

ՎԱՀԱՆ ՏՆՐՅԱՆԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՏԱՂԱՋԱՓՈԻԹՅՈՒՆԸ

Է. Մ. ԶՐԲԱՇՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս

§ 1. Խնդրի ֆնեռքյան մեթոդաբանական նշանակությունը:— Չափածո թարգմանությունները Վ. Տերյանի գրական ժառանգության մեջ թեև ոչ մեծ, բայց նկատելի տեղ են գրավում: Դրանք հիմնականում կատարվել են ռուսերենից, ընդ որում հայ բանաստեղծի ուշագրության կենտրոնում եղել են սիմվոլիստական պոեզիայի խոշորագույն դեմքերը՝ Վ. Բրյուսովը (11 բանաստեղծություն, որոնցից մեկը՝ անավարտ), Ֆ. Սոլովյովը (19 բանաստեղծություն, որոնցից մի քանիսը անմշակ են), Վ. Իվանովը (մեկ բանաստեղծություն): Վ. Տերյանն առանձին թարգմանություններ է կատարել Ֆրանսիացիներից (մեկական բանաստեղծություն՝ է. Վերհարնից, Պ. Վեռնից, Շ. Բոդլերից), իսկ վրացերենից՝ Շ. Լիուծավելու պոեմի նախերգանքը (ոչ լրիվ) և մեկ բանաստեղծություն Ա. Մերեթիուց: Չափածո թարգմանությունների մի մասն էլ կատարվել է տղաջիների հիման վրա: Այս շարքում ամենից կարևորը Հ. Հայնեի ութ բանաստեղծություններն են, որոնց հիմքը եղել են Պ. Մակինցյանի պատրաստած տղաջիները¹:

Ընդհանուր առմամբ մեզ հասել է Վ. Տերյանի թարգմանական չափածոյի մոտ 800 տող, որոնց մի մասը վերջնական խմբագրության չի հասցվել: Ուրեմն, Վ. Տերյանի ամբողջ չափածո ժառանգության մեջ (մոտ 6700 տող) դա կազմում է շուրջ 12 %²:

Որևէ բանաստեղծի տաղաչափական համակարգն ուսումնասիրելիս նրա թարգմանությունները լիակատար իրավունքով կարող են մտցվել ընդհանուր հաշվարկների մեջ, քանի որ թարգմանական գործերում ևս (ինչքան էլ նրանց կառուցվածքը պայմանավորված լինի բնագրի համապատասխան հատկանիշներով) ի վերջո արտահայտվում են այդ բանաստեղծի նախասիրությունները տաղաչափական ձևերի բնագավառում: Անշուշտ, թարգմանություններն ընդգրկելու դեպքում տվյալ հեղինակի կիրառած տաղաչափական ձևերի ընդհանուր պատկերը ավելի լրիվ, ամբողջական կլինի: Սակայն թարգմանությունների տաղաչափության առանձին ուսումնասիրությունն էլ իր դրական կողմերն ունի: Դա հնարավորություն է տալիս քննելու այն կարևոր խնդիրը, թե բնաչրի և թարգմանության մեջ ինչպես են արտահայտվել երկու լեզուների ազգային տաղաչափության յուրահատուկ գծերը: Դա շատ արժեքավոր և հետաքրքիր նյութ է ընձեռում համեմատական բանասիրության համար:

Ընդհանրապես ասած, բանաստեղծ-թարգմանիչը կարող է ընթանալ հետևյալ երկու ուղիներից մեկն ու մեկով. կամ ըստ հնարավորին խստորեն պահպանել բնագրի տաղաչափական համակարգի բոլոր էական հատկանիշները, կամ էլ թարգմանությունը կատարել սեփական ազգային տաղաչափության սկզբունքներով՝ անկախ բնագրի ոտանավորի կառուցվածքից:

¹ Թարգմանությունների քննությունը կատարվում է ըստ հետևյալ հրատարակության. Վահան Տերյան, Երկերի ժողովածու ըստ հատորով, հ. 2, կազմեց և ծանոթագրեց Վ. Զ. Պարտիզոնի, Երևան, 1973:

² Համեմատելու համար նշենք, որ Հ. Թումանյանի պոեզիայում թարգմանությունների կշիռը մեկուկես անգամ ավել է (22900 տողից 4218-ը թարգմանություններ են, այսինքն՝ ավելի քան 18 %-ը):

Առաջին ուղին համեմատաբար հեշտ է, եթե թարգմանությունը կատարվում է տաղաչափորեն միասեռ լեզվից (օրինակ, վանկաշեշտային կարգ ունեցող գերմանական լեզուների և ռուսերենի կամ վանկաքանակային տաղաչափությամբ ղեկավարվող ֆրանսերենի և հայերենի միջև)։ Այդ դեպքում բնագրի տաղաչափական համակարգի պահպանումն ինքնին ապահովվում է թարգմանող լեզվի թնական օրենքների թելադրանքով։ Բայց խնդիրը շատ ավելի է բարդանում (թեև անհնարին չէ), երբ խոսքը վերաբերում է տաղաչափությամբ ոչ միասեռ լեզուներին, օրինակ՝ շեշտների կանոնավոր դասավորություն ենթադրող լեզվից ոտանավորի վանկային հավասարության վրա հենվող որևէ լեզվի թարգմանելիս կամ հակառակը։ Այդ կարգին են վերաբերում ռուսերենից հայերեն կամ հայերենից ռուսերեն կատարվող թարգմանությունները։

Հայ թարգմանական գրականության փորձը ցույց է տալիս, որ դա մի որոշ սահմաններում հնարավոր է, մանավանդ երբ գործ ունենք եռավանկ ոտքերով (անապետ կամ քողաղոտ) գրված ստեղծագործության հետ։ Սակայն ընդհանուր առմամբ բնագրի տաղաչափական գծագիրը ճշտորեն պահպանելը, հատկապես մեծածավալ երկի մեջ, շատ դժվար է և ստեղծագործական առումով՝ ոչ արդյունավետ։ Նույնիսկ հարազատ լեզվի բնական օրենքների դիմադրությունը հաղթահարելու դեպքում անխուսափելի է դառնում անբնական հնչերանգի, արհեստականության վտանգը։ Դրա շատ ցայտուն օրինակ է Ա. Պուշկինի «Դրամատիկական հատվածներ» գիրքը, որը Տ. Հախումյանի հայերեն թարգմանությամբ լույս տեսավ 1934 թ.։ Բնագրի յամբական կառուցվածքը տառացի ճշտությամբ վերարտադրելու համար ջանքերն այստեղ հանգեցրել են մի յուրօրինակ «ոչ-բանաստեղծական շափածոյի», որը գրավիչ ուշիւշ լուսնի, Փաստերն անհերքելիորեն մեզ բերում են առաջին հայացքից անսպասելի մի եզրակացության. բնագրի տաղաչափական կառուցը պեղանտորեն պահպանելու ձգտումը կարող է ոչ թե մոտեցնել, այլ հեռացնել բնագրի ոգուց, խաթարել ոտանավորի բնական ռիթմը։

