

ՄՈՒԽԵՐԻ ԿԱՏԱԿԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ա. Վ. ԴԱՆԻՈՎԱ

Հայ թատրոնի պատմությունը հարուստ է ոչ միայն մուլիերյան կատակերգությունների բեմադրման քանակով, այլ նաև դրանց թարգմանությունների բազմազանությամբ։ Արևմտաեվրոպական թատերագիրներից ոչ ոք այնքան շատ չի թարգմանվել, որքան Մուլիերը։

Մուլիերի թարգմանությունները գրեթե ուսումնասիրված՝ չեն հայ թատերագիտության կողմից, և դրանք կարելի է քննության առնել այլևայլ տեսակետներից։ Մեզ առավելապես հետաքրքրում է այն հարցը, թե ի՞նչն է հայ թարգմանիչներին մղել ձեռնարկելու Մուլիերի կատակերգությունների թարգմանությունը։ Եվ, ամենակարևորը, ինչպե՞ս են նրանք մեկնաբանել Մուլիերի ստեղծած «բարձր կատակերգության» ժանրը։

Հայ ընթերցողը Մուլիերի կատակերգություններին առաջին անգամ ծանոթացել է Տ. Տետեյանի թարգմանությունների շնորհիվ։ Հետաքրքրությունը Տ. Տետեյանի թարգմանությունների հանդեպ չէր պակասում տասնամյակներ շարունակ, ինչի մասին վկայում է հետևյալ փաստը՝ «Ագահը» (1853), «Ակամա բոխիչը» (1854), «Սերը բոխիչ է» (1855) վերահրատարակվել են Ջմյուտ-նիայում XIX դ. 60—80-ական թվականներին։ Անդրադառնալով արևելահայ արվեստի գործիչների կատարած մի շարք թարգմանություններին։

1867 թ. «Հայկական աշխարհ» ամսագրում հրապարակվեց մի հատված Մուլիերի «Սկապենի արարքները» կատակերգությունից՝ բանասեր-մանկավարժ Վ. Եղիազարյանի թարգմանությամբ։ Մուլիերյան կատակերգության գործող անձանց ցուցակը վկայում է, որ թարգմանիչը բարեխղճորեն է մոտենցել բնագրին։ Նա չի փոխել ոչ մի անուն, անբասիր է նաև Մուլիերի՝ իր հերոսների տված կարճառոտ բնութագրությունների թարգմանության մեջ։ Այսպես, Սկապենի և Կարլի անուններից հետո Վ. Եղիազարյանը ևս ավելացնում է, որ նրանք խորամանկ են։

Պատշաճը հատուցելով բնագրի նկատմամբ թարգմանչի ուշադիր վերաբերմունքին, հարկ է նշել լեզվի ճկունությունը և անաղարտությունը։ Բերենք մի օրինակ Սկապենի խոսքերից. «Ինձ երկիրքը պարզեցել է մի լավ հանճար ստեղծելու սուր և գեղեցիկ մտքեր և ամենալավ գովելի վարմունք, որ նոր տգետ ամբոխը անվանում է խորամանկություն, և առանց պարծենալու կարող եմ ասել, թե շատ սակավ մարդ է եղել ինձանից հաջողակ, ինտրիգաների գաղտնի պատճառները իմացող և հայտնող, որ կարողանար ժառանգել ավելի փառք, որքան ես ունիմ այդ ազնիվ արհեստում»¹։ Թարգմանիչը ճշգրիտ է որոացել մուլիերյան կատակերգության սրբնթաց և թեթևասահ ուրիշը։ Թարգմանությունը Թիֆլիսի ընթերցողին Մուլիերի ստեղծագործությունը ծանոթացնելու առաջին փորձն էր։

Տասը տարի էլ չանցած, թատրոնն արդեն ինքն է ձեռնամուխ լինում թարգմանելու Մուլիերի կատակերգությունները։ Որպես թարգմանիչ հանդես եկավ Գ. Չմշկյանը՝ թիֆլիսյան թատերախմբի ղեկավարը։ Առաջին անգամ նա Մուլիերին դիմեց 1874 թ.՝ թարգմանելով «Կանանց կրթարանը»։ Այնուհետև 1876 թ. Ա. Քիշմիշյանի հետ միասին նա ձեռնամուխ է լինում «Ակամա բոխիչ» գործի թարգմանությանը։ Այն չի հրապարակվել։ Բայց ձեռագիրը պահվում է Գրականության և արվեստի թանգարանում²։ Գ. Չմշկյանի ֆոնդում, ինքը՝ թարգմանիչը, այն օգտագործել է որպես ռեժիսորական օրինակ՝ մի շարք նշումներով հանդերձ, Գործող անձանց անունների շարքում, օրի-

1 Հայկական աշխարհ, 1867, թիվ 12, էջ 479,

նակ, նշված են այդ պիեսի ներկայացմանը հանդես եկողների ազգանունները (Գ. Տեր-Դավթյան, Վարդուհի և այլն):

Հայտնի է, որ Գ. Չմշկյանը լավ տիրապետում էր ֆրանսերենին: Լեզվի իմացությունը թարգմանչին ներկայացվող առաջնահերթ, բայց ամենևին էլ միակ պահանջը չէ: Գ. Չմշկյանի առջև ծառացել էր ոչ պակաս կարևոր մի խնդիր՝ Մոլիերին թարգմանել գրական լեզվով, թե՛ Թիֆլիսի բարբառով: Գ. Չմշկյանը պահպանեց մոլիերյան հերոսների անունները և գործողության տեղը: Սակայն նրա Սգանարելը, Մարտինան, Ռոբերը, Լուկան և ուրիշները խոսում են Թիֆլիսի բարբառով: Բայց, միևնույն ժամանակ, թարգմանիչը հաճախ է օգտագործում գրական լեզվի դարձվածքները:

Գ. Չմշկյանի՝ թատերախմբի ղեկավարի առջև դրված էր նաև մի ուրիշ խնդիր:

Նազագանկը կազմելով, նա պետք է նախ և առաջ ելներ իր թատերախմբի հնարավորություններից: Նա չէր կարող հաշվի չառնել այն հանգամանքը, որ թատերախմբն ապրում էր կազմավորման փուլը: Այդ պատճառով էլ նա ընտրում է Մոլիերի մեկ կամ երեք արարով կատակերգությունները: Դրանք ավելի թեթև էին, դյուրընկալ հանդիսատեսի համար և բարդ չէին դերասանական կատարման առումով: «Ակամա բոխը» պիեսի մեջ նա քիչ ուշադրություն չի նվիրում Մոլիերի հեղինակային նշանադրումներին: Նրա համար, որպես այդ կատակերգության ապագա բեմադրիչի, կարևոր է ամեն ինչ. որտե՞ղ է կատարվում գործողությունը, ո՞ւմ է դիմում հերոսը, խոսում է նա բարձրաձայն, հանդարտ կամ մեկուսի:

Գ. Չմշկյանը առավել հայտնի է որպես Շեքսպիրի թարգմանիչ («Թիմոն Աթենացին», «Օթելլո», «Վենետիկի վաճառականը»): Այդ թարգմանությունների մասին շատ է գրվել: Գ. Չմշկյանը անգլերենին չէր տիրապետում: Լ. Սամվելյանը նշում է, որ Շեքսպիրին թարգմանելիս, Գ. Չմշկյանը որպես հիմք վերցնում էր ֆրանսերեն և ռուսերեն թարգմանությունները², Գ. Չմշկյանի մոլիերյան թարգմանությունների մասին մինչև օրս գրեթե չի հիշատակվել, չնայած դրանք ավելի հաջող են, քան շեքսպիրյան թարգմանությունները: Այստեղ նվազ դեր չի խաղացել այն գործոնը, որ Գ. Չմշկյանը լավ է իմացել ֆրանսերենը:

Եթե «Ակամա բոխը» Գ. Չմշկյանը թարգմանում է Ա. Քիշմիշյանի հետ համատեղ, ապա «Բռնի ամուսնությունը» ինքնուրույն աշխատանք է: Ուշագրավ է, որ դա Գ. Չմշկյանի թարգմանություններից միակն է (ոչ միայն մոլիերյան)՝ որը հրատարակվել է: Այն լույս է տեսել 1879 թ.: Այստեղ և՛ Սգանարելը, և՛ Ռոբերին, և՛ Պանկրասը, և՛ մյուսները խոսում են գրական լեզվով: Թարգմանիչը ձգտել է ամեն ինչում հարազատ մնալ թատերագրին:

Մոլիերի մտահղացմամբ պիեսը պետք է ավարտվեր բալետային ներկայացումով: Շատ քչերը գիտեն, որ Մոլիերն իր կատակերգության համար դրել է բալետի սցենար: Նա նաև նախատեսել է բալետային մուտքեր բոլոր գործողությունների համար: Դրանից բացի, նրա գրչին են պատկանում մի քանի ուրախ երգեր: Հայտնի չէ, Գ. Չմշկյանը ծանոթ եղե՞լ է այդ հավելվածներին: Բայց ականեր է, որ նրան ավելի մոտ էր կենցաղային-երգիծական, քան կատակերգության ժանրը: Նրան հաջողվել է պահպանել այդ պիեսի երգիծական ուղղությունը: Հատկապես հարկ է նշել Սգանարելի երկխոսությունը փրիստփա Պանկրասի հետ: Վերջինիս փքված դարձվածքները Գ. Չմշկյանի թարգմանությամբ ընդգծում են նրա «խոր» գիտելիքները:

1878 թ. Թիֆլիսյան թատերախմբի դերասան Մ. Ամրիկյանը ձեռնամուխ է լինում մոլիերյան ևս մի կատակերգության թարգմանությանը: Դա «Բարբուլիեի խանդը» էր: Այն Թիֆլիսում տպագրվեց այդ հիանալի դերասանի մահից քսան տարի անց: Մ. Ամրիկյանի կողմից նույն թվականին իրականացված բեմադրությունը բուռն վեճեր առաջացրեց մամուլում: Թատերական

² Տե՛ս Լ. Սամվելյան, Շեքսպիրը և հայ գրական ու թատերական մշակույթը, Երևան, 1974, էջ 111:

քննադատ Հ. Տեր-Գրիգորյանը Մ. Ամրիկյանի թարգմանությունը հողին է հավասարեցնում: Նա դերասանին մեղադրում է այն բանում, որ մոլիերյան հերոսները խոսում են Թիֆլիսի բարբառով: Բայց «Թատրոն» ամսագրում հրապարակված թարգմանությունը հակառակն է վկայում: Այստեղ Մոլիերի հերոսները խոսում են գրական լեզվով, բացառությամբ մի քանի դարձվածքների և արտահայտությունների: Դրանում է այդ թարգմանության տարբերիչ առանձնահատկությունը:

Սակայն հայտնի է նաև, որ Մ. Ամրիկյանը, ի պատասխան Հ. Տեր-Գրիգորյանի, ուսական «Օրգոր» թերթի հասցեով գրեց մի բարկացկոտ նամակ: Չնայած դրան, նա հավանաբար ընդունել է թատերախոսի մի քանի գիտողությունները և ստեղծել նոր տարբերակ, որը և հետագայում հրապարակվել է: Կա հաստատումն այն բանի, որ Մ. Ամրիկյանի թարգմանությամբ գոյություն է ունեցել «Բարբուլիեի» երկու տարբերակ: Բավական է միայն համեմատել կատակերգության գործող անձանց անունները: Առաջին տարբերակում, որը ներկայացվել է Թիֆլիսի բեմում 1878 թ., թարգմանիչը փոխել է մոլիերյան հերոսներից մի քանիսի անունները: Երկրորդ տարբերակում, որը հրապարակվել է մամուլում, դրանք լրիվ համապատասխանում են բնագրին: Թարգմանչին, թերևս, կարելի է կշտամբել այն բանի համար, որ նա պիեսն անվանում է «Բարբուլիե», իսկ Մոլիերը՝ «Բարբուլիեի խանդը»:

Մ. Ամրիկյանը կարողացել է պահպանել նուրբ հումորը, որը բնորոշ է այդ ոչ մեծածավալ զավեշտախաղին: Հնարավոր չէ առանց ծիծաղի կարգալ բժշկի հետ Բարբուլիեի երկխոսությունը: Վերջինիս ամպագորգոռ արտահայտություններին թարգմանիչը ավելացնում է մի ուրախ երգ՝ գրված հենց իր կողմից: Այդ երգի մեջ բժիշկը ծաղրում է Բարբուլիեի կասկածամտությունը.

