ԼՈՒԻԶԱ ՍԱՐԳՍՅԱՆ
ՀՀ ԳԱԱ Մ.Աբեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտի հայցորդ

Մ. ՅՈՒ. ԼԵՐՄՈՆՏՈՎԻ ՊՈԵԶԻԱՆ ԽՈՐՀՐԴԱՀԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՆԵՐԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՄԲ
(Վ. Դավթյան, Գ. Էմին, Պ. Միքայելյան)

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. տեքստ, բնագիր, թարգմանություն, հեղինակի անհատականություն, թարգմանչի անհատականություն:

Ключевые слова и выражения: текст, оригинал, перевод, индивидуальность автора, индивидуальность переводчика

Key words and expressions: texst, original, translation, individuality author, individuality translathor

Լերմոնտովի հայերեն թարգմանությունների պատմությունն սկսվում է 19-րդ դարի 40-ական թվականներից և անցնելով զարգացման մի քանի աստիճաններ՝ խորհրդային տարիներին քանակական ու որակական առումով թևակոխում է մի նոր՝ավելի բարձր շրջափուլ: Իրականացվում են ռուս բանաստեղծի գրեթե ողջ ստեղծագործության հայերեն բազմահատոր հրատարակություններ, հրապարակ են գալիս նոր թարգմանիչներ: Շարունակելով այդ բնագավառում կուտակված դարավոր փորձը՝ նրանք կարողանում են ստեղծել թարգմանական նոր մշակույթ, որ փորձում ենք ցույց տալ Վ. Դավթյանի, Գ. Էմինի, Պ. Միքայելյանի թարգմանությունների օրինակով:

Վ. Դավթյանը քնարական խառնվածքի բանաստեղծ է: Նրա բանաստեղծական անհատականության ամենացայտուն որոշիչը չափածոյի միայն իրեն հատուկ լեզուն է, ուր հայերենը բաց է անում իր հնարավորությունները՝ գույնի, գծի, հնչողության պճնագեղ համադրության ամբողջ փայլով:

Ձևական առումով՝ դա համատեղելի չէ լերմոնտովյան «железный стих»-3, Դավթյանի թարգմանությամբ՝ երկաթե երգի հետ: Ոչ էլ հայ բանաստեղծի համեմատաբար խաղաղ ներաշխարհն է համատեղելի լերմոնտովյան բարդ, հակասական, բուռն բախումներով եռացող հուզաշխարհի հետ: Այնուամենայնիվ, Վ. Դավթյանի լավագույն թարգմանություններում

ստեղծագործական ենթագիտակցությունը կարողանում է հաղթահարել այդ անհամատեղելիությունը:

Բերենք երկու ութնյակ «1831-го июня 11 дня» ծավալուն բանաստեղծությունից.

Есть время – леденеет быстрый ум;
Есть сумерки души, когда предмет
Желаний мрачен, усыпленье дум;
Меж радостью и горем полусвет;
Душа сама собою стеснена,
Жизнь ненавистна, но и смерть страшна.
Находишь корень мук в себе самом
И небо обвинить нельзя ни в чем.
. . . . . .
Я предузнал мой жребий, мой конец,
И грусти ранняя на мне печать;
И как я мучусь, знает лишь творец;
Но равнодушный мир не должен узнать.
И не забыт умру я. Смерть моя
Ужасна будет; чуждые края
Ей удивятся, а в родной стране
Все проклянут и память обо мне.

Ինչպես ամբողջ բանաստեղծության մեջ, այնպես էլ այս ութնյակներում ռուս բանաստեղծը պատանեկան անմիջականությամբ ու բանաստեղծական կրքով արտահայտում է իր հոգու տառապանքները՝ մարգարեաբար գուշակելով նաև իր տխուր վախճանը: Այստեղ ևս, ինչպես առհասարակ լերմոնտովյան չափածոյում, խոսքը կտրուկ է, դարձվածքի, տողի արտակարգ իմաստային խտությունը ավելորդ է դարձնում ձևի արտաքին գունազարդումը:

Ահա և Վ. Դավթյանի թարգմանությունը.