Այդ պատճառով էլ խնդրին ստեղծագործաբար վերաբերող թարգմանիչներն ավելի հաճախ ընթացել են երկրորդ ուղիով՝ թարգմանության մեջ հետևելով հարազատ լեզվի տաղաչափական սկզբունքներին, արտասանության և շեշտադրության բնական կանոններին։ Այս դեպքում առերևույթ կարծեք հեռանալով բնագրից, ավելի ճիշտ՝ նրա տաղաչափական ներքին կառուցվածքի որոշ հատկանիշներից, թարգմանիչը լայն հնարավորություն է ստանում իրագործելու իր հիմնական խնդիրը՝ հարազատորեն վերարտադրելու բնագրի բովանդակության ու պատկերային համակարգի առավել բնորոշ գծերը։

Այստեղից բխում է մի ուրիշ առնչակցություն՝ հետևություն. շափածո բարձրարժեք թարգմանության համար պարզապես անհրաժեշտ է շատրվանալ բնագրի տաղաչափական սխեմային, մանավանդ եթե դա չի համապատասխանում թարգմանող լեզվի բնական օրենքներին։ Մենք այդ իրողությունը ժամանակին ցույց ենք տվել հայ թարգմանական գրականության այնպիսի փայլուն օրինակների հիման վրա, ինչպիսիք են Ա. Պուշկինի «Ձմեռվա իրիկունը» բանաստեղծության թումանյանական թարգմանությունը և Մ. Գորկու «Վալախական լեզենդի» հայերեն երկու թարգմանությունները, որ կատարել են Հ. Թումանյանն ու Ծ. Չարենցը։ Այդ թարգմանությունների մեջ բնագրի տաղաչափական կառուցվածքի որոշ գծեր չեն պահպանվել։ Այսպես, քառատնյա քորեյական շափով գրված Ա. Պուշկինի բանաստեղծությունը Հ. Թումանյանը թարգմանել է հայերեն ավստրական 8 և 7-վանկանի տողերով՝ առանց պահպանելու շեշտադրության որևէ պարտադիր կարգ, իսկ Մ. Գորկու բանաստեղծության եռտնյա քողաղոտի փոխարեն նա ընտրել է մեծ ոտանավորի մի ուրիշ ավստրական շափ՝ 10-վանկանի երկանդամ ոտանավորը։ Ծ. Չարենցն էլ իր հերթին այդ նույն բանաստեղծությունը թարգմա-

Յ Հարցի ավելի մանրամասն քննությունը տե՛ս է դ. Զորաշյան, Պոետիկայի հարցեր, Երևան, 1976, էջ 257—261։

ներ է բոլորովին այլ սկզբունքով՝ համաշնչաբանականությամբ, որի միակ պատճառը տողերի մեջ հավասար քանակությամբ՝ 3-ական ռիթմական շեշտերի առկայությունն է, բայց խառը դասավորությամբ⁴:

Նշված առումով Վ. Տերյանի թարգմանությունների տաղաչափությունը հատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում և ահա թե ինչու: Վ. Տերյանը, ինչպես գիտենք, առաջին հայ բանաստեղծն էր, որը գիտակցաբար ու հետևողականորեն ձգտեց մեր ազգային ոտանավորի մեջ շեշտադրության կանոնավոր կարգ մտցնել: Եվ ահա շատ բնական կլիներ, եթե նա իր թարգմանությունները նույնպես օգտագործեր այդ սկզբունքը հաստատելու համար: Մանավանդ որ նրա չափածո թարգմանությունները կատարված են հիմնականում ռուսական և գերմանական պոեզիայից, որոնց ավելի բնորոշ է ոտանավորի վանկաշնչաչափ կառուցվածքը: Բայց Վ. Տերյանն այդ ճանապարհով չի ընթացել: Բրյուսովից, Ֆ. Սոլոգուբից, Վ. Իվանովից և Հ. Հայնեից թարգմանած երեք տասնյակ բանաստեղծությունները, մեկ-երկու բացառությամբ, չեն ենթարկվում շեշտադրության որևէ կայուն սկզբունքի, այլ զարգանում են մեր լեզվին բնորոշ վանկաչափ ոտանավորի կանոններով: Ուրեմն Վ. Տերյանը չի ցանկացել թարգմանությունները ենթարկել իր փորձարարական որոնումներին՝ նույնիսկ այն չափով, ինչքանով դա արել է սեփական բանաստեղծությունների մեջ: Տերյան-թարգմանիչը իր հիմնական ստեղծագործական խնդիրը տեսել է բնագրի ոգին ու պատկերային համակարգը հարգատրեքն վերարտադրելու մեջ: Իսկ դրա համար պետք էր «զոհաբերել» բնագրի ոտանավորի կառուցվածքի որոշ հատկանիշներ և հետևել մեր ազգային ոտանավորի բնական սկզբունքներին:

Այս իրողությունը մեթոդաբանական որոշիչ արժեք ունի և՛ Վ. Տերյանի թարգմանությունների տաղաչափական կառուցվածքը բնութագրելու, և՛ թարգմանության տեսության համար ընդհանրապես: Այստեղ վճռական դեր է խաղում, ամենից առաջ, ոտանավորի ներքին կառուցվածքը: Որևէ ստեղծագործության տաղաչափական նկարագիրը երևում է ոչ միայն (և ոչ այնքան) նրա տողերի երկարությունից, որքան այն բանից, թե նրանք ի՞նչ ներքին բաժանումներ (կիսատող, անդամ, ոտք) ունեն: Միևնույն երկարության տողը կարող է պատկանել սաղաչափական տարբեր համակարգերի, հետևաբար ունենալ ռիթմի և հնչերանգի զգալի տարբերություններ՝ կախված այն բանից, թե ի՞նչ ներքին բաժանումներ և շեշտադրության կարգ ունի այդ տողը: Վ. Տերյանի պոեզիայում այդպիսի տարբերակներով հարուստ են հատկապես 6, 9, 12-վանկանի տողերը:

Վ. Տերյանի թարգմանությունների մի քանի տաղաչափական առանձնահատկություններ փորձենք ցույց տալ Վ. Բրյուսովի, Հ. Հայնեի և Շ. Ռուսթավելու գործերի օրինակով:

§ 2. Թարգմանություններ Վ. Բրյուսովից:—Սրանք միական են տերյանական չափածո թարգմանություններից, որոնք վերջնականապես մշակվել ու հանձնվել են տպագրության (բացառությամբ մեկի): Այնինչ Հ. Հայնեից և Ֆ. Սոլոգուբից թարգմանած բանաստեղծությունների խմբերը մնացել են անմշակ և անտիպ, իսկ Մ. Լերմոնտովից՝ մի շարք գործեր թարգմանելու մտադրությունն առհասարակ անկատար է մնացել:

Վ. Տերյանի թարգմանած բրյուսովյան բոլոր 11 բանաստեղծություններն էլ բնագրում ռուսական վանկաշնչաչափ ոտանավորի սկզբունքով են կառուցված: Դրանց մեծ մասը (7 բանաստեղծություն) գրված է քառատյայ յամբերով, սովորաբար փոխնիփոխ իրար հաջորդող արական և իգական վերջավորություններով (այսինքն՝ 8 և 9-վանկանի տողերով):

Հայ թարգմանական գրականության մեջ գրեթե չգրված օրենքի» ուժ է ստացել այն սկզբունքը, որի համաձայն ռուսական ազգային տաղաչափու-

⁴ Է դ. Զրբաշյան, Գրականության տեսություն, Երևան, 1980, էջ 297—303:

թյան այս ամենասիրված չափը մեր լեզվում վերարտադրվել է մեր նույնպես ամենատարածված չափով՝ 10-վանկանի երկանդամ տողերով: Սա նշանակում է, որ բնագրի քառատողի մեջ առկա 34 վանկի փոխարեն թարգմանության մեջ լինում է 40 վանկ (աճը՝ 15 %): Բացառությունները, երբ ուսական քառատողյա յամբական տողը թարգմանվել է կամ ավելի «նեղ»՝ համատարած 8-վանկանի տողերով, կամ ավելի «լայն»՝ 11-վանկանի չափով, շատ ավելի հազվադեպ են եղել: Առաջինի օրինակը Մ. Լեոմոնտովի «Մծիրի» պոեմի թարգմանությունն է, որ 1890-ական թվականներին կատարել է Լ. Շանթը, իսկ երկրորդի մի շարք նմուշներ կան Այ. Մատուրյանի թարգմանությունների մեջ. բավական է հիշել Ա. Պուշկինի «Թե շրջում եմ լաղմկալի/ փողոցում...» կամ Մ. Լեոմոնտովի «Առաջատ» («Մեզով պատած թովի վրա/ կապուտակ...») բանաստեղծությունները:

Վ. Տերյանն ընթացել է այլ ուղիով: Բրյուսովյան քառատողյա յամբերը թարգմանելիս նա այդ երեք տողաչափերից էլ (10, 8 և 11-վանկանի) հրաժարվել է (բացի «Արարատին» բանաստեղծության անավարտ թարգմանությունից, որը կատարված է 10-վանկանի երկանդամ չափով. «Օրհնություն և փառք/, Քրոնոս սրբազան...») և միանգամայն ուրիշ, ինքնատիպ լուծում է տվել խնդրին: Վեց բանաստեղծություն նա թարգմանել է համատարած 9-վանկանի տողերով: Այս տողաչափը Վ. Տերյանի սիրած ձևերից մեկն է եղել և իր հաճախականությամբ երրորդ տեղն է գրավում նրա տաղաչափական «խաղացանկում» (10 և 7-վանկանի տողերից հետո): Բայց այս չափն ունի երկու՝ հնչերանգով և ռիթմով իրարից բավական հեռու տարբերակ՝ եռանդամ (3+3+3) կամ երկանդամ (5+4): Բացառապես 9-վանկանի տողերից կազմված տերյանական 35 բանաստեղծությունից 19-ը գրված են առաջին տարբերակով՝ եռոտնյա անապաստով, իսկ 16-ը՝ երկրորդ տարբերակով՝ վանկային ոտանավորով: Բնորոշ է, որ Վ. Բրյուսովի այս բանաստեղծությունները թարգմանելիս Վ. Տերյանն ամենուր ընտրել է այս երկրորդ վանկային տարբերակը, որի գլխավոր և անփոփոխ հատկանիշը 5-րդ վանկից հետո դրվող հատածն է: Քառատողերի մեջ վանկերի ընդհանուր թիվը բնագրում 34 է, իսկ թարգմանության մեջ՝ 36, այսինքն՝ գրեթե հավասար: Սակայն էական տարբերություններ կան բնագրի և թարգմանության միջև՝ կառուցվածքի և հնչերանգի առումով, և դա բխում է երկու ոտանավորների ազգային յուրահատկությունից: Ակնառու լինելու համար մեջ բերենք երկու քառատող՝ թարգմանական շարքի առաջին բանաստեղծության («Փախուստ») առաջին և վերջինի («Քաղաքին») եզրափակիչ քառատողերը (ամեն տողից հետո փակագծերում նշվում են շեշտված վանկերի հերթական համարները)։

Мой тру'бный зо'в! Ты мно'й заслы'шан /2, 4, 6, 8/

Сквозь утомле'нный, сла'дкий со'н! /4, 6, 8/

Алько'в таи'нственен и пы'шен, /2, 4, 8/

Нас облага'л со все'х сторо'н, /4, 6, 8/

(«Побег»)

Նս լսեցի' քեզ/, իմ փողի' ձա'յն, (4, 8, 9)

Քա'ղցր քնի' մեջ/ հասա'ր դու ի'նձ. (1, 4, 7, 9)

Ալկո'վը շքե'ղ/ և դյու'թակա'ն (2, 5, 9)

Շրջապատո'ւմ էր/ ամե'ն կողմի'ց: (4, 7, 9)

(«Փախուստ»)

Кова'рный зме'й, с волше'бным взгля'дом! /2, 4, 6, 8/

В поры'ве я'рости слепо'й, /2, 4, 8/

Ты но'ж, свои'м смерте'льным я'дом /2, 4, 6, 8/

Сам подыма'ешь на'д со'бой, /4, 6, 8/

(«Городу»)

կախարհի հայացքով, նենգամիտ օձ, (2, 5, 8, 9)

Կոչյր մոլեգնություն/ ահեղ պահան (1, 5, 7, 9)

Դանակը թունոտ/ և մահախոց (2, 5, 9)

Քո վրա՛ ի՛նքդ ես/ ի՛նքդ ես քաշում... (3, 4, 6, 9)

(«Քաղաքին»)

Այսպես, բնագիրն ու թարգմանությունը գրված են բոլորովին տարբեր տաղաչափական սկզբունքներով, որոնք հետևողականորեն կիրառված են բոլոր վեց բանաստեղծությունների մեջ։ Թարգմանչի մտցրած տաղաչափական փոփոխությունն արդարացված է ըստ ամենայնի։ Նա հրաժարվել է բնագրին համարժեք քառոտնյա (կամ հնգոտնյա) յամբից, որի պահպանումը հայոց լեզվի միջոցներով գրեթե անհնարին կլիներ, լրջորեն կխաթարեր ոտանավորի ընկալումը։ Բայց ընտրելով 9-վանկանի տողաչափը, նա չի թարգմանում նաև եռոտնյա անապաստով (կամ քողաղոտով), որոնք բոլորովին ուրիշ հնչերանգ կտային ոտանավորին։ Բացառելով այդ տաղաչափական ձևերը, Վ. Տերյանը բնագրի ոգին ու ռիթմը վերարտադրելու լավագույն համարժեքը գտավ այդ տողաչափի վանկային տարբերակի մեջ, որը ենթադրում է կայուն հատած 5-րդ վանկից հետո և տողի բաժանում երկու անհավասար մասերի (5+4)։ Բացի հիշյալ երկու գործերից, նույն ձևով են գրված նաև «Անառակ որդի» («Մի՞թե անցնելով գետերը, ես...»), «Լինել մենակ...» («Գրվում է դեմքը/ հողմը քնքուռ...»), «Հուշերի ժամ» («Հուշերն են քնքուռ/ մի թախիծով...») և «Օրհնություն» («Լույսը աչքերիդ/ օրհնում եմ ես...») բանաստեղծությունները։

