



Ա. Կ. ԵՂԱԶԱՐՅԱՆ

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ
ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԵՎ ԺՈՂՈՎՈՒՐԴՆԵՐԻ
ՄԵՐՁԵՑՈՒՄԸ





АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ М. АБЕГЯНА

А. К. ЕГИАЗАРЯН

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД И СБЛИЖЕНИЕ НАРОДОВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1977

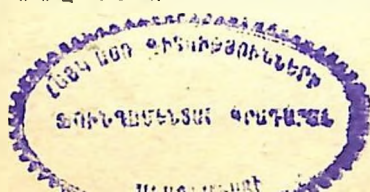
ՀԱՍՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԳԵՄԻԱ
Մ. ԱՐԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Ա. Կ. ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԵՎ ԺՈՂՈՎՈՒԴԴՆԵՐԻ ՄՆԵՐՁԵՑՈՒՄԸ

ԱՅԶՈՑ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳՍ. ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1977



Գեղարվեստական թարգմանությունը գրականությանն էր և ժողովուրդներին մերձեցման միջոց է, որով այն ձեռք է բերում բացառիկ կարևոր նշանակություն հատկապես սոցիալիստական մշակույթի զարգացման արդի փուլում, նպաստելով բազմազգ սովետական գրականության միասնությանն ու վերելքին: Գրքում վերլուծվում են նաև թարգմանության տեսության առավել կարևոր մի քանի հարցեր:

Պ ա տ ա ս խ ա ն ա տ ու խ մ ք ա գ ի ր
Ձ. Վ. ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԻԲՐԵՎ ԱԶԳԱՅԻՆ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԻԱՍՆՈՒԹՅՈՒՆ

Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը առաջինն էր բոլոր քաղաքական հեղաշրջումներից, որ այնքան հաստատակամորեն ձեռնամուխ եղավ ժողովուրդների ազգային հակամարտությունների ու թշնամանքի վերացմանը, նրանց իսկական իրավահավասարության հաստատմանը և այս հիմքի վրա ազգերի մերձեցման ու եղբայրական համագործակցության կազմակերպմանը: Ազգերի եղբայրությունը դարձավ նոր ստեղծվող սովետական հասարակության ամենաշուշափելի, ամենառեալ իրողություններից մեկը:

Այդ բանը շատ վաղ արտահայտվեց սովետական ժողովուրդների մտավոր մշակույթի, առաջին հերթին՝ գեղարվեստական գրականության մեջ: Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը վերացրեց ազգային սահմանափակությունը, իր նպատակը հուշակեց ամբողջ աշխարհի աշխատավոր մարդկության ազատագրությունը—նրա հետ ծնված գրականությունը արդեն խոսում էր ոչ թե մեկ մարդու, մեկ ժողովրդի, այլ ամբողջ մարդկության, ամբողջ աշխարհի մասին: Այս շարժման ամենաբնորոշ ներկայացուցիչներից մեկը Նզիշե Չարենյն էր: Համաշխարհային պատերազմի և հայկական ջարդերի սարսափը մինչև վերջ ապրած բանաստեղծը տիեզերական դադափարներում տեսավ այն ելքը, որ կարող էր փրկել իր ժողովրդին 1915 թվի և ընդհանրապես այդ պատերազմի մղձավանջից: Այդպես ծնվեցին «Սոման», այդ շրջանի մյուս ստեղծագործությունները: Իհարկե, տիեզերական սիմվոլիկան չէր կարող երկար սնունդ տալ գրականության զարգացմանը: Չարենյն ինքը օբյեկ-

տիվորեն շատ էր կապված իր ժողովրդին, երկրի առօրյա, ռեալ կյանքին, ուստի «Սոմաչի» ստեղծումից որոշ ժամանակ հետո նա զնաց դեպի ավելի հողածին պատկերները: «Ամբոխները խելագարվածը» արդեն զնրժ է տիեզերական սիմվոլիկայից. պատկերված է որոշակի զեպք, որոշակի մարդիկ: Անգամ արևի խորհրդանշանը, համեմատած «Սոմաչի» տիեզերականության հետ, ավելի իրական-հեղեղեն է: Բայց «Ամբոխները խելագարվածը» պատմություն է տարբեր ժողովուրդների, նախկին ռուսական կայսրության զանազան ծալրերից եկած հասարակ մարդկանց համատեղ պայքարի մասին: Տիեզերական ընդհանրության փոխարեն՝ տարբեր ազգությունների ներկայացուցիչների պայքարը հանուն ընդհանուր իդեալների: Եթե այս տեսանկյունից նայենք, «Ամենապոեմը» նոր որակ է:

Այստեղ արդեն Չարենցը խոսում է իր ժողովրդի մասին՝ նրան դիտելով մեծ հեղափոխության ֆոնի վրա, այսինքն՝ բանաստեղծական պատկերը արդեն կոնկրետանում է, ձևեր բերում ազգային-աշխարհագրական որոշակիություն: Բայց հեղափոխության, ինտերնացիոնալիզմի, ազդերի հզորության գաղափարները մնում են պոեմի հիմքում, ավելի խորը ներծծվելով նրա հյուսվածքի մեջ: Եվ արդեն մի կոնկրետ հայ բանվոր Պողոսի դիրքերից Չարենցը կարող էր ասել.

Օ, աշխարհը վաղուց է դարձել
Մի փոքրի՜կ, փոքրի՜կ փողոց...
Վաղուց զննալուն Պեկինից
Մինչև Նորք իր ձևերը պարզած՝
Մի Զունկ-ֆու կարող է տալ.—
— Բարի լո՛ւյս, բանվոր Պողոս...

Եվ այսպես, «Կապուտաշյա հայրենիքի» ու «Դանթեական առասպելի», «Սոմաչի» ու «Ամբոխները խելագարվածի» ստեղծումով՝ զեպի «Ամենապոեմը» — այս ճանապարհը շատ բնորոշ էր սովետական ժողովուրդների գրականության:

Եվ այն, որ «աշխարհը դարձել էր մի փողոց», գրողներին մղում էր ճանաչելու մյուս ազգերի ու ժողովուրդների, առաջին հերթին՝ սովետական ժողովուրդների գրականությունն ու արվեստը, մշակույթը, կենցաղը։ 20-ական, որոշ չափով և 30-ական թթ. երկրի գրական կյանքի ամենաբնորոշ գծերից մեկը գրողների ճանապարհորդություններն էին ՍՍՀՄ-ում և արտասահմանում։

Առանձին-առանձին, տարբեր պատգամավորությունների և խմբերի կազմում գրողները լինում էին ազգային հանրապետություններում, ծանոթանում տնտեսական և մշակութային շինարարության ընթացքին։ 1923-ին Հայաստան է եկել ուս գրողների մի ամբողջ խումբ՝ Ն. Տիխոնովը, Օ. Ֆորշը, Ա. Ախմատովան, Վ. Շկոլովսկին և ուրիշներ, 1924-ին՝ Լուսնաչարսկին, 1928 թ. Մ. Գորկին ճանապարհորդում է ՍՍՀՄ-ում, լինում նաև Հայաստանում։ Այնուհետև Հայաստան են գալիս ուս, վրացի, ադրբեջանցի, բուլղար գրողների խմբեր, պատվիրակություններ։ Հայ գրողների պատվիրակությունները հաճախակի լինում են Մոսկվայում, Լենինգրադում, Վրաստանում, Ադրբեջանում և մյուս հանրապետություններում։ Այս ուղևորությունները կարևոր նշանակություն ունեցան գրողների ստեղծագործական կենսագրության համար. դրանք ծնունդ տվին բանաստեղծական շարքերի, դրբերի։ Հաստատվեցին ստեղծագործական կապեր, որոնք շարունակվեցին հետագայում։ Հենց այդ տարիներին, օրինակ, ուս բանաստեղծներ Բորիս Պաստերնակը և Նիկոլայ Զաբուդնին կապվեցին վրաց գրականության հետ, դարձան վրաց պոեզիայի թարգմանիչներն ու պրոպագանդիստները։

Այստեղ բերվեցին փաստեր, որոնք բնորոշ էին 20-ական թթ. և 30-ական թթ. սկզբների սովետական գրական կյանքին։ Չարենցի սերնդակիցների առաջ աշխարհը բացվել էր ծիածանի բոլոր գույներով, ազգերի համերաշխության գաղափարը սրբուցել էր, և նրանք ձգտում էին տեսնել, յուրացնել, հասկանալ մյուս ժողովուրդների նիստ ու կացը, մշակույթը։ Մի «արխագաշ Ալի» նույնքան հարազատ էր

Զարենցին, ինչքան մի բանվոր Պողոս: Այդ տարիներին հայ գրականության մեջ հայտնված արևելյան թեմաներով ստեղծագործությունները՝ Զարենցի «Լենինն ու Ալին», Վշտունու «Ռամ-Ռոյը», Սարյանի «Գյուլնարան», «Գյուլխանդան», «Իրանին» ինտերնացիոնալը, համամարդկայինը տեսնելու և արտահայտելու ձգտման արդյունք էին:

Իհարկե, գրականությունը կասկած էր մնալու իր ազգային հողին, և համամարդկայինը պետք է հանդես դար ոչ այլ կերպ, քան ազգայինի միջոցով: Բայց այդ տարիների համընդհանուր պատանեկան ոգևորությունը, իսկապես եղբայրական հետաքրքրությունը հարևան ազգերի մշակույթի հանդեպ խոր հետք թողեցին սովետական ժողովուրդների գրականությունների զարգացման մեջ: Այդ հետաքրքրությունն ու սերը, մակերեսից անցնելով խորքերը, դարձան այն հիմքերից մեկը, որի վրա ձևավորվեց սովետական գրականությունը:

30-ական թվականները սովետական ժողովուրդների գրականությունների հասունացման տարիներն էին. ծնվում էր սեփական ուղու, սեփական զարգացման անհրաժեշտության գիտակցությունը: Միայն այդ զարգացումը կարող էր իսկապես մերձեցնել, հարազատացնել իրարից այնքան տարբեր ավանդույթներ ու պատմական վեցսափորձ ունեցող գրականությունները: Հոգատարությունը ազգային գրականությունների զարգացման նկատմամբ դարձավ սովետական գրական շարժման կենտրոնական հոգսերից մեկը: Ստեղծվելիք սովետական գրողների միությունը կազմկոմիտեի նախագահ Մ. Գորկին հատուկ նախանձախնգրություն էր ցուցաբերում այս հարցի նկատմամբ: Նա հատկապես հետևում էր, որ սովետական գրողների հիմնադիր համագումարը դառնա իսկապես ինտերնացիոնալ համագումար, որը կբռնանարկի սովետական բոլոր ժողովուրդների գրականությունների հոգսերը: Նրա այն ժամանակվա մերձավոր աշխատակիցներից մեկը՝ հետաքրքրական փաստ է հիշում: Գոր-

1 Վ. Կիրպուտին. տե՛ս նրա հոշերը «Երևան» գրական-գեղարվեստական լամանախում, Երևան, 1957, էջ 125:

կու պահանջով համագումարի բացումը հետաձգվում է, որովհետև ազգային գրականությունների վերաբերյալ գեկուցումները սլատրաստ չէին: Ինչպես հայտնի է, համագումարում գեկուցումների կարգացվեցին բոլոր հանրապետությունների գրականությունների մասին:

Ընդհանրապես, սովետական գրողների առաջին համագումարը մի լուսավոր իրադարձություն էր և՛ առանձին ազգային գրականությունների, և՛ ընդհանրապես սովետական գրականության համար: Հասուն, զգաստ հայացքը ազգային գրականությունների զարգացման խնդիրների նկատմամբ գուցակցվում էր համագործակցության, մի ընդհանուր գործի ծառայելու ոգեշնչող գիտակցության հետ: Մ. Գորկին իր գեկուցման մեջ ձգտում էր տալ մի պատկեր, որ պետք է միավորեր զարգացման խիստ տարբեր ճանապարհների անցած գրականությունները, որոնց մի մասի գրավոր պատմությունը սկսվել էր հեղափոխությունից հետո միայն, իսկ մյուսներինը՝ տասնյակ դարեր առաջ: Այդ պատկերում ոչ ալ ինչ էր, եթե ոչ Հոկտեմբերյան հեղափոխության զաղափարները, կոմունիստական կուսակցության ծրագիրը: Մ. Գորկին մի թույլից հայացք էր նետում համաշխարհային գրականության պատմության վրա՝ երիտասարդ սովետական գրականության անցնելիք ուղին նշելու համար: Այդ գրականությունը լինելու էր սոցիալիստական գրականություն՝ մարդու, աշխատանքի նկատմամբ նոր վերաբերմունքով: Այդ գրականությունը չպետք է սահմանափակվեր կյանքի ռեալիստական արտացոլումով, ավելի ճիշտ՝ քննադատական ռեալիզմի սկզբունքներով: Մ. Գորկին ուզում էր, որ գրականությունը տեսնի և պատկերի կյանքը իր վերլնթաց շարժման մեջ, արտահայտի նոր հասարակության կառուցման պաթոսը: Բացի գեկուցումներից, յուրաքանչյուր հանրապետությունից ելույթ ունեցան մի քանի գրողներ: Շիրվանդադեի ելույթը համագումարի իրադարձություններից մեկն էր. դրան հատուկ անդրադարձավ «Պրավդան»: Հայ գրողներից ելույթ ունեցան Նաև Ն. Զարենցը, Ա. Բա-

կունցը, Դ. Դեմիրճյանը, Զ. Նսալյանը, Ն. Զարյանը, Ն. Դա-
բաղյանը:

Այդ համագումարում սրովթյամբ դրվեց սովետական
ժողովուրդների գրականությունների փոխադարձ թարգմա-
նությունների, այս գործին պետական աջակցություն ցույց
տալու հարցը:

Մ. Գորկին, որ հենց սկզբից հպարտությամբ շեղում էր
համագումարի բազմազգ բնույթը, այս հարցին հատուկ
ուշադրություն նվիրելով և՛ ղեկուցման մեջ, և՛ մյուս բոլոր
ելույթներում, արեց մի շարք կոնկրետ առաջարկություններ
գրականությունների փոխադարձ թարգմանությունների, ար-
վեստների և գրականությունների փոխադարձ ծանոթացման
գործը կազմակերպելու համար. «Անհրաժեշտ է սկսել փո-
խադարձ և լայն ծանոթացում եղբայրական հանրապետու-
թյունների մշակույթի հետ: Իբրև սկիզբ, Մոսկվայում պետք
է կազմակերպել «Համամիութենական թատրոն», որը բե-
մի վրա, ղրամայի և կատակերգության միջոցով, ցույց տա
ազգային հանրապետությունների կյանքը և կենցաղը իր
պատմական, անցյալով և հերոսական ներկայով: Այնու-
հետև, անհրաժեշտ է ուսանել հրատարակել ազգային հան-
րապետությունների և մարզերի ընթացիկ արձակի և սոն-
գիայի ժողովածուներ լավ թարգմանություններով: Պետք է
թարգմանել և մանկական գրականությունը»²:

Համագումարից հետո բուն գործունեություն ծավալվեց
Գորկու այս առաջարկություններն իրականացնելու ուղղու-
թյամբ:

Սովետական հանրապետությունների, ամբողջ ՍՍՀՄ-ի
առօրյա կյանքը օբյեկտիվորեն նպաստում էր մշակույթ-
ների և գրականությունների մերձեցմանը: Պատմության,
ավանդույթների, ազգային հոգեբանության բոլոր յուրա-
հատկություններով հանդերձ, սովետական բոլոր ժողո-
վուրդներին մերձեցնում, հարազատացնում էին միևնույն

² М. Горький, Советская литература. Вступ. слово, доклад, речь
и заключительное слово на I Всесоюзном съезде сов. писателей, М.,
1934, стр. 49.

ի գեաւները, նախորդ տասնամյակների համատեղ պայքարը ցարիւմի և բուրժուազիայի դեմ, ներկայի համատեղ և համագործակցված աշխատանքը հին կյանքը վերակառուցելու, նոր կյանք ստեղծելու ուղղութիւնով: Պրոցեսները, որոնք տեղի էին ունենում տարբեր հանրապետութիւններում, իրենց վրա կրում էին ազգային յուրահատկութեան դրոշմը. բայց դրանք բոլորն ի վերջո միեւնոյն համընդհանուր պրոցեսի՝ սոցիալիստական շինարարութեան տեղական գրաւորումներն էին: Այս բանը չէր կարող չարտահայտուիլ գրականութեան մեջ: Վերջնենք Շոլոխովի «Հերկած խոպանը» և Ն. Զարյանի «Հացալիանը» վեպերը. անկախ իրենց բոլոր տարբերութիւններից ու յուրահատկութիւններից, այս գործերը ժամանակին մեծ հաջողութիւն ունեցան, լայն արձագանք առաջացրին: Երկուսն էլ պատկերում էին կոլտնտեսութիւնների ստեղծման բարդ ու դժվարին ժամանակները: Երկուսի հեղինակներն էլ իրադարձութիւններին նայում էին իբրեւ միեւնոյն կուսակցութեան անդամներ, միեւնոյն զաւակարների կրողներ, և անկախ նրանց հեղինակների ազգային ու անհատական տարբերութիւններից, այդ վեպերը ընթերցողի գիտակցութեան մեջ միշտ կողք-կողքի էին դրվում: Հայրենական պատերազմի փորձութիւնները, հապատերազմեան տարիները, ՍՄԿԿ 20-րդ և հաջորդ համագումարները խոր հետք թողեցին սովետական ժողովուրդների կյանքում, ավելի մոտեցրին նրանց և նրանց մշակութիւնները: Ազգային գրականութիւնները միավորող «սովետական գրականութիւն» բնորոշումը միանգամայն ռեալ բովանդակութիւն ստացավ: Ազգային գրականութիւնները չէին կորցնում իրենց ինքնուրույնութիւնը. ընդհակառակը, ավելի ու ավելի պարզ էր դառնում, որ ազգային հողից կտրված արվեստ ու գրականութիւն չկա ու չի կարող լինել: Բայց տասնամյակների համատեղ զարգացումը, սոցիալիստական ռեալիւմի մեթոդը, որն ընդունված է բոլոր ազգային գրականութիւնների կողմից, միեւնոյն նպատակները, որոնք են՝ նոր մարդու դաստիարակութիւնը և նրա գեղագիտական պահանջմունքների բավարարումը—այս բո-

լորը պայմանավորվում են նաև այնպիսի էական ընդհանրություններ, որոնք միավորում են մեր երկրի ազգային գրականությունները սովետական գրականության մեջ:

Մեր օրերում ստեղծվել է ընթերցողի նոր տիպ՝ սովետական ընթերցող, որը հավասար նախանձախնդրությամբ հետևում է և՛ Վասիլ Բիկովի, և՛ Զինգիզ Այսամատովի, և՛ Վասիլի Բելովի, և՛ Հրանտ Մաթևոսյանի, և՛ Նոդար Դումբաձեի և մյուսների ստեղծագործությանը: Տարբեր ազգային գրականություններ ներկայացնող այս հեղինակները ընկալվում են իբրև մեկ գրականության՝ սովետական գրականության ներկայացուցիչներ: Եվ իսկապես, ուշադիր ընթերցողը չի կարող չնկատել այս գրողների ստեղծագործական ընդհանրությունները, նրանց ազգային ամբողջ յուրօրինակությամբ հանդերձ:

Բայց այս ընդհանրությունները բացատրվում են ոչ միայն սոցիալ-տնտեսական ընդհանուր բազայով և ընդհանուր գաղափարախոսությամբ: Գրականությունները անմիջականորեն փոխներգործում, ազդում են միմյանց վրա, և այս վերջին հանգամանքը գրականությունների զարգացման համար խիստ կարևոր է: Ահա թե ինչու գեղարվեստական թարգմանությունը գրական պրոցեսի մի անբաժանելի մասն է: Անհնար կլիներ պատկերացնել սովետական գրականության՝ իբրև տարբեր ազգային գրականությունների մի միության գոյությունը առանց թարգմանության: Բոլոր այն ընդհանրությունները, որոնց մասին խոսվեց վերելում, գիտակցվում են միայն շնորհիվ փոխադարձ թարգմանությունների, և միայն իբրև գիտակցված ընդհանրություններ, նրանք կարող են դառնալ գրականություններ միավորող ուժ: Թարգմանությունների շնորհիվ գրականությունները (և այդ գրականություններն ստեղծող ժողովուրդները) փոխադարձաբար հարստացնում են միմյանց, մի բան, որն ավելի հիմնավոր է դարձնում ժողովուրդների ու գրականությունների միությունը:

ՍՄԿԿ ծրագրում ասված է. «Ուժեղանում է ազգերի և ազգությունների գաղափարական միասնությունը, նրանց

կուլտուրական մերձեցումը։ Սոցիալիստական ազգերի դարգացման պատմական փորձը ցույց է տալիս, որ ազգային ձևերը չեն քարանուժ, այլ կերպարանափոխված, կատարելագործվում և մերձենում են միմյանց, ազատվելով հնացած այն ամենից, ինչը հակասում է կյանքի նոր պայմաններին։ Զարգանում է բոլոր սովետական ազգերի համար ընդհանուր ինտերնացիոնալիստական կուլտուրան։ Յուրաքանչյուր ազգի կուլտուրական դանձարանը ավելի ու ավելի է հարստանում ինտերնացիոնալ բնույթի ստեղծագործություններով»։

ՍՄԿԿ 25-րդ համագումարը արձանագրեց այս պրոցեսների հետագա ուժեղացումն ու խորացումը մեր երկրում։ «Մեզ մոտ ստեղծվել է պատմական նոր ընդհանրություն — սովետական ժողովուրդը»։ Այդ նոր ընդհանրության հիմքերից մեկը «երկրի բոլոր ազգերի ու ազգությունների բարեկամությունն է»³։ Իսկ սա կարող էր տեղի ունենալ միայն ՍՍՀՄ ժողովուրդների համակողմանի մերձեցման շնորհիվ։

Ահա թե ինչու գեղարվեստական թարգմանությունը այնքան մեծ դեր է խաղում Սովետական Միության ժողովուրդների դրական կյանքում։ Գնալով ուժեղանում է հետաքրքրվել թարգմանության հարցերի նկատմամբ։ Ընդ որում, անհրաժեշտ է դառնում քննարկել ոչ միայն ժամանակակից թարգմանության հարցերը, այլև իմաստավորել թարգմանության դերը ժողովուրդների մշակույթի և գրականության պատմության մեջ։

3 ի. Ի. Բելմեն, ՍՄԿԿ Կենտրոնական կոմիտեի հաշվետվությունը և կուսակցության հերթական խնդիրները ներքին ու արտաքին քաղաքականության բնագավառներում, Երևան, 1976, էջ 134։

I

ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԺՈՂՈՎՈՒՐԳՆԵՐԻ ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ-ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԿՅԱՆՔՈՒՄ

Ծովափնյա սրճարանի սեղաններից մեկի մոտ նստած է մի հույն։ Նա ծովին է նայում, ինչ-որ երգ է երգում և լաց լինում։ Մոտենում է մի ուրիշ հաճախորդ և հարցնում, թե ինչի՞ մասին է այդ տխուր երգը։ Հույնը թարգմանում է։ Ստացվում է մի անգույն պատմություն թուշիկի մասին։ Երկրորդ հաճախորդը չի հավատում, որ այդ երգը մարդուն կարող է ստիպել լաց լինել, իսկ հույնը, մի քիչ ինքն էլ շփոթված, ասում է.

— Երբ հունարեն ես երգում, շատ տխուր է...

Այս փոքրիկ զրույցը շատ են սիրում մեջ բերել թարգմանության մասին գրող քննադատներն ու տեսաբանները։ Իսկապես, ստեղծագործության առարկայական-իմաստային բովանդակությունը շատ հեշտությամբ կարելի է հաղորդել ցանկացած դեպքում։ Բայց գեղարվեստական բովանդակությունը շատ ավելի լայն է, քան առարկայական բովանդակությունը։ Հույնը ճիշտ էր թարգմանել իր երգի առարկայական բովանդակությունը։ Բայց հրդի բովանդակությունը միայն դա չէր։ Այդ երգի բնագրում այնքան բան կար, որ թարգմանության մեջ անհետացել էր...

Հովհ. Թումանյանն էլ է մի գեղեցիկ քառյակ գրել թուշիկի մասին.

Աշնան ամպին ու դամպին,
Մոլոր նըստած իր ճըմբին,

Այս քառյակի իմաստային բովանդակությունը, ինչ
ամենից հեշտ է տեսնել ու բացատրել, այն է, որ աշնան
մռայլ մի օր Լոռու դաշտում մի արտուտ, գողձին նստած,
նայում է մեկի ճանապարհին: Եվ այս ամենը շատ հեշտ է
արտահայտել մի ուրիշ լեզվով: Բայց այդքան հեշտ է արտա-
հայտել այն ամենը, որ ահա արդեն քանի տասնյակ տարի
անփոփոխ հուզում է հայ ընթերցողին, և որի համար դժվար է
բառեր գտնել (հենց դա էլ քառյակի գեղարվեստական բո-
վանդակությունն է): Ամեն անգամ այդ քառյակը կարդա-
լիս զգում ես, որ միայն բառերի այդ դասավորության, այդ
ամպ ու զամպի, արտուտի այդ մոլորության, այդ ճրմրի
մեջ է այս սլաքը ու գեղեցիկ մանրանկարի ուժի գաղտնիքը:
Եվ եթե այդ բառերից մեկը փոխարինես մի ուրիշ բառով,
կախարդանքը կվերանա...