Ժամ կա- սրընթաց մտքերդ են սառչում,
Կա հոգու ժանգառք, երբ ամեն մի տենչ
Դառնում է մռայլ, խոհերդ են ննջում,
Եվ կիսալույս կա խինդ ու ցավիդ մեջ,
Նեղվում է հոգիդ ինքը իրենից,
Կյանքն ատելի է, բայց մահն ահալից:

Քո մեջ են ցավի արմատները խոր,
Եվ երկինքը չէ այստեղ մեղավոր:
. . . . . .
Ես նախազգացի վախճանն իմ բախտի,
Եվ կնքել է ինձ տխրությունը վաղ,
Ինչպես եմ տանջվել՝ լոկ տերը գիտի,
Բայց թող չիմանա աշխարհը այս պաղ:
Անհայտ չեմ մեռնի: Մահն իմ ահավոր
Զարմանք կշարժի ափերում բոլոր,
Եվ միայն, միայն հողում հայրենի
Անեծքը պիտի բաժինն իմ լինի:

Բնագրում *թրթռացող հոգու հետ* Կ. Չուկովսկու արտահայտությամբ՝ համակեցության («общежительство») հասնելու համար թարգմանիչը հրաժարվել է սեփական լեզվամտածողության ինչ-ինչ հատկանիշներից, մասնավորապես գունային ու ձայնային արդուզարդից: Բնագրի կուռ լեզվաիմաստային դաշնությունը պահպանվում է՝ մերթ բառացի ճշգրտությամբ, մերթ ձևաիմաստային ամբողջական միավորի հայերեն վերստեղծմամբ: Եթե մտքի «быстрый» որոշիչը թարգմանության մեջ դարձել է *արբնթաց,* «сумерки души»-ն՝ հոգու ժանգառք, «меж радости и горем» կապակցությունը՝ *խինդ ու ցավի մեջ,* ապա դրանից բանաստեղծական պատկերի ամբողջական տեսանելի ուրվագիծը հայ ընթերցողի ընկալմամբ ավելի է հստականում, մանավանդ երբ «И как я мучусь, знет лишь творец» տողի վերջին բառը թարգմանվել է ոչ թե *ստեղծող* կամ *արարիչ,* այլ՝ *տեր…* Իսկ երկրորդ ութնյակի նախավերջին տողում *միայն* վերաբերականի կրկնակի հավելումը թարգմանական գյուտ է, որ կիզակետի է բերում պատանի բանաստեղծի հոգին ծվատող բոլոր դառնությունները՝ հայրենիքում անեծքով հիշվելու գիտակցությունը:

Այնուամենայնիվ, ամբողջ թարգմանության վրա որոշակիորեն զգացվում է թարգմանչի անհատական լեզվամտածողության կնիքը՝ գրական հայերենի ազատ ու բնական հնչողությունը, թարգմանական լեզվի բառապաշարի պատշաճ ընտրությունը, չափածոյի սահուն ռիթմիկան, ոճի թեթևությունը…

Գևորգ Էմինը բանաստեղծական ձեռագրով տարբեր է Վ. Դավթյանից: Նրա քնարերգության մեջ զգալի են 20-րդ դարի ինտելեկտուալ պոեզիայի նստվածքները, որոնք և պայմանավորում են նրա ոճի ու լեզվամտածողության կերպը: Խոսքի արտաքին պաճուճանքներին բանաստեղծը գերադասում է իմաստային հագեցվածությունը, որ «մերկ»

բառը կրում է ինքնին և ուրիշ բառերի հետ հարաբերակցության մեջ: Էմինը սիրում է խոսքը կառուցել բառերի անսովոր համադրությամբ, անակնկալ դարձվածքներով, իմաստակից բառերի ու դարձվածքների հակադրության ու համադրության խաղով: Էմինի ոճին հատուկ է նաև հեգնանքը. իզուր չէ, որ բանաստեղծը հաճախ է դիմում պարոդիայի և շարժի գրական ժանրերին:

Այս ամենը վկայում է, որ Էմինը իր ոճով ու լեզվամտածողությամբ բավական մոտ է ռուս բանաստեղծին: Եվ անահասկանալի է, թե ինչու համաշխարհային ու ռուս դասական և ժամանակակից պոեզիայից այնքան շատ թարգմանությունների հեղինակը այսքան քիչ է թարգմանել Լերմոնտովից՝ ընդամենը 8-9 բանաստեղծություն: Բայց այդ քիչն էլ վկայում է թարգմանչի արհեստավարժ հմտության մասին: Օրինակ՝ «Պատգամ» («Наедине с тобой, брат…») բանաստեղծության թարգմանությունը:

Բերենք բնագրից երկու ութնյակ.Наедине с тобою, брат,
Хотел я побыть:
На свете мало, говорят,
Мне остается жить!
Поедишь скоро ты домой:
Смотри ж… Да что? Моей судьбой,
Сказать по правде, очень
Никто не озабочен.
. . . . . .
Отца и мать мою едва ль
Застанешь ты живых…
Признаться, право, было б жаль
Мне опечалить их;
И если кто из них и жив
Скажи, что я писать ленив,
Что полк в поход послали,
И чтоб меня не ждали.