Վ. Բրյուսովից կատարած մյուս թարգմանությունների մեջ ևս Վ. Տերյանն ամեն անգամ գտել է մի այնպիսի տաղաչափական ձև, որը լավագույնս արտահայտում է բնագրի կառուցվածքը, բայց և նրա տառացի կրկնությունը չի դառնում։ Վերցնենք L'ennui de vivre... («Կյանքի ձանձրություն») բանաստեղծությունը, որն ամենից ծավալունն է թարգմանված շարքում։ Բնագրում այն գրված է 10—13-վանկանի տողերով, որոնք հնգոտնյա կամ վեցոտնյա յամբական կառուցվածք ունեն։ Ահա մի քառատող բանաստեղծության միջին մասից (ամեն տողից հետո փակագծերում նշվում է վանկերի ընդհանուր թիվը և շեշտված վանկերի հերթական համարը)։

А кни'ги.. Чи'стые исто'чники усла'ды, /13—2, 4, 8, 12/

В кото'рых отраже'н родно'й и бли'зкий ли'к. /12—2, 6, 8, 10, 12/

— Учи'тель, дру'г, жела'нный вра'г, дво'йни'к — /10—2, 4, 6, 8, 10/

Я в ва'с обре'л все сла'дости и я'ды! /11—2, 4, 6, 10/

Հայերեն վանկային ոտանավորի մեջ, ուր շեշտերի կանոնավոր կարգը բացառվում է (կամ, ավելի ճիշտ՝ կարող է միայն պատահականություն լինել), հնարավոր չէ նաև ռիթմ ստեղծել այսպիսի տարբեր էրկարություն ուղերի միջև։ Ահա թե ինչու Վ. Տերյանն աներկբայորեն հրաժարվել է բնագրի այդ ձևից և ամբողջ թարգմանությունը կատարել է 14-վանկանի տողերով, որոնք մեծ հատածով բաժանվում են երկու հավասար կիսատողերի, իսկ սրանք էլ իրենց հերթին՝ 4 և 3-վանկանի մասերի։ Ուրեմն, տողի ընդհանուր կառուցվածքը մեր ավանդական 14-վանկանի չափն է՝ $7(4+3)+7(4+3)=14$, առանց շեշտերի որևէ կայուն դասավորության։

Իսկ գրքե՛րը... /բյուրեղյա՛ լաղբյուրնե՛ր իմ/ խնդումի՛, (3, 7, 10, 14)

Ուր ցու՛մ է /հարազա՛տ/ և մտերի՛մ/ մի երե՛ս, (3, 7, 11, 14)

Ե՛վ ուսուցի՛շ, /և՛ ընկե՛ր/, և՛ բաղձալի՛/ թշնամի՛, (1, 4, 5, 7, 8, 11, 14)

Ամե՛ն վայե՛լք, /ամե՛ն թույն/ ձե՛ր մեջ, ձե՛ր մեջ/ գտա՛ ես, (2, 4, 6, 8, 10, 13, 14)։

Ինչպես տեսնում ենք, բնագրի յամբական շեշտադրությունը թարգմանության մեջ պահպանված չէ. բացի բոլոր տողերի վերջին՝ 14-րդ վանկից, որը տողերի ութմական առանձնացման թելադրանքով միշտ շեշտ է կրում, մյուս շեշտերը որևէ օրինաչափության չեն ենթարկվում: Շեշտերի կարգի փոխարեն ութմի հիմնական նեցուկը դառնում է տողերի և անդամների վանկային հավասարությունը:

Հետաքրքիր դիտողությունների առիթ է տալիս նաև «Տխուր երեկո» բանաստեղծության թարգմանությունը: Բնագրի մեջ բոլոր երկտող տների առաջին տողերը 13-վանկանի քորեյական 7-ոտնյա, իսկ երկրորդ տողերը 11-վանկանի քորեյական 6-ոտնյա կառուցվածք ունեն: Ահա բանաստեղծության առաջին երկտող տունը.

Гру'стный су'мрак, гру'стный ве'тер, ше'лесты в дубах. /13—1, 3, 5, 7,
9, 13/

Вспомина'ет ве'чер о дале'ких сна'х. /11—3, 5, 9, 11/

Իհարկե, հայերեն թարգմանել քորեյական բաղմոտնյա նույնատիպ տողերով հնարավոր չէր, և այդ պատճառով էլ Վ. Տերյանն բնագրի է տողերի մի ուրիշ, բավական անսովոր կառուցվածք, որը որոշ գծերով նման է բնագրին, որոշ կողմերով էլ հեռանում է նրանից: Ահա նույն առաջին տան թարգմանությունը.

Տխուր խավար, տխուր քամի—ծառերի շրշյուն.
Երեկոն իր հեռավոր երազն է հիշում:

Այս տան (և թարգմանության բոլոր մյուս տների) առաջին տողը կազմված է 13 վանկից՝ բաժանված երեք մասի՝ 4+4+5 սկզբունքով. «Տխուր խավար/, տխուր քամի/—ծառերի շրշյուն»: Նման կառուցվածքը թելադրված է բնագրի համապատասխան հատկությամբ. թեև բնագրում ութմի հիմնական գործոնը կենտ վանկերի կանոնավոր շեշտադրությունն է, բայց Վ. Բրյուսովի այս բանաստեղծությունը կրում է նաև վանկային ոտանավորի որոշակի գծեր. տների առաջին տողերը հստակորեն բաժանվում են երեք մասի՝ նույն 4+4+5 սկզբունքով, որը և փոխանցվել է թարգմանության մեջ. Грустный сумрак/, грустный ветер/, шелесты в дубах. Նույն կազմությունն ունեն նաև մյուս տների առաջին տողերը, որոնցից մեջ ենք բերում ևս երկուսը՝ համադրելով թարգմանության հետ. Ветер шепчет/, шепчет грустно/ чье-то имя мне (Շրշում տխուր/, շշշում է/ քամին մի անուն), կամ՝ Черен сумрак/, ветер умер/, умер гул в дубах (Մութ է մռալ/, հողմը մեռավ/, լուռություն մեռած):

Այս թարգմանության տների երկրորդ տողերը 12-վանկանի են և ունեն եռանդամ 4+3+5 կառուցվածք (Երեկոն իր հեռավոր/ երազն է հիշում): Սա մեկ վանկով ավելի է բնագրի համապատասխան տողերից, որոնք, ինչպես ասվեց, 11-վանկանի են և ունեն երկանդամ (6+5) կառուցվածք: Մեջբերենք նույն տների երկրորդ տողերը բնագրով և թարգմանությամբ. Вспоминает вечер/ о далеких снах (Երեկոն իր հեռավոր/ երազն է հիշում), Звездам бесприютно/ в черной вышине (Անթեռան իրակներ/, մթին բարձունքում), В тишине что думать/ о погибших снах! (Ինչ մտորել/ ըն վրա/, կորած իմ երազ):

Յ Այս բանաստեղծության բնագրից Վ. Տերյանը չի թարգմանել նախադրյուն տունը.
— Мрак все глуше, ночь уносит в мир иной мечты,
Но луна сияньем косит звездные цветы.