Իսկ ահա թարգմանիչը փոխում է բոլոր բառերը, փո-
խում է քառյակի տեսքը, չափը (չէ՞ որ նրա լեզուն կարող է
չհարմարվել Թումանյանի բանաստեղծության չափին):
Թարգմանության ընթերցողը հասկանում է, իհարկե, որ
աշնան մռայլ մի օր Լոռու դաշտում մի արտուտ, նստած
իր թմբին, նայում է քնարական հերոսի ճանապարհին: Բայց
դա չե՞ն բանաստեղծության հետ կապ չունի: Կհասկանա՞
արդյոք օտարալեզու ընթերցողը, թե ինչու է հայը հուզվում
այդ քառյակը կարդալիս:

Այս է գեղարվեստական թարգմանության հարցերի
հարցը: Շատ տարածված է այդ հարցին տրվող ժխտական
պատասխանը: Հնից է զալիս լատինական մի խոսք՝ *tra-*
dutore—traditore, այսինքն՝ թարգմանիչը դավաճան է,
այսինքն՝ թարգմանիչը սպանում է իր թարգմանած գործը,
ինչպես վերը բերված զրույցում դա կատարվում է հունա-
կան երգի հետ: Իսկ Դոն Կիխոտը, որ իմաստուն ու կար-
դացած մարդ էր, բավական հոռեակետորեն նկատում է.
«Մեկ լեզվից մյուսը թարգմանելը... միևնույն է թե ֆլա-

մանդական գորգերը նայես շուռ սված կողմից: Այս դեպքում թեպետ և տեսնում ես ֆիգուրները, այնուամենայնիվ նրանք մշուշապատված են լինում, ծածկված թելերով, և կորչում է երեսի կողմի ամբողջ գույնը և հարթությունը»⁴: Պետք է կարծել, որ Տխուր պատկերի ասպետի այս կարծիքը բաժանում էր նրա հեղինակը՝ Սերվանտեսը: Ասենք, թարգմանության համեմատությունը գորղի հակառակ երեսի հետ արվել է դեռ Սերվանտեսից ու Դոն Կիխոտից մի 1500 տարի առաջ, և Սերվանտեսը միայն վերակենդանացրել է այն: Պլուտարքոսը նշում է, որ Բեմիստոկլեսն էլ թարգմանությունը համեմատում էր գորղի հակառակ կողմի հետ: 18-րդ դ. գերմանացի նշանավոր թարգմանիչ և բանասեր Ավգուստ Շլեգելը թարգմանությունը համարում էր մրցություն, որի մեջ կա մ բնագրի հեղինակը պիտի պարտվի, կա՞մ թարգմանիչը:

Ֆրանսիական լուսավորիչ Դենի Դիդրոն այսպիսի կարծիք է հայտնել թարգմանության մասին. «Ուրիշների հետ մեկտեղ ես էլ մտածում էի, որ բանաստեղծին կարող է թարգմանել բանաստեղծը: Դա սխալ է... Հաղորդում են միտքը, հնարավոր է, որ գտնեն որևէ արտահայտության համարժեքը... բայց դա չնչին բան է, դա բոլորը չէ: Մշուշոտ կերպար, նուրբ հիերոգլիֆ, որը թաղավորում է ամբողջ նկարագրության մեջ և կախված է բառերի մեջ ձայնավորների և բաղաձայնների բաշխումից... Այս բոլորը անհրաժեշտորեն անհետանում է ամենալավ թարգմանության մեջ անգամ: Այս վերլուծության հիման վրա ես ինձ իրավունք եմ վերապահում հայտարարելու, որ բանաստեղծին հնարավոր չէ թարգմանել մի ուրիշ լեզվի: Երկրաչափին ավելի հեշտ է հասկանալ, քան պոետին»⁵

Ռուսական մի պարբերական 19-րդ դ. 30-ական թթ.

4 Սերվանտես, Դոն Կիխոտ, հ. 2, Երևան, 1950, էջ 467:

5 Մեջբերումն ըստ Պ. Բ. Կոպանևի «Вопросы истории и теории художественного перевода» գրքի (Մինսկ, 1970, էջ 162): Այս գրքում ընթերցողը շատ հետաքրքրական նյութ կգտնի թարգմանության պատմության և այլ հարցերի մասին:

գրում էր, թե թարգմանությունը, որ չի ազավազում ո՞չ բնագիրը, ո՞չ էլ թարգմանության լեզուն, անհնարին է և «դեմ տրամաբանությանը, բնությանը և ֆիզիկական հնարավորություններին»⁶:

Սովետական խոշորագույն թարգմանիչներից Աամուխի Մաբշակը ասում էր, որ հաջողված թարգմանությունը ամեն անգամ բացառություն է⁷, իսկ մեր ժամանակակիցներից մեկ ուրիշը՝ Ալեքսանդր Մեծիրովը, գրել է.

И вновь из голубого дыма

Встает поэзия,—

Она

Вовсеки непереводаима —

Родному языку верна.

59208
Հետագա գլուխներում խոսք կլինի մեր օրերում տրամա-
հաշտված նմանատիպ ուրիշ կարծիքների մասին ևս: Բայց,
ինչպես ասում են, չպետք է շափազանցված վստահությամբ
վերաբերվել այս բոլոր մտքերին: Ընթերցողը արդեն նկատեց,
որ դրանց մի մասը պատկանում է թարգմանիչներին, որոնց վաստակն արդեն կասկածանք է հարուցում
նման կարծիքների նկատմամբ: Եվ ամենակարևորը՝ մարդ-
կային քաղաքակրթությունը հենց սկզբից չի կարողացել
«յուլա դնալ» ամանց թարգմանության. անհիշելի ժամա-
նակներից սկսած՝ թարգմանությունը եղել է քաղաքա-
կրթության զարգացման հզոր ազդակներից մեկը: Հենց
սկզբից թարգմանիչները ձգտել են հարազատորեն վերար-
տադրել բնագիրը, չնայած երբեմն այդ հարազատությու-
նը տարբեր ձևով է ըմբռնվել: Այնպես որ քաղաքակրթու-
թյան պատմությունը բավական պերճախոս հանդես է դա-
լիս թարգմանության օգտին: Այն ժամանակ, երբ Սենկով-
սկին գրում էր, թե բնագրի ոգուն հարազատ թարգմանու-

⁶ Տե՛ս «Вопросы художественного перевода», М., 1955, стр. 99.

⁷ Տե՛ս С. Я. Маршак, Собр. соч. в восьми томах, т. 6, М, 1971, стр. 375.



թյունը «գեմ է ողջամտությանը և բնությանը», Գնդիշը արդեն հրապարակ էր բերել «Իլիականի» իր թարգմանությունը, որը մինչև այսօր էլ, ամփոփելի ու կիս հարյուրամյակ հետո, մնում է անտիկ էպոսի առաջմ լավագույն տարբերակը ուս ընթերցողների համար:

Հովհ. Թումանյանը թարգմանությունը համեմատել է ապակու տակ դրված վարդի հետ: Վարդը տեսնում ես, բայց նրա անփոխարինելի բույրը, հմայքը չես զգում: Բայց նա, անկախ այս համեմատությունից, քանի՞ շքեղ թարգմանություններ պարզեց հայ գրականությանը:

Այնպես որ, ամեն տեսակ անվստահությունն ու հոռետեսությունը թարգմանության նկատմամբ զնում էր իր ճանապարհով (այդ էլ իր իմաստն ուներ, չափազանցված ձևով այն մատնացույց էր անում բարձրարվեստ թարգմանության անհաղթահարելի թվացող դժվարությունները), իսկ քաղաքակրթության անմերժելի պատվերները կառարող թարգմանությունը՝ իր: Խորիմաստ է Պոլշիյի թեալոր արտահայտությունը՝ «Թարգմանիչները քաղաքակրթության փոտային ձիերն են»: Թարգմանիչները իրար են կապում ազգային մշակույթները, մի կապ, առանց որի չկա քաղաքակրթություն:

Սովորական ընթերցողը կարդում է 1—2 լեզվով, սովորի ընդունակ մարդիկ տիրապետում են մի քանի լեզվի: Իհարկե, այս վերջինները աշխարհի միլիոնավոր ընթերցողների մեջ մի շատ փոքրաթիվ խումբ են կազմում: Բայց եթե անգամ նրանք մեծամասնություն էլ լինեին, միևնույն է, նրանց հասանելիության սահմաններից դուրս կմնար համաշխարհային գրականության վարդարիտների մի նշանակալից մասը: Աշխարհում կա ավելի քան 2000 լեզու, դրանցից դիր ունեն 216-ը: Այս վերջիններից մի քանի տասնյակը հարյուրամյակների պատմություն ունեն, դրանցով ստեղծված է հարուստ գրականություն: Համաշխարհային մշակույթը, գրականությունը անհնար է պատկերացնել առանց այդ ազգային մշակույթներից, ազգային գրականություններից յուրաքանչյուրի: Ամեն մի ընթերցող ինչ-որ

կերպ հաղորդակից է լինում համաշխարհային մշակույթին ու գրականությանը. հենց այդ «ինչ-որ կերպը» նախ և առաջ թարգմանությունն է:

20-րդ դ. եվրոպական գրականության խոշորագույն ներկայացուցիչներից մեկը՝ Թոմաս Մանը, իր հունգար թարգմանիչ Ենյո Դյեմերիի ուղղված նամակում գրում է. «Որ քնարերգությունը իսկապես անթարգմանելի է՝ ընդունված է բոլորի կողմից: Բայց քչերը զիտեն, որ դա վերաբերում է և բարձր արձակին, որ այն զրկվում է սրությունից, նրա ուխմը ավերվում է, բոլոր նուրբ երանգները կորչում են, և նույնիսկ նրա ամենանվիրական մտադրությունները, նրա տրամադրությունը և ոգին, դրանք հարադատորեն վերատագրելու ամբողջ ցանկությամբ հանգերձ, ազավազվում են երբեմն անճանաչելիության աստիճան...»

Ծիծաղելի է, որ վատ զրկած զրբերը ավելի հեշտ են թարգմանվում, ընդ որում, դրանք հաճախ թարգմանություն մեջ բավական լավ տեսք են ստանում: Բայց, մյուս կողմից, բարձր ուրտոներում էլ կան մի քանի արտակարգ երջանիկ դեպքեր, ինչպիսիք են Շեքսպիրի գերմաներեն թարգմանությունը, Տիկի գերմաներեն Դոն Կիխոտը: Դրանք գրականության մեծ գանձերը մի ուրիշ ժողովրդի հոգևոր սեփականությունը դարձնելու հրաշալի օրինակներ են: Եվ, այս մեծություններից իջնելով դեպի ինձ, ֆրանսիացիներն ասում են, որ «Կախարդական լեսը» (Մանի վեպերից մեկը—Ս. Ե.) դառնալով հանդուցյալ գրող Մորիս Բեաքի «La montagne magique»-ն, նույնպես ներկայացնում է գրական երկը այլ լեզվով վերստեղծելու մի այդպիսի երջանիկ օրինակ: Այդ դեպում հմ և հա գիրքը թերթիկա: Դա իմ վեպի իսկական վերստեղծումն է ուրիշ լեզվական նյութով, դա արդեն ֆրանսիական գիրք է, բայց, դրանով հանգերձ, այն «ախ, ինչքան գերմանական է» մնում:

Եվ ո՞վ ընդհանրապես կփորձի ժողովուրդներին դատապարտել թարգմանություններ անելու համար միայն այն պատճառով, որ թարգմանությունն ըստ էության անհնար բան է... Գերմանացիները միշտ եղել են ջանասեր թարգ-

մանիչներ, և եղել են ժամանակներ, երբ նրանք դրանով նշանակալիորեն բարձրացրել են իրենց մշակույթը: Միջնադարյան գերմանական բանաստեղծները՝ Վոլֆրամը, Գոտֆրիդը, Հարտմանը, փաստորեն թարգմանում էին միայն ֆրանսերենից...

Ես ուռանքին ոչ մի բառ չգիտեմ, իսկ XIX դարի ուսումնե գրողների գերմանական թարգմանությունները, որոնք ես կարդացել եմ իմ պատանություն տարիներին, շատ թույլ էին: Եվ համենայն դեպս դրանց ընթերցանությունը իմ կրթություն մեծագույն իրադարձությունների թվին է պատկանում...»⁸:

Դժվար է գտնել ուրիշ մի այլ փաստաթուղթ, որի մեջ թարգմանության նախասկզբնական հակասականությունը այսպես դիպուկ արձանագրված լիներ: Իրրե գրող, Մանը չէր կարող համոզված չլինել դեղարվեստական երկի նախասկզբնական անթարգմանելիության մեջ: Բայց մյուս կողմից, իբրև իր ժամանակի ամենակրթված մարդկանցից մեկը, նա չէր կարող չհասկանալ թարգմանության անխուսափելիությունն ու հսկայական նշանակությունը մարդկային մշակույթի համար:

Թարգմանության հետ կապված է մի շատ հետաքրքրական երևույթ ևս. թարգմանված երկը հեռանում է այն ազդային լեզվամշակութային միջավայրից, որի մեջ ընկալվում էր նախքան թարգմանությունը: Այն մտնում է նոր վապերի ու հարաբերությունների մեջ, դրանով իսկ ի հայտ է բերում նոր երանգներ, երբեմն թարգմանությունը օգնում է նրան վերահաստատելու իր հեղինակությունը:

Ահա երկու փաստ: Իր քարտուղար էքերմանի հետ ունեցած զրույցներում Գյոթեն մի առիթով ասել է. «Ես այլևս չեմ ցանկանում «Ֆաուստը» դերմաներեն կարդալ»: Սա շատ բնական էր սլոնի վրա տասնյակ տարիներ աշխատած հեղինակի համար: Բայց հետո ասվածը մի քիչ

⁸ Томас Манн, Письма, М., 1975, стр. 306—307.

անսպասելի է: Գլոբեն ասում է, որ պոեմի ժերար դե Ներվալի «Ֆրանսերեն թարգմանությունում ամեն ինչ նորից թվում է թարմ, նոր ու սրամիտ»⁹: Կամ ասենք, իր «Գերման և Դորոթեայի» լատիներեն թարգմանությունը Գլոբեն ավելի կատարյալ է համարում, քան բնագիրը: Շատ պերճախոս խոստովանություն է: Սա չի՞ նշանակում արդյոք, որ գեղարվեստական թարգմանությունը գեղարվեստական երկի գոյության անհրաժեշտ ձևերից մեկն է: Չի՞ նշանակում, արդյոք, որ ազգային դրականության քննություն բռնած ամեն մի երկ պետք է թարգմանվի իր էությունը ավելի լավ բացահայտելու համար:

Եվ, վերջապես, տարիներ առաջ անգլիական «Times» թերթում տպագրվեց մի հոդված, որտեղ փորձ էր արվում պսակադեբժել Ռոբերտ Բլոունսին՝ անգլիական բանաստեղծության ամենալուսավոր գեմքերից մեկին, համարելով նրան պարզունակ գեղջկական բանաստեղծ: Հասկանալի է, որ այս հոդվածը չէր կարող անպատասխան մնալ: Եղան բազմաթիվ ելույթներ՝ ի պաշտպանություն Բլոունսի: Ամենահետաքրքրականն այն է, որ ի թիվս այլևայլ հանդամանքների, իբրև ղորեղ վիաստարկ հիշվում էր Բլոունսի մեծ մասսայականությունը Սովետական Միությունում, իսկ այդ մասսայականությունը կապված էր Սամուիլ Մարշակի թարգմանությունների հետ: Օտար լեզվով կատարած թարգմանությունը պետք եղավ բանաստեղծի մեծությունը նրա հայրենիքում վերահաստատելու համար:

ԷՋԵՐ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՅ

Թարգմանության պատմությունն սկսվում է այնտեղ, որտեղ սկսվում է քաղաքակրթության պատմությունը: Հենց սկզբից տարբեր բարբառներն ու լեզուները ուղեկցում էին մարդկությանը: Բաբելոնյան աշտարակաշինության առասպելը ցույց է տալիս, թե հին աշխարհում արդեն մարդիկ

⁹ Էֆեման, Զրույցներ Գլոբեի հետ, Երևան, 1975, էջ 439:

ինչքան սուր էին դգում տարբեր լեզուներով խոսող մարդկանց միջև հաղորդակցություն հաստատելու անհրաժեշտությունը: Մեզ հիշատակություններ են հասել հին աշխարհի, հատկապես Հին Արևելքի թագավորների ու իշխանավորների՝ մի քանի լեզուների տիրապետելու մասին, մի բան, որ նրանց հնարավորություն էր սալիս լինել նաև թարգմանիչ: Մեր թվարկությունից առաջ Յ-րդ հազարամյակում եգիպտական թագավորության հարավային պրովինցիայի կառավարիչը, բաղմամբիլ ալլ տիտղոսների կողքին, հարկ է համարել իրեն հորջորջել նաև իբրև «թարգմանիչների մեծ»: Ուրեմն թարգմանության գործը այդքան մեծ նշանակություն ու համարում է ունեցել եգիպտական թագավորությունում:

Բավական խոր հնություն ունեն նաև գրավոր թարգմանության ակունքները: Հին Արևելքի նվաճողները սովորություն ունեին աչքի ընկնող տեղերում, բարձր ժայռերի վրա, արձանագրություններ թողնել իրենց հաղթանակների մասին: Այս թագավորներին չէր բավարարում իրենց փառքը միայն իրենց մայրենի լեզվով հավերժացնելը. նրանք բնագրի կողքին փորագրել էին տալիս դրա թարգմանությունը մի ուրիշ, ինչպես այսօր կասեն, «միջազգային» լեզվով (պահպանված երկլեզվյան արձանագրությունները մեր օրերում դիտությանը մեծ ծառայություն մատուցեցին մի շարք մեռած լեզուների վերաբերյալ տվյալներ ստանալու գործում):

Հին Արևելքից է մեզ հասել նաև առաջին գեղարվեստական թարգմանությունը (դժվար թե այն ժամանակներում տարբերակում էին գեղարվեստական և ոչ-գեղարվեստական թարգմանությունները. այդ մենք ենք այդպես ընկալում մեր քաղաքակրթության լույսի տակ): Միջագետքում, Հոմերոսից մի 1000 տարի առաջ, ստեղծվել էր մի վարմանալի գրական հուշարձան՝ Գիլգամեշի մասին էպոսը, որի բնագիրը գրեթե ամբողջությամբ մեզ է հասել արքադերեն (սեմական լեզու): Ահա այս երկը ավելի քան 3000 տարի առաջ թարգմանվել է խեթերեն:

Միջագետքի պետություններից Հյուսիս-արևելք ընկած մարզերում մ. թ. ա. XVIII—XIII դդ. ծաղկում էր խեթերի բարձր զարգացած մշակույթ ունեցող երկիրը: Խեթերի մասին շատ բան հայտնի չէ: Մասնագետները գտնում են, որ եվրոպական մշակույթի զարգացման գործում խեթերը մեծ դեր են խաղացել: Խեթերները հնդեվրոպական լեզու էր, խեթերը՝ հնդեվրոպական ժողովուրդ: Նրանք, ապրելով Միջագետքի քաղաքակրթությունների և Հունաստանի արանքում, հանդիսացան այն կամուրջը, որի միջոցով հին հույները յուրացրին, հարստացրին և խորացրին Հին Արևելքի մշակութային մեծ նվաճումները, հիմք դնելով եվրոպական քաղաքակրթությանը: Խեթերը եղել են նաև լավ թարգմանիչներ: Սովետական դիտնական Վյաչեսլավ Իվանովը գրում է. «Խեթերների են թարգմանված խուռուխտական էպիկական պոեմների տեքստերը: Այս թարգմանությունները բացառիկ հետաքրքրություն են ներկայացնում համաշխարհային մշակույթի պատմության համար: Կարելի է ենթադրել, որ հին արևելյան պոեմները, որոնք պահպանվել են խեթական թարգմանություններում, ազդել են հունական դիցաբանության վրա»¹⁰: Մեզ են հասել մի քանի աղյուսիկներ «Գիլգամեշի» խեթերեն թարգմանության հատվածներով: Սլովակ գիտնական Վոյտեխ Զամարովսկին իր «Խեթերի պաղանիքը» գրքում գրում է, որ այս հատվածները «իրենց ճշգրտությամբ և հզվածությամբ համապատասխանում են այսօրվա պահանջներին»¹¹: Եթե խեթական թագավորությունը կործանվել է մ. թ. ա. XIII դ., ապա եվրոպական լեզուներով մեզ հայտնի առաջին թարգմանությունները կատարվել են այս թարգմանությունից առնվազն 1000 տարի հետո:

Մ. թ. ա. III դարում է կատարվել եվրոպական ժողովուրդների մշակութային կյանքում մեծ դեր խաղացած մի թարգմանություն՝ Հին կտակարանի հունարեն թարգմա-

¹⁰ Վ. Զամարովսկու «Тайна хеттов» գրքի առաջարանից (Մոսկվա, 1968, էջ 14):

¹¹ Գիլգամեշի թարգմանության մասին ավելի մանրամասն տե՛ս В. Замаровский, Тайна хеттов, стр. 305—308.

նությունը: Այն արվել է Եգիպտոսի թագավոր Պտղոմեոս II-ի կարգադրութեամբ:

Ընդհանրապես, Պտղոմեոսների դինաստիայի թագավորները հովանավորում էին կրթությունը և գիտությունները. դրա վկայութունն են նրանց պետութեան մայրաքաղաք Ալեքսանդրիայում հիմնադրված հռչակավոր թանգարանը և գրադարանը, որոնց շուրջը համախմբված էին ժամանակի նշանավոր գիտնականները: Սրանք խորապես հասկանում էին թարգմանութեան նշանակութունը մշակույթի, գիտությունների ու արվեստների զարգացման գործում: Տեղեկություններ կան, որ Ալեքսանդրիայի գրադարանում պապիրուսներ են լեղել արևելյան լեզուներից կատարված թարգմանությունների տեքստերով: Հին կտակարանի թարգմանությունը ևս կապված է Ալեքսանդրիայի գրադարանի գիտնականների գործունեության հետ, կատարվել է նրանց ղրգմամբ:

Հեթանոս Պտղոմեոսը Հին կտակարանը թարգմանել էր տալիս իբրև գրական մի հուշարձան, հրեական բանահյուսութեան, պատմութեան, փիլիսոփայութեան մի շատ հարուստ ժողովածու:

Բայց հետագայում այս թարգմանությունը քրիստոնեութեան կողմից սրբագործվեց Սեպտուագինտա (յոթանասուն մեկնիչների գիրք) անվան տակ¹²:

Աստվածաշնչի թարգմանությունները մի հազարամյակից ավելի առաժ ժամանակաշրջանում շատ կարևոր դեր

¹² Ըստ կրոնական գունավորում ունեցող ավանդության, Պտղոմեոսի խնդրանքով եբրայեցոց քահանայապետը Ալեքսանդրիա է ուղարկում Հին կտակարանի տեքստը և յոթանասուներկու թարգմանիչ, որոնք հմուտ էին և՛ եբրայերենին, և՛ հունարենին: Իրար հետ չհաղորդակցվելով, սրանցից յուրաքանչյուրը թարգմանում է ամբողջ տեքստը, և երբ ավարտելուց հետո համեմատում են, պարզվում է, որ զրանք բոլորը բառ առ բառ համընկնում են: Այս ավանդությունը հետաքրքրական է իբրև թարգմանության հարադատության ամենահին մեկնաբանություններից մեկը (տե՛ս Գ. Զաբ-հաճախան, Մատենադարան հայկական թարգմանութեանց նախնաց, Վենետիկ, 1889, էջ 59—64, ինչպես նաև՝ Энциклопедический словарь, под. ред. проф. Андреева, СПб., 1891, стр. 673):

խաղացին և վրոպական ժողովուրդների մշակութային կյանքում: Բայց մինչև քրիստոնեության պաշտոնական կրոն դառնալը, հին հռոմեական թարգմանիչները գերադասում էին թարգմանել հույների գեղարվեստական, փիլիսոփայական, ճարտասանական երկերը: Հին Հռոմի առաջին բանաստեղծ Լիվիոս Անգրոնիկոսը մոտավորապես մ. թ. ա. 240 թ. լատիներեն թարգմանեց Հոմերոսի «Ոդիսականը»: Թարգմանությունը և, ընդհանրապես, Լիվիոս Անգրոնիկոսի գործերը մեզ չեն հասել: Բայց փաստն ինքնին շատ խորհրդանշական է. հռոմեական գրականության սկզբնավորումը կապվում է հավասարապես և՛ լատիներեն գրված ստեղծագործությունների, և՛ հունարենից կատարված թարգմանությունների հետ: Հին Հռոմի խոշորագույն դեմքերից Յիցերոնը (մ. թ. ա. 106—43) պատմության մեջ մնացել է ոչ միայն իբրև մեծ հռետոր և քաղաքական գործիչ (նաև՝ փիլիսոփա), այլև որպես հմուտ թարգմանիչ: Յիցերոնի ժամանակաշրջանում գործել են նաև ուրիշ թարգմանիչներ, որոնք նույնպես թարգմանել են հին հույների գրականության նմուշները:

Աստվածաշնչի, իբրև տիրապետող կրոնի կրոնական տեքստի առաջին թարգմանությունը կատարվել է 4-րդ դարում: Կաթոլիկ հայր Հերոնիմոսը լատիներեն է թարգմտել Հին և Նոր կտակարանները ամբողջությամբ, համեմատելով մինչև այդ եղած թարգմանությունները (այդ թվում և Սեպտուագինտան) բնագրերի հետ: Հերոնիմոսը թողել է մի ամբողջ շարք խորհրդածություններ թարգմանության մասին, որոնք այսօր էլ շարժում են թարգմանիչների և տեսաբանների հետաքրքրությունը: Հերոնիմոսի թարգմանությունը կանոնիկ ուժ ստացավ կաթոլիկ եկեղեցու համար, և ուփորմացիան իր առաջնահերթ խնդիրներից մեկը պիտի համարեր այս թարգմանության պսակադերժումը: Բայց այդ մասին քիչ հետո:

Այժմ երկու խոսք քաղաքակրթության պատմության տարօրինակությունների մասին: Հին հույների մշակույթը հվրոպական քաղաքակրթության հիմքերի հիմքն էր: Բայց

ահա եկավ քրիստոնեութիւնը և ամենատարբեր միջոցներով փորձեց մոռացնել այդ փառահեղ մշակույթը: Եվրոպացիները շատ ու շատ ստեղծագործութիւններ ու տրակտատներ կորցրին (մի մասը պարզապէս ոչնչացվեց քրիստոնյա ֆանատիկոսների ձեռքով. հիշենք Ալեքսանդրիայի գրադարանի հրդեհը): Եվ եվրոպական մշակույթի այս զանձերը եվրոպացիների համար պետք է փրկելին այն դարերում լուսավորչալ արաբները (այս իմաստով արաբական թարգմանութեան դերը համանման է հայկական թարգմանութեան դերին): Նւաճելով Իսպանիան, արաբները Տուլեդոն դարձրին մշակութային կենտրոն: Այստեղ հավաքվեցին անտիկ հելլինականների երկերի արաբական թարգմանութիւնները, որոնցից շատերի բնագրերը կորած էին: Եվ հետագայում ուսյալ եվրոպացիները դալիս էին Տուլեդո՝ Արիստոտելի ու Պլատոնի երկերը արաբերենից եվրոպական լեզուների թարգմանելու համար:

Եվրոպայի XVI—XVII դդ. հակաֆեոդալական շարժումների, վերածնութեան դարաշրջանի ամենաուժեղ զենքերից մեկը թարգմանութիւնն էր: Թեֆորմացիան հեղափոխիչ նշանակութիւն ունեցավ եվրոպական երկրների քաղաքական-հասարակական կյանքի և մշակույթի համար: Այդ շարժումը, իհարկե, ուղղված էր կաթոլիկութեան դոգմաների դեմ: Բայց դա շարժման միայն արտաքին կողմն էր: «Որպեսզի հնարավոր լիներ հարձակվել դոյութիւն ունեցող հասարակական հարաբերութիւնների վրա, պետք էր նրանցից պոկել սրբութեան լուսապսակը»¹³: Թեֆորմացիան ֆեոդալիզմը զրկում էր այդ լուսապսակից, և նրան հետեւեց արդեն միանգամայն հողեղեն շարժում՝ Թոմաս Մյունցերի գյուղացիական պատերազմը:

Թեֆորմացիան առաջին հերթին կապվում է Մարտին Լյութերի անվան հետ: Այս հոգևորականի, գիտնականի ու թարգմանիչի գործունեութիւնը այն կրակն էր, որից բռնկվ-

13 Յ. Էնգելս, Գյուղացիական պատերազմը Գերմանիայում, К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2, т. 7, стр. 361.