Սա բանաստեղծության այն տեսակից է, որի մասին թարգմանության տեսաբան Ե. Էտկինդը գրում է, թե «բնագրի կարևորագույն գիծը կենդանի և անմիջական խոսակցական հնչերանգն է»[1]: Մահացու վիրավոր ռուս զինվորը սիրտն է բացում զինակից ընկերոջ առջև և խնդրում տուն վերադառնալիս կատարել իր վերջին կամքը: Այդ խնդրանքը նաև մենախոսություն է ինքն իր

[1] Е. Эткинд, Поэзия и перевод, М.-Л., 1963,стр. 39:

հետ, ուր հայրենի խոսքաշխարհի մոռացված բառ ու բանը, խոսքն ու խոսվածքը վերազարթնում են և մեռնողի վերջին զրույցին հաղորդում բոլոր պայմանականություններից զերծ ջերմ անմիջականություն: Թարգմանչից պահանջվում է այլալեզու ընթերցողին հասցնել հենց այդ ոճական յուրահատկությունը: Էմինը հմտորեն է լուծել այդ խնդիրը:

Ահա և նրա թարգմանությունը.

Կուզեի, եղբայր, քեզ հետ զրուցել.
Բացե՛լ սիրտս քեզ.
Ասում են, թե ինձ քի՛չ է մնացել
Եվ մեռնո՛ւմ եմ ես.
Դու տո;ւն կդառնաս շուտով, բարեկա՛մ,
Տես հա՛… Բայց ո՞ւմ ինչ, ես կա՛մ. թե չկա՛մ,
Չէ՞ որ, ի՛նչ էլ որ ինձ հետ պատահի,
Ոչ ոք չի՛ հուզվի, սիրտը չի՛ ցավի:
. . . . . .
Դժվա՛ր թե հիմա կենդանի լինեն
Ծնո՛ղքն իմ սիրած,
Ճիշտն ասած, հոգուս մեղք էլ կլիներ
Վշտացնե՛լ նրանց:
Բայց թե նրանցից մեկը հարց տա քեզ,
Ասա՝ գրելում մի քիչ ծո՛ւյլ եմ ես,
Ասա, որ գունդը ճակատ ճամփեցին
Եվ թող… չսպասեն իմ վերադարձին…

Թարգմանիչը լավ է հասկացել, որ բնագրի բառապաշարի, դարձվածաբանության, շարահյուսական կառույցի նույնական պատճենումը կարող էր հանգեցնել ոչ միայն բնագրի բովանդակության, այլև թարգմանության աղավաղման, քանի որ բնարում տեղին ու հասկանալի հնչող շատ լեզվական միավորներ անտեղի ու անհասկանալի կարող էին հնչել թարգմանության լեզվում: Այսպես՝ առաջին ութնյակի առաջին երկու տողերի բառացի թարգմանությունը (Կուզեի, եղբայր, քեզ հետ առանձնանալ կամ՝ առանձին մնալ) մտերմիկ խոսակցական լեզվամթնոլորտի մեջ կարող էր խիստ գրական-պաշտոնական անպատշաճ երանգ մտցնել, ուստի և երկտողը թարգմանվել է հոգեբանական պահին համարժեք հայերեն լեզվակառույցով.

Կուզեի, եղբա՛յր, քեզ հետ զրուցել,
Բացել սիրտս քեզ…

Առաջին ութնյակի վերջին եռատողի թարգմանությունը բնագրից բավական հեռացել է, բայց բուն հայերեն լեզվամտածողությամբ ճշգրտորեն վերարտադրում է եռատողի իմաստային ողջ տարողությունը: Նույն կերպ՝ մյուս ութնյակի «было б жаль» արտահայտությունը, որ բնականորեն ձուլվում է ռուսերեն խոսքային միջավայրին, բառացի թարգմանությամբ (շատ կափսոսայի կամ չէի ուզենա) անհարիր կլիներ թարգմանության լեզվական միջավայրին. թարգմանիչը գտել է բնագրին համարժեք հայերեն դարձվածային արտահայտությունը՝ հոգուս մե՛ղք կլիներ… Սա այն դեպքն է, որի մասին տեսաբանները հաճախ են գրում, թե բնագրից «ձևային, բառային հեռացվածությունը հանգեցնում է մոտիկության՝ ըստ էության, բանաստեղծական մոտիկության»[2]:

Ինչ վերաբերում է թարգմանչի ստեղծագործական անհատականությանը, ապա թարգմանության վրա դրա որոշակի կնիքն ակնհայտ է. խոսակցական լեզվի ոճական հատկանիշների դրսևորումները ընդհանրապես բնորոշ են Էմինի բանաստեղծական լեզվին:

Լերմոնտովի հոբելյանական եռհատորյակի խմբագիրը ճանաչված թարգմանիչ Պարույր Միքայելյանն է: Նա արդեն հայտնի էր գերմաներեն բնագրից Գյոթեի «Ֆաուստի» թարգմանությամբ, որ բարձր գնահատականի էր արժանացել քննադատության կողմից և որ վկայում էր թարգմանչի մասնագիտակլան հմտության մասին:

Եռահատորյակում Պ. Միքայելյանը ներկա է նաև տասը բանաստեղծությունների և չորս պոեմների թարգմանություններով: Դրանցով ևս նա հաստատում է իր արժանի տեղը խորհրդային շրջանի հայ թարգմանական դպրոցի անվանի ներկայացուցիչների շարքում:

Պ. Միքայելյանը թարգմանությունների մեջ ներկայանում է որոշակի բանաստեղծական նկարագրով և թարգմանչական ձեռագրով: Նա կարողանում է որսալ բնագրի գեղարվեստական կառույցը ձևավորող բաղադրիչ տարրերի հարաբերակցության կշռաչափը, առանձնացնել հիմնական, կարևորագույն բաղադրիչը և թարգմանության մեջ տեսանելի դարձնել հենց դա:

Որպես օրինակ՝ դիտարկենք տասնչորսամյա պատանի բանաստեղծի «Սրինգ» («Певниц a») բանաստեղծության թարգմանությունը: Այդ բանաստեղծության մասին Լերմոնտովի երկերի քառահատոր ակադեմիական հրատարակության ծանոթագրություններում ասված է.

[2] Նույն տեղում, էջ 41:

«Մուսա, գրացիաներ, զեփյուռ, սրինգ - սրանք դասական պոեզիայի ավանդական պատկերներ են: Այդ պատկերներին դիմելը և լեզվի որոշ հնաբույր որակը պատանի Լերմոնտովի տուրքն է գրական այն դպրոցին, որ ներկայացնում էին պանսիոնի ուսուցիչներ Ա. Ֆ. Մերզլյակովը և Ս. Ե. Ռիչը»[3]: Սակայն բանաստեղծության մեջ ամենաէականը, տրամադրություն ստեղծողը թարգմանիչն իրավացիորեն համարել է ոչ թե դա, այլ անցածի հանդեպ կարոտի պատանեկան անմիջականությունը և վարակիչ քնարականությունը: Թարգմանության մկջ շեշտված է բնագրի հենց այդ կողմը:

Ահա բնագրից մի հատված.

На склоне гор, близ вод, прохожий, знал ли ты
Беседку тайную, где грустные мечты
Сидят задумавшись? Над ними свод акаций:
Там некогда стоял алтарь и муз и граций,
И куст прелестных роз, взлелеянных весной.
Там некогда, кругом черемухи млечной
Струя свой аромат, шумя, с прибрежной ивой
Шутил подчас зефир и резвый и игривый.
Там некогда моя последняя любовь
Питала сердце мне и волновала кровь!..
Сокрылось все теперь…

Եվ Պ. Միքայելյանի թարգմանությունը.

Լեռնալանջին, աղբյուրի մոտ, արդյոք տեսե՞լ ես անցորդ,
Խորհրդավոր մի տաղավար. ուր երազներ կան թախծոտ՝
Լուռ ծվարած ակացիայի կամարի տակ անշշուկ.
Այնտեղ մի օր մուսաների սրբարանն էր վեհաշուք:
Գարնան ձեռքով ջերմ փայփայված վարդերի թո՛ւփ կար փարթամ,
Չորս կողմ ծաղկած թխկիների բույրն էր ծփում կաթնահամ,
Առվի ափին, ջրին թեքված ուռիների հետ խոհուն
Խաղ էր անում զեփյուռը միշտ, անհոգ խաղում օրն ի բուն:
Ահա այնտեղ օրեր առաջ սե՛րը, սե՛րը իմ վերջին
Ողջ արյունս էր ալեկոծում և կյանք տալիս իմ սրտին:
Չի մնացել հիմա ոչինչ…

