gav'st me thine
not give back again“.

Պարզ է, որ անգլերեն բառերին կառչելու հետևանքով է ստացվել «Դու
սիրտդ ինձ չես տվել»-ը և նրա շարունակությունը՝ «որպեսզի ետ ստանաս»-ը,
իսկ արդյունքը եղել է բնագրում ասվածին լիովին հակառակ իմաստ: Տողա-
գույգի մեջ բանաստեղծն ուղում է ամփոփել 12 տողում ասվածը (իր և իր
բարեկամի սերն ու մտերմությունը այնքան ուժեղ են; որ նրանց սրտերը միա-
ցել են, և եթե իր սիրտը մահանա, նույն բախտին կարժանանա և բարեկամի-
նը): Եթե փոխաբերությունը պահպանենք, կստացվի, որ բարեկամն իր սիր-
տը բանաստեղծին է տվել առմիշտ, ուստի իր՝ բանաստեղծի, վախճանից
հետո այդ սիրտը ետ առնելն անհնար է: Մինչդեռ թարգմանության մեջ բնա-
գրի վերահիշյալ բառերը անպայման պահպանելու հակումը և իրական բո-
վանդակության անտեսումը հակառակ իմաստի են հանգեցրել, որին ավելաց-
վել է նաև զույգ տողերի միմյանց չկապվելը՝ «... ամենևին չհուսաս, Դու
սիրտդ ինձ չես տվել...»: Ստացվել է անհեթեթություն. ամբողջ սոնետում
խոսվում է այն մասին, որ սիրտը տվել է, իսկ թարգմանիչները պնդում են,
թե «Դու սիրտդ ինձ չես տվել»:

Վ. Թեքեյանը նույնը թարգմանել է ավելի հաջող (ըստ ֆրանսիական
սոնետի, տողագույգի փոխարեն Թեքեյանի թարգմանության մեջ ունենք եռա-
տող).

Եվ մի՛ կարծեր, թե երբեք պիտի կրնաս, ո՛վ սերդ իմ,
Սիրտդ գտնել վեհստին երբ որ մեռած ըլլամ ես.
Ետ շառնելու պայմանով դուն զայն ինձի տված ես¹⁰:

Ընդհանրապես նկատվում է, որ Դ. Դավթյանն ու Հ. Քելեշյանը որոշ
դեպքերում օգտվել են Վ. Թեքեյանի թարգմանական փորձից, և այն սոնետ-
ները, որոնք ժամանակին հայացրել է նաև Թեքեյանը, այս գրքում համեմա-
տաբար հաջող թարգմանվածներից են: Բայց որոշ դեպքերում էլ թարգմա-
նիչները, հավանաբար, անգլերեն բնագրին ավելի հարազատ մնալու կամ
Թեքեյանին բառացի չկրկնելու միտումով, փաստորեն հեռացել են բնագրի
էությունից, որի լավագույն ապացույցն էլ վերահիշյալ 22-րդ սոնետի եզրա-

¹⁰ Վ. Թեքեյանի թարգմանությունները տրված են ըստ հետևյալ հրատարակության՝
Վ. Թեքեյան, Երկեր, Երևան, 1958:

փակիչ տողերն են: Ասացինք, որ գրքում տեղ գտած թարգմանություններին շեքսպիրյան տրամադրությունների նրբությունը պահպանելու պահանջ ներկայացնելը շատ կլինի: Ինչ վերաբերում է բնագրի ընդհանուր իմաստին, ապա առանձին սոնետներում, որոնք նախապես թարգմանել է նաև Վ. Թեքեյանը, դա որոշ չափով պահպանվել է, հետևաբար, հաջողությանը նպաստողը Թեքեյանի թարգմանության օգտագործումն է: Ցավոք, աղավաղումների պատճառն էլ երբեմն Թեքեյանի թարգմանության «քննադատական» օգտագործումն է: Օրինակ, վերոհիշյալ 22-րդ սոնետի առաջին տողի ընդհանուր միտքը ըստ Թեքեյանի («Իմ հայելիս պիտի զիս շհամոզե թե ծեր եմ...») ձևավակերպելով՝ թարգմանիչները որոշ «մշակումներ» են արել՝ ավելացրել ոչ-ը և քաղաքամած-ը, իսկ not persuade-ը դարձրել ոչ թե շհամոզե, ինչպես Թեքեյանի մոտ է, այլ ստույմ է, որ սխալ է (ավելի ճիշտ, այդ շհամոզե-ն է, որ թարգմանիչները «զարգացրել» են ու վերածել ստույմ է-ի): Քննվող թարգմանության հաջորդ երեք տողերում ավելի ակնհայտ է սոնետի թեքեյանական ընթերցումը, որը դարձյալ ավելորդ «մշակման», նաև զարդարման է ենթարկվել. բնագրի երկրորդ տողում եղած youth-ը, որ Թեքեյանը ճիշտ թարգմանել է ծաղկատի (այսինքն՝ դեռատի, մատղաշ), Դավթյանն ու Քելեշյանը ներկայացրել են երեք բառով՝ առույգ. գեղեցիկ, ծաղկավառ, որոնք թե՛ միասին, թե՛ առանձին-առանձին youth իմաստը չունեն (բանի որ միջհասակ ու տարիքոտ մարդն էլ կարող է լինել առույգ, գեղեցիկ և գուցե նույնիսկ՝ ծաղկավառ): Նրոքորդ տողում ավելացված է բնագրում ու Թեքեյանի թարգմանության մեջ չեղած գեղափայլ 10 դեմքը և այլն: Այս շեղումները չպատճառաբանված են և շեքսպիրյան բանաստեղծությունն աղավաղող, սակայն ամեն դեպքում թարգմանությունից ընթերցողը որոշ պատկերացում կազմում է բնագրի քառատողում ասվածի մասին:

Նույնը պիտի ասենք սոնետի երկրորդ քառատողի մասին: Ահա Թեքեյանի թարգմանածը.

Ձի քեզ պատող այդ ամբողջ գեղեցկությունն է այլ ինչ,
Բայց եթե ոչ արժանի լուսահանդերձն իմ սրտիս,
Որ քո կուրծքիդ մեջ կապրի, քուկդ իմինիս մեջն է մինչ,
Ինչպե՞ս ուրեմն կրնամ քեզմե տարեց գտնել զիս:

Բնագրի բովանդակությանը այս թարգմանության հարադատությունը անմիջապես նկատելի է: Իրոք, For all the beauty that doth cover thee լավ է արտահայտված «Ձի քեզ պատող այդ ամբողջ գեղեցկությունն է այլ ինչ...» տողով, մինչդեռ Դավթյանի և Քելեշյանի ընտրած «Բանի որ քո հմայքը, որ պատում է դեմքդ հեղ» տարբերակը ամեն տեսակետից անհաջող է. նախ՝ բնագրում դեմքի մասին չէ խոսքը, այլ հերոսի՝ ամբողջությամբ վերցրած, ապա՝ առհասարակ չկա հեղ բառը կամ նրա իմաստը, և, «դեմքդ հեղ»-ը սխալ է: Բացի դրանից, beauty-ն գեղեցկություն թարգմանելը ոչ միայն առհասարակ, այլև ներկա դեպքում ավելի ճիշտ է, քան այն հմայք դարձնելը: Նույն քառատողի հաջորդ երեք տողերի՝ Դավթյանի և Քելեշյանի թարգմանությունը դարձյալ հանդուրժելի կարելի է համարել բնագրի միտքը մոտավորապես ճիշտ վերարտադրելու տեսակետից, ու դժվար չէ նկատել, որ

այդ երեք տողերը շատ նման են Թեքեյանի թարգմանությանը, և մասնակի տարբերությունները նորից ու նորից ի վնաս առաջինների թարգմանության են. օրինակ, նույն երկրորդ քառատողի Which in thy breast doth live, as thine in me,—How can I then be elder than thou art?՝ երկու շատ դժվար թարգմանելի տողերը Թեքեյանը կարողացել է համեմատաբար ճիշտ վերարտադրել, մինչդեռ քննվող թարգմանության մեջ «Ինչպես որ և քո սիրտն է իմ սրտի մեջ մշտապես» տողում բնագրից կատարված շեղումը փրկաբառի կրկին գործածությամբ միայն վնասել է թարգմանական նոր տարբերակին:

Թվում է նաև, այս տարբերակի «Իսկ ես իբրև սիրող մայր» բնագրում չեղած արտահայտությունը թարգմանիչները վերցրել են Ս. Մարշակից՝ «КАК ЛЮБЯЩАЯ МАТЬ», դա բնագրում գործածված ֆեֆուզ դայակ արտահայտությանն է փոխարինում, որը գուցե և տեղին է ռուսերենում, բայց ավելորդ է հայերեն տվյալ թարգմանության մեջ:

Եվ այսպես, խնդրո առարկա սոսնտի՝ Դ. Դավթյանի և Հ. Քելեշյանի ներկայացրած տարբերակը չի արտահայտում բնագրի տրամադրությունը, նուրբ երաժշտականությունը, հույզը, կան մտքերի խախտումներ, բայց ընդհանուր առմամբ սոսնտի իմաստի մասին պատկերացում տալիս է:

Այս սոսնտի Ս. Տարոնցու կատարած թարգմանության առաջին քառատողը այսպիսին է.

Հայելին չի ասում, թե ծեփ եմ արդեն,
Այնքան, որքան, երբ ջահել ես դու աչքիս,
Բայց երբ հետքերը տեսնեմ քո տարիքի՝
Խորհեմ պիտի՝ մոտ է մահը դժնադեմ¹¹:

Լիովին սխալ է վերարտադրված առաջին տողը. ըստ բնագրի բանաստեղծը (կամ քնարական հերոսը) չի հավատում հայելուն, որն ասում է, թե ինքը՝ բանաստեղծը ծերանում է: Տարոնցին շուտ է տվել այս միտքը, և ստացվել է, թե հայելին բնավ էլ չի ասում բանաստեղծի ծերացման մասին, իսկ սրանով բանաստեղծության բովանդակությունը հենց սկզբից խախտվում է: Սխալ է նաև «Երբ ջահել ես դու աչքիս»-ը (աչքիս-ը աղավաղում է տողի իմաստը), հաջող չէ «հետքերը տեսնեմ քո տարիքի»-ն, քանի որ արևելահայերենում այդ կարող է և չըմբռնվել (իբրև տեսնում եմ քո «տաբիֆ առնելու հետքերը», այսինքն՝ տարիք առնելը, ծերանալը):

Ս. Տարոնցին ևս իր թարգմանությունները կատարել է ըստ Թեքեյանի և դարձյալ՝ բավական ազատ, որ և պատճառ է դարձել բնագրից կրկնակի հեռանալուն:

Շեքսպիրյան սոսնտների մեջ չափազանց կարևոր դեր ունեն ամփոփիչ տողազույգերը: Սակայն Դ. Դավթյանի և Հ. Քելեշյանի թարգմանությունների մեջ հատկապես անհաջող են դրանց մեծ մասը (1, 3, 5, 6, 9, 10, 15, 21, 22, 25, 27, 28, 35, 42 և մի շարք այլ սոսնտներում): Վերցնենք 27-րդ սոսնտի տողազույգը: Այս ոտանավորում բանաստեղծը խոսում է այն մասին, որ ինքը հանգիստ չունի, և որ խոհերը անընդհատ դեպի իր սիրելի բարեկամն են սլանում,

¹¹ Հազար ու մի սիրտ: Անթուղիա երկու հատորով, հ. 1, Երևան, 1961, էջ 139—141:

որ նույնիսկ գիշերը բարեկամի պատկերն է մութը լուսավորում և այլն: Ապա-
ամփոփում է. Lo, thus by day my limbs, by night my mind, For thee,
and for myself, no quiet find.

Վ. Թեքեյանը թարգմանել է.