վեց ռեֆորմացիայի հրդեհը (չնայած այդ հրդեհի չափերը հետագայում կյուֆերին էլ վախեցրին, և նա հստակորեն սահմանադատվեց Թոմաս Մյունցերից), կյուֆերը ժխտում էր կաթոլիկ եկեղեցու դերը իբրև պարտադիր միջնորդի աստծո և մարդկանց միջև, հանդես էր գալիս հոգևորականության անանձնաշնորհյալ վիճակի դեմ:

1520 թ. նա սկսեց դերմաներեն թարգմանել Աստվածաշունչը: Այս թարգմանությունը անմենաուղղակի քաղաքական, հակահռոմեական նշանակություն ուներ և դարձավ ռեֆորմացիայի արմատական քայլերից մեկը: Բանն այն էր, որ կաթոլիկ եկեղեցու հովանու տակ գտնվող բոլոր երկրներում Աստվածաշունչը թույլատրվում էր կարգալ միայն լատիներեն (Հերոնիմուսի IV դարում կատարած թարգմանությամբ, որ հայտնի էր Վուլգատա անվամբ): Աստվածաշունչի թարգմանությունը սեղական լեզուներով համարվում էր հերետիկոսություն և խստագույնս պատժվում: Այս խմաստով գրվել են բազմաթիվ պապական կոնդակներ, հանվել եկեղեցական ժողովների որոշումներ: Շատ դունեղ փաստաթուղթ է կաթոլիկ եկեղեցու հայրերից կարդինալ Գոզլի մի տրակտատը Աստվածաշունչի դրծածության մասին (այդ տրակտատը գրվում էր իբրև պաշտոնական փաստաթուղթ). «Թույլ տալ ժողովրդին կարգալ Աստվածաշունչը, միևնույն է, թե որբությունը առ շնորհն և խողերի առաջ մարգարիտներ շող տալ»¹⁴: Ժողովուրդը չպետք է կարդար, որպեսզի մտածելու հնարավորություն չունենար, որպեսզի կուրորեն ենթարկվեր եկեղեցու հեղինակությանը: Լատիներեն Աստվածաշունչը, այսպիսով, կաթոլիկ եկեղեցու ամենաուժեղ զենքերից մեկն էր: Կյուֆերը կաթոլիկ եկեղեցուց խլում էր այն զենքը: Ըստ սրում, թարգմանական նրա սկզբունքները ամենայն հետևողականությամբ ու բավական սուր հակադրվում էին կաթոլիկ եկեղեցու ցուցումներին: Համեմատենք կյուֆերի խոսքերը կարդինալ Գոզլի վերը բերված մտքերի հետ. «Լատինա-

14 Энциклопедический словарь, стр. 680.

կան տառերը չէ, որ պետք է մեզ ասեն, թե ինչպես պետք է խոսել գերմաներեն. այդ մասին հարկավոր է հարցնել ընտանիքի մորը, փողոցում խաղացող երեխաներին, շուկայի հասարակ մարդուն և նայել նրանց բերանին, թե ինչպես են նրանք խոսում, և դրան համապատասխան էլ թարգմանել, այդ դեպքում նրանք (հասարակ մարդիկ—Ս. Ն.) կհասկանան և կնկատեն, որ նրանց հետ գերմաներեն են խոսում»¹⁵։

Լյութերի գլխավոր մտահոգությունն այն էր, որ հասարակ մարդիկ կարդան և հասկանան Աստվածաշունչը։

Լյութերի թարգմանությունը և՛ քաղաքական-հասարակական, և՛ գրական-մշակութային մեծ դեր կատարեց Գերմանիայի, ինչ-որ չափով և ամբողջ Եվրոպայի կյանքում։ Այն դարձավ միասնական գերմանական լեզվի առաջին մեծ հուշարձանը։

Շատ լավ է բնութագրել Լյութերի և նրա թարգմանությունից նշանակությունը էնգելսը. «Լյութերը մաքրեց ոչ միայն եկեղեցու, այլև դերմաներեն լեզվի ավելյան ախոռները, ստեղծեց ժամանակակից գերմանական արձակը և հորինեց հաղթանակի հավատով տոգորված այն խմբորհներգություն տեքստն ու մեղեդին, որը դարձավ 16-րդ դ. Մարսելյոզը»¹⁶։

XVI—XVII դարերի հումանիստական շարժումը Վերածնության արտահայտություններից մեկն էր։ Հումանիստները մեծ գործ էին անում անտիկ մտածողների ու արվեստագետների ժառանգությունը վերականգնելու, իրենց ժամանակակիցներին հասցնելու ուղղությամբ։ Նրանք տպագրում էին հին հունարեն ու լատիներեն բնագրեր, թարգմանում դրանք, ծառայեցնելով հումանիստական շարժման շահերին, օգտագործում իբրև զենք միջնադարյան մտածողության դեմ մղվող պայքարում։ Ֆրանսիացի էտյեն Դոլեն սլաոականում էր այդ մարդկանց թվին. բանաստեղծ, փիլի-

15 СЛ. П. Н. Копанев, Вопросы истории и теории художественного перевода, стр. 150, (հտադայում՝ П. Н. Копанев).

16 Ֆ. Էնգելս, Բնության դիալեկտիկա, Երևան, 1969, էջ 8։

սոփա, բանասեր և, հասկանալի է, թարգմանիչ՝ նա ակտի-
վորեն պրոպագանդում էր անտիկ փիլիսոփայությունը: Այս
ամենը եկեղեցու համար տհաճ էր, և, բնականաբար, էտյեն
Դոլեն հալածվում էր նրանց կողմից: Բայց եկեղեցու համ-
բերության բաժակը լցվեց նրա մի թարգմանությունից հե-
տո: Դոլեն թարգմանել էր Պլատոնի երկախոսություններից
(դիալոգ) մեկը, որտեղ Սոկրատը (Պլատոնի ուսուցիչը և
նրա փիլիսոփայական երկախոսությունների գրեթե անփո-
փոխ մասնակիցը) խոսում է մահվան մասին: Դոլեի թարգ-
մանության մեջ Սոկրատը ասում է. «Մահը անգործ է քո դեմ,
որովհետև դու դեռ այնքան մոտ չես քո վախճանին, իսկ երբ
մահանաս, այն դարձյալ անգործ կլինի, որովհետև դու մահից
հետո ոչինչ կլինես»: Այս ոչինչը համարվեց մահացու հան-
ցանք, որովհետև Պլատոնին քրիստոնեական եկեղեցին հա-
մարում էր իր նախակարապետներից մեկը հենց հոգու
անմահության ուսմունքի համար: Դոլեի թարգմանությու-
նը հարցականի տակ էր դնում այդ ուսմունքը: Ինկվի-
զիցիան գտավ, որ Դոլեի թարգմանությունը չի համապա-
տասխանում բնագրին, և հումանիստ թարգմանիչ էտյեն
Դոլեն բաժանեց Վերածնության ու հումանիզմի նշանավոր
դործիչների ճակատագրերը: 1546 թ. օգոստոսի 3-ին Փարի-
զի Մորեր հրապարակում ինկվիզիցիան այրեց նրան:

Բայց ո՞չ կաթոլիկ եկեղեցին, ո՞չ ֆեոդալական պետա-
կան ապարատը, և ո՞չ էլ միջնադարը մարմնավորող մշուս
ուժերը չկարողացան կասեցնել պատմության, քաղաքա-
կրթության ընթացքը: Ֆեոդալիզմը, կղերական մտայնու-
թյունը զիջում էին իրենց գիրքերը նոր առաջացող դասա-
կարգերի, հարաբերությունների ու մշակույթի հարված-
ների տակ: Հին հույների և հին հռոմեացիների մշակույթը
դառնում էր եվրոպական ժողովուրդների սեփականությու-
նը: Վերածնությունը եվրոպական մի շարք երկրներում՝
Իտալիայում, Իսպանիայում, Անգլիայում և այլուր, ստեղ-
ծեց նոր, հզոր մի գրականություն, որն իր խորությամբ ու
փայլով համեմատվում էր միայն հին հունական գրակա-
նության հետ: Եվրոպական մշակույթներն արդեն հայացք-

ները դարձնում էին իրար. այժմ թարգմանում էին Շեքսպիր, Սերվանտես, Բոկաչիո և ուրիշ մեծ ու փոքր գրողների, որոնք կա՛մ ժամանակակիցներ էին, կա՛մ մերձավոր նախորդներ։ Այս շրջանից սկսած, ընդգծվում է թարգմանության ինտերնացիոնալիստական, ժողովուրդներ ու մշակույթներ մերձեցնող բնույթը (նախորդ, վերածնություն ու հումանիզմի դարաշրջանում, ինչպես տեսանք, թարգմանությունը հասարակական-քաղաքական շարժումների ուղեկիցն էր ու կարևոր դրոշմը)։ Թարգմանվող ստեղծագործությունների քանակը մեծանում է, թարգմանությունների մեջ ավելանում է գեղարվեստական երկերի տեսակարար կշիռը։ Թարգմանիչները, բանաստեղծներն ու բանասերները թարգմանության տեսակների, թարգմանության հարգատույժի և թարգմանության հետ կապված բազմաթիվ այլ հարցերի վերաբերյալ ամենաբազմազան կարծիքներ են հայտնում։

Այստեղ անհրաժեշտ է դոնե մի երկու խոսքով անդրադառնալ այն անփոխարինելի դերին, որ խաղացել է թարգմանությունը ազգային գրականությունների ստեղծման դրոշմը։ Արդեն ասվեց, որ հումեսական գրականության ամենաառաջին դրոշմերի թվում էր Հոմերոսի պոեմի թարգմանությունը։ Նմանատիպ երևույթ տեսնում ենք նաև հայ դրականության սկզբնավորման շրջանում։

Այժմ բերենք ֆրանսիացի թարգմանիչ էդմոն Կարիի խոսքերը ֆրանսիական գրականության ձևավորման դրոշմը թարգմանության կատարած դերի մասին. «Թարգմանությունը հղել է ֆրանսիական գրականության տատամայրը. մեզ հասած առաջին գրական թոթովանքը մարմին է առել իբրև լատինական տեքստերի փոխադրություն—դրանք եղել են քարոզներ, սրբերի վարքեր»¹⁷։

* * *

XIX դարասկզբին Դյուբեն հիմք ունեւր ասելու, որ սկսվում է համաշխարհային գրականության դարաշրջանը,

¹⁷ «Мастерство перевода—1964», М., 1965, стр. 430.

գրականությունների փոխադարձ ճանաչումն ու մերձեցումը հասել էր մինչև այդ աներևակայելի չափերի: Իսկ դարակեսին Մարքսն ու Էնգելսը «Կոմունիստական մանիֆեստում» գրում էին. «Առանձին ազգերի հողերը գործունեության արգասիքը դառնում է ընդհանուր սեփականություն: Ազգային միակողմանիությունն ու սահմանափակությունը ավելի ու ավելի անհնար են դառնում, և բազմաթիվ ազգային ու տեղական գրականություններից զոյանում է մի համաշխարհային գրականություն»¹⁸: Այս պրոցեսը աներևակայելի էր առանց թարգմանության: Գրականությունների մերձեցման ուրիշ ճանապարհ չկար:

Այս նոր խնդիրների ազդեցության տակ XIX դ. եվրոպական գրականություններում ձևավորվում էր պրոֆեսիոնալ թարգմանությունը: Այն մի կողմից հստակորեն սահմանադատվում էր գեղարվեստական գրականության այլ բնագավառներից, մյուս կողմից դրանց շարքում գրավում էր որոշակի ու հաստատուն տեղ: Թարգմանիչների գործունեությունը նոր կշիռ ու արժեք էր ստանում ազգային գրականություններում: Օրինակ, XIX դ. առաջին կեսին ռուսական պոեզիայի ամենանշանավոր դեմքերից էին «Իլիադան»-ի թարգմանիչ Գնեդիչը և գերմանական պոեզիայի ու «Ողիսական»-ի թարգմանիչ Ժուկովսկին: Նրանց խաղացած մեծ դերը ռուս պոեզիայում, նրանց ամբողջ գործունեությունը արժեքավորվում էին ամենից առաջ իբրև թարգմանչական գործունեություն: Ճիշտ աչդպես 19-րդ դ. վերջերին հայ գրականության մեջ իր հաստատուն ու պատվավոր տեղը գրավեց Շեքսպիրի թարգմանիչ Հովհաննես Մասեհյանը: Նման երևույթներ տեղի էին ունենում այն բոլոր գրականություններում, որոնք զարգացման որոշակի ճանապարհ էին անցել:

* * *

Մեծանում է թարգմանությունների տեսակարար կշիռը ժողովուրդների մշակութային կյանքում, ստեղծվում

¹⁸ Կ. Մարքս և Ֆ. Էնգելս, Ընտիր երկեր, Երեւ հատորով, Կ. 1, Երևան, 1972, էջ 143:

Լեն թարգմանիչների պրոֆեսիոնալ կազմակերպությունների (ՍՍՀՄ-ում գործում է գրողների միության գեղարվեստական թարգմանության խորհուրդ, այլ երկրներում՝ թարգմանիչների ազգային միություններ): 1955 թ. ստեղծվել է նաև թարգմանիչների միջազգային ֆեդերացիա—ՖԻՏ, որը հրատարակում է իր ամսագիրը՝ «Բաբելոն» անվանումով: Ֆեդերացիան իր կոնգրեսներից մեկում (1963 թ.) ընդունել է «Թարգմանչի խարտիա», որի մեջ այսպես է բնութագրում թարգմանության դերն ու նշանակությունը մեր օրերում. «Թարգմանությունը ժամանակակից աշխարհում հաստատվել է իբրև գործունեության մշտական, ամենուրեք տարածված և անհրաժեշտ ձև, հնարավոր դարձնելով հոգևոր և նյութական փոխանակությունը ժողովուրդների միջև, այն հարստացնում է ժողովուրդների կյանքը և նպաստում է մարդկանց փոխմբռնմանը. չնայած պայմանների բազմազանությանը, որոնցում այն իրագործվում է, թարգմանությունը մեր օրերում պետք է ճանաչվի իբրև որոշակի, ինքնուրույն մասնագիտություն...»¹⁹:

ԳԻՎԱԳՆԵՐ ՀԱՅ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԼԱՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Թարգմանությունը հայ գրականության զարգացման գործում և առհասարակ մեր ժողովրդի հասարակական-քաղաքական կյանքում առանձնահատուկ դեր է կատարել: Բավական է ասել, որ Հայաստանում դարերի ընթացքում նշվել է թարգմանչաց տոն²⁰: Բայց մեր թարգմանության պատմությունը շատ քիչ է ուսումնասիրված: Այստեղ մեծ գործ է արել բազմավաստակ մասնագետ Գարեգին Զարբ-հանալյանը, որը 1889 թ. Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության տպարանում հրատարակել է «Մատենադարան հայկական թարգմանութեանց նախնեաց» աշխատությունը: Այս գրքում հանգամանալից տեղեկություններ են տրվում

¹⁹ «Мастерство перевода—1964», стр. 496.

²⁰ Թարգմանչաց տոնը նշվել է ամեն տարվա հոկտեմբեր ամսին:

IV—XIII դարերում հայերեն թարգմանված գրական հուշարձանների, դրանց հեղինակների և թարգմանիչների (եթե հայտնի են) վերաբերյալ: Իհարկե, Զարբհանալյանը հիմնական ուշագրությունը նվիրել է կրոնական բովանդակություն ու արժեք ունեցող գրքերի թարգմանությունը, և այս հանգամանքը որոշակի սահմանափակություն կնիք է դնում աշխատության վրա: Բայց և այնպես, նրա գիրքը մենում է հայ թարգմանությունը նվիրված առաջժամ ամենամեծ ընդգրկում ունեցող գործը:

Սխտեմատիկ ուսումնասիրության չի ենթարկված թարգմանությունը XIII դ. հետո: XIX—XX դդ. փառաբաժ հսկայական աշխատանքը պահանջում է առանձին ուսումնասիրություն: Ընդհանրապես, մենք առաջժամ վատ դիտենք հայ գրականությունը տարբեր լեզուներով թարգմանելու պատմությունը: Ինչ խոսք, հայ թարգմանության և հայերենից կատարված թարգմանությունների հանգամանալից ուսումնասիրությունը շատ բան կառ հայ գրականության և մշակույթի տարբեր բնագավառների հետ կապված բազմաթիվ հարցերի լուսաբանության համար:

Հայ թարգմանական արվեստի սկիզբը և նրա ամենափայլուն դրվագներից մեկը Աստվածաշնչի թարգմանությունն է Մեսրոպ Մաշտոցի, Սահակ Պարթևի և նրանց աշակերտների կողմից:

Ինչպես հայտնի է, 405 թ. Մեսրոպը ստեղծեց հայկական այբուբենը: Սեփական այբուբենի ստեղծումը դարակազմիկ իրադարձություն է ամեն մի ժողովրդի կյանքում: Բայց այն առավել նշանակալից իրադարձություն էր հայ ժողովրդի կյանքում, որը V դ. սկզբին կանգնած էր քաղաքական անկախությունից զրկվելու եզրին: Մեսրոպը հայ մշակույթի ձեռքը սվեց ինքնության անփոխարինելի միջոցը:

Բայց այբուբենի ստեղծումը միայն սկիզբն էր: Պետք էր ստեղծել հայալեզու գրականություն՝ ինքնուրույն և թարգմանական: Այդ գործին ևս առաջինը Մեսրոպ Մաշտոցը ձեռնամուխ եղավ Սահակ Պարթևի և իր աշակերտների

հետ՝ սկիզբ դնելով թարգմանիչների գործունեությանը: Մենորուպի առաջին կենսագիրը՝ նրա աշակերտ Կորյունը հենց այդպես էլ վերնագրել է իր երկը. «Երանելի մարդու, մեր թարգմանիչ սուրբ Մաշտոց վարդապետի վարքի և մահվան պատմությունը նրա աշակերտ Կորյուն վարդապետից» — այսինքն՝ Կորյունը սուրբ Մեսրոպի անձնավորությունը, նրա մեծագործությունը արժեքավորելու համար նրան անվանում է «մեր թարգմանիչ»:

«Վարքի» սկզբում Կորյունը շարադրում է հայ գրերի ստեղծման պատմությունը. հաջորդ հասկածում ասվում է, որ Սամուսատ քաղաքում Մեսրոպը «ձեռնարկեց թարգմանություն անելու երկու մարդու, իր աշակերտների հետ, որոնց առաջինի անունը Հովհան էր, Եկեղյաց գավառից. և երկրորդին՝ Հովսեփ, Պաղնական տնից: Եվ սկսեց թարգմանել (սուրբ) գիրքը՝ նախ Սողոմոնի Առակներից, որ սկզբում հենց հանձնարարում է ծանոթ լինել իմաստություն, ասելով, թե՝ «Ճանաչել զիմաստութիւն և զխրատ, իմանալ զբանս հանճարոյ»... Միաժամանակ և սուվորեցնում էին մանուկներին՝ զրագիրներն ու պատրաստելով նույն դպրության համար»²¹: Այսպիսով, հայ գրերի ստեղծման, հայ դպրության սկզբնավորման թվականը՝ 405, հայ թարգմանության սկզբնավորման թվականն է նաև: Եվ առաջին բառերը, որ գրվել են հայերեն, եղել են թարգմանությունը Աստվածաշնչի գրքերից մեկի՝ Սողոմոնի Առակների, հենց առաջին տողի:

Այդ խորհրդանշական բառերը հնչում են իբրև կոչ (անկախ կանոնիկ-կրոնական այն կոնստիտուցիայից, որում ընկալվում էին Աստվածաշնչի գրքերը, այդ թվում և Սողոմոնի Առակները)՝ ուղղված հայ ժողովրդին. իմաստությունն ու

21 Կորյուն, վարք Մաշտոցի, Երևան, 1962, էջ 102 (աշխարհաբար թարգմ. Մ. Աբեղյան):

Աստվածաշնչի հայերեն թարգմանության մասին տե՛ս նաև Հ. Անասյանի «Հայկական մատենագիտություն. Ե—ԺԷ դդ» գրքում, հ. Բ., Երևան, 1976, էջ 308—358:

հանճարի խոսքը պետք է լինեին հայ ժողովրդի նեցուկը նրա գոյապայքարում:

Ահադեմիկոս Մանուկ Աբեղյանը իր «Հայոց հին գրականության պատմություն» գրքում գրում է. «Ս. Գրքի ազդեցությունը մեծ է եղել ոչ միայն հայկական ժողովրդական բանահյուսության վրա, այլ նույնչափ, և ավելի ևս գրավոր գաղության վրա, թե իր բովանդակությամբ և թե իր ձևով: Մի կողմ թողնելով այդ գրքի ազդեցությունը կրոնական գրվածքների բովանդակության և գաղափարախոսության նկատմամբ, պետք է շեշտել, որ նրա լեզուն օրինակելի է դարձել բոլոր գրողների համար և հարատև իշխել բոլոր դարերում: Աստվածաշնչի լեզուն հենց սկզբից մեր հին գրականության համար դարձել է կլասիկական իր քերականությամբ, իր բառերով ու դարձվածքներով, պատկերավոր ասացվածքներով ու բանաձևերով, և այսպես ոչ միայն կրոնական, այլև պատմական ու բանաստեղծական երկերի համար, մանավանդ այն հետագա շրջաններում, երբ զրաբար լեզուն այլևս կենդանի լեզու չի եղել, այլ արվեստական կերպով սովորովի»²²:

Աստվածաշնչի հայերեն թարգմանությունը վերջին երկու-երեք հարյուրամյակներում գրավել է եվրոպական բանասիրության ուշադրությունը: Անցյալ դարում անգլիացի գիտնական Կոնիբերը հայերեն Աստվածաշնչի մասին գրել է. «...Ոճի ղեղեկությունն ու թարգմանության հարադատությունը անգերազանցելի են»: Հայերեն թարգմանությունը «մեզ համար համարյա նույն արժեքն ունի, ինչ որ հունական տեքստը» (հայերեն թարգմանությունը կատարված կամ գոնե վերջնականապես խմբագրված է Սեդատաբինտայի հիման վրա)²³:

Ճրանսիացի Լակրոզը Ս. Գրքի հայերեն թարգմանությունը հռչակում է «թարգմանությունների թագուհի»²⁴:

22 Մանուկ Աբեղյան, *Երկեր*, հ. Գ, Երևան, 1968, էջ 108:

23 *St'a M. Ter-Movsisjan*, *История перевода Библии на армянский язык*, СПб., 1902, էջ 63:

24 *St'a «Բազմավկ»*, 1851, էջ 235:

Այնուհետև, հայ գրականության ամբողջ պատմության ընթացքում, թարգմանությունը ուղեկցել է ինքնուրույն գրականությանը, անփոխարինելի դեր կատարելով վերջինիս ձևավորման գործում:

V դարը հայ հին գրականության ոսկեդարն էր, և այս ասվում է ոչ միայն այն պատճառով, որ ստեղծվեցին Մովսես Խորենացու, Կորյունի, Եղիշեի, Փավստոս Բյուզանդի, Ագաթանգեղոսի, Ղազար Փարպեցու, Եղնիկ Կողբացու դասական գործերը, այլև այն պատճառով, որ V դարում այս նույն հեղինակները և ուրիշներ կատարեցին հսկայական թվով թարգմանություններ հունարենից և ասորերենից: Ս. Արևշատյանի «Հայ թարգմանության ակունքները» հոդվածում²⁵ բերվում է այն թարգմանությունների ցանկը, որոնք կատարվել են մինչև V-րդ դարի 60-ական թվերը: Դրանք, բնականաբար, հիմնականում կրոնական բովանդակությամբ կամ եկեղեցական արարողությունների հետ կապված տեքստեր են: Թարգմանված են մինչև այսօր էլ համաշխարհային բանասիրության համար մեծ հետաքրքրություն ներկայացնող այնպիսի հեղինակներ, ինչպիսիք են Բարսեղ Կեսարացին և ուրիշներ:

Այս շրջանում թարգմանվել են մի շարք գործեր, որոնց բնագրերը հետագայում կորել են, և դրանք գիտությանը հայտնի են դարձել միայն շնորհիվ հայ թարգմանությունների: Դրանց մեջ են Եվսեբիոս Կեսարացու «Թրոնիկոնը», Փիլոն Ալեքսանդրացու յոթ աշխատությունները, Արիստիդես Աթենացու և այլ հեղինակների երկերը²⁶:

Գիտության համար մեծ արժեք ներկայացնող հին տեքստերի պահպանման գործում հայ թարգմանիչների կատարած դերը բարձր է գնահատվել: Բնորոշ են XVIII դ. բանասեր, հայագետ Վիլֆրուայի խոսքերը այս կապակ-

25 Տե՛ս «Художественный перевод. Взаимодействие и взаимообогащение литературы» գրքում, Երևան, 1973, էջ 332—361: Հետագայում՝ «Художественный перевод...».