[3] М. Ю. Лермонтов, Собрание сочинений в четырех томах, т. 1, 1958, ст 8. 611

Առանց տեքստային մանրամասների մեջ խորանալու էլ աչքի է զարնում թարգմանության հարազատությունը բնագրին՝ հատկապես տիրապետող տրամադրությամբ, քնարական ապրումի շեշտադրությամբ, լեզվական մթնոլորտի ցայտուն բանաստեղծականությամբ: Եթե բնագրից բառացի շեղումներ, բացթողումներ, հավելումներ էլ կան, ապա դրանք բացառապես ստեղծագործական բնույթի են և որևէ կերպ չեն խախտում բանաստեղծական պատկերի իմաստային ու ոճական ամբողջականությունը: Այսպես՝ «стоял алтарь и муз и грации»՝ թարգմանված է՝ «մուսաների սրբարանն էր վեհաշուք», որտեղ վեհաշուք սրբարանը իր մեջ կրում և արտահայտում է զոհասեղանի, մուսաների, գրացիաների հավաքական իմաստը, «близ вод» բառակապակցությունը թարգմանված է «աղբյուրի մոտ» ավելի բանաստեղծական կապակցությամբ, «с прибрежной ивой шутил подчас зефир и резвый и игривый» նախադասությունը թարգմանված է հայկական բնապատկեր հիշեցնող կոլորիտային երկտողով.

Առվի ափին, ջրին թեքված ուռիների հետ խոհուն
Խաղ էր անում զեփյուռը միշտ, անհոգ խայտում օրն ի բուն:

Բնագրի տասվանկանի տողաչափը փոխարինված է տասներկուվանկանիով՝ նույն յամբական ոտքերով, որ յուրաքանչյուր տողավերջում ընդմիջվում է մեկ անապեստով: Այս վերջինը թարգմանության լեզվին հաղորդում է հաճելի մեղեդայնություն:

Պ. Միքայելյանի թարգմանությունը բավարարում է նաև մի այլ կարևոր պայման, որ ռուս թարգմանիչ Նիկոլայ Զաբալոցկին սահմանում է այսպես. «Եթե օտար լեզվից թարգմանությունը չի կարդացվում որպես լավ ռուսերեն ստեղծագործություն, ապա այդ թարգմանությունը կամ միջակ է, կամ անհաջող»[4]: Պ. Միքայելյանի այս և Լերմոնտովից կատարած թարգմանություններից լավագույնները իրոք կարդացվում են որպես լավ հայերեն ստեղծագործություններ: Դա վերաբերում է նաև պոեմների թարգմանություններին: Օրինակի համար դիտարկենք մի հատված «Боярин Орша» պոեմի թարգմանությունից:

Ռուս գրականության պատմությունը Լերմոնտովի այս պոեմը դիտում է նրա այնպիսի ստեղծագործությունների շարքում, ինչպիսիք են «Պոետի մահը», «Խոհը», «Կալաշնիկովի երգը», «Մծիրին»: Միաժամանակ ընդգծում է, որ այդ գաղափարը դրսևորվում է բարդ փիլիսոփայական ու հոգեբանական հանգույցներով, որը և պայմանավորում է պոեմի բանաստեղծական

[4] Քաղվածքն ըստ՝ К. Чуковский, Высокое искусство, М., 1988, стр. 39.

մթնոլորտի լարվածությունը[5]: Հեղինակը այդ լարվածությունը մշտապես լիցքավորված է պահում մերթ պատմական ժամանակի կոլորիտային կենդանագրումով, մերթ մարդկային ապրումների ու շրջապատող միջավայրի արագ ու հանկարծական կերպափոխումներով, և այս բոլորը՝ բանաստեղծի նախասիրած ութվանականի յամբական տողերի աշխույժ ընթացքով… Բելինսկին Լերմոնտովի այս պոեմը բնութագրել է որպես «սարսափելի հզոր ստեղծագործություն»:[6]

Թարգմանչի խնդիրն այս դեպքում ավելի բարդ է, քան դիտված բանաստեղծության պարագայում: «Հայերեն լավ ստեղծագործություն» կերտելու պահանջին գումարվում է նաև բնագրի բանաստեղծական բովանդակության ամենաէական կողմերի ճշմարտացի վերարտադրության, հեղինակի դիմանկարի անաղարտության, ոճական հատկանիշների պահպանման և դրանց հետ կապված այլ խնդիրներ: Ինչպես է լուծում այդ խնդիրները թարգմանիչը՝ փորձենք ցույց տալ պոեմի մի հատվածի ու թարգմանության համեմատությամբ: Վերցնենք վանականների դատի ժամանակ Արսենիի խոսքերից մի կտոր, որ գրեթե նույնությամբ, առկա է նաև «Մծիրիի» մեջ[7].