Վերջապես, այս թարգմանության առթիվ պետք է նշել մի հետաքրքիր ստեղծագործական փաստ։ Առաջին անգամ 1912 թ. այստեղ կիրառված ոտանավորի երկու տարբերակները ($4+4+5=13$ և $4+3+5=12$) մի փոքր անց առանձին-առանձին գործադրվեցին նաև Վ. Տերյանի ինքնուրույն բանաստեղծությունների մեջ՝ փաստորեն սկիզբ դառնալով հայ վանկային ոտանավորի նոր տեսակների։ Այսպես, 13-վանկանի $4+4+5$ կառուցվածքն ունի ՈՇ-57 բանաստեղծությունը. «Միտում եմ ես խրանց, որոնք/ որք են ու անտուն...», իսկ 12-վանկանի $4+3+5$ ձևը կիրառվել է ԵՆ-18-ում. «Մի խառնեք մեզ / ձեր վայրի/, արջի ցեղերին...»։ Ինչպես տեսնում ենք, թարգմանական աշխատանքի ժամանակ կատարած որոնումները նպաստել են Վ. Տերյանի սեփական ստեղծագործության ձևերի հարստացմանը։

Վ. Բյուրուսովի բանաստեղծություններից միայն «Մենություն» է, որի թարգմանության մեջ Վ. Տերյանը նույնությամբ պահպանել է բնագրի վանկաշարային համակարգի սկզբունքները։ Բնագրի նման՝ թարգմանության բոլոր 20 տողերն էլ անապաստյան կառուցվածք ունեն, տաղաչափական մի ձև, որին հայ բանաստեղծը հիանալիորեն տիրապետում էր գրական առաջին իսկ քայլերից։ Միակ շեղումն այն է, որ բնագրի հնգոտնյա (15—16-վանկանի) անապաստյան տողերի փոխարեն թարգմանությունը կատարվել է վեցոտնյա (18-վանկանի) տողերով։ Դարձյալ համադրենք բնագրի և թարգմանության առաջին քառատողերը.

Отступи, как отлив, все дневное, пустое волнение,
Одиночество, стань, словно месяц, над часом монм!
Слышу, тихо грохочут с волной уходящей камень,
Вижу, алый закатный туман превращается в дым.

Նահանջի՛ր, որպես ծով, ցերեկի սնամեջ, ընդունայն խռովում.
Մենություն, կանգնիր լուռ, լուսնի պես լուռ կանգնիր և իմ ժամը հսկիր.
Լսում եմ՝ տեղատու ջրերում քարերն են, քարերն են որոտում.
Տեսնում եմ՝ մայրամուտի կասկարմիր մշուշն է ծխանում ցանուցիր։

Անշուշտ, թարգմանության տողերում լրացուցիչ 6-րդ ոտքի հավելումը որոշ չափով ծանրացրել է տողի և հատկապես ամբողջ քառյակի ընկալումը, մանավանդ որ խաչաձև հանգավորման պատճառով համանման վերջավորությունն պետք է սպասել մեծ «տարածություն»՝ ամբողջ 36 վանկ անցնելուց հետո, երբ ընթերցողի «հանգային հիշողությունը» գրեթե մարում է։ Ցանկության դեպքում այդ հավելումից կարելի էր խուսափել (թեկուզ մեջբերվող տողերում հրաժարվելով սեմանեք և ընդունայն համանիշներից, կանգնիր լուռ և լուռ կանգնիր. ֆառեռն են, ֆառեռն են կրկնվող բառերից մեկն ու մեկից)։ Բայց Վ. Տերյանը կարծեք դիտմամբ երկարացրել է տողերը՝ թերևս փորձելու համար իր սիրած անապաստյան ոտանավորի երկարացման հնարավոր սահմանները։ Պետք է հիշել, որ այս թարգմանությունից առաջ էլ նա վեցոտնյա անապաստը կիրառել է նաև սեփական ստեղծագործության մեջ, ճիշտ է, ոչ թե ամբողջական բանաստեղծության, այլ առանձին տողերի ձևով, ինչպես՝ «Տառապանքը քեզ հետ քաղցր հուշ, և խոսքերը խորհուրդ կդառնան», կամ՝ «Մեր ողջույնը սիրով կընետենք և մարդկանց, և երկրին, և հեռուն»։

§ 3. Թարգմանություններ Հ. Հայկեից։—Ավելի բարդ է Հ. Հայկեի բանաստեղծությունների բնագրի և նրանց թարգմանության տաղաչափական

Պատճառը թերևս նաև այն է եղել, որ այստեղ 2-րդ տողը շեղվում է մյուս տների համապատասխան տողերից, ունի ոչ թե 11-վանկանի երկանդամ ($6+5$), այլ 13-վանկանի եռանդամ ($4+4+5$) կառուցվածք (Но луна сияньем косит/ звездные цветы), այսինքն՝ կրկնում է առաջին տողի կառուցվածքը։

կառուցվածքի փոխհարաբերության խնդիրը: Բանն այն է, որ, ինչպես արդեն ասվեց, Վ. Տերյանն այս թարգմանությունները կատարել է ոչ թե գերմաներենից (որին նա չէր տիրապետում. հիշենք, որ Ա. Շնիդլերի «Տիկին Բերտա Գարլանդ» վիպակն էլ նա թարգմանել է ռուսերենի հիման վրա), այլ Պ. Մակինցյանի կատարած տողացիների ուսկ վերջինս (որը, ի դեպ, տաղաչափության հարցերի յավ գիտան էր) իր բանաստեղծ ընկերոջը, անշուշտ, տեղեկություններ է տվել նաև Հ. Հայնեի ոտանավորի շատ ինքնատիպ առանձնահատկությունների մասին⁶:

Հայտնի է, որ գերմանական տաղաչափության շոշանակներում, որն ընդհանուր առմամբ և գերազանցապես վանկաշեշտային է, Հ. Հայնեի ոտանավորը շատ շեղումներ է պարունակում. նրա մեջ հաճախ խախտվում են շեշտադրության հայտնի կանոնները, ազատորեն զուգակցվում են երկու և երեք մանկանի ոտքերը՝ առաջ բերելով այսպես կոչված լոգաեղային չափեր կամ համաշեշտ (ակցենտային) ոտանավորներ:

Վերցնենք Հ. Հայնեի ամենահայտնի և նշանավոր բանաստեղծություններից մեկը, որը սովորաբար հիշվում է «Եղևնի» անունով: Բնագիրն իր շեշտադրության խառը կարգով (որն առաջանում է յամբական և քոլադոտային ոտքերի զուգադրումից), տողեղծում անհամասար քանակի վանկերով որևէ միասնական սկզբունքի չի ենթարկվում: Ահա 1822 թ. գրած այդ բանաստեղծությունը.