26 Տե՛ս Ս. Արևշատյանի հոդվածը «Художественный перевод...» գրքում, էջ 340, 359:

ցությամբ. «Այն սէրը, զոր ունեցեր են Հայք ի գիտութիւն և յուսումն հռչակաւոր լեզուաց զոր յիշեցինք, պատուական և մեծապէս սիրելի պէտք է ընէ մեզ այդ աղբը: Վասն զի այն միջոցով՝ իրենց մէջ երեւցած իմաստունք՝ նույն լեզուներով դտնուած ընտրեւագոյն երկասիրությունները թարգմանելով, ամենէն ավելի իմաստուն գրոց աւանդապահ ըրին զՀայաստան աշխարհ»²⁷:

Հիշված թարգմանությունների մի մասը պատկանում է հայ թարգմանիչների, այսպէս կոչված, հունաբան դպրոցին, որի գործունեությունը վերագրվում է V դ. վերջերին և VI դ. առաջին կեսերին: Բանն այն է, որ երբ անհրաժեշտություն զգացվեց հայերեն թարգմանել նաև աշխարհիկ բովանդակությամբ տրակտատներ, որոնք պետք է ներկայացնեին ժամանակի գիտության երեք հիմնական բնագավառները՝ քերականությունը, ճարտասանությունը և փիլիսոփայությունը, սպարզվեց, որ հայոց լեզուն չունի անհրաժեշտ տերմիններ: Հունաբան դպրոցի ներկայացուցիչները, որոնց մեջ հիշում են Մովսէս Խորենացուն, Եղիշին, Դավիթ Քերականին, Ղազար Փարպեցուն, Դավիթ Անհաղթին, մեծ ծառայություն մատուցեցին հայոց լեզվին, ստեղծելով մի ամբողջ շարք բառեր ու տերմիններ հունարենի նմանողությամբ²⁸:

Հունաբան դպրոցի թարգմանությունների մեջ են այնպիսի նշանավոր աշխատություններ, ինչպիսին է Դիոնիսիոս Բյրականցու (մ. թ. ա. 2—1 դդ.) «Քերականությունը», երեք հեղինակների «Գիրք Պիտոյիցը», Կիզծ-Կալլիսթենեսի «Ալեքսանդրի վկայը» (վերջին երկու թարգմանությունները վերագրվում են Մովսէս Խորենացուն) և այլ գործեր: Հունաբան դպրոցին են պատկանում նաև Արիստոտելի մի քանի աշխատությունների թարգմանությունները:

27 Տե՛ս Գ. Զարբանական, Մատենադարան հայկական թարգմանութեանց նախնեաց (գար Դ—ԺԳ), Վենետիկ, 1889, էջ ԺԳ:

28 Տե՛ս Ս. Արեշատյանի հոգվածը «Художественный перевод...» գրքում, էջ 351 և հաջորդները: Ավելի մանրամասն տե՛ս Զ. Մանանդյան, Հունարան դպրոցը և նրա զարգացման շրջանները, Վիեննա, 1928:

Մասնագետները VI—VII դարերին են վերագրում Ոլիմպիանոսի առակների, «Բարոյախոս» ժողովածուի թարգմանությունները: Սրանք առանձնահատուկ տեղ են զբաղում մեր թարգմանության պատմության մեջ: Ճիշտ է, հստակորեն չսահմանազատված հոգևոր և աշխարհիկ դիտական գրականությունից, նրանք, համեմայն դեպս, ավելի էին հարում գեղարվեստական գրականությանը (մեր այսօրվա ըմբռնումներով): Այս առնչությամբ, հետաքրքրական է նշել այսպիսի մի փաստ. «Գիրք պիտոյից» ժողովածուի նյութերում պահպանվել է էվրիպիդեսի «Ավգա» կոշած ողբերգության շարադրանքը: Այս շրջանում են կատարվել Արևելքի նշանավոր իմաստուն խիկարի առաջնների թարգմանությունները²⁹:

Միջին դարերում, քաղաքական ամենաանբարենպաստ պայմաններում էլ թարգմանության դործը մեզանում կանգ չի առել: Հայ գիտնականները, դրողները, հոգեորականությունը, պետական գործիչները չեն կորցրել կենդանի հետաքրքրությունը օտար մշակույթների, գրականությունների նկատմամբ: XI դ. ականավոր պետական գործիչ և փիլիսոփա Գրիգոր Մաղիսարոս Պահլավունին հայերեն է թարգմանել Եվկլիդեսի երկրաչափությունը, Պլատոնի երկախոսությունները: XII դարում Ներսես Լամբրոնացին թարգմանել է հոգևոր գրքեր, բյուզանդական օրենքների և զինվորական օրենքների ժողովածուներ: XIII դ. նշանավոր իրավագետ Սմբատ Գունգստաբլը ֆրանսերենից հայերեն է թարգմանել Անտիոքի իշխանության օրենքները, որոնք կիրառվում էին նաև Կիլիկիայում: Շարունակվել է կրոնական տեքստերի թարգմանությունը: 17-րդ դարում Սիմեոն Լևհացին թարգմանել է Արիստոտելի «Մետաֆիզիկական», ուրիշ հույն փիլիսոփաների գործեր, Հովսեփ Փլա-

29 Տե՛ս Վ. Նալբանդյան, Հին հայ գրականության պատմություն, *В. Налбандян, С. Саринян, С. Агабабян. История армянской литературы*, М., 1976, էջ 12: Հայ հին և միջնադարյան թարգմանությանը վերաբերող բազմաթիվ փաստեր բաղված են այս գրքից:

վիտսի, Թովմա Աքվինացու երկերը, Հետաքրքրական է, որ
Լեհացին լատիներենից թարգմանել է նաև «Ղուրանը»: Վե-
րածնդի դարաշրջանին արժանի և նախապաշարումներից
ազատ հետաքրքրությունների շրջանակ է ունեցել մեր այս
թարգմանիչը:

Արդեն X դարում լայն թափ է առնում օտարալեզու գե-
ղարվեստական երկերի թարգմանությունը:

Վերջին տասնամյակներում Հայաստանում արդյունա-
վետ աշխատանք է վատարվում միջնադարյան գեղարվես-
տական երկերի ուսումնասիրության և հրատարակության
ասպարեզում: Դրա շնորհիվ մենք կարող ենք մոտավորա-
պես վերականգնել կատարված թարգմանությունների պատ-
կերը:

X դարում Տաջրի հայ իշխան Դավիթ Կուրապաղատի
հանձնարարությամբ հայերեն են թարգմանվել (հիմնա-
կանում արաբերենից) «Պղնձե քաղաքի պատմությունը»,
«Մանկան և աղջկա պատմությունը» և այլ երկեր: Դրանք
թարգմանված են եղել ժամանակի խոսակցական լեզվով:
«Պղնձե քաղաքի պատմությունը» 1722 թ. երկրորդ անգամ
խորհմանել է Առաքել Անեցին: Հետաքրքրական է, որ
«Պղնձե քաղաքի պատմության» հետ են կապվում մեզ
հայտնի ամենավաղ չափածո թարգմանություններից մի
քանի կաֆաների թարգմանությունները, որոնք եղել են
«Պատմության» արաբերեն բնագրում³⁰:

13—14-րդ դդ. է վերադրվում «Փահլուլ թագավորի
պատմության» թարգմանությունը:

16-րդ դարում (1587 թ.) Հովհաննիս Տերղնյին հա-
յերեն է թարգմանում միջնադարի եվրոպական շատ տա-
րածված ասպետական սիրավեպերից մեկը՝ «Պատմություն
Փարէլդի և Վեննայի»: Վեպը մինչ այդ հայտնի է եղել
կատալոներեն, պրովանսալերեն, ֆրանսերեն, իտալերեն:

30 Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Հ. Արմենյանի «Հայ միջնա-
դարյան կաֆաներ» գրքում, Երևան, 1975:

Ակադ. Կարապետ Մելիք-Օհանջյանը ենթադրում է, որ հայ թարգմանիչը փոխադրել է իտալերեն որևէ տարբերակ³¹:

Ավելի ուշ ժամանակներից հայտնի է «Յոթ իմաստունների պատմություն» Հակոբ Թոխաթեցու թարգմանությունը (1614 թ.): Սա հնդկական միջնադարյան «Պանչատանտրա» էպոսի ճյուղերից մեկի վերամշակումն է (հետաքրքրական է, որ հայերեն թարգմանությունից արդեն 19-րդ դարում կատարվել են «Յոթ իմաստունների» թուրքերեն, ռուսերեն, ֆրանսերեն թարգմանությունները): Միջնադարյան տաղերգու Առաքել Բաղիշեցին (XIV—XV դդ.) մշակել է XII—XIII դարերում թարգմանված Բուդդայի կենսագրությունը:

Վերը հիշված «պատմությունները» անվանվում են նաև ժողովրդական գրքեր, որոնք միջնադարի ընթերցանությունից սիրված նյութեր են եղել՝ ժողովրդի մեջ շատ տարածված: Դրանք ավելի շուտ փոխադրություններ կամ վերամշակումներ են, քան թարգմանություններ, ավելի ճշգրիտ իմաստով: Հայ թարգմանիչները փոփոխությունների են ենթարկել այդ տեքստերը, հարստացրել դրանք կաֆաներով՝ մեր միջնադարյան քնարերգության յուրօրինակ նմուշներով:

18-րդ դարում թարգմանություններ են կատարվել լատիներենից, հունարենից, իտալերենից, անգլերենից, իսպաներենից, թուրքերենից: XVIII դարավերջին Տրիստ քաղաքում տպագրվել են Մարգար Շեհրիմանյանի թարգմանած Եզովյուսի առակները, նաև հնդկական ձևադրերից քաղած (ինչպես վկայում է թարգմանիչը) առակների մի ժողովածու: 18-րդ դ. վերջերից հայ թարգմանիչները դիմում են ժամանակակից եվրոպական գրականության գործերին³², Ուշադրության արժանի փաստ է, որ նոր նախիջ-

31 Տե՛ս «Պատմություն Փարեզի և Վեննայի», Երևան, 1966, էջ 56:

32 Մասնավորապես անգլերենից կատարված թարգմանությունների մասին տե՛ս Վ. Փաբրամյան, Հայ-անգլիական գրական առնչությունները, Երևան, 1975:

վանում 1793—94-ին թարգմանվել է Ֆենելոնի «Տելեմա-
կի արկածները», ընդ որում թարգմանությունն առաջաբանում
հարուստ տեղեկություններ են տրվում անտիկ դիցաբանու-
թյան մասին³³։

Այս վերջին թարգմանությունները արդեն նախապատ-
րաստում էին հայ թարգմանությունն ու շրջանը, երբ հայ
գրականությունը շրջադարձ էր կատարում դեպի եվրոպա-
կան և ուսա գրականության մեծագույն հեղինակները։ Այդ
թարգմանությունները, սակայն, դեռևս կապված էին մեր
գրականության հին շրջանի հետ։ Պատմական հանգամանք-
ների բերումով հայ գրականությունը ավելի ուշ ոտք դրեց
իր պատմության նոր շրջանը, քան եվրոպականը և ուսա-
կանը, չնայած մեր գրականության և մշակույթի վերա-
ծնունդը սկսվել էր շատ ավելի վաղ։ Դեռևս 19-րդ դ. ամ-
բողջ առաջին կեսի ընթացքում գրվել են գրաբար ստեղ-
ծագործություններ, կատարվել են գրաբար թարգմանու-
թյուններ։ Եղիա Թովմաճանը գրաբար թարգմանել է «Խիա-
կանն» ու «Ուրիսականը»։ Երկու նշանավոր մխիթարյան-
ներ՝ Արսեն Բագրատունին և էդվարդ Հյուրմյուզյանը,
թարգմանել են Վիրգիլիոսի գործերը, ընդ որում չուրաքան-
չյուր թարգմանություն ուղեկցվել է մանրամասն ծանոթագրու-
թյուններով, հեղինակի մասին կենսագրական տվյալներով
և նաև թարգմանության սկզբունքներին վերաբերող տեսա-
կան հոգվածներով։ Դրանք մեր թարգմանական գործի
համար վճռական նշանակություն ունենալ չէին կարող,
որովհետև գրաբար լեզվի հանգամանքը նրանց կտրում էր
հայ հասարակության լայն շրջաններից։ Բայց չպետք է
մոռանալ, որ մխիթարյանները կատարել են նաև մեծ թվով
աշխարհաբար թարգմանություններ։ 19-րդ դ. առաջին կե-
սին նրանք արևմտահայ աշխարհաբարով թարգմանել են
Դանիել Դեֆոյի «Ռոբինզոն Կրուզոն» (այս թարգմանու-
թյունը սկզբից կատարվել է գրաբար, բայց սկսած երկրորդ

33 Այս շրջանի թարգմանությունների մասին ավելի մանրամասն տե՛ս
«Հայ նոր գրականության պատմություն», հ. 1, Երևան, 1962, էջ 39, 86
և այլն։

հրատարակությունից տպագրվել է աշխարհաբար) և Հան-
րիստ Բիշեր Սթոուի «Քեռի Թոմասի խրճիթը» վեպերը:
Անգլիական և ամերիկյան դասական գրականության այս
նմուշները խիստ օգտակար էին ժամանակի հայ ընթերցող-
ներին:

Հայ նոր թարգմանության ծաղկումը կապված էր հայ
նոր գրականության ծաղկման հետ: Խաչատուր Աբովյանի
գործունեությամբ ավարտվեց հայ նոր գրականության
նախապատմությունը, նրա նախապատրաստական շրջանը,
և սկսվեց նոր գրականության պատմությունը: XVIII դարա-
վերջի և XIX դ. առաջին մի քանի տասնամյակների թարգմա-
նությունները նախապատրաստեցին XIX դարավերջի հայ
թարգմանության մեծ թռիչքը: Այս շրջանում հայ գրակա-
նությանը մի շարք մեծարժեք թարգմանություններ պար-
գեցեցին Հովհ. Հովհաննիսյանը, Հովհ. Թումանյանը, մեր
մյուս բանաստեղծները: Բայց հայ թարգմանության նոր
շրջանը կապված է ամենից առաջ Հովհաննիս Խան-Մասեհ-
յանի անվան հետ:

Մասեհյանը եղավ Շեքսպիրի չգերազանցված թարգ-
մանիչը հայ գրականության մեջ: Իսկ թե ինչ նշանակու-
թյուն ունեյ Շեքսպիրի ստեղծագործությունների թարգմա-
նությունը մեզ համար, գերազանց է բացատրել Հովհ. Թու-
մանյանը Մասեհյանի թարգմանություններին նվիրված իր
մի գրախոսականում. «Շեքսպիրը դարձել է մի չափ ազգե-
րի վարզացման աստիճանն որոշելու համար: Եթե մի ժողո-
վուրդ նրան չի թարգմանում, կնշանակի տղես է. եթե չի
հասկանում, կնշանակի տհաս է, եթե մի լեզու նրա վրա
չի գալիս, կնշանակի սկար է:

Այս տեսակետից մենք կարող ենք ասել, թե հառա-
ջագիմություն ենք արել, որ, սակայն, ինձ թվում է մի թռիչք,
մի հանկարծակի թռիչք»³⁴: Այս տողերը գրված են 1896 թ.:
Մինչև այդ հայերը արդեն բավական ծանոթ էին Շեքսպի-
րին: Պետրոս Ադամյանն էր խաղացել Շեքսպիր, հրապարակ

34 Հ. Թումանյան, Երկեր, հ. 4, Երևան, 1951, էջ 25:

էին հիել մի երկրորդ լեզվից կատարված բաղմամբիւ թարգմանություններ: Բայց Շեքսպիրի թարգմանությունների իսկական արժեքի մասին խոսք կարող էր լինել միայն Մասեհ՝ չանի թարգմանությունների կապակցութեամբ: Մասեհ՝ չանով Շեքսպիրը մտնում էր հայ ժողովրդի դիտակցութեան մեջ, դառնում հայոց լեզվի և գրականութեան փաստ:

Մասեհ՝ չանը աստիճանաբար է հիել Շեքսպիրի թարգմանություններին: Սկզբում ֆրանսերենից ու անգլերենից թարգմանել է պարսկերեն, բայց հետո նրա հրապարակել է դարձել թարգմանել հայերեն ամբողջ Շեքսպիրը: 1891-ից սկսել է թարգմանել: 1894-ին լույս են տեսել առաջին թարգմանությունները: Սրանցից «Համլետի» թարգմանութեան մասին է ծավալուն գրախոսություն գրել Հովհ. Թումանյանը «Տարազ» պարբերականում: Մասեհ՝ չանը, սակայն, չհասցրեց թարգմանել ամբողջ Շեքսպիրը. նա թարգմանել է 18 պիես, որոնց թվում՝ «Համլետ», «Օթելլո», «Մակբեթ» և «Վենետիկի վաճառականը»: «Համլետի» և մի քանի այլ թարգմանությունների առաջին տարբերակները, իրենց բոլոր արժանավորություններով հանդերձ, երբեմն տառապել են, Հովհ. Հովհաննիսյանի արտահայտութեամբ, «չափազանց ճշտութեամբ»: Հետագայում, 20-ական թթ. Մասեհ՝ չանը տպագրել է իր թարգմանությունների վերջնական, մեզ հայտնի տեքստերը:

Տեսական խորհրդածություններ թարգմանութեան մասին Մասեհ՝ չանը գրեթե չի թողել: Մի բան, որ նա շեշտել է՝ անմիջականորեն բնագրի լեզվից թարգմանելու անհրաժեշտությունն է. «...Մի թարգմանություն բնագրից՝ անհամեմատ առավելություններ ունի մի երկրորդական թարգմանությունից...»³⁵:

Մասեհ՝ չանի թարգմանությունները արժանացել են բաղմամբիւ հիացական գնահատականների: Հայ մտավորականութեան, ինչպես տեսանք, հենց սկզբից ճիշտ է գնահատել տաղանդավոր թարգմանչի աշխատանքը: Թումանյան

35 Տե՛ս Հ. Թումանյան, Երկեր, հ. 4, էջ 28:

ներ գրում է. «Իր (Հ. Մասեհյանի—Ա. Ն.) գործերը էնպես կտորներ ունեն, էնքան կորովի ու թափով, որոնց հետ ուսուսական լավագույն թարգմանությունները դժվար թե համեմատվեն»։ Եվ ապա. «Ինչ արժանավայել ճոխություններ խոսում է հայոց լեզուն Դանիալի արքայազնի բերանում, ինչ ուժով կարողանում է տալ Շեքսպիր կոշված տիտանի երկար շունչն ու մոտենչը»³⁶։

Իբրև ապացույց բանաստեղծի այս խոսքերի արդարացիության, մի անգամ ևս մտովի հիշենք Համլետի նշանավոր մենախոսությունը Մասեհյանի թարգմանությամբ։ Սա իսկապես մի թարգմանություն է, որ կարող է մրցել Շեքսպիրի ցանկացած լավագույն թարգմանության հետ. սա այն որակն է, երբ համեմատությունների կարիքը վերանում է։ Թարգմանությունը ինքնին համոզիչ է ու հզոր։ Իզուր չէ, որ այս մենախոսության կտորները մտիկ կամ մտնում են մեր լեզվի մեջ իբրև թևավոր արտահայտություններ։

Մասեհյանի ավանդույթները մեր իրականության մեջ իսկապես շատ կենսունակ եղան հատկապես Շեքսպիրի թարգմանությունների ասպարեզում։ Նրանից հետո Շեքսպիրի երկերը հայերեն են թարգմանվում միայն բնագրից։ Ճիշտ է, ոչ ոք չհասավ Մասեհյանի բարձրությանը, բայց խաչիկ Դաշտենցի՝ բնագրից վատարած բարձրորակ թարգմանությունների շնորհիվ այսօր ունենք «Լիր արքան», «Ռոմեո և Զուլիետը», «Տիմոն Աթենացին», «Անտոնիոս և Կլեոպատրան», «Հուլիոս Կեսարը», «Ռիչարդ 3-րդ»... Շեքսպիրի գործերը բնագրից մեր օրերում թարգմանում է Հ. Սևանը։

19-րդ դ. հայ գրականության արևմտյան և արևելյան հատվածներում տարբեր հակումներ են ցուցաբերում թարգմանվելիք երկերի ընտրության հարցում։ Սա ուսումնասիրության հետաքրքիր բնագավառ է՝ միայն մասնակիորեն լուսաբանված նոր գրականության պատմությանը նվիրված

³⁶ Հ. Թումանյան, երկեր, հ. 6, Երևան, 1959, էջ 123, 125։

աշխատութիւններում: Արեւտահայ հատվածում XIX դ. առաջին կեսից արդեն թարգմանութիւնները գրական կյանքում մեծ դեր են խաղում: Մխիթարյանները սերտորեն կապված էին Կ. Պոլսի և Արեւտայան Հայաստանի հետ, նրանց թարգմանութիւնները հիմնականում հասցեագրւ-վում էին արեւտահայ ընթերցողին: Բայց անկախ մխի-թարյաններից էլ, արեւտահայ մտավորականները թարգ-մանում էին արեւտաեվրոպական, հատկապես ֆրանսիա-կան գրողների գործերը: Նրանք սլոեզիայի և դրամատուր-գիայի հետ մեկտեղ լայնորեն թարգմանում էին եվրոպական արձակի գործերը: Բաղմաթիւ անգամներ թարգմանված լամարթինի, Շաթոբրիանի քերթվածների կողքին թարգ-մանվում էին Դեֆոյի «Ռոբինզոն Կրուզոն», Բիշեր Սթոուի «Քեռի Ռոմասի խրճիթը», Էժեն Սուլի «Ռափառական հրեան», Ալեքսանդր Դյումայի, Ժորժ Սանդի, Հյուգոյի և ուրիշների վեպերն ու վիպակները, Մոպսսանի նորավեպերը:

Արեւելահայերի թարգմանության մեջ կենտրոնական տեղ էր զրաւում Շեքսպիրի դրամատուրգիան: Մասեհյու-նից առաջ գերմաներենից Շեքսպիր էր թարգմանում Ստե-փանոս Մալխասյանը, անգլիական բնագրից «Համլետ» է թարգմանել Ս. Արծրունին: Արեւելահայերը հետաքրքրվե-լ են և գերմանական գրականությամբ: Բնագրերից թարգ-մանվել են Դյոթեի, Շիլլերի և այլոց գործերը: Շիլլերի թարգմանիչների մեջ էր Ռումանյանի մտերիմ բարեկամ-ներից Փիլիպոս Վարդանյանը: Ռուսերենից կատարված թարգմանութիւնները իրենց որակով ու մասսայականու-թյամբ կարող էին զիջել միայն Շեքսպիրի գործերի թարգ-մանութիւններին:

Մեր զրականության այս երկու հատվածների թարգ-մանական տարբեր կողմնորոշումը զժվար չէ բացատրել քաղաքական-հասարակական կյանքի հանգամանքներով: Արե-ւմտայան Հայաստանի մտավորականութիւնը ավելի կապ-ված էր եվրոպական և ֆրանսիական մշակույթի հետ: Մխի-թարյանները ավելի էին ուժեղացնում այդ կապը: Արեւե-լահայերը առավելապես կապված էին Ռուսաստանի հետ:

Այս կապը հնից էր դալիս: Հայտնի է այսպիսի փաստ. XIII դ. «Հայամավուրքում» պահպանվել է ուսումական մի վարքագրության հայերեն բավական ազատ թարգմանությունը: Բնագրում այդ վարքը կոչվել է «Сказание о Боприце и Глебе», հայերենում այն հայտնի է եղել իբրև «Պատմություն սրբոց Դավթի և Ռոմանոսի»³⁷:

1815 թ. Մոսկվայում բացվեց կազարյան ճեմարանը: Այս ուսումնական հաստատության հետ են կապված ուսական պոեզիայի լավագույն նմուշների առաջին հայերեն թարգմանությունները: Ճեմարանի սան, հետագայում և դասախոս Մկրտիչ էմինը Պուշկինի ստեղծագործության առաջին հայ թարգմանիչն էր: Հետաքրքրական է էմինի թարգմանության մասին ծանուցումը ժամանակակից մի հրատարակության մեջ. «Նիկիտա էմինը ուսերենից հայերեն է թարգմանել «Բախչիսարայի շատրվանը» և «Վովկասի դերին»—Ա. Ս. Պուշկինի երկերը: Սույն թարգմանությունները շուտով կհրատարակվեն, և «Շատրվանի» ու «Գերու» երգիչը հայտնի կդառնա Ասիայի տարբեր երկրներում, որտեղ հայեր են ապրում»³⁸: Բայց էմինի այդ թարգմանությունները ինչ-ինչ պատճառներով չեն տպագրվել:

1843 թ. Մոսկվայում հրատարակվել է ուս պոեզիայից կատարված հայերեն թարգմանությունների առաջին ժողովածուն: Ժողովածուի թարգմանությունները կատարել էր կազարյան ճեմարանի սան Հովհաննես Համազասպանը: Դրանում ընդգրկված էին Ժուկովսկու, Պուշկինի, Լերմոնտովի, Բարատինսկու և Գնեդիչի ստեղծագործությունները: Այնուհետև ուս պոեզիայի թարգմանությունները տպագրում էր «Հյուսիսայիլը»: Միքայել Նալբանդյանի գրչին են պատկանում Պուշկինի և Լերմոն-

37 Այս մասին տե՛ս Կ. Գրիգորյանի «Из истории русско-армянских литературных и культурных отношений» գրքում, Երևան, 1974: Ռուս գրականության երկերի հայերեն թարգմանությունների մասին տե՛ս Կ. Հովհանն, Ռուս-հայ գրական կապերը 19—20-րդ դարերում, գիրք 1, Երևան, 1960, գիրք 2, Երևան, 1961:

38 Տե՛ս Կ. Գրիգորյան, նշվ. աշխ., էջ 201:

տովի ստեղծագործությունների մի քանի թարգմանություններ և փոխադրություններ: «Հյուսիսափայլում» տպագրված թարգմանություններից երկարատև կյանք է ունեցել Լեոմոնտովի «Դեր» Մանուկ Սադաթյանի թարգմանությամբ:

20-րդ դարակզբին Ալեքսանդր Ծատուրյանը սկսել է ռուսական պոեզիայի անթոլոգիայի հրատարակումը. 1905—1906 թթ. նա տպագրել է անթոլոգիայի առաջին երկու գրքերը (ծրագրված չորսի փոխարեն):

Ռուս գրականությունը հսկայական նշանակություն ունեցավ հայ նոր գրականության, հատկապես պոեզիայի զարգացման համար: Իզուր չէր Ռումանյանը դարասկզբին գրում Յու. Վասիլովսկուն. «Ռուսաց բանաստեղծները, զրլխավորապես Լերմոնտովը և ապա Պուշկինը միշտ ինձ ավելի հարազատ են եղել, քան թե մեր հայոց բանաստեղծները»³⁹: Թարգմանությունների մեջ հայ նոր պոեզիայի այս հոգեհարազատությունը Պուշկինի ու Լերմոնտովի պոեզիային արտահայտվեց առաջին հերթին Ռումանյանի շնորհիվ: Պուշկինի մի քանի երկերը, Լերմոնտովի «Մծիրին», ինչպես նաև բիլինաները, նրա թարգմանություններով մտան հայ պոեզիայի դանձարանը:

Խոսելով ռուս գրականության նմուշների հայերեն թարգմանությունների մասին, չի կարելի ուշադրություն չդարձնել մի հանգամանքի. ռուսական արձակը, որը XIX դ. վերջերին տվել էր արդեն իր մեծագույն ստեղծագործությունները՝ Տոլստոյի և Դոստոևսկու վեպերը, զարմանալիորեն քիչ է թարգմանվել հայերեն: Տոլստոյի մեկ-երկու պատմվածք ու վիպակ Փ. Վարդապարյանի, Պ. Պոռչյանի թարգմանությամբ, Լերմոնտովի «Մեր ժամանակի հերոսի» մի հատվածը՝ «Բեկան»: Զկան ո՞չ «Պատերազմ և խաղաղությունը», ո՞չ «Ապուշն» ու «Կարամազով եղբայրները», ո՞չ «Մեռած հոգիները», ո՞չ էլ «Հայրերն ու որդիները»:

1911 թ. Վ. Տերյանը «Անունը կա, ամանումը չկա» պերճախոս վերնագրով գրում է մի հոդված Կովկասի Հա-

39 Զ. Ռումանյան, երկեր, հ. 5, Երևան, 1945, էջ 233:

յոց Հրատարակչական Ընկերության գործունեության մասին: Նա խիստ քննադատում է ընկերության անսխստեմ, անսկզբունք գործունեությունը: Տերյանը ցավով նշում է, որ «մեր թարգմանական գրականության մեջ դուք կգտնեք Կարամզինի «Бедная Лиза»-ն և Կուպրինի կամ Բալլ-մոնտի վերջին գրվածը, իսկ Դոստոևսկու հոյակապ գործերը՝ ոչ, Տոլստոյի ամենալավ գրվածները՝ ոչ, Գոնչարովի «Օբլոմովը»՝ ոչ, Գոգոլի «Мертвые души»-ն ոչ, և այլն, և այլն»⁴⁰: Այս մեծ բացը լրացնելու համար նույն 1911-ին Տերյանը Պողոս Մակինցյանի հետ հիմնում է «Պանթեոն» հրատարակչությունը, «որը նպատակ է դրել իրան հրատարակել եվրոպական և ուսս հեղինակների լավագույն երկերը հայերեն լեզվով»⁴¹: «Պանթեոնը» չկարողացավ իրականացնել Տերյանի բոլոր ծրագրերը: Նյութական սուղ միջոցները, վերահաս պատերազմը խանգարեցին դրան: Բայց ժամանակի հայ իրականության մեջ այդ հրատարակչության ստեղծումը, նրա ծրագիրն ու սկզբունքները, մի շարք երկերի հրատարակումը անկասկած նշանակալից երեւոյթ էին: Տերյանը շատամանափակվեց միայն «Պանթեոնով»: «Գարուն» ամսանախը, որի ղեկավարներից էր Տերյանը, իր գրքերից մեկը՝ «Գարուն—թարգմանական», նվիրում է թարգմանական գրականությանը, տալով եվրոպական և ուսս գրողների մի շարք երկերի թարգմանություններ:

Ինքը՝ Տերյանը, ինչպես հայտնի է, շատ է զբաղվել թարգմանություններով: Բնագրից թարգմանել է Բոդլերի, Վեռլենի, Վերհառնի, Բրյուսովի, Վ. Իվանովի գործերը: Հայտնի է Մառի տված բարձր ղեկավարականը Ռուսթավելու պոեմի փոքրիկ մի հատվածի թարգմանությանը, որ բնագրից արել էր Տերյանը:

* * *

Թարգմանությունների դերը ազգային գրականությունների կյանքում սովորաբար քննության է առնվում միա-

⁴⁰ Վ. Տերյան, երկերի ժողովածու, հ. 2, Երևան, 1961, էջ 221:

⁴¹ Նույն տեղում, հ. 3, Երևան, 1962, էջ 248:

կողմանիորեն, ուսումնասիրվում են ուրիշ գրականություններից տվյալ գրականության կատարած թարգմանությունները: Սա միանգամայն հասկանալի է: Ազգային գրականությունների փոխադարձ կապերի թույլ վարդաքման շրջաններում յուրաքանչյուր գրականություն ավելի շատ մտահոգված է իր ներքին վարդաքման հարցերով, քան իր ստեղծագործությունները այլ լեզուներով մասսայականացնելու խնդրով: Բայց երբ գրականությունը իրեն բավականաչափ ուժեղ և ինքնուրույն է զգում, նրա առջև կանգնում է իր լավագույն գործերը ուրիշ ազգերին ծանոթացնելու խնդիրը: Պատկերավոր ասած՝ այս պահից միայն թարգմանությունը դառնում է իսկական երկախոսություն գրականությունների միջև: Այս հանգամանքը հետզհետե ավելի ու ավելի կարևոր դեր է խաղում ազգային գրականությունների կյանքում:

Հայ գրականության թարգմանությունը ուրիշ լեզուներով երկար պատմություն ունի: Մեզ հայտնի ամենահին փաստը 5-րդ դարում Ազաթանգեղոսի «Հայոց պատմության» թարգմանությունն է հունարեն, 6—8-րդ դարերում՝ հին վրացերեն և արաբերեն: 17-րդ դարից սկսած բազմաթիվ (առաջմ մի համակարգի չբերված) տեղեկություններ ունենք հայ գրականության նմուշների թարգմանության մասին: Թարգմանել են և՛ հայերը, և՛ օտարները: 17-րդ դարում Երևմիա Քյոմուրճյանը թուրքերեն է թարգմանել Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմությունը»: 18-րդ դարում նույնը Ստեփանոս լատիններեն հրատարակել է Հենրիխ Բրենները: 1736-ին Խորենացու երկի լատիններեն լրիվ թարգմանությունը առաջաբանով և ծանոթագրություններով, լոնդոնում հրատարակել են Վիստոն եղբայրները: Մեզ արդեն ծանոթ Ֆրանսիացի լակրուզը թարգմանել է Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունները, նույն ժամանակներում հայ հին գրականության նմուշները Ֆրանսերեն է թարգմանել Աբբա Վիլֆրիդուան, որի խոսքերը հայ հին թարգմանությունների մասին մեջ ենք բերել վերևում: Գնալով ուժեղացել է եվրոպացի բանասերների հետաքրքրությունը հայ հին գրականության

հանդեպ. ստեղծվել է բավական ուժեղ հայագիտական դպրոց, որի ջանքերով XVIII—XIX դդ. եվրոպական լեզուներով տպագրվել են հայ հին գրականության բազմաթիվ երկեր:

Հայ միջնադարյան քնարերգության և նոր դրականության լավագույն նմուշների թարգմանությունը եվրոպական լեզուներով ավելի կարճ պատմություն ունի⁴²:

1896 թ. ամերիկոսի Ալիս Բլեկվելը հրատարակում է հայ բանաստեղծության թարգմանությունների ժողովածու (լրացված և վերահրատարակված 1917-ին): Նման մի ժողովածու 1898 թ. հրատարակում է գերմանացի Արթուր Լեյստը (վերահրատարակված 1912-ին): Սրանք հայ գեղարվեստական (հին և նոր) գրականության առաջին ժողովածուներն էին օտար լեզուներով:

Հայ գրականությանը Եվրոպային ծանոթացնելու ուղղությամբ հակայական գործ է արել Արշակ Չոպանյանը: Լինելով ֆրանսերեն լեզվի ու գրականության քաջ գիտակ, տաղանդավոր և բազմակողմանիորեն կրթված անձնավորություն, նա ֆրանսերեն է թարգմանել հայ միջնադարյան, ինչպես և նոր քնարերգուների ստեղծագործությունները: 1923 թ. Չոպանյանը ֆրանսերեն լեզվով հրատարակել է իր «Roserie d' Armenie» հռչակավոր հատորները, որոնք ընդգրկում են հայ միջնադարյան պոեզիայից կատարված թարգմանությունները:

Չոպանյանը թարգմանություններ է կատարել նաև ֆրանսերենից հայերեն: Թե ինչպիսի մեծ արձագանք է գտել նրա գործունեությունը Եվրոպայում, վկայում է լեկուզ ան փաստը, որ Չոպանյանը ժամանակին արժանացել է Ֆրանսիական հանրապետության ամենապատվավոր պարգևին՝ Պատվո լեգեոնի շքանշանի:

⁴² Հայ նոր գրականության թարգմանությունների մասին տե՛ս Հայ գրականությունը օտար լեզուներով. մատենագիտություն, կաղմեցին՝ Ա. Նազիկյան, Ց. Խաչատրյան, Ա. Յիգինյան, հրատ. Ալ. Մյասնիկյանի անվ. հանրապետական գրադարանի, Երևան, 1971:

Մեր դարասկզբին հայ պոեզիան ֆրանսերեն է թարգմանել նաև Մինաս Զեբալը:

Մեծ է արտասահմանում գործած թարգմանչուհի Զապել Բոյաջյանի ավանդը հայ պոեզիան անգլերեն թարգմանելու գործում: 1916 թ. նա հրատարակում է «Armenian Legends and Poems» ժողովածուն (վերահրատարակված 1958-ին), որի թարգմանությունները պատկանում են իր գրչին:

Արշակ Զոպանյանի, Զապել Բոյաջյանի և մյուսների թարգմանչական գործունեությունը հետագայում շարունակեցին սփյուռքահայ ավելի երիտասարդ գրողներն ու թարգմանիչները: Եվրոպական և ամերիկյան մասալորականության լավագույն ներկայացուցիչների հետ մեկտեղ նրանք թարգմանում են հայ հին ու նոր քնարերգության և արձակի ստեղծագործությունները: Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում կետն Զավեն Սյուրմեկյանը հրատարակել է «Սառունցի Դավթի» արձակ շարադրանքը, Անգլիայում Միշա Գյուտյանը թարգմանում և պարբերաբար հրատարակում է հայ գրողների ժողովածուներ, Ֆրանսիայում Ռուբեն Մելիքը Պիեռ Գամառայի և մյուսների աջակցությամբ հրատարակել է հայ պոեզիայի ծավալուն անթոլոգիան: Ավ. Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի»-ի ֆրանսերեն թարգմանությունը, կատարված Ժան Մինասյանի կողմից, ժամանակին արժանացել է ֆրանսիական ակադեմիայի մրցանակին⁴³: Շվեյցարացի Վահե Գոգելը հրատարակում է հայ դասական և ժամանակակից բանաստեղծների զործերը:

Վերջին տարիներին Հայաստանում ծանոթ անուն էր դարձել չեխ վաղամեռիկ թարգմանչուհի Լյուդմիլա Մոտալովան: Հայերենից կատարած իր թարգմանություններով նա մեծ ծառայություն մատուցեց ինչպես իր հայրենի, այնպես էլ հայ գրականությանը: Նրա շնորհիվ չեխերը կար-

⁴³ Ավ. Իսահակյանի այս պոեմը թարգմանված է նաև ռուսերեն, գերմաներեն, անգլերեն, իտալերեն, իսպաներեն, ճապոներեն, չեխերեն, արաբերեն, վրացերեն և այլ լեզուներով:

դում են Իսահակյան, Պարույր Սևակ, Հրանտ Մաթևոսյան և ուրիշներին:

* * *

Շատ հնուց են գալիս հայ-վրացական առնչությունները (հիշենք Ագաթանգեղոսի թարգմանությունը վրացերեն 6-րդ դ.): Որոշ ընդհատումներով դրանք շարունակվում են երկու հարևան ժողովուրդների ամբողջ պատմության ընթացքում, հատկապես աշխուժանալով 19-րդ դարում⁴⁴:

1860-ական թթ. վատարվում է առաջին փորձը հայերեն ներկայացնելու Շոթա Ռուսթավելու «Վագրենավորը»: 1860—62 թթ. «Կոունկ հայոց աշխարհի» պարբերականի էջերում բժիշկ Սարգիս Բաստամյանը տպագրում է պոեմի իր թարգմանությունը «Հնձու մորթի հագած մարդը» վերնագրով: Թարգմանության ներածականում նա խոսում է այն սիրո ու պաշտամունքի մասին, որ ունեն վրացիները Շոթա Ռուսթավելու պոեմի նկատմամբ, և այն համեմատում է Հոմերոսի պոեմների հետ:

Հետագայում թարգմանվում են նաև Ալեքսանդր Ղազբեգի, Նիկոլայ Բարաթշվիլու և այլ հեղինակների գործեր:

Վրացիները առանձնահատուկ հետաքրքրություն են ցուցաբերում Գաբրիել Սունդուկյանի ստեղծագործության նկատմամբ: Նրա գրեթե բոլոր գործերը թարգմանվում և բեմադրվում են վրացական բեմում, մեծ նշանակություն ունենալով վրացական թատրոնի զարգացման համար:

Վրացական «Կվալի» հանդեսը 1901 թ. շատ գիպուկ գնահատական է տվել Սունդուկյանի գործունեությանը, ասելով, որ նրա պիեսները «միացրին երկու հարևան ազգերը արվեստի հիման վրա»⁴⁵:

Բայց հայ-վրացական փոխադարձ թարգմանություն-

⁴⁴ Հայ-վրացական դրական առնչությունների մասին մանրամասն տե՛ս Մ. Ջավադյան, Ուրվագծեր հայ-վրացական դրական-կուլտուրական կապերի պատմության. 19—20-րդ դդ., Երևան, 1959:

⁴⁵ Մեջ է բերվում ըստ Տ. Կառապետյանի «Վրաց դրական միտքը Հայաստանի և հայերի մասին» գրքի (Երևան, 1962, էջ 36):

ները իսկական առաջընթաց ապրեցին սովետական իշխանության տարիներին:

* * *

Նորագույն ժամանակներում հայ գրականության միջադպիսին ճանաչման համար առանձնահատուկ նշանակություն ունեցան ռուսերեն թարգմանությունները: Դրանց պատմությունը մանրամասն լուսաբանվել է Լ. Մկրտչյանի «Армянская поэзия и русские поэты 19—20 вв.» և Կ. Գրիգորյանի «Из истории русско-армянских литературных и культурных отношений» գրքերում: Համառոտ նշենք այդ պատմության հիմնական գրվագները:

Հայկական գաղութներ Ռուսաստանում գոյություն են ունեցել վաղուց: XVIII դարում դրանց գործունեությունը աշխուժացել է պարսիկների տիրապետության տակ գտնվող Հայաստանից մեծաթիվ հայերի հեռանալու և Ռուսաստանում բնակություն հաստատելու հետևանքով: Գաղութների կրթված և առաջադեմ ներկայացուցիչները մեծ ջանք են թափել Ռուսաստանը հայկական մշակույթի ու պատմության հետ ծանոթացնելու համար: Դրանցից մեկն էր Վառլամ Վահանովը (Варлаам Ваганов), կոչումով պրասպորչիկ, որը 1786-ին ռուսերեն թարգմանեց Խորենացու «Հայոց պատմության» վերջին մասը՝ նրա հուշակալոր «Ողբը»: Այնուհետև Վահանովը ռուսերեն է թարգմանում հայ աղատագրական շարժման ականավոր գործիչ Շահամիր Շահամիրյանի աշխատությունը՝ «Հայաստանի պատմությունը»:

19-րդ դարակեսին Մ. էմինը ռուսերեն է թարգմանում Խորենացու «Հայոց պատմությունը»: Նույն ժամանակներում Ն. Վ. Բերգը թարգմանում է Սայաթ-Նովայի «Ուստի կուդաս, դարիբ բըլբուլ» բանաստեղծությունը:

19-րդ դարավերջին հիմք էր դրվում հայ գրականության, հատկապես հայ պոեզիայի ռուսերեն թարգմանությունների հաստատուն ավանդույթներին: Հայ գրականությունը ռուսական կայսրության փոքր ժողովուրդների գրականությունների մեջ դառնում է ամենից շատ թարգմանվողներից մեկը: Դրա պատճառներից էր բազմամարդ հայ-

կական գաղութի առկայությունը Մոսկվայում, Պետերբուրգում, Նոր Նախիջևանում և Ռուսաստանի այլ քաղաքներում։ Մյուս պատճառը Եվրոպայի գիտական շրջանների, ինչպես նաև քաղաքագետների հետաքրքրությունն էր Հայաստանի մշակույթի, հայ ժողովրդի քաղաքական բախտի նկատմամբ։ Հայաստանը Եվրոպային մի կողմից ներկայանում էր իբրև հին և բարձր զարգացած մշակույթի երկիր, մյուս կողմից՝ 19-րդ դ. վերջերին արդեն բարձրանում էր հայկական ջարդերի ուրվականը։ Եվրոպական դիվանագետները քննարկում էին բազմաչարչար «հայկական հարցը»։ Այս հանգամանքները սրում էին ռուսական հասարակության հետաքրքրությունը հայ դրականության նկատմամբ։

1893 թ. Յուրի Վեսելովսկու և Մինաս Բեբեբյանի խմբագրությամբ Մոսկվայում լույս է տեսնում «Армянские беллетристы» ժողովածուն։ Այդ ժողովածուի 2-րդ հատորը ընթերցողներին չի հասել և ցարական վարչարարների պահանջով ոչնչացվել է։ Այնտեղ, արձակից բացի, ներկայացված էին նաև պոեզիան և դրամատուրգիան։ Եվ որովհետև ի թիվս այլ բանաստեղծությունների, թարգմանված էին նաև Ռաֆայել Պատկանյանի և ուրիշների հայրենասիրական բանաստեղծությունները, ցարական գրաքննությունը ժողովածուի վրա արգելք է դրել։ Ի պատիվ Յու. Վեսելովսկու, պետք է ասել, որ նա ռուսական առաջին հեղափոխության տարիներին Պատկանյանի բանաստեղծությունների թարգմանությունները, այնուամենայնիվ, հրատարակեց։ Դրանք տեղ գտան «Армянская муза» ժողովածուում, որը հրատարակվեց 1906 թ. Յու. Վեսելովսկու և Գ. Խալաթյանցի խմբագրությամբ։

1903 թ. Մոսկվայում տպագրվել է «Современные армянские поэты» ժողովածուն, 1905-ին՝ «Современная армянская литература» ժողովածուն։ 1905-ին հրատարակվել է նաև Պատկանյանի ընտիր բանաստեղծությունների ժողովածուն։ 1907-ին ռուսերեն տպագրվել է Իսահակյանի բանաստեղծությունների ժողովածուն։

Ժողովածուների և առանձին թարգմանությունների

սոսկ թվարկումն արդեն բավական պատկանելի պատկեր է ներկայացնում: Դարասկզբի առաջին տասնամյակներում հայ գրականության թարգմանությունների տեսակարար կշռի մասին գաղափար կաղանջու համար հետաքրքրական է հետևյալ փաստը՝ 1913 թ. «Вестник Знания» հանդեսը հրատարակում է «Кавказский литературный альманах» ժողովածուն: Դրանում տեղ են գտել միայն հայ գրականության նմուշներ, որոնք ժողովածուի խմբագրությունը ընտրել է արդեն հրատարակված թարգմանություններից: Կովկասյան մյուս ժողովուրդների գրականությունների նմուշներ արմանախում չեն գետնի վրա թարգմանություններ չլինելու պատճառով: Նույն պատճառով Գորկին համեմատաբար հեշտությամբ կարողացավ հրատարակել «Сборник армянской литературы» ժողովածուն (1916), մինչդեռ ծրագրված մյուս ազգային ժողովածուները կա՞մ լույս չտեսան, կա՞մ դրանց համար հիմնականում կատարվեցին նոր թարգմանություններ (օրինակ, ֆիննական գրականության ժողովածուն)¹⁶:

Ս. Գորկու ժողովածուն և Վ. Բրյուսովի անթուղգիան՝ «Поэзия Армении»-ն, իհարկե, եղան ամենամեծ իրադարձությունները հայ գրականության ուստերեն թարգմանությունների պատմության նախասովետական շրջանում: Գորկու ժողովածուի նշանակության մասին զեռ կիսոսներ: Ինչ վերաբերում է բրյուսովյան «Поэзия Армении»-ին, դրա հրատարակությունը 1916 թվականին իսկապես սրիւրագործություն էր: Պետք է լավ պատկերացնել 15—16 թվականների իրականությունը՝ «Поэзия Армении»-ի նշանակությունը հասկանալու համար:

Նրիտթուրքերի կազմակերպած մասսայական կոտորածները հուսալքության մի այնպիսի մոռյլ մթնոլորտ էին ստեղծել, որի պայմաններում հայ ժողովրդի ստեղծած հոգևոր արժեքների հարցը մի առանձին նշանակություն էր ստանում: Իր թվի կեսից ափելին կորցրած, փորձանման

¹⁶ «Горький и литературы народов Советского Союза», Ереван, 1970, стр. 572—574.

հզորին հասած հայ ժողովուրդը պետք է ապացուցեր իրեն և օտարներին իր գոյության իրավունքը իբրև համամարդկային մշակույթին հույժ կարևոր ծառայություններ մատուցած մի ժողովուրդ: Եվ «Поэзия Армении» անթուղիայի պես մի երևույթը ավելի քան անհրաժեշտ էր այդ տարիներին: Վ. Բրյուսովը ժողովածուի վրա աշխատելիս համակվեց խոր ակնածանքով և սիրով դեպի հայ ժողովուրդն ու նրա մշակույթը և ճիշտ գնահատեց ժողովածուի նշանակությունը ոչ միայն օտարների, այլև մեզ՝ հայերիս համար: Անկասկած, նաև հայերին էին ուղղված Բրյուսովի ողբերունչ խոսքերը. «Ես չեմ կարող վերջում չկրկնել այն խոսքերը, որ ասել եմ մի ուրիշ տեղ, երբ այդ (միջնադարյան հայ—Ա. Ե.) քնարերգության նկատմամբ ես կիրառեցի Ֆետի քառյակը Տյուտչևի պոեզիայի մասին. այդ տողերը իրավունք ունի կրկնելու յուրաքանչյուր հայ իր հայրենի երկրի միջնադարյան քնարերգության ծաղկման մասին մտածելիս»:

Вот наш патент на благородство,—
Его вручает нам поэт:
Здесь — духа мощного господство,
Здесь — утонченный жизни цвет.

Քիչ հետո նույն բանաստեղծն ասում է.

У чукчей нет Анакреона,
К зырянам Тютчев не придет.

Եվ, իսկապես, կան ժողովուրդներ, նույնիսկ նրանց մեջ, որոնց պատմական. բախտի քմահաճույքները դարձրել են հայ ժողովրդի ժամանակավոր տիրակալներ,— ժողովուրդներ, որոնք իրենց գրողների թվում չեն կարող նշել ոչ մեկին՝ արժանի կանգնելու հայկական միջնադարի լավագույն քնարերգուների կողքին, որոնք մեկընդմիշտ «ազնվականության վկայագիր» շնորհեցին հարազատ ժողովրդին»⁴⁷:

⁴⁷ «Поэзия Армении», под ред. В. Брюсова, Ереван, 1973, стр. 4.