Меня могила не страшит:
Там, говорят, страданье спит
В холодной, вечной тишине,
Но с жизнью жаль расстаться мне!
Я молод, молод – знал ли ты,
Что значит молодость, мечты?
Или не знал? Или забыл,
Как ненавидел и любил?
Как сердце билося живей
При виде солнца и полей
С высокой башни угловой,
Где воздух свеж, а где порой
В глубокой трещине стены,

[5] Տե՛ս История русской литературы, Л., 1981, ст8. 433-434:
[6] В. Г. Белинский, Собрание сочинений, в тринадцати томах, т, XII, М. 1965, стр. 115.
[7] Այս մասին տե՛ս՝ М.Ю. Лермонтов, Собрание сочинений в четырех тпмах, т. 2, стр 677.

Дитя неведомой страны,
Прижавшись, голубь молодой
Сидит, испуганный грозой?
Пускай теперь прекрасный свет
Тебе постыл… ты слеп, ты сед,
И от желаний ты отвык…
Что за нужда? Ты жил, старик;
Тебе есть в мире что забыть,
Ты жил – я также мог бы жить!

Եվ Պ. Միքայելյանի թարգմանությունը.

Գերեզմանից ես չեմ սոսկում.
Ասում են, թե հողի խորքում,
Պաղ անդորրում հավերժական,
Վիշտն է նիրհում խաղա՛ղ այնքան:
Բայց կյանքից դա՛ռն է բաժանվել,
Ջահել եմ ես, ջահե՛լ, ջահ՛ել:
Գիտե՞ս արդյոք, թե ինչ է սեր,
Մատաղ հասակ ու երազներ:
Թե՞ մոռացել ես հավիտյան
Հույզը սիրո, ազատության,
Այն հրճվանքն ու խինդը, երբ դեռ
Տեսնում էիր արև, դաշտեր՝
Աշտարակում կանգնած ուրախ,
Ուր օդն է թարմ, և ուր հաճախ
Քարե պատի ճեղքի մեջ խոր
Անհայտ երկրի որդին մոլոր՝
Աղավնին է նստում լռին,
Ահով նայում ամպրոպներին…
Չքնաղ աշխարհն այսօր գուցե
Մատչե հոգուդ… դու կո՛ւյր ես, ծեր,
Չունես էլ ոչ մի ցանկություն…
Ի՞նչ փույթ, ծերո՛ւկ, ապրել ես դու,
Մոռանալու շատ բան ունես…
Կարող էի ապրել և ես…

Այս հատվածը «Մծիրիում» միայն երեք տողի մասնակի փոփոխություն է կրել. «Что значит молодость, мечты»- և դարձել է

«Разгульной юности мечты», «В глубокой трещине стены»-ն «В глубокой скважине стены», «ты слеп, ты сед»- ը՝ «ты слаб, ты сед»: Այս փոփոխություններից միայն մի բառն է որոշ չափով այլ երանգ հաղորդել հատվածին. «Մծիրիում» վանահայրը ալեհեր է ու թույլ, «Բոյար Օրշայում» նաև կույր է: Բացի դրանից, եթե «Մծիրիի» երիտասարդ աբեղան իր կենսաբաղձ հոգու ցավն ու կարոտը արտահայտում է իբրև խոստովանություն և հնազանդ է կրելու իր ճակատագրի խաչը, ապա «Բոյար Օրշայի» Արսենին ճաշակել է իրական սիրո քաղցրությունը, ներքնապես եռում է ակտիվ պայքարի կրակով, ուստի և նրա դիմումը կույր վանական դատավորին ոչ թե խոստովանություն է, այլ ըմբոստ մարտահրավեր:

Երկու պոեմների հոգեբանական հիմքերի այս տարբերությունը զգացվում է նաև բերված հատվածի՝ Հովի. Թումանյանի և Պ. Միքայելյանի թարգմանություններում: Սա հաստատում է նաև այն իրողությունը, թե ինչպես բառացիորեն նույն բանաստեղծական կառույցները տարբեր կոնտեքստերում կարող են հնչել այլ բովանդակությամբ ու երանգով: Թումանյանի թարգմանության մեջ Մծիրիի խոսքը շաղախված է թախծի, կարոտի, կենսասիրության ու ափսոսանքի խառը զգացողությամբ և կրում է պոեմի հոգեբանական դաշտի ընդհանուր տոնայնությունը: Պ. Միքայելյանի թարգմանության մեջ նույն խոսքը հնչում է զգացմունքային այլ երանգավորմամբ, որովհետև խոսողը ուրիշ հոգեբանության կրող է, ուրիշ է նաև իրադրությունը, միջավայրը:

Երկու թարգմանությունների այս տարբերությունն զգացվում է թարգմանական բնագրի բոլոր մակարդակներում՝ տողաչափի, տաղաչափության, բառակազմի, բանաստեղծական խոսքի շարահյուսության, հնչերանգի… Թումանյանը բնագրի ութվանկանի չափը փոխարինել է տասվանկանիով՝ դանդաղեցնելով լերմոնովյան ոտանավորի խաղացկուն ընթացքը, որին նպաստում է նաև պարզ յամբական չափը և հարուստ հանգավորումը: Դրա փոխարեն յամբ-անապեստյան երկանդամ տողը թարգմանական բնագրին հաղորդում է մեղեդային երաժշտականություն, որ միանգամայն համահունչ է հերոսի տրամադրությանը: Պ. Միքայելյանը պահպանել է բնագրի ութվանկանի պարզ յամբական տողաչափը՝ լերմոնտովյան ոտանավորին բնորոշ ռիթմիկան՝ հարուստ հանգավորմամբ: Զգացվում է, որ խոսողը այլ հոգեբանության կրող է, այլ կերպ է տրամադրված:

Թումանյանի բանաստեղծական անահատականությունը նրան հուշում է բառընտրության որոշակի նախասիրություն, բառակապակցության, դարձվածքի, նախադասության, բանատողի կառուցման որոշակի եղանակ ու

ոճ: Պ. Միքաելյանը՝ աշխատում է պահպանել լերմոնտովյան «մերկ» բառի հնչողությունը նաև թարգմանական բնագրում, իմացականի և զգացականի այն յուրահատուկ համադրությունը, որ անբացատրելի բանաստեղծական շուք է հաղորդում լերմոնտովյան «անզարդ» ոտանավորին: Բոլոր դեպքերում թարգմանիչը չի մոռանում, որ գրում է հայ ընթերցողի համար, ուստի հայերենը պետք է հնչի անբռնազբոս ու դյուրընթեռնելի:

Ահա բնագրի «*Или забыл, или не знал*» սկսվածքով հնգատողի թումանյանական թարգմանությունը.

Դու չես ունեցել կամ չես հիշում էլ,
Թե ոնց ես մի օր ատել ու սիրել,
Ինչպես է սիրտդ բաբախել ուժգին
Կանաչ դաշտերին, վառ արեգակին
Անկյունի բարձր բուրգից նայելիս…

Բնագրից բառացի շեղումներ չկան, կան միայն մի քանի բառ-հավելումներ, որոնք անհատականության գույն են տալիս թումանյանական թարգմանությանը: «Как ненавидел и любил» տողի թարգմանության մեջ ավելացվել է *մի օր* կապակցությունը: Թվում է, թե հավելումը կատարվել է տողի պահանջվող վանկաքանակը ապահովելու համար: Իրականում այդ հավելումով իրեն զգալ է տալիս անցածի անդարձության թախիծը, որ մշտապես առկա է Թումանյանի բանաստեղծական ենթագիտակցության մեջ: Այդ երանգը, առանց որոշակի բառային արտահայտության, կա նաև ռուսերեն բնագրում: Այնուհետև, լերմոնտովյան բնագրում դաշտերը և արևը մակդիրային բնութագրում չունեն: *Կանաչ և* պայծառ սովորական որոշիչների հավելումով Թումանյանը որոշակի հոգեբանական լիցքավորում է հաղորդել պատկերին, այսինքն՝ ազատության կարոտ մահամերձ երիտասարդի երևակայության մեջ դաշտերի *կանաչությունը* և արևի *պայծառությունը* իմաստային հատուկ հնչողություն են ձեռք բերում, մանավանդ *պայծառ*-ը Թումանյանի բառապաշարում հանդիպում է ամենատարբեր կապակցություններում:

Մեջբերված հատվածում դիտարկենք նաև նույն տողերի Պ. Միքայելյանի թարգմանությունը: Այստեղ բնագրից բառացի շեղումները նկատելի են. «*Или забыл, как ненавидел и любил?*» թարգմանված է

Թե՞ մոռացել ես հավիտյան
Հույզը սիրո, ատելության…

Հավիտյան հավելումը այստեղ ևս ակնարկում է անցածի անդարձության բնագրային թաքուն մոտիվը, նախադասության լրացում բաղադրիչը թարգմանված է հոմանիշ կապակցությամբ, որ թեև

արհեստականության որոշ երանգ է տալիս հայերենին, բայց դրա փոխարեն շեշտում է սիրո և ատելության մոռացված զգացմունքի երբեմնի կենդանի հուզական թրթիռը: «Или забыл… как сердц е билось живей?» թարգմանված է *Թե՞ մոռացել ես… այն հրճվանքն ու խինդը:* Սրտի կենդանի տրոփը և *հրճվանքն* ու *խինդը* նույն հոգեվիճակի համանիշ բառային արտահայտություններն են: *Դեռ* մակբայի հավելումը *տեսնում էիր* բայի կողքին ակնարկում է, որ ծերունին միշտ կույր չի եղել… Իսկ վաղուց կուրացած ծերունու հիշողությունից *դաշտն* ու *արևը* արդեն իսկապես ջնջած պիտի լինեին իրենց գունային ու ձևային պատկերը… Ստացվում է, որ թարգմանությունը. հեռանալով բնագրի տառից, մոտեցել է նրան թարգմանական բնագրի իմաստային ու հնչական ամբողջականությամբ…

Այստեղ իմաստ չունի հարցը դնել այնպես, թե երկու թարգմանություններից որն է նախընտրելի. չպետք է մոռանալ, որ այս նույն հատվածը երկու տարբեր պոեմների համատեքստում հնչում է տարբեր իմաստային շեշտադրությամբ: Թումանյանը հավանաբար տեղյակ էլ չի եղել, որ այդ հատվածը «Մծիրիի» տեքստ է բերվել ուրիշ պոեմից: Իսկ Պ. Միքայելյանի ձեռքի տակ էին և՛ Լերմոնտովի երկու պոեմները, և՛ «Մծիրիի» մի քանի թարգմանությունները: Վերջապես պետք է նկատի ունենալ նաև երկու թարգմանությունների ժամանակը, գրական ու լեզվական այն միջավայրը, որտեղ ստեղծագործում էին երկու թարգմանիչները…

Մ. ՅՈՒ. ԼԵՐՄՈՆՏՈՎԻ ՊՈԵԶԻԱՆ ԽՈՐՀՐԴԱՀԱՅ ԲԱՆԱՍՈՏԵՂԾՆԵՐԻ ԹԱՍՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՄԲ (Վ. Դավթյան, Գ. Էմին, Պ. Միքայելյան)

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում թարգմանությունները դիտարկվում են հիմնականում երկու տեսանկյունով, թե այդ թարգմանությունները որքանով են հարազատ բնագրի ոգուն և հեղինակի անհատականությանը, ինչ չափով են դրանք կրում թարգմանչի անհատականության կնիքը, ինչպես է անդրադարձել երկու անհատականությունների հարաբերակցությունը թարգմանության որակի վրա: Դա ցույց է տրվում բնագրի և թարգմանության համեմատական վերլուծություններով:

ПОЭЗИЯ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА В ПЕРЕВОДЕ АРМЯНСКИХ ПЕРЕВОДЧИКОВ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА
(В.Давтян, Г.Эмин, П.Микаелян)
РЕЗЮМЕ

В статье переводы рассматриваются с двух точек зрения. Во-первых, насколько эти переводы созвучны духу оригинала и отражают индивидуальность автора, а во-вторых, качество перевода, созданного в процессе творческого взаимодействия автора и переводчика. В статье проводится сравнительный анализ оригинала и перевода.

M. YU. LERMONTOV'S POETRY IN TRANSLATION OF THE ARMENIAN TRANSLATORS OF THE SOVIET PERIOD
(V. Davtyan, G. Emin, P. Mikayelyan)
SUMMARY

In article the translations are considered from two points of view. First, as far as these translations are conformable to spirit of the original and reflect identity of the author, and secondly, the translation qualitycreated in the course of creative interaction of the author and the translator. In article the comparative analysis of the original and the translation is mad