Ein Fichtenbaum steht einsam (8—2, 4, 7)

In Nörden auf kähler Höh. (7—2, 5, 7)

Ihn schláfert: mit weißer Décke (8—2, 5, 7)

Umhüllen ihn Éis und Schnee. (8—2, 5, 7)

Er träumt von einer Pálme. (7—2, 4, 6)

Die, férn in Mórgeulánd, (6—2, 4, 6)

Éinsam und schweigend tráuert (8—1, 4, 6)

Auf brénnender Feisenwánd. (7—2, 5, 7)

Նախքան Վ. Տերյանի թարգմանությանն անցնելը հիշենք, որ ռուս գրականության մեջ այս բանաստեղծությունը հայտնի է գերազանցապես Մ. Լերմոնտովի ստեղծած հոյակապ տարբերակով, որը անշուշտ ազդել է նաև հայ գրական սերունդների գիտակցության վրա: Սակայն դա ոչ թե ճշգրիտ թարգմանություն է, այլ աղատ փոխադրություն: Էական տարբերություն կա նաև տաղաչափական կառուցվածքի մեջ. հակառակ բնագրում ոտքերի ազատ զուգադրության սկզբունքին, Մ. Լերմոնտովը կիրառել է մեկընդմեջ քառատնյա (12-վանկանի) և եռտնյա (8-վանկանի) քոլադոտային տաղաչափեր.

На севере дýкcm стоýт одинокó На голóй вершýне соснá. Ահա թե ինչու բնագրի սինկսոնոն ուիթական նկարագիրը ներկայացնելու համար Հ. Հայնեի ռուսերեն ժողովածուներում սովորաբար տեղադրում են ոչ թե այդ դասական բանաստեղծությունը, այլ ուրեք այլ թարգմանություն, ուր ինչ-որ չափով երկվում է բնագրի այդ տաղաչափական յուրահատկությունը: Օրինակ, Վ. Գիպիուսի այս թարգմանությունը.

6 Պահպանվել են Հ. Հայնեից Պ. Մակինցյանի կատարած տողացի թարգմանությունները, որոնք նա տրամադրել է Վ. Տերյանին: Քանակով դրանք ավելի շատ են, քան հասցրել է թարգմանել բանաստեղծը: Տողացիներից մի քանիսի (մանավանդ «Եղևնի» բանաստեղծության) կապակցությամբ Պ. Մակինցյանը նշումներ է կատարել բնագրի տաղաչափական կառուցվածքի մասին: ցույց տալով երկվանկ և եռվանկ ոտքերի խառնուրդը նրանց մեջ:

На се'вере ке'др одно'ко /9—2, 5, 8/
 На го'лой верши'не расте'т. /8—2, 5, 8/
 Он спи'т, одея'лом бс'лым /8—2, 5, 7/
 Укры'л его сне'г и ле'д. /7—2, 5, 7/

Он ви'дит со'н о па'льме, /7—2, 4, 6/
 Что в да'льней, восточ'ной земле' /8—2, 5, 8/
 Грусти'т одно'ко и мо'лча /9—2, 5, 8/
 На раскале'нной скале'. /7—4, 7/

Այստեղ ռիթմական գծագիրը մասամբ կարգավորված է (բավական է ասել, որ տողերի կեսն ունի քողադոտային շեշտադրություն, կան նաև մեկական յամբական և դակտիլային տողեր)։ Սակայն ամբողջությամբ վերջրած՝ այստեղ ևս միասնական սկզբունք չկա ո՛չ շեշտերի դասավորության և ո՛չ էլ տողերի վանկային հավասարության առումով։ Կարելի է ասել, որ և՛ բնադրի, և՛ թարգմանության մեջ ամեն մի տող ունի իր «ավտոնոմ ռիթմը»։

Վ. Տերյանը չի գնացել ո՛չ բնագրի ուղիով, որը կարող էր հայերեն ոտանավորն առհասարակ դրկել ռիթմական հատկանիշից, ոչ էլ հետևել է լեռնասովյան փոխադրության եռավանկ՝ քողադոտային (կամ անապետյան) ոտքերին, թեև վերջիններիս իսկական հայտնագործողը հայ ոտանավորի մեջ հենց ինքն էր եղել։ Նա Հ. Հայնեի այս բանաստեղծությունը թարգմանել է 10-վանկանի երկանդամ ոտանավորով, այսինքն՝ վանկային տաղաչափությամբ։ Ահա այդ թարգմանությունը.

Մի եղևնի՛ է/ կանգնա՛ծ միայնա՛կ (4, 7, 10)
 Սա՛ռը հյուսիսո՛ւմ/, բարձո՛ւնքի վրա՛ (1, 5, 8, 10)
 Նիրո՛ւմ է։ Քնքո՛ւշ/, ցուր՛ուն ու ճերմա՛կ (2, 5, 7, 10)
 Ձյունի՛ց է հյուսվա՛ծ/ հագո՛ւստը նրա՛ (2, 5, 7, 10)

Ու երազի՛ն մի/ արմա՛վ է տեսնո՛ւմ, (4, 7, 10)
 Որ ա՛յն հեռավոր/ երկրո՛ւմ արևկա՛ (2, 5, 7, 10)
 Թախծո՛ւմ է լուի՛ն/, մենա՛կ երազո՛ւմ (2, 5, 7, 10)
 Արևի՛ց այրվա՛ծ/ սեպ ժայռի՛ վրա՛... (3, 5, 8, 10)

Թեև այստեղ կան շեշտադրությամբ համարժեք մի շարք տողեր (1—5-րդ և 3—4—6—7-րդ), բայց հայկական վանկային ոտանավորի համակարգում դա ռիթմական որևէ դեր չի խաղում։ Ռիթմի հիմնական պայմանը տողերի և մանավանդ հատածների շնորհիվ առաջացող կիսատողերի վանկային հավասարությունն է (որոշ ռիթմական դեր է խաղում նաև բոլոր տողերի վերջին վանկերի շեշտը, որով ավելի է ընդգծվում հարևան տողերի սահմանը)։ Այս նույն շափով ե՛ն թարգմանված նաև «Դու որսիս հեռու լեռների շուշան...», «Ասա՛, ուր է քո/ սիրածը սիրուն...», «Ուխտագնացություն դեպի Կեվլար» («Մայրը կանգնած է /պատուհանի մոտ...») և «Շլեզվիգի ջուլհակները» («Մթին ալբերում/արտասուք չկա...») բանաստեղծությունները։ Մեկ բանաստեղծություն թարգմանված է երկանդամ 9-վանկանի շափով («Ծրագրիս տեսա/ սիրածիս հին...»), մյուսը մնացել է անմշակ և վերջնական տաղաչափական տեսք չի տեսցել («Ծն դաշույն եմ, բոց եմ ես...»)։

Առանձին խոսքեր ևս մեկ՝ «Ձկնորսի սիրուն աղջիկ...» բանաստեղծության մասին։ Գերմաներեն այն գրված է համաշեշտ ոտանավորով, որի տողերն անհավասար են վանկերի թվով (6-ից մինչև 9-վանկանի), բայց ունեն միևնույն քանակով ռիթմական շեշտեր։ Ահա բնագրի առաջին տունը.