Հայերը Բրյուսովի անթուղիան ընդունեցին մեծ խանդավառությամբ, որ հեշտ է բացատրել: Թումանյանը գրեց. «...Չեմ կարող իմ բուռն ու անկեղծ հիացումը չհայտնել հրապարակով մեր լավագույն բարեկամների ու ընկերների էն շնորհքի ու սիրո հանդեպ, որ նրանք հանդես են բերում էս գեղեցիկ գործի մեջ, հաճախ անհաղթահարելի դժվարությունների հաղթահարելով»: Եվ ապա՝ «Վերջապես եկավ վաղուց սպասված գիրքը—Поэзия Армен-иан-ն, Հայաստանի բանաստեղծությունը: Եվ ուսաներից ու ուսախոս հայերից նրանք, որ միայն Հայաստանի թշվառությունն էին լսել, կոտորածներն ու սարսափները գիտեին, այժմ կտեսնեն և նրա բանաստեղծությունը ու վսիրեն: Չեն կարող չսիրել, որովհետև ինքը ամբողջ սեր է. իսկ, մեր անդուգական Սայաթ-Նովայի խոսքով ասենք, «Սերը սեր կու բերե...»⁴⁸:

Բերենք նաև մի պերճախոս հատված «Ռուս գրական-նության սիրողների ընկերության» («Общество любителей русской словесности») նախագահ Ա. Ն. Գրուզինսկու՝ Կարեն Միքայելյանին ուղղված նամակից, գրված ժողովածուն ընթերցելուց անմիջապես հետո. «Դա միանգամայն նոր հայտնագործություն է, խոշոր ներգրում մեր գրականության մեջ: Ես զարմացած եմ հայկական պոեզիայի շատ կողմերով: Իր պայծառության և կրքոտության հետ միասին, նա զարմանալիորեն լայն դիապազոն ունի՝ ժողովրդական հրգի անմիջականությունից մինչև ժամանակակից եվրոպացու սիմվոլիստական նրբագույն ապրումները, երբեմն միավորված մի բանաստեղծական անհատականության մեջ: Ընդ որում բանաստեղծական ձև-վերը, ուրիշը, մեղեդին բարդ են և հազվագյուտ գեղեցկություն ունեն: Համարյա բոլոր թարգմանությունները շատ լավն են, Բրյուսովինը՝ վեր են ամեն գովասանքից: Ես պարզապես սիրահարվեցի Աբուլ Մահարիին: Այս գիրքը արժեքավոր ձեռքբերում է և ուսս գրականության հա-

⁴⁸ Հ. Թումանյան, Երկեր, հ. 6, Երևան, 1959, էջ 152, 153:

մար»⁴⁹։ Հայ պոեզիայի մասին այսպիսի խանդավառ կարծիքներ դրանից առաջ և հետո շատ են հայտնվել։ Բայց չմոռանանք, որ սա ասվում էր 1916-ին, երբ հայ ժողովրդի ֆիզիկական գոյության հարցականը դեռ չէր վերացել։ Իսկապես, Բրյուսովը այն քչերից էր, որ արժանի էր առաջիններից մեկը դառնալու Հայաստանի ժողովրդական բանաստեղծ (1923 թ.)։

Վ. Բրյուսովի անթուղիայով հայ պոեզիայի ուսերին թարգմանությունների գործը հասավ նոր ու անհամեմատ բարձր աստիճանի։ Հետագայի թարգմանիչները, անկախ այն բանից, թե ինչ չափով էին համաձայն Բրյուսովի թարգմանական սկզբունքներին, այս կամ այն կերպ հենվում էին անթուղիայի փորձի վրա։

Վ. Բրյուսովի աշխատանքը օրինակ դարձավ այլ լեզուներով պոեզիայի նմանատիպ ժողովածուների հրատարակության համար։ 1922 թ. Բուխարեստում ռումիներեն լույս է տեսել հայ քնարերգության անթուղիա (թարգմանիչներ՝ Լ՝. Գևորգիու և Գր. Ավագյան, ներածական հոդվածի հեղինակ՝ Գր. Չալխուշյան)։ Ավելի ուշ, 1942 թ. Սոֆիայում բուլղար գրող Կոստա Դինովը լույս է ընծայում «Հայկական պոեզիա» ժողովածուն իր թարգմանություններով։ Մասնագետները գտնում են, որ երկու ժողովածուներում էլ որոշակիորեն օգտագործվել է Բրյուսովի անթուղիայի փորձը⁵⁰։

ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՅ

Նախահեղափոխական Ռուսաստանի թարգմանական գործի պատմության մեջ կա մի էջ, որն ըստ էության հանդիսա-

49 Ա. Ե. Գրուզինսկու այս նամակը մեջ է բերվում ըստ «Поэзия Армении» անթուղիայի 1973 թ. վերահրատարակության վերջաբանի, որ գրել է Գ. Թաթոսյանը («Поэзия Армении», стр. 531)։

50 ՏԼ՝ս Ա. Մախարովի հոդվածը «Поэзия Армении» անթուղիայի միջազգային ազդեցության մասին «Брюсовские чтения 1966 года» գրքում (Երևան, 1968)։

նում է սովետական թարգմանության նախապատմությունը: Խոսքը Մ. Գորկու գործունեության մասին է իբրև խմբագիր և հրատարակիչ:

Դեռևս 10-ական թթ. սկզբներին Գորկին կոնկրետ քայլերի է դիմում ազգային գրականությունների ժողովածուները ռուսերեն հրատարակելու ուղղությամբ: 1912—1913 թթ. Գորկու նամակագրության մեջ այս խնդիրը քննվում է գործնականորեն: Նա կապեր է հաստատում ազգային գրականությունների ներկայացուցիչների հետ՝ ապագա ժողովածուների համար նյութեր հավաքելու նպատակով: Գորկու գործունեության շարժառիթները հասկանալու համար շատ հետաքրքրական է 1912 թ. օգոստոսին Վ. Վ. Վերեսաևին գրած նամակի այս հատվածը. «Կարծում եմ, որ դա (խոսքը ազգային գրականությունների ժողովածուների մասին է— Ս. Ե.) միանգամայն ժամանակին է մեր ազգայնական օրերում, և ճայրահեղորեն կարևոր վիճակ, եթե Ռուսաստանը ինքն իր հետ ծանոթացնելու գործին ձեռնամուխ լիներ ոչ թե որևէ հրատարակչական ֆիրմա, կլնելով իր առևտրական գործարարական նկատառումներից, այլ ուստի գրողների քնկերությունը:

Այս բարի և անհրաժեշտ գործը նորից և արագորեն կամրապնդեր ուստի գրականության սասանված բարոյական և քաղաքական հեղինակությունը»⁵¹:

Մ. Գորկին կարողացավ սկսել ժողովածուների հրատարակումը միայն 1915 թ., երբ ստեղծվեց «Парус» հրատարակչությունը: 1916-ին հրատարակվեցին «Сборник армянской литературы» և «Сборник латышской литературы» ժողովածուները, 1917-ին՝ «Сборник финляндской литературы» ժողովածուն: Գորկու ծրագրերը բավական մեծ էին: 1915—16 թթ. գրած նամակներում (Ի. Բունինին, Կ. Տիմիրյազևին) նա խոսում է հայկական, վրացական, ֆիննական, լատիշական, հրեական, թաթարական և այլ ժողովածուների մասին. այսինքն՝ Գորկին ուղում էր ուսուերեն

⁵¹ М. Горький, Собр. соч., т. 29, М., 1954, стр. 249.

ներկայացնել ռուսական կայսրության փաստորեն բոլոր ժողովուրդների գրականությունները (եթե 10-ական թթ. այդպիսիք արդեն ձևավորված էին, իհարկե)։ Այս ծրագրերն ամբողջությամբ իրականացնել Գորկուն չհաջողվեց, բայց նրա սկզբունքները հետագայում որոշիչ նշանակություն ունեցան սովետական թարգմանության կազմակերպման գործում։ Ինչպես երևում է Վերհսանին դրած նամակից, Գորկին առաջնահերթ նշանակություն էր տալիս գործի հասարակական-քաղաքական, բարոյական կողմին։ Ժողովուրդները փոխադարձ ծանոթացում-մերձեցում՝ ահա Գորկուն հուզող մեծագույն գաղափարներից մեկը։ Գրականությունը նա համարում էր այդ մերձեցման հզորագույն միջոց։

Շիրվանզադեն Գորկու «Сборник армянской литературы» ժողովածուի առթիվ գրած հոդվածում շեշտում էր, որ Գորկին «ինքնաբերաբար ոչ միայն հետաքրքրվում է հայ գեղեցիկ գրականությամբ, այլև աշխատում է հետաքրքրել նրանով և ռուս հասարակայնությանը»⁵²։ Տարիներ անց Պողոս Մակինցյանը իր հուշերում այսպես է բնութագրել Գորկու և Բրյուսովի աշխատանքը հայ գրականության ժողովածուների կազմման ուղղությամբ. «Բրյուսովի մոտեցումը հայ գրականությանը մաքուր գեղագիտական էր։ Նա այդ չէր էլ թաքցնում։ Նա սկզբից ծանոթացավ հայ ժողովրդական և միջնադարյան քնարերգությանը. համոզվեց, ոչ դրանցում կան գեղարվեստական արժեքներ, և միայն դրանից հետո ակսեց զբաղվել ժողովածուի կազմակերպումով...»։ Այնինչ Գորկին «համակված էր վերահաս հեղափոխության կանխադրացումով։ Նա շտապում էր ռուսական դեմոկրատիային ծանոթացնելու այն ազգային-քաղաքական տրամադրություններին և հույսերին, որոնք տիրապետող էին նախկին Ռուսաստանի մանր ազգությունների մեջ։ Նրան հետաքրքրում էր այն ամենը, ինչ գեղարվեստական արժեք էր ներկայացնում, բայց առաջին հերթին նրան զբաղեցնում էին հասա-

⁵² Շիրվանզադե, Երկերի ժողովածու, հ. 10, Երևան, 1962։

րակական-քաղաքական բնույթի խնդիրներ»⁵³։ Մակինցյանի այս դիտողությունները հետաքրքրական են նաև նրանով, որ հայ գրականության ժողովածուների ստեղծման շրջանում նա աշխատել է և՛ Գորկու, և՛ Բրյուսովի հետ։

Հովտեմբերյան հեղափոխությունից հետո Գորկու փաշփայտած դադափարները պետական քաղաքականության ուժ ստացան։ Ինքը՝ Գորկին, շարունակում էր ամենագործուն մասնակցություն ցուցաբերել թարգմանությունների կազմակերպման գործին։

1924 թ. Մոսկվայում կազմակերպվում է սովետական ժողովուրդների գրականության հրատարակչություն։ Քիչ ուշ ստեղծվում է «Дружба народов» ամսանախը, որի խնդիրն էր սովետական ժողովուրդների գրականությունների պրոպագանդումը։ Ամսանախը հետագայում վերածվեց ամսագրի և այսօր էլ շարունակում է իր շնորհակալ գործը։ Ե՛վ հրատարակչության, և՛ հանդեսի կազմակերպմանը Գորկին ակտիվ մասնակցություն ցուցաբերեց։

Ավելի վաղ, 1918 թ. Գորկու նախաձեռնությամբ և ղեկավարությամբ ստեղծվել էր «Համաշխարհային գրականություն» հրատարակչությունը՝ թարգմանական գրականության փաստորեն առաջին մասնագիտացված սովետական հրատարակչությունը, որի խնդիրն էր համաշխարհային գրականության դասական հրկերի պրոպագանդումը։ Գորկու ստեղծած հրատարակչության գործը հետագայում շարունակեցին «Academia», Արտասահմանյան գրականության, «Պրոգրես» և այլ մասնագիտացված հրատարակչությունները։

Եղբայրական ժողովուրդների գրականությունների թարգմանությունը դառնում է նորաստեղծ սովետական հանրապետությունների մշակութային կյանքի կարևորագույն տարրերից մեկը։ Սկսվում է աննախընթաց մի աշխատանք, որ շարունակվում ու ավելի մեծ ծավալ է ստանում հետագա տասնամյակներում։

53 Տե՛ս Ս. Հախումյանի հոդվածը «Горький и литературы народов Советского Союза» գրքում, Երևան, 1970, էջ 579—580։

Սովետական թարգմանության համար շատ բնորոշ է հայ-վրացական և հայ-ուկրաինական փոխադարձ թարգմանությունների պատմությունը:

Նախահեղափոխական Վրաստանում Թումանյանի ստեղծագործությունը շատ քիչ էր հայտնի, չնայած Թումանյանը ճանաչված և սիրված էր վրացական շրջաններում իբրև հասարակական գործիչ:

20-ական թթ. այդ գործին ձեռնամուխ եղավ երիտասարդ բանաստեղծ Իոսեբ Գրիշաշվիլին: 1924 թ. վրացերեն լույս տեսան Հ. Թումանյանի «Ընտիր երկերը» Գրիշաշվիլու թարգմանությամբ: «Նս ցանկանում էի, որ Հովհ. Թումանյանին՝ Վրաստանի ամենալավ բարեկամին, վրաց ժողովրդին ներկայացնեի իր իսկական պատկերով»,—գրում էր Գրիշաշվիլին առաջաբանում⁵⁴: Մասնագետները վկայում են, որ Գրիշաշվիլու թարգմանությունները կատարված են մեծ վարպետությամբ: Նվ շատ խորհրդանշական է այն փաստը, որ այդ ժողովածուի հրատարակությունից հետո Թումանյանը մտել է վրացական դպրոցների ծրագրի մեջ, տեղ գրավել դպրոցական դասագրքերում: Հայաստանի կառավարությունը Գրիշաշվիլուն շնորհեց Սովետական Հայաստանի արվեստի վաստակավոր գործչի կոչում:

1931 թ. Տիցիան Տաբիձեն թարգմանեց Իսահակյանի «Աբու-լալա Մահարին»: 1936 թ. այն վերահրատարակվեց: 1939 թ. վրաց ճանաչված բանաստեղծների մի խումբ՝ Գ. Լևոնիձե, Ս. Զիքովանի և ուրիշներ, վրացերեն թարգմանեցին «Մասունցի Դավիթը»:

Հայաստանում նույնպիսի ուրիշվ են թարգմանում վրաց դասական և ժամանակակից բանաստեղծներին: 1937 թ. Գևորգ Ասատուրի թարգմանությամբ «Վագրենավորը» առաջին անգամ առանձին գրքով տպագրվեց հայերեն (հետագայում այն վերահրատարակվեց): Տարբեր տարիներին տպագրվեցին Նիկոլայ Բարաթշվիլու, Ակակի Միրթևու, Ալեք-

⁵⁴ Մեջբերումն ըստ Ս. Կառապետյանի «Վրաց գրական միաբեր Հայաստանի և հայերի մասին» գրքի (Նրեան, 1962, էջ 74):

սանդր Ղազբեգիի և ուրիշների երկերը, «Վրաց գրականության ընտիր էջերը»: Երկու անգամ, 1941 և 1951 թթ., տպագրվել են Իոսեբ Գրիշաշվիլու բանաստեղծությունները, ընդ որում, վերջին ժողովածուի առաջաբանը գրել է Ավետիք Իսահակյանը:

Սովետական կարգերի հաստատումից անմիջապես հետո սկսվեցին նաև հայ-ադրբեջանական փոխադարձ թարգմանությունները: Չնայած երկու ժողովուրդների դարավոր հարեանությունը, նախահեղափոխական շրջանում այդպիսի թարգմանություններ գրեթե չեն եղել:

20-ական թթ. Ռեկրաինայում արդեն մեծահամբավ բանաստեղծ Պավլո Տիչինան սկսեց հայերեն սովորել՝ հայ գրականությունը բնագրից ուկրաիներեն թարգմանիկու նպատակով: 1925 և 1927 թթ. նա տպագրեց իր առաջին թարգմանությունները հայ պոեզիայից: Թարգմանված էին Հով. Հովհաննիսյանի, Հով. Թումանյանի, Ե. Չարենցի, Հ. Հակոբյանի բանաստեղծությունները: Հետագայում Տիչինան ուկրաիներեն թարգմանեց Հով. Թումանյանի «Անուշը», բաղմաթիվ բանաստեղծություններ, եղավ նրա ուկրաիներեն ժողովածուների խմբագիրը և, առհասարակ, հայ գրականության գիտակն ու պրոպագանդողը Ռեկրաինայում: Արդեն երեսնական թվականներին հայ գրականության դործերը թարգմանում էին այնպիսի անվանի բանաստեղծներ, ինչպես Մաքսիմ Բիլսկին, Միկոլա Բաժանը, Լյուբոմիր Դմիտերկոն: 1939-ին Տիչինայի, Բաժանի, Դմիտերկոյի, Նադնիբեդայի թարգմանություններ և Տիչինայի ու Դմիտերկոյի խմբագրություններ ուկրաիներեն լույս տեսավ «Սասունցի Դավիթը»:

1951-ին Կիևում հրատարակվեց Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծությունների ժողովածուն, որի խմբագիրը, թարգմանություններից շատերի և առաջաբանի հեղինակը Մաքսիմ Բիլսկին էր: Այդ ժողովածուն հետագայում մի քանի անգամ վերահրատարակվեց: 1957-ին Ռիլսկու խմբագրությունում լույս տեսավ Չարենցի ուկրաիներեն ժողովածուն, և դարձյալ

Թարգմանությունների մի մասը պատկանում էր Ռիլսկուն⁵⁵։ Վերջին տարիներին հայ պոեզիայի գործերը ակտիվորեն ուկրաինեերեն է թարգմանում Վիկտոր Կոչևսկին, որը Պավլո Տիշինայի օրինակով թարգմանությունները կատարում է բնագրից։

Սովետական Հայաստանի բանաստեղծները դեռևս 20-ական թթ. սկսած հայերեն են թարգմանում ուկրաինական պոեզիան։ Հով. Հովհաննիսյանի վերջին աշխատանքների թվում էին Տիշինայի ստեղծագործություններից կատարած թարգմանությունները։ 20-ական թթ. Տիշինա էր թարգմանում Ջարենցը։ Գեղամ Սարյանը Տարաս Շեչենկոյի հոբելյանի կապակցությամբ հայերեն թարգմանեց ուկրաինական մեծ բանաստեղծի երկերի հանրահայտ գիրքը՝ «Կոբզարը»։ այդ ժողովածուն սովետահայ թարգմանական գրականության հաջողություններից էր։ Հայերեն թարգմանվեցին Իվան Ֆրանկոն, Մաքսիմ Ռիլսկին, Լեոնիդ Պերվոմայսկին և ուրիշներ։

Հայերի և ուկրաինացիների, անդրկովկասյան ժողովուրդների այս փոխադարձ հետաքրքրությունը գրականությունների նկատմամբ, գրականությունների փոխադարձ պրոպագանդումը սովետական գրական կյանքի գծերից մեկն է միայն։ Այսպիսի կապեր էին հաստատվում սովետական բոլոր ժողովուրդների գրականությունների միջև։ Շատ կայուն և արդյունավետ եղան, օրինակ, ուկրաինական-վրացական և ուսև-վրացական գրական փոխադարձ կապերը։ Շոթա Ռուսթավելու հոբելյանի կապակցությամբ Միկոյա Բաժանը «Վազրենավորը» թարգմանեց ուկրաիներեն, իսկ Նիկոլայ Զաբոլոցկին՝ ուսևերեն։ Զաբոլոցկին ստեղծեց վրացական պոեզիայի շքեղ անթուղդիա երկու հատորով։ Բորիս Պաստեռնակը, Շեքսպիրի և

⁵⁵ Հայ-ուկրաինական գրական կապերի և թարգմանությունների մասին ինչպես նախահեղափոխական շրջանում, այնպես էլ սովետական տարիներին մանրամասնորեն տե՛ս С. Амирян, Армяно-украинские литературные связи, գրքում (Երևան, 1972)։ Մեր շարադրանքում օգտագործված ևն փաստեր այդ գրքից։

Գյոթեի կողքին, ռուսերեն էր թարգմանում Պաուլո Յաշվիլու և նրա սերնդակից վրաց բանաստեղծների գործերը:

30-ական թթ. սկիզբ դրվեց սովետական գրականության մի ուրիշ ավանդույթի: Ազգային գրականությունների դասականների և ազգային էպոսների հոբելյանները նշվում էին իբրև սովետական բոլոր ժողովուրդների մշակույթի մեծ տոներ: Եվ բնականաբար, այդ տոները նշանավորվում էին հոբելյանական երկերի թարգմանություններով: 1937-ի ՍՍՀՄ-ում նշվեց Ռուսթավելու «Վազրենավորի» 750-ամյա հոբելյանը: Վրաց գրականության դասական երկը լույս տեսավ ռուսերեն, ուկրաիներեն, հայերեն, ադրբեջաներեն և այլ լեզուներով: 1939-ին, Շևչենկոյի ծննդյան 125-ամյակի առիթով, նրա երկերի ժողովածուները, «Կոբզարը» լույս տեսան հայերեն, ադրբեջաներեն, ՍՍՀՄ մյուս ժողովուրդների լեզուներով:

1939 թ. ամբողջ Միությունը մեծ հանդիսավորությամբ նշեց հայկական ազգային էպոսի 1000-ամյակը: Մոսկվայում, Երևանում, Թբիլիսիում և մյուս քաղաքներում տեղի ունեցան տոնական երեկոներ, ժողովներ, «Պրավդա» թերթը հոբելյանի օրերին գրեց. «Սովետական կուլտուրայի միջոցով «Սասունցի Դավիթը» մտնում է համաշխարհային կուլտուրայի օրբիտի մեջ և դառնում մարդկության հերոսական էպոսի մի մասը—«Իլիականի» և «Ոդիսականի», ռուս ժողովրդի դուցազնական բիլինային էպոսի, «Կալեալայի» և Հյուսիսի սազաների, «Նիբելունգների երգի» և ժողովրդական ստեղծագործության շատ այլ գանձերի կողքին»⁵⁶: Իսկապես, մեր ժողովրդի այդ մեծ ստեղծագործությունը, որ մինչ այդ գրեթե թարգմանված չէր այլ լեզուներով, հոբելյանի առիթով թարգմանվեց ռուսերեն, ուկրաիներեն, վրացերեն, ուզբեկերեն, ադրբեջաներեն, հրեերեն:

Այս լավ ավանդույթը շարունակվեց և ամրապնդվեց հասարակական տարիներին: Բավական է հիշել թեկուզ միայն հայ դասականների հոբելյանները: 1948 թ. Աբովյանի մահ-

⁵⁶ Սովետահայ գրականության տարեգրություն, Երևան, 1957, էջ 375:

վան 100-ամյակի կապակցությամբ նրա գործերը առանձին գրքերով տպագրվել են ռուսերեն, ուկրաիներեն:

Թե ինչպիսի մեծ արձագանք ունեցավ Հովհաննես Թումանյանի ծննդյան 100-ամյակի տոնակատարությունը 1969 թ., ցույց է տալիս միայն մեր երկրի տարբեր ժողովուրդների լեզուներով եղած հոբելյանական հրատարակությունների թրվարկումը. ռուսերեն ժողովածուներ՝ տպագրված Մոսկվայում, Լենինգրադում, Երևանում, վրացերեն՝ «Բանաստեղծություններ և պոեմներ», «Եղջերուի մահը» (արձակ երկերի ժողովածու), «Գիքորը» առանձին հրատարակությամբ, ուկրաիներեն՝ «Ընտիր երկեր» և «Մանուկներին», ադրբեջաներեն՝ «Հատընտիր», բելոռուսերեն՝ «Քնարերգություն», կիրգիզերեն՝ «Քարաբաղնիս» (արձակի ժողովածու), մոլդավերեն՝ «Բանաստեղծություններ և լեզենդներ», քրդերեն՝ «Հատընտիր»:

Մոսկվայում և հանրապետություններում պարբերաբար անցկացվում են աղղային գրականությունների տասնօրյակներ, շաբաթներ, որոնք ուղեկցվում են ալդ գրականությունների անթոլոգիաների ու տարբեր տիպի ժողովածուների հրատարակությամբ:

* * *

Սովետական պետության ստեղծման հենց առաջին ամիսներից հսկայական ուշադրություն է նվիրվել համաշխարհային գրականության դասական հրկերի թարգմանությունը (հիշենք «Համաշխարհային գրականություն» հրատարակչության կազմակերպումը 1918-ին): Մի քանի տասնամյակների ընթացքում ռուսերեն են թարգմանվում աշխարհի մեծագույն գրողների կարևորագույն երկերը: Բայց ոչ միայն ռուսերեն: Աղղային հանրապետություններում ևս լարված և ալանաչափ աշխատանք է տարվում այս ուղղությամբ: Բավական է նայել տարբեր հանրապետություններում միայն 30-ական թթ. հրատարակված գրքերի ցուցակը, տեսնելու համար, թե ինչքան կարևորություն էր տրվում դասական գրականության թարգմանությունը, այն էլ այն տարիներին,

երբ կադրերի ու փորձի խիստ պակաս էր ղեկավարում, թույլ էին տույզողական հնարավորությունները:

ՍՍՀՄ-ում տույզողական գեղարվեստական գրականության մեջ թարգմանությունների տեսակարար կշռի վերաբերյալ հետաքրքրական է հետևյալ պատճառով, որ հրապարակվել է գեղարվեստական թարգմանության հարցերին նվիրված երեւելանյան կոնֆերանսում (1972 թ.): 60-ական թթ. կեսերին սովետական թարգմանական գրականության արդյունքը եղել է 2397 գիրք 53 լեզուներով, թարգմանված 43 արտասահմանյան և 42 սովետական ժողովուրդների լեզուներից: Դատարարական ընթացքում հրատարակված գեղարվեստական գրականության մոտավորապես մեկ երրորդն է:

Թարգմանական գրականության հրատարակությանը ՍՍՀՄ-ը աշխարհում զրավում է առաջին տեղը:

Բայց բանը միայն քանակը չէ: Ստեղծվել է սովետական թարգմանական դպրոց, որի մասին խոսում են ոչ միայն սովետական, այլև արտասահմանյան տեսաբանները: 1966 թ. Մոսկվայում անցկացվեց թարգմանության տեսության հրատարակչական լուսնային նվիրված միջազգային գիտաժողով, որին մասնակցում էին սովետական և արտասահմանյան նշանավոր թարգմանիչներ և տեսաբաններ: Այդպիսի մի գիտաժողովի անցկացումը նշանակում էր, որ սովետական թարգմանական դպրոցի հաջողությունների և փորձի միջազգային ճանաչումը: Կ. Բրատունը (ԽՄՆ) ասաց, որ «առաջին դեռ չկա մի ուղղություն, որ կարողանայինք անվանել թարգմանության ամերիկյան դպրոց, այն դեպքում, երբ սովետական դպրոցը արդեն ձևավորվել է»⁵⁷:

Գեղարվեստական թարգմանության սովետական դպրոցի սկզբունքները ձևավորվել են թարգմանիչների մի քանի սե-

57 *ՏՆՍ* «Актуальные проблемы теории художественного перевода», т. II, М., 1967, стр. 170.