Ահա վիճակըս ուրեմն. մարմինս մեջն արևուն,
Հոգիս՝ գիշերն, հարվածված ինձմե, քեզմե փոխնիփոխ,
Կզրկվեն հանգիստեն սիրտն ու մարմինը գգվող:

Թեև տողազույգի բովանդակությունը նախորդ ասվածի հետ «հարմարեց-
վել» ու «տեղադրվել» է 3 տողում, ու թեև թարգմանությունն առհասարակ չի
կարելի առաջնակարգ համարել, բայց այս անգամ ևս բնագրի ոգու նկատմամբ
Թեքեյանի հարգանքն ակնհայտ է, մինչդեռ Դ. Դավթյանն ու Հ. Քելեշյանը
դարձյալ ազատ են վարվել այդ հարգանքի նկատմամբ.

Այդպես գիշեր ու ցերեկ իմ մարմինը և հոգին,
խոցված քեզնով ու ինձնով, տառապում են ողբագին:

Թեև, կարծես, բնագրային տողազույգի ձևը պահելը, ԼՕ-ն թարգմանելը
(այդպես), ինչպես և day-ը ոչ թե Թեքեյանի պես՝ առև, այլ ճշգրտորեն ցերեկ
թարգմանելը, բնագրին ավելի մոտենալու հակում են ցույց տալիս, բայց այդ
մոտենալը, այստեղ ևս, ձևական է և ոչ էական, որովհետև ավելի կարևոր no
quiet find վերջին խոսքերը, որ Թեքեյանը ճիշտ թարգմանել է՝ կզրկվի՞ն հաճ-
գիստե՞ն, Դավթյանն ու Քելեշյանը, հակառակ բնագրի, դարձրել են՝ տառա-
պում եմ ողբագին: Սա իր «սաստկություն» է՝ ժանաջրել է շեքսպիրյան խոսքը
և ինչ-որ չափով «խեղել» նրա իմաստը: Տողազույգն ասում է, որ այնքան մեծ
է բանաստեղծի սերն իր բարեկամի նկատմամբ, որ գիշեր-ցերեկ իրեն՝ բա-
նաստեղծին, հանգիստ չի տալիս: Պետք էր այս բովանդակությունը սաստկու-
թյան այս աստիճանով ամփոփել վերջին տողազույգում:

Մենք նշեցինք «Սոնետներ» ժողովածուի հատկանշական թերություննե-
րը, բերելով առանձին օրինակներ, որոնք, ինչ խոսք, կարելի է բազմապատկել:
Այն հարցին, թե դրական երևույթ է արդյոք այս մակարդակի թարգմանու-
թյունների հրապարակումը, պատասխանում ենք, որ ընդհանրապես դրական է
հոգվածի սկզբում նշված պատճառներով: Բայց միաժամանակ ակնհայտ է, որ
Շեքսպիրի քնարերգությունը հայերեն պետք է լինի այնպիսի թարգմանական
մակարդակով, ինչպիսին ունեն «Համլետը», «Օթելլոն», «Մակբեթը» և շեքս-
պիրյան մյուս պիեսները:

АРМЯНСКИЕ ПЕРЕВОДЫ СОНЕТОВ ШЕКСПИРА

Б. В. АНДРЕАСЯН

Резюме

Сонеты Шекспира начали интересовать армянских литераторов и переводчиков в конце XIX—начале XX вв. Переводом отдельных сонетов или их групп занимались армянские поэты И. Иоаннисян, В. Текеян, А. Антонян, А. Граши, Х. Даштени, С. Таронци, П. Севак, а также пере-

водчики В. Суренянц, Е. Тер-Андреасян, Г. Фнтглян, О. Масеян и др. Более высоким уровнем отличаются переводы В. Текеяна. Полный армянский перевод шекспировских сонетов вышел в свет только в 1961 г. в переводе О. Келешяна и Д. Давтяна. Их перевод дает общее представление обо всем лирическом цикле Шекспира, его образах, сюжетной линии, но, общий художественный уровень переводов в большинстве случаев, к сожалению, не высок: наличествуют буквализмы, неправильные чтения подлинника, недостаточная художественная обработка армянского текста.