Du, schönes Fischermädchen, (7—2, 4, 6)
 Treibe dem Kahn ans Land: (6—1, 4, 6)

Kómm zu mir und setze dich nieder, (9—1, 3, 5, 8)
Wir kósen Hánd in Hand. (6—2, 4, 6)

Ա. Բլոկը այս բանաստեղծությունը թարգմանել է նույնպիսի՝ 6—9-վան-
կանի, շեշտերի կանոնավոր կարգ շունեցող տողերով, որոնք ուսական տա-
ղաչափության մեջ կոչվում են նաև ДО-ЪНИК:

Красавица рыба́чка,
Оста́вь челно́к на песке,
Посиди́ со мно́й, поболта́ем,
Рука́ в мое́й руке́.

Ելնելով մեր ազգային ոտանավորի վանկային տարբերից, Վ. Տերյանն
այս բանաստեղծության թարգմանության մեջ ընտրել է հավասար՝ 7-վանկանի
տողաչափը, բայց նրա բաժանումը հատածով կատարել է և՛ 3+4, և՛ 4+3
սկզբունքով (15 տողերից 7-ը գրված է առաջին տարբերակով, իսկ 8-ը՝ երկ-
րորդ): Ահա առաջին տունը.

Ձկնորսի/ սիրուն աղջիկ,
Մակույկիդ/ ղեկը դարձուր,
Այս կողմն արի/, ափն իջիր,
Նստենք այստեղ/ ձեռք-ձեռքի
Ու իրար հետ/զրուցենք:

Այս թարգմանության մեջ Վ. Տերյանը թույլ է տվել մի շեղում, որն ան-
սովոր է նրա թարգմանական աշխատանքում. նա բնագրի քառատողերը վե-
րածել է 5-տողանի տներին: Բայց, ըստ երևույթին, վերջնական խմբագրու-
թյան հասցված չլինելու պատճառով, այստեղ տների հանդավորման որևէ
կայուն ձև չկա (բնագրի և Ա. Բլոկի թարգմանության տները հանգավորված
են 0A0A սկզբունքով):

§ 4. Շ. Ռուսթավելու պեմի նախերգանքի թարգմանությունը:—«Ընձե-
նավորի» նախերգանքի 12 տների թարգմանությունը հատուկ տեղ է գրավում
Վ. Տերյանի գրական կենսագրության մեջ: Հայտնի է, թե դրա համար նա ինչ-
պիսի նախապատրաստական մեծ աշխատանք է կատարել Պետերբուրգի
համալսարանում՝ 1913—1916 թթ. ապրիլի 1-ից մինչև 1916 թ. մայիսի 1-ը: Մառի
ղեկավարությամբ հայ-
վրացական բանասիրությունն ուսումնասիրելիս: Այդ մասին Ն. Մառը վկա-
յել է իր հայտնի հուշերում: Սակայն, ինչ խոսք, Վ. Տերյանի համար գլխա-
վորը ոչ թե բանասիրական խնդիրների պարզաբանումն էր, այլ միջնադար-
յան գրական հուշարձանի բանաստեղծական վերակերտումը հայերեն: Այդ
իմաստով էլ պետք է հասկանալ բանաստեղծի մտերիմ ընկերոջ՝ Պ. Մակինց-
յանի այն հայտարարությունը, թե «Տերյանը մոտեցել է իր թարգմանությա-
նը ոչ որպես գիտնական, այլ որպես մի պոետ, որ կամեցել է ցուցադրել իր
հայրենակիցներին այն երկը, որը դարերով համարվել է մեր հարևանների
պոեզիայի թագն ու պարծանքը»⁷:

Անդրադառնալով, բնականաբար, միայն թարգմանության տաղաչափա-
կան կառուցվածքի հարցերին, փորձենք պարզել, թե Վ. Տերյանն ինչ չափով է
հետևել բնագրի սկզբունքներին և որտեղ է շեղվել նրանցից՝ մեր ազգային
լեզվի ու ոտանավորի պահանջներին համապատասխան: Ընդամին չի կարե-

7 Պ. Մ., Ինչպես է ծագել Ռուսթավելի Շոթայի «Ընձենավորի» թարգմանության միտքը
Վահան Տերյանի մեջ (Նորք, գիրք 1, 1922, նոյեմբեր-դեկտեմբեր, էջ 115):

ի կասկածել, որ թարգմանված հատվածում կիրառված սկզբունքները պետք է հորձենին նաև շարունակության մեջ, եթե իրականանար պոեմի ամբողջական թարգմանության ծրագիրը: Իսկ որո՞նք են այդ սկզբունքները:

ա) Վ. Տերյանն ընտրել է 16-վանկանի քառանդամ տողաչափը, որը մեծ հատածով բաժանվում է հավասար կիսատողերի, իսկ վերջիններս իրենց հերթին փոքր հատածներով կիսվում են քառավանկ անդամների: Ուրեմն տողի ընդհանուր կառուցվածքը հետևյալն է. $8(4+4)+8(4+4)=16$: Ահա թարգմանության առաջին քառատող տունը.

Նա, որ ուժով/ ամենազոր || հաստեց երկնի/ կամարն անհուն,
Շնչեց վերուստ/ և տվեց ուժ|| ամեն շնչի/ տիեզերքում,
Պարգևեց մեզ/ հողն ու տներ ենք|| անեղություն/ այս բազմագույն,
Նա է կարգում/ երկրում արքա|| ի պատկեր յուր/ և յուր հանգույն:

Մեր ազգային ոտանավորի բնույթին շատ հարազատ այս էպիկական լայն չափը ըստ ամենայնի համապատասխանում է Շ. Ռուսթավելու պոեմում կիրառված տողաչափին (շահիրի), որը նույնպես 16-վանկանի քառանդամ կառուցվածք ունի: Օրինաչափ է, որ ինչպես «Ընձենավորը» հայերեն թարգմանելու նախնական փորձերը, այնպես էլ Վ. Տերյանից հետո իրագործված լրիվ թարգմանությունները (Գ. Ասատուրի, Հ. Կարայանի) այդ չափով են կատարվել:

բ) Վ. Տերյանը պահպանել է նաև բնագրի մի ուրիշ տաղաչափական առանձնահատկություն, ըստ որի քառատող տան բոլոր տողերն ունեն միևնույն վերջավորությունը, այսինքն՝ համատարած հանգավորում (aaaa, bbbb, cccc և այլն): Թեև այդ բանը երևում է արդեն բերված քառատողից, բայց հիշենք նաև թարգմանության երկրորդ տունը.