րունդներին ստեղծագործություններում: Թարգմանիչների համամիութենական խորհրդակցություններում (անցկացվում են 1936 թ. սկսած), ղանադան կոնֆերանսներում ու դիտաժողովներում, կուտակված ստեղծագործական փորձի հիման վրա, ձևակերպվել են դրանց հիմնական դրույթները:

Սովետական թարգմանական դպրոցը սկզբունքորեն անթարգմանելի գեղարվեստական երկեր չի ընդունում: Այս կամ այն ստեղծագործությունը կարող է դժվար թարգմանելի լինել. կարող է չթարգմանվել առայժմ, բայց ցանկացած դրական երկ երբեք հնարավոր կլինի թարգմանել ցանկացած լեզվով: Պատահական չէ, որ հենց սա դարձավ սովետական թարգմանիչներին միավորող սկզբունքներից առաջինը: Սովետական Միությունում թարգմանությունը դիտվում է իբրև ժողովուրդների մերձեցման հղու գործոն: Սովետական գրողների միության առաջին քարտուղար Գ. Մարկովը սովետական գրողների V համագումարում կարդացած զեկուցման մեջ ասաց. «Իդուր չէ, որ մեր բազմազգ սոցիալիստական երկրում թարգմանության արվեստը առաջին անգամ աշխարհում ձևաբան էր լայն հասարակական-քաղաքական հանդուգնություն և ծառայում է իբրև ժողովուրդների անխախտ հղբայրության, միասնության և բարեկամության վկայություն»⁵⁸: Թարգմանությունը իր այս խնդիրը կարող է իրագործել միայն բոլոր ազգային գրականությունների փոխադարձ թարգմանությունների դեպքում:

Սովետական թարգմանական դպրոցը սկզբունքորեն մերժում է բառացի և անատ թարգմանությունները, իր առաջ խնդիր դնելով տվյալ երկի գեղարվեստական վերստեղծումը թարգմանության լեզվով: Ամենաընդհանուր ձևով սովետական դպրոցը պահանջում է հավատարմություն ստեղծագործության ոչ թե տառին, այլ ոգուն, թարգմանչից պահանջելով մեծագույն հարգանք և ղգուշություն թարգմանվող հեղինակի անհատականության հանդեպ:

Այս սկզբունքները միանգամից չէ, որ հաստատվել են:

⁵⁸ «Художественный перевод...», стр. 8.

30-ական թթ. սովետական թարգմանիչների մի մասի շրջանում լայնորեն տարածված էին բառացի թարգմանությունները: Այդ տարիների բառացի թարգմանությունները մի յուրահատուկ ոեակցիա էին նախահեղափոխական վերջին տասնամյակներում տարածված ազատ, բնագրի առանձնահատկությունները հարթող թարգմանությունների նկատմամբ:

Բայց փորձը ցույց տվեց, որ բառացիությունները սկզբունքները չեն կարող բավարարել սովետական թարգմանություններ կայացվող պահանջները: Նրանց փոխարինելու եկան նոր, ավելի բարձր սկզբունքներ:

Իհարկե, թարգմանության սովետական դպրոցի գոյությունը ոչ մի կերպ չի նշանակում թարգմանիչների անհատականությունների համահարթում: Ավելին, հենց այդ դպրոցի ներսում ծնվեցին այնպիսի հզոր անհատականություններ, ինչպիսիք են Մարշակը, Պաստեռնակը, Լուկինսկին, Չուկովսկին, Ռիլսկին, Զաբոլոտցկին և ուրիշներ, որոնցից ամեն մեկը ունի իր անկրկնելի ոճը, «ձեռագիրը»: Եվ միայն դրա շնորհիվ է, որ այս թարգմանիչների յուրաքանչյուր աշխատանքը իրադարձություն էր հրկրի դրական կյանքում:

Պատահական չէ, որ Միխայիլ Լուկինսկին, Սամուիլ Մարշակը, Մաքսիմ Ռիլսկին տարբեր տարիների արժանացան պրական բարձրագույն պարգևի՝ պետական մրցանակի, իրենց կատարած թարգմանությունների համար:

Սովետական գրողների V համագումարում Գ. Մարկովը ասաց, որ ներկայումս ազգային լեզուներով գրված գործնականում շատ թիվ քիչ նկատելի բոլոր ստեղծագործությունները արագորեն դառնում են սովետական բոլոր ընթերցողների սեփականությունը⁵⁹: Առաջին հերթին դա տեղի է ունենում ուսերեն թարգմանությունների միջոցով: Բայց վերջին տասնամյակներում ուժեղանում է նաև սովետական ժողովուրդների դրականությունները բնագրից թարգմանելու ձրգտումը: Այս բանը հաշվի է առնվում թարգմանչական կադրեր պատրաստելիս:

Մի կողմից, ՍՍՀՄ գրողների միությանը կից Մ. Գորկու անվան գրական ինստիտուտը պատրաստում է թարգմանիչների ազգային լեզուներից ռուսերեն: Այստեղ ստեղծվել է գեղարվեստական թարգմանության ամբիոն, որին կից գործում են Սովետական Միության տարբեր ազգային գրականությունների թարգմանիչների խմբեր: Մյուս կողմից, հանրապետությունների բուհերը անցկացնում են ուսանողների փոխանակություն, որի նպատակն է հարևան ժողովուրդների չեզուներին տիրապետող թարգմանիչներ պատրաստելը:

Սովետական թարգմանիչներն ու թարգմանության քննադատները սիրում են կրկնել Վլադիմիր Մայակովսկու մի բանաստեղծությունը («Կազան»), որի մեջ Մայակովսկին պատմում է, թե ինչպես իր «Ձախ մարշը» թարգմանել են թարերեն, մարիերեն, չովաշերեն: Այդ բանաստեղծությունը հնչում է իբրև երազանք, իբրև ցանկություն՝ ունենալու բազմալեզու լսարան, իր ստեղծագործությունները հասցնել բազմազգ երկրի բոլոր ժողովուրդներին: Այսօրվա սովետական բանաստեղծները, գրողները կարող են տեսնել իրենց երկերի հրատարակությունները սովետական բոլոր ժողովուրդների լեզուներով:

Ամփոփենք: Ուղեկցելով մարդկային քաղաքակրթությանը նրա հենց առաջին քայլերից, թարգմանությունը անգնահատելի դեր է կատարել նրա զարգացման, ազգային մշակույթների, գրականությունների ստեղծման ու հարստացման գործում:

Կապիտալիստական հարաբերությունների զարգացման շրջանում առաջին պլան է մղվում թարգմանության՝ իբրև ժողովուրդներին և նրանց մշակույթները կապող միջոցի դերը: Բայց ժողովուրդների մերձեցման, նրանց միջև եղբայրական հարաբերությունների հաստատման իր մեծ առավելությունը թարգմանությունը ամբողջ թափով կարողացավ իրականացնել միայն նոր հասարակարգի՝ սոցիալիստական հասարակարգի պայմաններում:

Ի՞նչ է ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ի՞նչ է գեղարվեստական թարգմանությունը: Ինչո՞ւ է այն առանձնանում թարգմանության մյուս տեսակներից: Երևույթների ինչպիսի՞ շերտեր է ընդգրկում, զարգացման ի՞նչ միտումներ է հանդես բերում:

Բանն այն է, որ թարգմանությունը մշակույթի մի լայնածավալ բնագավառ է. թարգմանվում են ամեն տեսակի գրավոր տեքստեր՝ դիվանագիտական փաստաթղթեր, գիտական գրականություն, զործնական պետքերի հետ կապված տեքստեր, մամուլի նյութեր և այլն: Թարգմանում են բանավոր խոսքը՝ տարբեր երկրների սլետական երկու գործիչների զրույցը, ելույթներ զանազան բազմալեզու հանդիպումներում ու ժողովներում, սլարդապես երկու մարդու զրույց: Թարգմանության այս տեսակներից ամեն մեկն ունի իր առանձնահատկությունները: Մի բան, որ ընդհանուր է բոլորին, գրավոր կամ բանավոր խոսքի առարկայական-տրամաբանական իմաստը ճշգրիտ հաղորդելու անհրաժեշտությունն է:

Գեղարվեստական տեքստի դեպքում գործը բուլսրովին այլ է: Մրա արժեքը որոշվում է ոչ թե առարկայական-տրամաբանական բովանդակությամբ, այլ գեղարվեստական բովանդակությամբ: Առարկայական-տրամաբանական բովանդակությունը գեղարվեստական բովանդակության տարրերից է, որ առանձին ընկալված քիչ արժեք ունի: Գեղարվեստական բովանդակությունը, ժամանակակից տիրմինով ասած,

ինֆորմացիայի մի բոլորովին առանձնահատուկ տեսակ է, որը կյանքն արտացոլում է նրա անտարրալուծելի ամբողջությամբ: Այն կարող է հաղորդվել միայն գեղարվեստի, այն էլ՝ տվյալ առանձին արվեստի միջոցով: Որևէ բանաստեղծության բովանդակությունը (չմոռանանք՝ խոսքը գեղարվեստական բովանդակության մասին է), ըստ էության, հնարավոր չէ արտահայտել ոչ մի ուրիշ ձևով, քան տվյալ բանաստեղծությունը կրկնելով: Լև Տոլստոյը իր նամակներից մեկում նկատել է, որ իր որևէ ստեղծագործության բովանդակությունը բացահայտելու համար («Ի՞նչ եմ ուզում ասել») այդ ստեղծագործությունը պետք է նորից գրի: Նույն նամակում նա գրում է. «...Յուրաքանչյուր միտք (գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ—Ա. Ե.) բառերով առանձին արտահայտված, կորցնում է իր իմաստը, սարսափելի ցածրանում է, երբ վերցվում է առանձին և այն շղթայակցությունից դուրս, որի մեջ գտնվում է: Ինքը՝ այդ շղթայակցությունը, կազմված է ոչ թե մտքով (ինձ թվում է), այլ ինչ-որ մի այլ բանով, և այդ շղթայակցության հիմքը չի կարելի արտահայտել անմիջականորեն բառերով, այլ միայն բառերով միջնորդավորված, նկարագրելով կերպարներ, գործողություններ, դրություններ»⁶⁰: Մեզ համար այստեղ կարևորն այն է, որ գեղարվեստական երկի էությունը կազմող «այդ շղթայակցության հիմքը չի կարելի արտահայտել անմիջականորեն բառերով»: Տոլստոյը նկատի ունի առարկայական-տրամաբանական «չոր խոսքը»: Այն ակզբունքորեն ի վիճակի չէ արտահայտելու գեղարվեստական բովանդակությունը:

Բայց գեղարվեստական երկի թարգմանչից պահանջվում է հենց այդ բովանդակությունը հաղորդել: Դա այնքան դժվար բան է, որ դարեր շարունակ զրականության հետ կապված մարդկանց անհնարին է թվացել (հիշենք առաջին բաժնում բերված կարծիքները թարգմանության մասին): Գեղարվեստական բովանդակությունը միշտ անհատական, տվյալ գրողի և տվյալ ժողովրդի ու լեզվի առանձնահատկություններից

⁶⁰ Лев Толстой о литературе, М., 1955, стр. 155.

ծնված բովանդակություն է: Ֆիզիկային վերաբերող որևէ տեքստում նրա հեղինակի և լեզվի առանձնահատկությունները ոչ մի կերպ չեն արտացոլվում (չնայած գիտնականի անհատականությունը հայտնագործություն կատարելու պահին վճռական նշանակություն ունի): Բայց ահա առաջին բաժնում բերված Թումանյանի քառյակը կարող էր գրել միայն Թումանյանը, իր աղբյային մտածողությամբ հանդերձ, և միայն հայերենով:

Երկի բովանդակության այս անհատականությունը ամենեին չի նշանակում, որ այն ղուրկ է համընդհանուր նշանակությունից: Ընդհակառակը, գեղարվեստական երկում մեկին առանց մյուսի գոյություն չունի. և յուրաքանչյուր երկ թարգմանելու անհրաժեշտությունը ծնվում է շնորհիվ այն բանի, որ տվյալ անհատական բովանդակությունը համընդհանուր նշանակություն ունի: Բայց ինչպե՞ս անել, որ այդ անհատականությունը հաղորդվի մի ուրիշ լեզվով: Տարբեր լեզուների բառերը նշանակությամբ ճշգրտորեն չեն համապատասխանում իրար: Այս անհամապատասխանությունը, մանավանդ ոչ գեղարվեստական տեքստերում, հեշտ հաղթահարելի է: Կոնտեքստում կարելի է հաղորդել ցանկացած ճշգրիտ իմաստը: Այդ ճշգրտությունը ձեռք է բերվում մեկ հետաքրքրող բառը շրջապատող այլ բառերի օգնությամբ. նրանք «հուշում են», թե ինչպիս ըմբռնել տվյալ բառը:

Բայց բանը սրանով չի վերջանում: Յուրաքանչյուր բառի իմաստ ժամանակի ընթացքում հարստանում է բաղմադան ղուգորդություններով, որոնք հասկանալի են միայն տվյալ ժողովրդին. բառի այս հատկությունը շատ էական նշանակություն ունի գեղարվեստական գրականության համար: Բառի բովանդակության այս հարստությունը գրողին հնարավորություն է տալիս ասել այն, ինչ անհնարին կլիներ ասել «չոր», բառարանային բառով (տերմինները նեղ, ճշգրտված իմաստ ունեն, գործածվում են ղուգորդություններից «մաքրված» վիճակում): Թումանյանի խոսքը, թե «բառը մի աշխարհ է», բանաստեղծական պատկեր չէ սոսկ: Բառը գեղարվեստական

դրականության մեջ իր իմաստների և զուգորդությունների հարստությամբ իսկապես մի աշխարհ է:

Այդ իմաստներն ու զուգորդությունները, մտնելով ամենաբազմազան կապերի ու փոխադրեցությունների մեջ, ստեղծում են անկրկնելի, սվլյալ ստեղծագործական անհատակ: անությամբ պայմանավորված պատկեր: Եվ, հասկանալի է, եթե թարգմանիչը փորձի ճշգրտորեն թարգմանել տվյալ տեքստը կապիտոլ բառերը միայն իրենց բառարանային իմաստով, կընկնի ծիծաղելի վիճակի մեջ:

Թարգմանչի խնդիրն այլ է՝ վերստեղծել տվյալ երկի գեղարվեստական բովանդակությունը այլ լեզվով, մի բան, որ գրեթե անհաղթահարելի դժվարություն է թվում ամեն անգամ: Պարզ է, որ լեզուների սոսկակա իմացությունը, որ համարյա ամեն ինչ է ոչ գեղարվեստական տեքստի թարգմանիչների համար, մեր թարգմանչին չի օգնի: Նա պետք է տաղանդավոր լինի այնպես, ինչպես իր սեփական երկերը ստեղծող արձակագիրը, բանաստեղծը:

Այստեղ մենք բախվում ենք թարգմանչի ստեղծագործական անհատականության պրոբլեմին:

Գեղարվեստական երկը, իր բովանդակության յուրահատուկ ամբողջականության շնորհիվ, կարող է ընկալվել տարբեր ձևերով:

Իհարկե, ընկալումների այդ բազմազանությունը անսահման չի կարող լինել: Վերջին հաշվով, ցանկացած ընթերցողի ընկալման մեջ (խոսքը ուրուշակի գեղարվեստական ճաշակ ունեցող ընթերցողի մասին է) Իսահակյանը Իսահակյան է, Թումանյանը՝ Թումանյան, Տերյանը՝ Տերյան, և ընկալման բոլոր անհատական առանձնահատկությունների դեպքում էլ հնաբավոր չէ այդ բանաստեղծներին շփոթել մեկը մյուսի հետ: Բայց ընթերցողի անհատական ընդունակություններից է կախված, թե ինչ խորությամբ նա կընկալի տվյալ հեղինակին, նրա երկը:

Այդպես էլ թարգմանիչը: Իր աշխատանքի առաջին փուլում նա ընթերցող է, բարձր կարգի ընթերցող: Նրա ընկալումն էլ անխուսափելիորեն անհատական-անձնական է:

Բայց թարգմանիչը պատիվ ընթերցող չէ: Նա իր ընկալածը պարտավոր է վերարտադրել, ընդ որում այնպես, որ այն գեղարվեստական արժեք ունենա ուրիշ ընթերցողների համար: Թարգմանիչը պետք է տաղանդավոր լինի, նրա թարգմանության վրա անխուսափելիորեն պետք է մնա նրա խորապես անհատական տաղանդի գրոշմը: Այնինչ թարգմանիչը թարգմանում է մի որոշակի հեղինակի որոշակի ստեղծագործությունը, և նրա գործը ընթերցողների համար արժեք ունի միայն այնքանով, որ նա իր լեզվով պետք է ներկայացնի հենց այդ հեղինակի այդ գործը: Եթի ասում էն, որ սա Պուշկինի այսինչ բանաստեղծությունն է՝ թարգմանված հայերեն, ապա մենք պիտի վստահ լինենք, որ թարգմանիչը չի ազավազել Պուշկինի այդ բանաստեղծությունը:

Այս պարագրքսը մեզ հասցնում է թարգմանության հարցերի հարցին՝ թարգմանության հարադատությանը: Երկը մի լեզվից թարգմանվում է մեկ այլ լեզվի, ստեղծված լինելով մի անհատականության կողմից՝ վերստեղծվում է մի ուրիշ անհատականության կողմից: Բացի այդ, շատ հաճախ մեջտեղ է գալիս ժամանակների տարբերության խնդիրը: Եթե այսօր նարեկացի են թարգմանում, այդ նշանակում է, որ 10-րդ դ. հայ բանաստեղծին փորձում են ներկայացնել 20-րդ դ. ռուս, ֆրանսիացի և այլ ընթերցողներին:

Եվ բնական է, թարգմանության հարադատությունը հասկացվել է տարբեր կերպ, թեև ոչ ոք չի ժխտել հարադատության անհրաժեշտությունը (թարգմանությունը ի սկզբանե ենթադրում է հարադատություն): Ըստ այդմ էլ առաջ են եկել թարգմանության տարբեր տեսակներ, որոնք բաժանվում են երեք խմբի՝ ապառ թարգմանություններ, բառացի (կամ տառացի, буквализм) թարգմանություններ և գեղարվեստական կամ բուն թարգմանություններ:

Իհարկե, անիմաստ է հարցնել, թե այս տիպերից ո՞րն է առաջինը հանդես եկել: Թարգմանության հրեք տեսակներից յուրաքանչյուրի մասին կարելի է հիշատակություններ գտնել հնագույն ժամանակներից վերաբերող աղբյուրներում:

Բայց նրանցից ամեն մեկը ժամանակի, տվյալ ազգային դրսեկանություն զարգացման պահանջմունքներին համասպատասխան առաջատար դիրք է զրավել այս կամ այն դարաշրջանում: Ուրեմն, թարգմանության տեսակների նշանակությունը կարելի է հասկանալ միայն պատմական մոտեցմամբ: Սա նշանակում է ցույց տալ, թե ազատ, բառացի և դեղարվեստական թարգմանությունները, իբրև տիրապետող ձևեր, ինչպես են հաջորդում միմյանց:

Այս հարցի վերաբերյալ հետաքրքիր դատողություններ կան Գյոթեի մի փոքրիկ հոդվածում, որը հայտնի է «Թարգմանություններ» վերնագրով: Այստեղ Գյոթեն խոսում է թարգմանության երեք տեսակների մասին, դրանցից երկուսը այսօր մենք միավորում ենք ազատ թարգմանության մեջ: Սրանք իսկապես ազատ թարգմանություններ են, որոնք երկի մասին միայն նախնական պատկերացում են տալիս: Բայց Գյոթեի հոդվածի թերևս ամենամեծ արժանիքն այն է, որ նա թարգմանության տեսակները դիտում է զարգացման ընդհանուր շղթայի, դեպի թարգմանության բարձրագույն տեսակը նրանց շարժման մեջ: Թարգմանության առաջին տեսակը «ծանոթացնում է մեզ օտար երկրների հետ այդ երկրների մասին մեր ունեցած ըմբռնումների և պատկերացումների շափով»: Այս փուլում տիրապետում է արձակ թարգմանությունը, որը «ամբողջությամբ ոչնչացնում է բնագրի առանձնահատկությունները»: Թարգմանությունների հաջորդ տեսակը (կամ փուլը) ձգտում է ավելի հարազատ լինել բնագրին. «Հաջորդ շրջանում մենք փորձում ենք թարգմանության միջոցով փոխադրվել օտարերկրյա միջավայր»: Բայց այս փուլում էլ բնագրի առանձնահատկությունները աչքաթող են արվում. «...Ըստ էության մենք միայն խորացնում ենք օտարների մտքերն ու զգացմունքները և ուզում ենք դրանք արտահայտել մեր ձևով՝ մեր մտքերի ու զգացմունքների միջոցով»⁶¹: Գյոթեն միանգամայն արդարացիորեն շեշտում է ազատ թարգմանությունների մեծ նշանակությունը թարգմա-

⁶¹ Мастерство перевода—1966, М., 1968, стр. 235—236.

նող երկրի գրականության և մշակույթի զարգացման համար: Բնագրի հարադատ վերարտադրության խնդիրը, սակայն, մնում է չլուծված: Այն լուծվում է երրորդ փուլում: Բայց նախքան այդ, թարգմանությունը անցնում է նաև բառացի (կամ տառացի) հարադատության բուլով: Թարգմանության այս տեսակի մասին Գյոթեի տվյալ հոդվածում խոսք չկա, բայց մի այլ առիթով նա խոսում է թարգմանության երկու սկզբունքների մասին, որոնցից մեկը ազատ թարգմանության սկզբունքն է, մյուս սկզբունքը «պահանջում է, որպեսզի մենք գնանք դեպի օտարը, դեպի նրա կյանքի պայմանները, նրա լեզվի կառուցվածքը, նրա առանձնահատկությունները»⁶²: Անկասկած, սա հենց բառացի թարգմանության սկզբունքն է (պատահական չէ բնագրի լեզվի կառուցվածքի հիշատակությունը): Բառացի թարգմանությունը անհրաժեշտ փուլ է դեպի բնագրի հարադատ վերարտադրությունը թարգմանության շարժման ճանապարհին: Այն անհամեմատ ընդլայնում է մեր սլատկերացումները բնագրի, նրա լեզվի, երկրի մասին: Բառացի թարգմանությունը ընդգծում է թարգմանվող ստեղծագործության առանձնահատկությունները, դրանով իսկ ստեղծագործությունը ինչ-որ չափով հեռացնելով թարգմանության ընթերցողներից: Բայց այդ առանձնահատկությունների հստակ գիտակցումը առաջ է բերում թարգմանվող ստեղծագործությունների ավելի խորը ընկալման անհրաժեշտության գիտակցություն, որը և մղում է դեպի թարգմանության մի նոր մակարդակ: Թարգմանվող երկի առանձնահատկություններն արդեն չեն վարագուրվի, բայց այդ նոր մակարդակի շնորհիվ հասկանալի, մոտ ու հարադատ կդառնան թարգմանության ընթերցողներին այնպես, ինչպես նրա հայրենի գրականության երկերը: Այսինքն՝ ընթերցողի ստացած տեղեկությունների քանակը կվերաճի որակի—դա կլինի արդեն գեղարվեստական ինֆորմացիա, ինչ որ ըստ էության ակնկալում է յուրաքանչյուր ընթերցող տվյալ երկը կարդալիս: Հենց այս վերջին թարգմանություններն էլ անվանում են

62 Сн'а П. Н. Копанев, նշվ. աշխ., էջ 193—194:

գեղարվեստական կամ բուն թարգմանություններ: Միայն այս տիպի թարգմանություններն են, որ բնագիրը իր անկրկնելիությամբ, իր ամբողջականությամբ մատչելի են դարձնում թարգմանության ընթերցողներին: Ահա Գյոթեի խոսքերը այս թարգմանությունների մասին. «Թարգմանիչը, որն անշեղորեն հետևում է բնագրին, այս կամ այն շահով հեռանում է իր ազգի յուրահատկություններից, և այսպիսով, ծնվում է մի երկրորդ որակ, որին գեռ պետք է հասնի ընթերցողների ղանգվածի ճաշակը, որը սահմանափակված է իր ազգային աշխարհընկալմամբ»: Եվ այնուհետև. «Թարգմանությունը, որը ձգտում է հարադատ լինել բնագրին, ունի տողացի թարգմանության ճշգրտություն և մեզ անսահմանորեն մոտեցնում է բնագրին»⁶³:

Այժմ անցնենք թարգմանությունների տեսակների բնութագրմանը առանձին-առանձին⁶⁴:

ԱՂԱՏ ԹԱՐԴՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ազատ թարգմանությունները շատ ավելի մեծ տեղ են գրավում գեղարվեստական գրականության մեջ, քան սովորաբար ընդունված է վարժել: Բազմաթիվ դասական ստեղծագործություններ, որոնք կազմում են այս կամ այն գրականության զարդը, ազատ թարգմանություններ են (կամ փոխադրություններ, նմանություններ և այլն): Եվ երբեմն այնքան սարօրինակ է թվում, որ մանկուց ծանոթ ու հարազատ երկը հանկարծ հայտարարվում է թարգմանություն:

63 Мастерство перевода—1966, стр. 236.

64 Հետագա շարադրանքում մենք գերադանցապես դիմելու ենք բանաստեղծական թարգմանության օրինակների: Գեղարվեստական թարգմանության կարևորագույն օրինաչափությունները, որոնք բնվում են այս գրքում, ընդհանուր են արձակի և պոեզիայի համար: Բայց քանի որ գեղարվեստական խոսքի, հետևարար և գեղարվեստական թարգմանության ամենաընդհանուր օրենքները խտացված ձևով հանդես են գալիս հենց պոեզիայի բնագավառում, հարմար էր հենվել բանաստեղծական թարգմանության օրինակների վրա:

Ավ. Իսահակյանի բալլադներին մեկը՝ «Պանդուխտ սր-
դին», առանց չափազանցության, ծանոթ և սիրելի է մեր
ժողովրդի բոլոր խավերին: Եվ այնքան հայկական է այդ
ստեղծագործությունը, այնքան հարազատ մեր ժողովրդի
ոգուն, որ ընթերցողները ընկալում են իբրև հայկական ժո-
ղովրդական ավանդության մշակում: Այնինչ, այդ ստեղ-
ծագործությունը դերմանական քիչ հայտնի մի բանաստեղծու-
թյան ազատ թարգմանությունն է: Սովետական գրակա-
նագետ Պ. Ն. Բերկովը իր աշխատություններին մեկում⁶⁵
բերում է Ֆոգլի բանաստեղծության լրիվ ուսուերին թարգ-
մանությունը (առանց թարգմանիչը նշելու): Հայ ընթեր-
ցողի համար հետաքրքրական կլինի այդ թարգմանությունը
համեմատել Իսահակյանի բալլադի հետ (մանավանդ որ Ֆոգ-
լի ստեղծագործությունը Գերմանիայում արժանացել է այն
նույն պատվին, ինչ որ մեզ մոտ Իսահակյանի այլ ստեղծա-
գործությունները՝ դարձել է ժողովրդական երգ): Ահա Բեր-
կովի բերած տեքստը:

Из дальней чужбины с дорожной клюкой
Бредет подмастерье назад домой,
Он весь в пыли, и лицо сожжено.
Узнать его первым кому суждено?
Он входит в местечко: у старых ворот
Таможенный сборщик прохожих ждет.
Был сборщик друг его в прошлые дни,
Стакан не одни пропустили они.
И что ж?—не узнал ведь сборщик его,
Так было солнцем лицо сожжено.
Наш парень сборщику сделал кивок —
И дальше, пыль отряхая с сапог,
Он видит — в оконце невеста глядит.