Բնությամբ դու նախանձոտ չես,
Բայց դու սաստիկ կասկածոտ ես,
Սիրտդ պետք է հանգիստ պահես,
Իզուր տեղը չշփոթվես:
Կինդ ուրախ սիրում է կյանք,
Այդտեղ չկա ոչ մի հանցանք:
Որչափ նրան դու նեղացնես,
Այնքան ինքդ կփռչմանես:

Դերասան Ա. Մանդինյանը հայ թատրոնի պատմության մեջ առաջինն էր, որ ձեռնարկեց «Դոն Ժուան» կատակերգության թարգմանությունը (1880 թ.): Նա փորձեց Մոլիերի կատակերգությունը թարգմանել գրական լեզվով՝ այն երբեմն համեմեմելով Թիֆլիսի խոսակցական դարձվածքներով: Համաշխարհային թատրոնի պատմության ամբողջ ընթացքում այդ պիեսը ընկալվել է տարբեր կերպ: Ոմանք այն դիտել են որպես «բարբերի դպրոց», ուրիշները նրա մեջ տեսել են զվարճազավեշտային կատակերգություն: XIX դ. սկզբում առաջացավ նոր՝ հերոսաոռմանտիկական մոտեցումը: Ա. Մանդինյանի համար դա անընդունելի էր: Նա իր թարգմանության մեջ գիտակցաբար օգտագործում է այնպիսի դարձվածքներ, որոնք բնորոշ են առօրյա կյանքին: Դրանով էլ նա մոլիերյան հերոսներին զրկում է ումանտիկական լուսապսակից:

Թարգմանչին հաջողվեց հաղորդել Դոն Ժուանի և նրա ծառա Սզանարելի կենսունակությունը, սրամտությունը: Նրա թարգմանությամբ Դոն Ժուանը սրախոս է և շռալ՝ մականուններ ու գովեստներ բաշխելու մեջ: Հատկապես հարկ է նշել գլխավոր հերոսի մենախոսությունները: Ա. Մանդինյանը առավելագույնս ճշգրիտ է յուրաքանչյուր դարձվածքի ընտրության մեջ: Ինչպիսիք թունոտ հեգնանքով են հնչում երկերեսանության՝ ժամանակի մողայիք

արատի մասին Դոն Ժուանի դատողությունները. «Այժմ կեղծավորությունը մոռա է... և բոլոր արարքները այժմ առաքինություն են համարվում. առաքինի մարդու դեր կատարելը ամեն դերերից ճիշտ է: Մեր ժամանակներում կեղծավորությունը շատ օղտակար քան է, և այդ պատճառով ամենքը պաշտում են, հարդում են կեղծավորներին, որովհետև ինքնիրանք միևնույն են: Ես հավատ չունեմ շատերին, որոնք կեղծավորությամբ ծածկեցին իրենց առաքինությունը»⁴:

Այդ նույն տարում Թիֆլիսում առանձին գրքույկով լույս տեսավ մոլիերյան ևս մի կատակերգության թարգմանությունը: Դա «Տղամարդկանց խրատ» պիեսն էր: Թարգմանության հեղինակը՝ Հ. Քալանթարյանը, հանդես եկավ Դալգեհոյից Ակուբ ծածկանունով⁵: «Տղամարդկանց խրատը» Մոլիերի վաղ շրջանի պիեսներից է: Թարգմանիչները հազվադեպ են դիմել դրան, վկայակոչելով պիեսի անկատարությունը: Բայց այնտեղ բարձրացված հարցերը առավել զարգացում ստացան թատերագրի հետագա ստեղծագործություններում: Հավանաբար հենց դրանք էլ հրապուրել են հայ թարգմանիչին:

Պիեսն սկսվում է երկու եղբայրների՝ Արիստի և Սգանարելի վեճով: Երկու եղբայր, երկու բացարձակապես հակադիր բնավորություններ: Սգանարելը փնթիկաթան է, կասկածամիտ, Արիստը ազնիվ է, բացսիրտ: Եվ նրանց անդրադարձն են սանուհիներ Լեոնորան ու Իզաբելլան: Կատակերգության այդ հիմնական գիծը առավել լրիվ է բացահայտված Հ. Քալանթարյանի թարգմանության մեջ: Ցուրաքանչյուր հերոս այստեղ ունի իր, խիստ ճշգրտված հոգեբանական բնութագիրը: Ցավոք, այս թարգմանությունը չբեմադրվեց հայ պրոֆեսիոնալ բեմում: Այնինչ, այն միանգամայն արժանի էր բեմադրության: Բայց չի կարելի ասել, որ թարգմանիչի աշխատանքն իզուր է անցել: Թարգմանությունը ծանոթացել են բազմաթիվ ընթերցողներ:

Բանահավաք-խմբագիր-հրատարակիչ Ե. Լալայանի թարգմանությամբ և առաջաբանով 1886 թ. լույս տեսավ «Երեւակայական հիվանդը» կատակերգությունը: Նա նշում է, որ Ներսիսյան դպրոցի իր ուսուցիչ Վ. Վարդանյանը ևս թարգմանել է այդ կատակերգությունը: Բայց անհայտ պատճառներով թարգմանությունը չի հրապարակվել:

Ե. Լալայանը, հետևելով իր նախորդների ավանդույթներին, բաց է թողնում նախերգանքներն ու միջնախաղերը: Մինչդեռ Մոլիերի համար դրանք շատ կարևոր էին: Այսպես, օրինակ, առաջին գործողության մեջ երաժշտությամբ և պարերով ուղեկցվող հովվերգությունը փառաբանում է Լյուդովիկոս XIV-ին, բայց այն ներառնում է նաև ժողովրդական հրապարակային խրախճանքներից փոխառնված ավանդույթը: Այն պետք է հանդիսատեսներին հիշեցնի, որ գործողությունը ծավալվում է թատրոնում, բեմահարթակի վրա: Այդ միտքը հատկապես ընդգծվում է երկրորդ նախերգանքում, որն անմիջապես հետևում է առաջինին: Այստեղ հովվուհին և հովիվը բողոքում են տգետ բժիշկներից: Եվ միայն այն բանից հետո, երբ նրանք հեռանում են բեմից, գործողությունը տեղափոխվում է Արգանի սենյակը: Այդ պահից էլ սկսվում է մոլիերյան կատակերգությունը՝ Ե. Լալայանի թարգմանությամբ: Այսպես կորսվեց կատակերգության մոլիերյան զգացողությունը՝ որպես թատերական տոնախմբություն: Ընթերցողների առջև ծավալվում է կենցաղային-երգիծական կատակերգություն, որը լեցուն է կատակներով և խայթոցներով:

Առաջին գործողությունը Ե. Լալայանի թարգմանության մեջ, ինչպես և Մոլիերի երկում, սկսվում է գլխավոր հերոսի մենախոսությամբ: Հեղինակային նշանադրումներից մեկն է իմանում ենք, որ Արգանը միայնակ նրստած է սենյակում և ստուգում է դեղագործի հաշիվները: Ընթերցելով գլխա-

⁴ Գրականության և արվեստի թանգարան (այսուհետև՝ ԳԱԹ), Գ. Միրադյանի ֆոնդ, թիվ 305, IV:

⁵ Դա հաջողվեց պարզել Բ. Հովակիմյանի «Հայ հեղինակների ծածկանունների բառարան» անտիպ աշխատության շնորհիվ:

վոր հերոսի մենախոսությունը, ակամա պատկերացնում ես, թե նա ինչպիսի հաճուքով է վերահաշվում ամեն մի դեղատոմսը և ինչպես է զայրանում գնեքը տեսնելով. «Երեք, երկուս էլ՝ հինգ, հինգ էլ՝ տասն, տասն էլ՝ քսան, երեք, երկուս էլ՝ հինգ... Մի բան, որ շատ ախորժելի է ինձ պ. Ֆլեորանի՝ իմ դեղագործի կողմից, այդ այն է, որ մարզը շատ քաղաքավարի է գրում հաշիվները... Պարանի աղիքները՝ երեսուն սու. Շատ լավ, բայց պ. Ֆլեորան, բավական չէ միայն քաղաքավարի լինել, պետք է և փոքր-ինչ արդար լինել և հիվանդներին չքերթել»⁶:

Արգանը մոլիերյան շատ հերոսների նման միամիտ և բարեհոգի է. կենտրոնանալով իր հիվանդությունների վրա՝ չի նկատում, որ շրջապատողներին ավելի շատ է հուզում իր ժառանգությունը, քան ինքը: Թարգմանիչը ընդգծում է ճարպիկ Թոմա Դիաֆուրիուսի «կրթվածությունը»: Դրա համար նա պահպանում է լատինական բազմաթիվ արտահայտությունները, որոնցով լեցուն է մոլիերյան հերոսի խոսքը: Որպեսզի ընթերցողի համար հասկանալի լինի այդ դարձվածքների իմաստը, նա դրանք թարգմանում է հայերեն:

Բայց, թերևս, ամենաբարդ խնդիրը հարաճուն ութմի, գործողության զարգացման դինամիկայի պահպանումն է: Մոլիերը դա իր բարձրակետին է հասցնում վերջնամասում: Ե. Լալայանի թարգմանության մեջ ևս ութմը աճում է յուրաքանչյուր գործողությամբ, բայց տակավին չհասնելով գագաթնակետին, հանկարծ մարում է: Պատճառը՝ թարգմանության մեջ եզրագծակիչ միջնախաղի բացակայությունն է, որի ժամանակ Արգանին շնորհվում է բժշկի կոչում:

Բայց շնայած մասնակի վրիպումներին, այդ կատակերգության թարգմանությունը այսօր էլ ընթերցվում է մեծ հետաքրքրությամբ: Այդ թարգմանությանը ծանոթ է եղել Պ. Աղամյանը: Ուշագրավ է, որ թարգմանությունը հրապարակվել է 1886 թ., երբ Պ. Աղամյանը կատարել է Տարտյուֆի դերը: Հավանաբար, նրան հետաքրքիր էր ծանոթանալ հայերեն լեզվով լույս տեսած մոլիերյան ևս մի կատակերգությանը: Այդ ոչ մեծ գրքույկը պահվում էր Աղամյանի անձնական գրադարանում, ինչի մասին վկայում է գրքույկի վրա արված գրառումը⁷:

Արևելահայ թատրոնի համար հաջորդ տասնամյակը նշանավորվեց մոլիերյան կատակերգությունների նոր թարգմանություններով: Դա մոլիերյան թատերգության յուրացման ամենաարգասավոր ժամանակաշրջանն էր: Արևելահայ թատրոնն ուներ իր սիրած կատակերգությունները, ինչպես՝ «Սկապենի արարքները», «Ժորժ Դանդենը», «Տարտյուֆը», «Ակամա Բոլշելը»: 1893 թ. «Թատրոն» ամսագրում տպագրվում է «Սկապենի արարքները»՝ լատերական քննադատ, «Արձագանք» թերթի թղթակից Հ. Լալայանի թարգմանությամբ: Այդ կատակերգության անսովոր ժողովրդականության պատճառը գլխավոր հերոսի՝ հուշակավոր Սկապենի կերպարն է: Նա աչքի է ընկնում արտակարգ խելքով և նուրբ հումորով: Եր կենսասիրությամբ ու լավատեսությամբ նա վարակում էր հանդիսատեսներին: Մոլիերյան հերոսը պատրաստ է դիմելու ցանկացած հնարանի, խորամանկության՝ հանուն երկու սիրող զույգերի երջանկության:

Թարգմանիչը դիմում է որոշ աննշան կրճատումներին: Այսպես, առաջին գործողության մեջ Օկտավի և Գիացինտայի երկխոսությունը գրեթե կիսով չափ կրճատված է: Նման բախտի է արժանացել նաև երրորդ գործողության մեջ Ժերոնտի և Զերբինետայի երկխոսությունը: Բայց գլխավոր հերոսի խոսքերին ձեռք չի տրված: Հատկապես հաջող է երկրորդ գործողության մեջ Սկապենի և Արգանտի երկխոսությունը: Սկապենը նրան համոզում է չդիմել դատարան, վկայակոչելով այն վայրագությունները, որ տեղի են ունենում

⁶ Մ ո լ ի ե ռ, Երևակայական հիվանդ, Թիֆլիս, 1886, էջ 27:

⁷ ԳԱԹ, Պ. Աղամյանի ֆ., թիվ 870:

դատարանի դահլիճում: Սկսած սուր և ճշգրիտ բնութագրումներ է տալիս դատավորներին, փաստաբաններին. «Սի աչք ձգեցեք դատարանի ուղոր-մողոպտուներին, մի տեսեք, թե որքան բողոքներ, դատական աստիճաններ, որքան կնճռոտ հանգամանքներ կան ձեր առջև և որքան հափշտակիչ գազաններ, որոնց ջանքերի միջոցով դուք պետք է անցնեք. ոստիկան, դատախազ, փաստաբան, գործավար, դատավորի փոխնորդ, դատավոր և գրագիրներ: Չկա մեկը այդ մարդկանցից, որ մի փոքրիկ բանի համար ընդունակ չլինի աշխարհիս ամենամեծ արդարությունն ապտակ տալու»⁸:

2. Լալայանն ընդգծում է մոլիերյան կատակերգության երգիծական ուղղվածությունը: Նրա թարգմանության հենց այդ կողմն էլ գրավել է արևելահայ դերասանների մի ամբողջ սերնդի:

Գ. Սունդուկյանի համար Մոլիերը ոչ միայն կուռք, այլև ուսուցիչ էր: Նա ոչ միայն ինքն էր սովորում Մոլիերից, այլև այրվում էր Ֆրանսիական կատակերգակի ստեղծագործությունները հայ ընթերցողին ներկայացնելու ցանկությամբ:

1897 թ. Գ. Սունդուկյանը վերստին դիմում է «Ժորժ Դանդենին»: Այս անգամ նա չի փոխում մոլիերյան հերոսների անունները, գործողության տեղը, ինչպես արել էր 1876 թ.: Նա փորձում է ընթերցողին հասցնել մոլիերյան կատակերգության ոգին:

Գ. Սունդուկյանի գրչի տակ մոլիերյան հերոսները խոսում են մաքուր Թիֆլիսի բարբառով: Նման մոտեցումը ոչ միանշանակ արձագանք հարուցեց և՛ գրական, և՛ թատերական միջավայրում: Տարօրինակ էր մոլիերյան հերոսների շուրթերից լսել դարձվածքներ, որոնք ավելի շատ կսազեին Թիֆլիսի կինոտներին ու վաճառականներին: Գ. Սունդուկյանն իր հաստատուն դիրքորոշումն ուներ, որը հիմնավորում էր կատակերգության առաջաբանում. «//... որ ծանոթ է Թիֆլիսի բարբառին, նա կը խոստովանի, որ այդ բարբառը մեծ հարմարություններ ունի Մոլիերի այդ երգիծաբանությունները արտահայտելու, թեև նրան տեղ-տեղ պակասում են դարձվածքներ և բաներ, որոնք ստիպված էի փոխառնել գրական լեզվից: Մոլիերի պատկերացրած տիպերը երբեք չեն հնանում, մեր կյանքի համար մանավանդ նրանք ավելի քան ժամանակակից են»⁹:

Հայ թատերագրի համար «Ժորժ Դանդենը» ոչ այնքան ուրախ կատակերգություն է «հիմար դրություն մեջ ընկած ամուսնու» մասին: Գ. Սունդուկյանի թարգմանությամբ «Ժորժ Դանդենը» նախ և առաջ պատմություն է անկիրթ «գուրսպրծուկների» մասին, որոնք երազում են միայն, թե ինչպես որևէ կերպ ազնվականների շարքն ընկնեն: Ժորժ Դանդենին թվում է, թե արդեն հասել է իր փայփայած նպատակին, քանի որ իր կինը Սոտանվիլների ճանաչված գերդաստանին է պատկանում: Բայց հենց հարսանիքի օրն էլ սկսվում են նրա ձախորդությունները. «...Ուո՛ւհ, թե խաթաբալա բան է էլի ազնիվուրթի կնիկ ունենալը: Իմ փսակվիլը աչքարա խրատ է ամեն գեղըցու համար, օվուր ուզում է իր դարաջեմեն ավելի բացի կանգնի ու ազնիվություն օջախի հիդ կապվի, վունցոր ես կապվեցա»¹⁰:

Շահամուրթյան և երկերեսանություն մոլիերյան ժխտումը մոտ ու հասկանալի էր Գ. Սունդուկյանին: Նա մեկ անգամ չէ, որ իր պիեսներում ձայն է բարձրացրել դրանց դեմ: Նա առօրյա կյանքում քիչ չի հանդիպել դանդենների, սոտանվիլների, անժելիկանների և կլիտանդրների: Նրան թվում էր, որ եթե մոլիերյան հերոսները խոսեն Թիֆլիսյան բարբառով, ապա մի քանի հարյուրամյակ առաջ գրած պիեսը կստանա ժամանակակից հնչողություն: Բայց դա հանգեցրեց մոլիերյան կերպարների որոշ պարզունակացման: Այնուամենայնիվ, չի կարելի շնչել, որ բոլոր վրիպումներով հանդերձ, Թիֆլիս-

⁸ Նույն տեղում, Զեռագիր պիեսների ֆոնդ, թիվ 1430:

⁹ Գ. Սունդուկյան, Ժորժ Դանդեն կամ շփոթված ամուսին, Թիֆլիս, 1897, էջ 1:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 11:

յան բարբառը ուժեղացնում էր կատակերգության երգիծական շիկացումը՝ նրան հաղորդելով վառ գունավորումներ:

Եւ մի ոչ նվազ կարևոր փաստ: Գ. Սունդուկյանը չէր մոռացել իր գրել-խավոր դրույթներից մեկը: Ձեռնարկելով թարգմանությանը, նա ամենից առաջ որոշել էր, թե դերասաններից ով պետք է կատարի այս կամ այն դերը: Նա նկատի ուներ այն դերասաններին, որոնք աճել էին իր խաղացանկի շնորհիվ (Գ. Տեր-Դավթյան, Վարդուհի և ուրիշներ):