Տերը միակ, որ կերտեցիր կերպով հաստատ ամեն մարմին,
Տո՛ւր զորություն, լե՛ր օգնական, որ տապալեմ սատանային,
Տո՛ւր խենթություն սիրահարի, հուր-սեր անշեջ մինչև շիրիմ,
Տո՛ւր թողություն այն աշխարհում անթվելի իմ մեղքերին:

Ի դեպ, Գ. Ասատուրն իր թարգմանության մեջ մասամբ շեղվել է այդ սկզբունքից՝ քառատողերը կառուցելով զույգ հանգերով (aabb, ccdd և այլն): Իսկ Հ. Կարայանի թարգմանության մեջ տների համատարած հանգավորումը կիրառված է սկզբից մինչև վերջ:

գ) Վ. Տերյանը, սակայն, չի պահպանել (և չէր կարող պահպանել) բնագրի մի ուրիշ առանձնահատկություն՝ կապված հանգերի բնույթի հետ: Վրաց լեզվում բառաշեշտն ընկնում է բացառապես առաջին վանկերի վրա, որի պատճառով տողերն ունեն միայն իգական (վերջից 2-րդ շեշտված վանկով) կամ դակտիլային (վերջից 3-րդ շեշտված վանկով) վերջավորություն: Հայ թարգմանիչը այդ սկզբունքին հետևել չէր կարող: Նշելով այն իրողությունից, որ հայոց լեզվում բառաշեշտը գրեթե միշտ ընկնում է վերջին վանկի վրա, Վ. Տերյանն այս թարգմանության մեջ կիրառել է միայն արական հանգեր:

Կարծում ենք, նաև սա նկատի ունեն Ն. Մառը, երբ այս թարգմանության պատմությանը նվիրված հուշ-հոգևածում ասում էր. «...Հայերենի և վրացերենի միջև խոշոր տարբերություն կա բանաստեղծության համար առանձնապես կարևոր տեխնիկայի մեջ. հայկական տաղաչափությունը բացառապես վանկաքանակային է, հայկական բառերը, երբ երկու և ավելի վանկային են, ընտրություն չունեն երկու շեշտերի միջև, ինչպես վրացական բառերը...»⁸: Գիտնականն ուզում է ասել, որ հայ բանաստեղծը, մեր շեշտի նշված առանձնահատկության պատճառով, պետք է միայն արական հանգեր կիրառի, այն-

8 Ն. Մառ, Իմ ուսանող Վ. Տերյանի հիշատակին («Ընձենավորի» թարգմանության առիթով), (Նույն տեղում, էջ 124—125):

ինչ վրաց բանաստեղծը տողը երկվանկ բառով ավարտելու դեպքում կարող է առաջ բերել իգական, իսկ եռավանկ բառի օգնությամբ՝ նույնիսկ դակտիլային վերջավորություն: Թեև Վ. Տերյանն իր սեփական ստեղծագործության մեջ, հենց «Ընծանավորը» թարգմանելու շրջանում (1910-ական թվականներ)՝ բազմաթիվ փորձեր կատարեց իգական հանգեր կիրառելու ուղղությամբ, բայց դասական գրական հուշարձանի թարգմանության մեջ նա փորձարարության գերազանց շէր կարող, թեպետև դա առերևույթ կարող էր արդարացվել բնագրին հավատարիմ մնալու պահանջով:

դ) Վ. Տերյանը հրաժարվել է նաև տողերի-ներքին բաժանման, որոշ յուրահատուկ գծերից, որոնք հատուկ են Շ. Ռուսթավելու պոեմին: Նրա կիրառած շահիրի շափը երկու տարբերակ ունի, որոնցով փոխնիփոխ դրված են տները: Մեկը կոչվում է բարձր շահիրի, որի 16-վանկանի տողը հատածներով բաժանվում է չորս հավասար (քառավանկ) անգամների և ավարտվում է վերջից 2-րդ շեշտված վանկով (իգական հանգ): Մյուսը այսպես կոչված ցածր (կամ երկար) շահիրին է, որի մեջ կիսատողերը կարող են ունենալ նաև անհավասար բաժանում (5+3 կամ 3+5), իսկ տողն ավարտվում է վերջից 3-րդ շեշտված վանկով (դակտիլային հանգ): Այս վերջին տեսակի քառատողերը Շ. Ռուսթավելու պոեմում նույնիսկ ավելի մեծ թիվ են կազմում, քան առաջին խմբինը: Ըստ ակադ. Գ. Մերեթելու տվյալների՝ պոեմի տներից 863-ը գրված է անհավասար անդամներով (այսինքն՝ ցածր կամ երկար շահիրի շափով), իսկ 723-ը՝ հավասար երկարությամբ անդամներով (այսինքն՝ բարձր շահիրի շափով)⁹: Այնինչ, Վ. Տերյանը քառատողերը կազմված են միայն հավասար (քառավանկ) անդամներից և, ինչպես ասվեց, ունեն միայն արական վերջավորություններ: Դա բնականորեն բխում է հայոց լեզվի շեշտի և հնչերանգի առանձնահատկություններից, որոնց պատճառով մեր ոտանավորի համար շատ ավելի բնորոշ է տողի և նրա բաղկացուցիչ մասերի (կիսատող, անգամ) վանկային հավասարությունը և տողերի վերջին վանկերի շեշտը (այսինքն՝ բարձր շահիրին, բայց առանց իգական վերջավորության):

Այսպես, իսկական ստեղծագործական մոտեցմամբ Վ. Տերյանը հայերեն վերստեղծեց վրաց դրականության մեծագույն կոթողից մի հատված, որ Ն. Մառը անվանել է «արևի կտոր»: Ե՛վ այս, և՛ բոլոր մյուս դեպքերում Տերյան-թարգմանիչը միշտ գտել ու կիրառել է ըստ ամենայնի կատարյալ և համարժեք տաղաչափական միջոցներ:

СТИХОСЛОЖЕНИЕ ПЕРЕВОДОВ ВАГАНА ТЕРЬЯНА

Э. М. ДЖРБАШЯН

Академик ИАН РА

Резюме

Разбор переводов п стихотворений В. Брюсова и 8 стихотворений Г. Гейне (последние переведены при помощи подстрочников) наглядно показывает следующее: В. Терьян никогда не копировал русский или немецкий силлаботонический стих, а почти всегда переносил его в русло силлабического стихосложения, отвечающего просодии армянского языка. Национальное своеобразие проявилось и в переводе начальных 12 строф поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре». Отказываясь от буквального повторения схемы стиха подлинника, В. Терьян стремится к главному — воссозданию духа и поэтического строя оригинала.

⁹ Г. В. Церетели, Метр и ритм в поэме Руставели и вопросы сравнительной версификации (Контекст—1973, Литературно-теоретические исследования, М. 1974, с. 124).