90-ական թվականների Թիֆլիսը իրավամբ համարվում էր թարգմանական գործունեության կենտրոն: Բայց հենց նույն տարիներին Մոլիերի առաջին թարգմանությունները հայերեն լեզվով հրապարակվեցին Բաքվում: Այստեղ լույս տեսան արևմտահայ Մ. Պելլիկճյանի թարգմանությունները: Այստեղ 1898 թ. հրապարակվեց Մոլիերի «Տարտյուֆը»՝ հոգևորական, պատմաբան և մանկավարժ խորեն Ստեփանեի թարգմանությամբ: Երկերեսանության թեման դարձավ գլխավորը այս թարգմանության մեջ: Ստեփանեի կարծիքով, «Տարտյուֆը» Մոլիերի ամենամեծ գործն է: Նա նշում է, որ Մոլիերը մերկացնում է կեղծ բարեպաշտությունն ու կեղծավորությունը, և այդ պիեսը հնչում է մշտապես ու ամենուրեք: Թարգմանիչը դառնում էր գրում է, որ այն օրախնդիր պիես է. «ամանավանդ հայերիս մեջ ներկայումս, որտեղ կեղծիք, սուտ աստվածապաշտություն մի տեսակ արհեստ են դարձել ու բուն են դրել մեր մեջ»¹¹:

Մոլիերի Տարտյուֆը հայտնվում է միայն երրորդ գործողությունում: Ստեփանեի թարգմանության մեջ, ինչպես Մոլիերի երկում, նա անտեսանելի կերպով ներկա է պիեսի հենց սկզբից: Օրգոնի և տիկին Պերնելի շողորթ ճառերը, Կլեանտի, Դորինի, Դամիսի և ուրիշների սուր հարձակումները՝ այս ամենը թարգմանված է արվեստով: Բայց ամենադժվարը Տարտյուֆի մենախոսությունների թարգմանությունն է: Ստեփանեն լավ է լուծել նաև այս խնդիրը: Տարտյուֆի պերճախոսությունը սահմաններ չի ճանաչում: Այդպիսի Տարտյուֆը ոչ մի բանի առջև կանգ չի առնի իր նպատակներին հասնելու համար. «Այս աշխարհի բոլոր բարիքները ինձ համար նշանակություն չունեն: Ընդհակառակն, այս ընթան ընդունեցի միայն նորա համար, որ վախենում եմ, միգուցե չար և վնասակար ձեռք անցնե և շատերին գայթակղեցնե, հանցավոր գործերի առիթ դառնալով: Իսկ ես բոլորը պիտի գործադրեմ մերձավորների բարեպաշտության և Աստծու փառքի համար»¹²:

Օրինալափ է, որ Մոլիերի կատակերգությունների թարգմանությունը իրականացնում են դերասանները: Նրանք ստանում են մոլիերյան ստեղծագործության խորքերը ներթափանցելու եզակի հնարավորություն: Մոլիերին հասկանալու համար բավական չէ քաջատեղյակ լինել թատրոնի պատմությանը և ներկայալ որպես ժամանակակից թատերական գործընթացի գիտակ: Նախ և առաջ անհրաժեշտ է լինել «թատրոնի մարդ», ինչպիսին ժամանակին եղել են Շեքսպիրը և Մոլիերը: Հատկանշական է նաև, որ Մոլիերի կատակերգությունների թարգմանությանն են ձեռնամուխ եղել այն դերասանները, որոնք մեկ անգամ չէ, որ նրա հերոսներին ներկայացրել են Թիֆլիսի կամ այլ բեմերում:

1895 թ. «Թատրոն» ամսագրում հրապարակվեց «Ակամա բժիշկ» պիեսը՝ Մ. Ավալյանի թարգմանությամբ: Թարգմանիչը ոչ միայն Թիֆլիսի դերասանական խմբի առաջատար ուժերից էր, այլ նաև բազմակողմանիորեն զարգացած մարդ, տիրապետում էր ֆրանսերենին: «Ակամա բժիշկը» պատկանում է մոլիերյան այն կատակերգությունների թվին, որոնք մեկ անգամ չէ, որ թարգմանվել են հայերեն: Բայց XIX դ. վերջի և XX դ. սկզբի Թիֆլիսյան թատրոնը կանգ առավ Մ. Ավալյանի թարգմանության վրա:

11 Մոլիեր, Տարտյուֆ. Բաքու. 1898, էջ 1:

12 Նույն տեղում, էջ 64:

Գ. Տեր-Դավթյանի ֆոնդում պահվում է դրա 1906 թ. հրատարակությունը, որը լի է ուսումնական նշումներով:

«Ակամա բժիշկը» Մոլիերի ամենաանաչառ կատակերգություններից է: Փայտի վաճառականին ընդունում են գիտուն բժշկի տեղ, որն ակամայից դառնում է երիտասարդ սիրահարների պաշտպանը: Բայց այդ անմեղ սյուժեի ներքո թաքնված է սուր երգիծանք, որը շեշտված է Մ. Ավալյանի կողմից: Նա նաև ընդգծում է այն շրջապատի անկիրթ լինելը, որի մեջ ընկնում է Սգանարելը: Բավական է միայն, որ նա արտասանի մի քանի կեղծ գիտական դարձվածք, որ և՛ ժերոնտը, և՛ Վալերը, և՛ Լուկան անմիջապես համոզվեն, որ իրենց առջև կրթված բժիշկ է: Հատկապես հարկ է նշել Սգանարելի և ժերոնտի երկխոսությունները, որոնցում թարգմանիչը այնպես հատուկ ընդգծել է ժերոնտի բացմտությունը:

Իսկ Մ. Ավալյանը դիմել է, արդյոք, մոլիերյան ուրիշ կատակերգությունների: Դրականության և արվեստի թանգարանում պահվում է Մոլիերի «Տարտյուֆ» կատակերգության թարգմանությունը: Դա ձեռագիր տարբերակ է: Թե ում ձեռքով է գրված կամ արտադրված՝ հիմա դժվար է ասել: Այն չի հրատարակվել, և թվում է, որ մնացել է աննկատ:

Թարգմանության թվականը չի նշված: Բայց հնարավոր եղավ պարզել գրելու ժամանակը: Դործող անձանց ցուցակում, մոլիերյան յուրաքանչյուր հերոսի անվան կողքին, մատուցվում է նշված են դերասանների անունները: Կատարողների մեջ են՝ Մ. Ավալյանը (Տարտյուֆ), Զաբելը (Էմիլիա), Զմշկյանը (Օրգոն): Հենց այդ երեք դերասաններն էլ, ինչպես վկայում է մամուլը, մասնակցել են 1890 թ. բեմադրությանը: Նշանակալի է այն փաստը, որ իր բենեֆիսի համար Մ. Ավալյանը դիմել է «Տարտյուֆին»: Հիմքեր կան ենթադրելու, որ հենց ինքն էլ ձեռնարկել է մոլիերյան այդ կատակերգության թարգմանությունը: 1890 թ. ներկայացման ազդագիր հնարավոր չեղավ հայտնաբերել: Բայց կա ևս մի հաստատում: Դա Վարդուհու բեմական գործունեության 25-ամյակին նվիրված երեկոյի ծրագիրն է: Այդ երեկոյին, որ տեղի է ունեցել 1905 թ. փետրվարի 3-ին, ներկայացվել են՝ «Նկամտաբեր պաշտոնը» (4-րդ գործողություն), «Պեպոն» (2-րդ գործողություն), «Տարտյուֆ» (3-րդ գործողություն): Մ. Ավալյանը այդ ներկայացմանը չի մասնակցել, բայց ծրագրեր հաղորդում է, որ «Տարտյուֆը» բեմադրվել է նրա թարգմանությամբ¹³: Հայտնի է, որ «Տարտյուֆը» թարգմանել է նաև արևմտահայ դերասան Մ. Մնակյանը: Նրա թարգմանությունը չի պահպանվել: Բայց իր ոճական առանձնահատկություններով այն ավելի մոտ է «Ակամա բժիշկ» պիեսին՝ Մ. Ավալյանի թարգմանությանը:

«Տարտյուֆին» թարգմանությունը շատ բարդ է: Այն դժվար է թարգմանել նաև այն պատճառով, որ գրված է չափածո: Ավելի հաճախ այդ կատակերգությունը թարգմանել են արձակ: Այդպես է մոտեցել նաև Մ. Ավալյանը: Դրանով իսկ մոլիերյան կատակերգությունը շատ բան է կորցրել: Բայց Մոլիերի կողմից բարձրացված հարցերը չեն կորցրել իրենց սրությունը: Տարտյուֆի, Օրգոնի, Կլեանտի և ուրիշների խոսքերը հնչում են լիակատար ուժգնությամբ: Բեմադրելիս պիեսը ենթարկվել է աննշան կրճատումների, ինչի մասին վկայում են ձեռագրի մեջ եղած նշումները:

90-ական թվականներին Մոլիերի կատակերգությունները թարգմանում է նաև թիֆլիսյան բեմի մեկ ուրիշ առաջատար դերասան՝ Ա. Վրույրը: Վրույրի կողմից Հարպագոնի չգերազանցված գերակատարմանը մեծապես նպաստեց «Ազահի»՝ նրա թարգմանությունը: 1895 թ. մարտի 28-ին նա ներկայացավ ոչ միայն որպես դերասան, ռեժիսոր, այլ նաև որպես մոլիերյան կատակերգության թարգմանիչ: Նրա գործը ավելի դժվար էր, քան Մ. Ավալյանինը: Վերջինիս օգնեց ֆրանսերենի իմացությունը: Մ. Ավալյանը Մոլիերի պիեսները ընթերցում էր բնագրով: Վրույրը Մոլիերի ստեղծագործությանը ծանո-

13 ԳԱԹ, Թատերական ծրագրերի ֆոնդ, թիվ 1810:

թացավ հայերեն և ռուսերեն թարգմանությունների միջոցով: «Ազահի» թարգմանությունը ռուսերեն և հայերեն տարբերակների համադրման արդյունքն էր: Հարկավոր է ավելացնել, որ այն գերազանցում է Տ. Տետեյանի թարգմանությունը:

«Ազահի» Մուլիերի ամենահայտնի պիեսներից է: Հայ թատրոնում այն հսկայական ժողովրդականություն ձեռք բերեց Ա. Վրուլյրի շնորհիվ: Առաջին հայացքից դա Մուլիերի ամենամիագիծ կատակերգություններից է: Նրա գրված խավոր եզրակացությունը շատ պարզ է՝ դատապարտվում է ազահությունը: Բայց Ա. Վրուլյրի բեմականացրած Հարպագոնի մասին սոսեի, թե նա ազահ է, նշանակում է ոչինչ չասել: Վրուլյրը ընթերցողների և հանդիսատեսների դատին հանձնեց մուլիերյան հերոսի իր ընկալումը: Մուլիերի հերոսը վառ կերպով արտահայտված բացասական տիպ է, որի ազահության վրա հանգիստ տեսնել պետք է ուզածի չափ ծիծաղի: Ա. Վրուլյրի թարգմանությանը Հարպագոնը կս ծիծաղ էր հարուցում: Նրա խոսքերը Ա. Վրուլյրը թարգմանել է այնպիսի նուրբ հումորով, որ դրանք չի կարելի կարգալ առանց ծիծաղի: Նրա յուրաքանչյուր արտահայտությունը ներթափանցված է բուռն ոգևորությամբ, նրա սեփական հար խիստ հաճախակի է հնչում: Նա ծիծաղաշարժ է, որովհետև ոչ մեկին չի վստահում, անգամ իր գավազների մեջ տեսնում է մատնիչներ: Նա չի զգում, որ իր վրա բոլորն են ծիծաղում: Բայց որքան մոտենում են վերջնախազին, այնքան ավելի շատ են խղճահարություն զգում հերոսի նկատմամբ, որը դարձել է իր փողերի ստրուկը: Հարպագոնի մենախոսությունը շորորդ գործողության վերջում Ա. Վրուլյրի թարգմանության մեջ չի կորցրել իր կորստությունը: Արկղիկի կորուստը անփոխարինելի է Հարպագոնի համար: Ընթերցելով մենախոսությունը, զգում են, որ մուլիերյան հերոսը վաղուց ի վեր մարդուց վերածվել է մեքենայի: Նրա համար խորթ են այնպիսի հասկացություններ, ինչպիսիք են սերը, բարեկամությունը, բարեսրտությունը: Մենախոսության վերջում Հարպագոնը սպառնում է բոլորին կախել, եթե իր արկղիկը չգտնվի: «Բռնեցեք, բռնեցեք, գողեր, ավազակներ, մարդասպաններ, ողորմացեք երկնքի գորություններ, ես կորա, կողոպտվեցա, սպանվեցա, փողերս գողանալով վիզս կտրեցին... ահ իմ խեղճ փողերս, իմ սիրելի բարեկամս, ինձ զոհեցիր քեզանից, խլեցիր իմ պատասպարանս, իմ մխիթարությունս, ամեն բան վերջացած է ինձ համար, էլ այս աշխարհում ես գործ չունեմ, ես առանց քեզ չեմ ապրի, աչքերս մթնեցին, մեռա, թաղեցին, ով կարող է ինձ փողերս վերադարձնելով նորից կենդանացնել կամ հայտնել, թե ո՞վ է գողացել... (գնում է)»¹⁴:

Ա. Վրուլյրը թարգմանում է նաև «Ժորժ Դանդենը կամ շփոթված ամուսինը»: Ի տարբերություն Դ. Սունդուկյանի, նա հիմնականում թարգմանել է որական լեզվի կանոններով, թեև նրա թարգմանություններում հանդիպում են նաև խոսքի թիֆիսյան արտահայտություններ: Նա այդ գործը թարգմանեց Դ. Թուանդի համար: Եվ չսխալվեց: Դ. Թրյանցը հաջողությամբ հաղթահարեց ժորժ Դանդենի ուրիշ: Ա. Վրուլյրը, կատարում էր պառոտ Սոտանիլի ուրիշ: Դա ներկայացման բեմադրիչը չէր: Բայց նրա թարգմանությունը լեցուն էր ուսուցողական պարզաբանումներով: Այսպես, Մուլիերի երկում գործող անձանց ցուցակում նշված է, որ ժորժ Դանդենը հարուստ գյուղացի է: Ա. Վրուլյրը գրում է. «Ժորժ Դանդեն՝ հարուստ հողատեր, ծագումով գյուղացի»¹⁵: Իհարկե, նա ուշադիր է Մուլիերի նշանագրումների նկատմամբ՝ դրանք համարելով կարևոր բեմադրության համար: Սակայն, ելնելով իր բեմադրական փորձից, Վրուլյրը հրաժարվում է յուրաքանչյուր գործողությունը բազմիվ տեսիլների տրոհելուց: Նա մի քանի կարճ տեսարաններ միավորում է մեկի մեջ:

14 Նույն տեղում, Զեռազիր պիեսների ֆոնդ, թիվ 1426:

15 Նույն տեղում, թիվ 1435:

կատակերգության երգիծական գիծը հստակորեն տիրապետում է նրա թարգմանության մեջ: Չպետք է մոռանալ, որ Վրուլլը պարոնյանական հերոսների սքանչելի դերակատար էր, իր ժամանակին հատուկ մի շարք կատակերգությունների հեղինակ: Նա մոլիերյան կատակերգության թարգմանությանը ձեռնամուխ եղավ ժամանակակից անկիրթ ժողովրդականների վրա ծիծաղելու համար, որոնք ջանում են իրենց շարժումներով ու սովորույթներով նմանակել այնպիսի ազնվականներին, որպիսիք պարոն և տիկին Սոտանվիլներն են:

Ա. Վրուլլը ընդգծում է կերպարի հոգեբանական լոգոսը: Նրա թարգմանության մեջ ժողովրդական միամիտ է և դյուրահավատ: Թարգմանիչը մարդկայնորեն խղճում է ժողովրդականներին: Նրա մեծախոսությունները Ա. Վրուլլի թարգմանությամբ իր ճակատագրի համար տարաբախտ միամիտի դառը բողոք են:

Մոլիերի նկատմամբ հետաքրքրությունը աստիճանաբար մարում է 20-րդ դարի սկզբին: Հայ թատրոնը սկսեց առավել մեծ աեղ տալ արևմտաեվրոպական նորագույն թատերագրությանը: Մոլիերը աստիճանաբար մղվում է երկրորդ պլան, նրա պիեսներին սկսում են դիմել ավելի ու ավելի հազվադեպ:

Այնուամենայնիվ, վերը նշված գրեթե բոլոր թարգմանությունները երկար տարիներ հաջողությամբ ներկայացվում էին բազմաթիվ բեմահրապարակներում: Խնչն է նման ժողովրդականության պատճառը: Նախ՝ թարգմանիչները մեծ ուշադրություն են դարձրել կատակերգությունների երգիծական ուղղվածությանը: Ապա՝ դրանց կենսունակությունը և պարզությունը: Մոլիերի հերոսները խոսում էին այնպիսի լեզվով, որը մոտ էր և հասկանալի հանդիսատեսին: Դա Մոլիերի մշակած «բարձր կատակերգության» ժանրի գլխավոր պահանջներից մեկն էր:

ПЕРЕВОДЫ КОМЕДИИ МОЛЬЕРА НА АРМЯНСКИЙ ЯЗЫК

А. В. ДАНИЛОВА

Резюме

История армянского театра богата не только количеством постановок мольеровских комедий, но и многообразием их переводов. Переводы комедий Мольера имели огромную познавательную ценность. Они познакомили армянского читателя с комедиями, вошедшими в сокровищницу мировой драматургии. Переводчики уделили большое внимание сатирической направленности комедий. Они внесли некоторые поправки в жанр «высокой комедии», разработанный Мольером: опускали прологи и эпилоги, балетные выходы, зачастую отказывались от стихотворной конструкции и веселых интермедий, но остались верны одному из основных требований жанра — жизненности и простоте. Герои Мольера заговорили на языке, близком и понятном зрителю, к числу лучших переводов относятся переводы восточноармянских деятелей второй половины XIX в. В. Егназаряна («Проделки Скапена»), А. Калантаряна («Урок мужьям»), Е. Лалаяна («Мнимый больной»), О. Лалаяна («Проделки Скапена»), Г. Сундукяна («Жорж Данден»), Степанэ («Тартюф»). Этой традиции следовали ведущие актеры тифлисской сцены, берясь за переводы комедий Мольера: Г. Чмшкян («Школа жен»), «Лекарь поневоле», «Брак поневоле»), М. Амрикан («Ревность Барбулье»), М. Авалян («Тартюф», «Лекарь поневоле»), А. Вруйр («Скупой», «Жорж Данден»), А. Мандинян («Дон Жуан»).