⁶⁵ Проблемы изучения межнациональных литературных отноше-
ний (литературный обмен, национальные традиции, литературное по-
ваторство и национальная специфика литературы), в сб. «Материа-
лы первой научной сессии, посвященной литературным связям рус-
ского, азербайджанского, армянского и грузинского народов», Тби-
лиси, 1962.

«Красавица, здравствуй!» — он ей говорит.
И что ж — не узнала девица его,
Так солнцем было лицо сожжено.
И дальше парень шагает вперед,
Слеза по щеке его смуглой течет.
Из церкви идет его старая мать.
«Бог с вами!» — ей молвит. Чтож больше сказать?
И что же — старушка вздрогнула чуть,
«Сынок» и упала парню на грудь.
Как ни было солнцем лицо сожжено,
Глаз матери сразу признал его.

Այս բանաստեղծութեան մեջ շատ բան կա հոգեհարա-
զատ Իսահակյանին: Պանդխտութեան, մայրական սիրո, կնոջ
և բարեկամի անհավատարմութեան մոտիվները բավական
մեծ տեղ են գրավել Իսահակյանի ստեղծագործութեան մեջ:
Ըստ երևույթին, մեծ նշանակություն է ունեցել բանաստեղ-
ծութեան սերտ կապը ժողովրդական բանահյուսութեան հետ
(վերջինիս վկայությունն է բանաստեղծութեան ժողովրդական
երգ դառնալը): Ահա և հայկական տարբերակը.

Դարդը՝ սրբախ, աղքատ ու խեղճ, ցուպը ձեռքս,

զլխակոր,

Շատ տարիներ պանդուխտ եղած՝ նորեն դարձա հայրենիք.

Կյանքի բեռով մեջքս ծրռած, միտքս շվար ու մոլոր,

Յոթը սարեն, յոթը ծովին դարձա նորեն հայրենիք:

Իմ հայրենի դեղի հանդում տեսա մանկույթ ընկերիս. —

Ա՛խ, ընկեր իմ, կարոտ սրտով նրա առաջ վազեցի,

Ասի. — Բարով, անգին ընկե՛ր, չե՞ս ճանաչում դուն ինձի:

— Ախրը ես շատ փոխվեր էի... չըճանաչեց նա ինձի:

Յուպը ձեռքս գեղը մտա, անցա յարիս տան ճամփով.

Տեսա յարս վարդը ձեռին՝ մենակ կանգնած դռան մոտ.

Ասի. — Քուրի՛կ, ագիդ տեսիդ արժանացա ես բարով... —

Նա էլ ինձի չըճանաչեց... — աղքատ էի ու փոշոտ...

Դարդը սրբախ հասա մեր տուն, տեսա ծերուկ, խեղճ մորքս.

Ասի. — Նանի՛, ճամփորդ մարդ եմ, գիշերն ինձ հույր

կընդունե՞ս:

Ա՛խ, մերի՛կ ջան... վզովս ընկավ, սրբախ զրկեց ու

լացեց, —

Ա՛խ, բալա՛ ջան, դարի՛ր բալա՛, էդ դո՞ւն ես...

Ֆոգլի բանաստեղծության և Իսահակյանի բալլադի ընդհանրությունները ակնհայտ են. նույն հերոսները՝ պանդխտությունից վերադարձող երիտասարդը, նրա մանկության (Ֆոգլի մոտ նաև պատանեկության) ընկերը, նրա սիրած աղջիկը կամ հարսնացուն և մայրը, գործողության նույնատիպ զարգացումը նույն ավարտով, որը ի վերջո որոշում է բանաստեղծության տրամադրությունը: Այս բոլորը, հաշվի առնելով նաև գերմանական պոեզիայի Իսահակյանի գերադանց իմացությունը, հիմք են տալիս պնդելու, որ Իսահակյանի բալլադը Ֆոգլի բանաստեղծության փոխադրությունն է, չնայած այդ մասին Իսահակյանի մոտ ոչ մի հիշատակություն չկա: Եվ եթե այդ այդպես է, ապա հետաքրքրական է համեմատել Իսահակյանի և Ֆոգլի տեքստերը, սլարվելու համար, թե ի՞նչ սկզբունքով է Իսահակյանը կատարել փոխադրությունը: Ֆոգլի բանաստեղծության մեջ խիստ զգալի է գերմանական (գուցե և ընդհանրապես միջիննվրոպական) կոլորիտը: Հերոսը ենթավարպետ է, որ անմիջապես հիշեցնում է եվրոպական քաղաքների արհեստավորական միությունները: Հերոսի մանկության ընկերը մաքս հավաքող է մաքսատանը: Սա դարձյալ եվրոպական միջնադարյան քաղաքի մանրամասն է: Բավական դունեղ քաղաքային մանրամասն է և այս տողը՝ «Стакан не один пропустили они»: Միջնադարյան եվրոպական քաղաքի ասոցիացաներ է ծնում և քաղաքային դարպասների մասին հիշատակությունը. մաքսատունը գտնվում էր այդտեղ:

Իսահակյանի մոտ իսպառ վերացել է գերմանական, եվրոպական այս կոլորիտը: Փոքր քաղաքը (местечко) դարձել է դյուղ, և ընկերները հանդիպում են, բնականաբար, դաշտում: Չկան ոչ դարպասները, ոչ մաքսատունը: Հերոսը արդեն ոչ թե ենթավարպետ է, այլ պարզապես պանդխտ—այս վերջինը շատ ավելի հայկական է:

Ֆոգլի ստեծագործության մեջ կա մի հրանգ, որ չէր կարող մնալ Իսահակյանի բալլադում: Պանդխտությունը գերմանացիների համար ազգային մի այնպիսի ողբերգու-

թյուն, ազգային նկարագրի մի այնպիսի բնորոշ գիծ չէր, ինչպես հայերի մոտ: Ենթավարպետի հեռանալը իր հայրենի վայրերից շունհր ողբերգական անհրաժեշտության, անխուսափելիության, ճակատագրականության այն կնիքը, որը առանձնահատուկ էր հայ մարդու պանդխտությանը: Դրա համար էլ երիտասարդ ենթավարպետը իրեն կարող է թույլ տալ յուրատեսակ հոգեբանական մի փորձ՝ «Узнаешь ли первым кому суждено?»: Իսահակյանի տարբերակի համեմատությամբ այս հարցը նշում է ինքնավստահության մի հոգեվիճակ: Մինչդեռ հայկական բալլադի հերոսը ամբողջովին իր կարոտի մեջ է. նրա պանդխտության գնալն ու առավել ևս վերադառնալը շոշափում են նրա կյանքի բուն հիմքերը, և զերմանական բալլադի հերոսի համար կարևոր այդ հարցը նրա համար պարզապես արժեք չունի: Դառը ճշմարտությունը նրա համար բացահայտվում է ինքն իրեն:

Եվս մի մանրամասն, որ ավելի շատ կապված է երկու հեղինակների ստեղծագործական անհատականությունների հետ: Ֆոգլի բալլադը պատմվում է իբրև մի էպիկական մանրանկար, հանդիստ, երրորդ դեմքով (վերը հիշատակված քաղաքային բնանկարի մանրամասները հենց այդ պատճառով էլ այդքան մեծ տեղ են գրավում բալլադում): Իսահակյանի մոտ խոստում է բալլադի հերոսը, և դա բալլադը շատ է մոտեցնում քնարական բանաստեղծության. գերմանական բալլադի կոնկրետ-առարկայական սյուժեն այստեղ գրեթե լուծվում է հերոսի ասլուծմանի մեջ:

Այս ամենի շնորհիվ «Պանդուխտ որդին» միանգամայն հայկական, միանգամայն իսահակյանական ստեղծագործություն է:

«Պանդուխտ որդին» փոխադրություն է՝ ազատ թարգմանության նախնական տեսակներից մեկը, որ շատ տարածված է համաշխարհային գրականության մեջ, հատկապես պոեզիայում: Բացեք ցանկացած դասականի երկերը, և դուք կգտնեք բաղմամբիվ ստեղծագործություններ, որոնք փոխադրություններ են այս կամ այն ալլադի ու հեղինա-

կից, ընդ որում բանաստեղծը ամենեւին էլ պարտադիր չի համարում հիշատակելու փոխադրութեան փաստը: Իսահակյանը մի դեպքում հարկ է համարում նշել, որ տվյալ գործը թարգմանություն է, կամ պարզապէս շատ տարածված ձևով, վերնագրում նշում է՝ «այսինչից»։ Նման ստեղծագործությունները Իսահակյանի երկերի վերջին հրատարակության մեջ բավական նշանակալից տեղ են զբաղում (թեև, ասենք, Թումանյանի համեմատութեամբ, Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ թարգմանությունների տեսակարար կշիռը շատ փոքր է): Իսկ «Պանդուխտ որդու» դեպքում նա հարկ չի համարել այդ անել: Պուշկինը «Արևմտյան սլավոնների երգեր» շարքի սկզբնաղբյուրների մասին՝ զրել է մի փոքրիկ հոգեված և բավական մանրամասն ծանոթագրություններ, իսկ ահա Միցկևիչի երկու բալլադների ազատ թարգմանությունների տեքստում ոչ մի հիշատակություն չկա լեհական բնագրի մասին (այդ բալլադները Պուշկինը վերնագրել է «Բուդրիսը և իր որդիները» և «Վոնվոդա»։ Միցկևիչի մոտ դրանք համապատասխանաբար կոչվում են «Երեք Բուդրիս» և «Դեռք» — «Дозор»)։ Դժվար է միշտ համոզիչ բացատրություն գտնել այս փաստի համար: «Արևմտյան սլավոնների երգերը» ավելի մոտիկ չեն բնագրին, քան Միցկևիչի բալլադների թարգմանությունները: Մի շարք դեպքերում Պուշկինը վերնագրում նշում է այնպիսի բանաստեղծի, որ նման բանաստեղծություն չունի: Օրինակ «Հաֆիզից» վերնագրով բանաստեղծությունը Պուշկինի սեփական բանաստեղծությունն է: Հաֆիզը նման բանաստեղծություն չի ունեցել: Այս փաստի մեջ խորանալը մեզ, իհարկե, հեռու կտաներ, այստեղ մեզ համար կարևոր է այն, որ փոխադրությունների և ազատ թարգմանությունների դեպքում սկզբնաղբյուրը կամ բնագիրը հիշատակել — հիշատակելը ամենեւին էլ դասականների բարեխղճության չափանիշը չի կարելի համարել: Յուրաքանչյուր առանձին դեպքում նշանակություն է ունեցել այս կամ այն նկատուումը:

Ազատ թարգմանությունների առնչությամբ Պուշկինի անունը հիշատակելը պատահական չէր: Պուշկինը լայնորեն դիմել է այլ ժողովուրդների պոետական սյուժեներին, պոետական մտածողության առանձին տարրերին, մի դեպքում մինչև վերջ յուրացնելով, ռուսականացնելով դրանք, այլ դեպքում զարմանալիորեն ռուսական բանաստեղծության մեջ պահպանելով բնագիրը ստեղծած ժողովրդի խառնվածքի գծերը:

Ահա Պուշկինի հուշակավոր «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» բանաստեղծությունը: Դրա ազդակը եղել է Հորացիոսի «Մելպոմենային» ներբողը: «Հեքիաթ ձկնորսի և ոսկե ձկնիկի մասին» երկը զրված է գերմանական ժողովրդական հեքիաթի հիման վրա: Այսպիսի օրինակներ շատ կարելի է բերել: Բայց մեզ հիմա հետաքրքրում են Պուշկինի այն ստեղծագործությունները, որոնք լինելով այլալեզու բնագրի վերարտադրություն, հաղորդում են այդ բնագրի բույրը, ազգային կոլորիտը: Արդեն հիշատակվեցին Միցկևիչի բալլադների թարգմանությունները: Մասնագետների վկայությամբ, դրանցում Պուշկինը բավականին հեռացել է լեհական բնագրերից: Բայց ընթերցողը զգում է Լեհաստանի շունչը, լեհ ազնվականության կենցաղը, կոլորիտը զգացվում է յուրքանչյուր տողում:

Այս իմաստով, շատ հետաքրքրական է Պուշկինի գեղեցիկ մանրանկարներից մեկը՝ «Barry Cornwall-ից» վերնագրով: Բարրի Կորնվուլ անգլիացի բանաստեղծ է (1787—1874): Պուշկինի երկերի հրատարակություններում այս բանաստեղծությունը նշվում է իբրև «ազատ նմանողություն» (вольное подражание)՝ Կորնվուլի երգին: Նմանողությունը արդեն թարգմանության մի ուրիշ նախնական տեսակ է: Բայց նախքան նրա ու փոխադրության տարբերությունների մասին խոսելը, մեջ բերենք Պուշկինի այդ փոքրիկ գլուխգործոցը (իբրև բնաբան, Պուշկինը դրել է Կորնվուլի տողը՝ Hare's health to thee, Mary «Քո կենացը, Մերիի»):

Пью за здравие Мери,
Милой Мери моей.
Тихо запер я двери
И один без гостей
Пью за здравие Мери.

Можно краше быть Мери,
Краше Мери моей,
Этой маленькой пери;
Но нельзя быть милей
Резвой, ласковой Мери.

Будь же счастлива, Мери,
Солнце жизни моей!
Ни тоски, ни потери,
Ни ненастных дней
Пусть не ведает Мери.

Պոեզիան շատ թե քիչ իմացող ամեն ոք չի կարող այս գեղեցիկ, աշխույժ տողերում չզգալ «անդրժովյան հովի» շունչը: Դա ուսական բանաստեղծություն է, դա Պուշկինի այնքան սիրելի պարզությունն է: Բայց և այնպես «անդրժովյանը» այստեղ բավական ուժեղ է, Եվ եթե ընթերցողը մի քիչ ծանոթ է անգլիական բանահյուսությանը ու նրա ավանդույթների հետ կապված պոեզիային, չի կարող այս բանաստեղծության մեջ չնկատել այդ պոեզիայի սկզբունքները: Աշխույժ շափը, հնգատող տները, հերոսուհու անվան կրկնությունը յուրաքանչյուր տան առաջին տողի և վերջին տողի վերջում, մյուս բառերի կրկնությունները, պարզ բառապաշարը (և, իհարկե, Պուշկինի հանճարը) բանաստեղծությանը տալիս են զոռնեղ անգլիական երանգ: Կարելի է համոզված ասել, որ այս դեպքում Պուշկինը խնդրի է գրել ոչ թե անճանաչելիորեն «ուսացնել» անգլիական բանաստեղծի երգը (ինչպես վարվել է, ասենք, Հորացիոսի բանաստեղծության հետ), այլ պահպանել հենց նրա «անգլիականությունը» իր լիաբուռն ու բազմաեզր աշխարհային կալման տարրերից մեկը հաղորդելու համար: Այսպիսին

են նաև անտիկ բանաստեղծներից նրա կատարած բազմաթիվ թարգմանություններն ու փոխադրությունները:

Պուշկինի և Իսահակյանի բանաստեղծությունների քննությունը մտածել է տալիս նախ և առաջ այն մասին, թե ինչքան մեծ դեր են կատարում այդ թարգմանությունները (փոխադրություններ, նմանողություններ) ազգային պոեզիաների հարստացման գործում: Բերված բանաստեղծություններից յուրաքանչյուրը ազգային գրականության բարձրագույն սեփական արժեք է, բայց նրանց ստեղծման համար, բանաստեղծների հանձարի հետ միասին, մենք պարտական ենք այն ազգականներին, որոնք ստացել են Պուշկինը և Իսահակյանը Կորնվոլից և Ֆոգլից: Ընդ որում, նորից շեշտենք, բնագրերի սկզբնաղբյուրների հարցը ստանում է զուտ գիտական նշանակություն: Լինելով արվեստի կատարյալ ստեղծագործություններ, այդ բանաստեղծությունները ընթերցողի վրդմից ընկալվում են միանգամայն անկախ սկզբնաղբյուրից կամ բնագրից: Բանաստեղծին իրեն էլ այսպիսի դեպքերում հետաքրքրում է ոչ թե այլալեզու ստեղծագործությունը իր լեզվով հարադատորեն վերարտադրելու, այլ այդ ստեղծագործության ընձեռած միջոցներով իր սեփական մտահղացումը մարմնավորելու խնդիրը: Ինչ չափով կապահովի այլալեզու հեղինակի անհատականության, նրա ազգային կոլորիտի կնիքը՝ սա արդեն թարգմանող կամ փոխադրող բանաստեղծի անհատականության հարցն է: Պուշկինը, ինչպես Գյոթեն, ինչպես Թումանյանը, այդ կոլորիտը հաղորդում է: Իսահակյանը այն վերացնում է (ասենք, Իսահակյանի թարգմանություններում կարելի է գտնել գործեր, որոնցում նա վերաբնագրում է թարգմանվող գործի ազգային կոլորիտը: Օրինակ՝ հոլանդական ժողովրդական «Պարոն Թիդմանը» բալլադի թարգմանությունը, որը Իսահակյանը կատարել է գերմաներենից):

Պուշկինի և Իսահակյանի այս գործերի կապակցությամբ, ինչպես ընթերցողը նկատեց, գործածվեցին «փո-

խաղրութիւն» և «նմանողութիւն» բնորոշումները, իբրև ազատ թարգմանության նախնական տեսակներ: Նախնական ենք ասում, որովհետև դրանցում ազատութիւնը այնքան մեծ է, որ դրանք դառնում են զրեթե ինքնուրույն ստեղծագործութիւններ: Ընդ որում, ամենաընդհանուր ձևով, նմանողութիւնը ավելի հեռու է բնագրից, քան փոխադրութիւնը: Փոխադրութիւն մեջ վերջինիս հեղինակը պահպանում է բնագրի առարկայական բովանդակութիւն հիմնական տարրերը (սյուժեն, հերոսները) և այլն, փոխելով ազգային կոլորիտը, գործողութիւն վայրը (ինչպես «Պանդուխտ որդու» մեջ): Նմանողութիւնը հիմնականում վերաբերում է քնարական բանաստեղծութիւնը: Կարգացած բանաստեղծութիւն տպավորութիւն տակ բանաստեղծը գրում է իր սեփականը: Այսպիսին է Պուշկինի բանաստեղծութիւնը «Barry Cornwall-ից»: Հասկանալի է, ոչ միշտ է հնարավոր հստակ սահմանագիծ անցկացնել ազատ թարգմանութիւնների այս տեսակների միջև:

* * *

Հատուկ ուշադրութիւն է արժանի թարգմանութիւն դերը հայ նոր առակագրութիւն ձևավորման գործում: Մեր նոր առակագրութիւն ամենանշանավոր դեմքը, անկասկած, Աթաբեկ խնկոյանն է: Իզուր չէ, որ Թումանյանը նրան անվանել է հայկական Կոխով: Բայց խնկոյանի, իբրև առակագրի, ժառանգութիւն մի զգալի մասը փոխադրութիւններ ու թարգմանութիւններ են հիմնականում Կոխովից: Ընդ որում, հետաքրքրական է, որ եթե առակների մի խմբում խնկոյանը ունի «Կոխովից» նշումը («Համերգ», «Սաղերը», «Կարապը, խեցդեփինը և դաշլաձուկը», «Աղվեսն ու խաղողը», «Կապիկն ու ակնոցները», «Աշխատասեր արջը», «Գյուղացին և մշակը»), ապա մյուս խմբում այդպիսի նշումները բացակայում են («Ծպուռն ու մրջյունը», «Կապիկն ու հայիկին», «Աղւալն ու աղվեսը», «Խոզն ու ագռավը», «Գայլն ու գառը», «Գայլն ու կատուն» և այլն): Հետաքրքրական է նաև, որ հենց այս վերջին խմբի առակներն

էն քրեստոմատիական արժեք ստացել և արդեն քանի տասնամյակ մայրենի լեզվի ընթերցարանների զարդն են կազմում: Այս դեպքում էլ, ինչպես Պուշկինի, Իսահակյանի մոտ, յոժվար է մի հստակ շահանիշ գտնել, թե ինչու մի խմբում հնկոյանը հիշում է սկզբնաղբյուր-բնագրի հեղինակին, մի դեպքում՝ ոչ: Ըստ երևույթին, առաջին խմբի գործերը ստեղծելիս հնկոյանն ավելի կաշկանդված է եղել բնագրով, իսկ երկրորդ խմբի ստեղծման ժամանակ իրեն բավական ազատ է զգացել: Թերևս հենց սրանով էլ պետք է բացատրել երկրորդ խմբի առակների կատարելությունը: Բանն այն է, որ նույնիսկ այն դեպքերում, երբ հնկոյանը ձգտում է հավատարիմ մնալ բնագրին (դրա վկայությունը՝ վերնագրից հետո եղած նշումը բնագրի հեղինակի մասին), հայկական ժողովրդական խոսքի տարերքը տիրականորեն նրան քաշում է դեպի իրեն, և հնկոյանը մի տեսակ մնում է երկու կրակի մեջ:

Փոխադրելիս հնկոյանը իր տարերքում է: Այստեղ նա իսկապես հայացնում է Կոիլովի առակները, և դա այն ամենամշտական բնորոշումն է, որ կարելի է առնել նրա փոխադրություններին: Ռուսական առակը դառնում է հայկական առակ, հայ ժողովրդի առակ, ցանկացած դեպքում նրա մեջ տեսնում է իր մտքերի ու փորձի, իր սկզբների փորձի արտացոլումը: Ռուսականի մասին արդեն ականարկ չկա հնկոյանի տեքստերում, դա նրա ընթերցողների համար ոչ մի նշանակություն չունի, դա արդեն հետազոտողների դործն է: Գաղափարական նոր նրբերանգներ հնկոյանը չի բերում (կամ դրանք էական նշանակություն չունեն), դեպքերի զարգացման մեջ գրեթե փոփոխություններ չի կատարում, հերոսներ չի ավելացնում-պակասեցնում, այլ հայացնում է: Ահա մի օրինակ: Մանկուց մենք անդիր գիտենք հնկոյանի «Գայլն ու գառը».

Մի ամլիկ գառ
Իրեն համար

Ջուր էր խմում առվակից.
Մեկ էլ դեմի ձորակից

Գայլն է կտրում վերևը,
Խոսքին տալով էս ձևը.

— Էս ի՞նչ լրբություն,
Ի՞նչ հանդգնություն,

Այ դու փալներոս,
 Ոչնարի լակոտ,
 Դու ինչի՞ տեր ես,
 Որ դաս դնչովդ,
 Քթով-պնչովդ
 Զուրս պղտորես.
 Բռնեմ դունչդ
 Կտրի շունչդ:
 — Մի՞ բարկանար, պարոն գալլ,
 Քեզից ցած եմ քանի քալլ,
 Էնպես բան ես ասում որ...
 — Սո՞ւտ եմ ասում, այ լիպոր.
 Էդ էլ չնի հերվանը,
 Զեմ մոռացել էն բանը,
 Որ հենց էստեղ, նույն օրը,
 Հայհոյեցիր իմ հորը:
 — Մի տարեկան գեռ չկամ...

— Էհ, եղբայրդ էր, անզգամ:
 — Ես մի ծին եմ, մինուճար:
 — Խնամիդ էր անպատճառ,
 Կամ մեկը ձեր պիղծ ցեղից,
 Էլ ծած չգաս քո տեղից,
 Զեր շների,
 Հովիվների
 Ոխը քեզից ես հանեմ,
 Տես դուխդ ինչ բերեմ:
 Ասալ,
 Հասալ
 Գառանը,
 Առալ, թռալ
 Անտառը:
 Էստեղ ինչ է գլխավոր,
 Ուժեղի մոտ
 Միշտ էլ թույլն է մեղավոր:

Խնկոյանի այս դործը Կռիլովի «Волк и ягенок»
 առակի փոխադրությունն է: Ահա և Կռիլովի տեքստը.

У сильного всегда бессильный виноват:
 Тому в Истории мы тьму примеров слышим,
 Но мы Истории не пишем:
 А вот о том как в Баснях говорят.

Ягненок в жаркий день зашел к ручью напиться;
 И надобно же беде случиться,
 Что около тех мест голодный рыскал Волк.
 Ягненка видит он, на добычу стремится;
 Но, делу дать хотя законный вид и толк,
 Кричит: «Как смеешь ты, наглец, нечистым рылом
 Здесь чистое мутить питье
 Мое
 С песком и с илом?
 За дерзость такову
 Я голову с тебя сорву».
 «Когда светлейший волк позволит,
 Осмелюсь я донести, что ниже по ручью
 От светлости его шагов я на сто пью;
 И гневаться напрасно он изволит:

Питья мутить ему никак я не могу».

«Поэтому я лгу!

Негодный! слыхана ль такая дерзость в свете!

Да помниться, что ты еще в прошлом лете

Мне здесь же как-то нагрубил:

Я этого, приятель, не забыл!»—

«Помилуй, мне еще и отроду нет году»,—

Ягненок говорит. «Так это был твой брат».—

«Нет братьев у меня».—«Так это кум или сват

И, словом, кто-нибудь из вашего же роду.

Вы сами, ваши псы и ваши пастухи,

Вы все мне зла хотите

И, если можете, то мне всегда вредите,

Но я с тобой за их разведуюсь грехи».—

«Ах, я чем виноват?»—«Молчи! устал я слушать,

Досуг мне разбирать вины твои, щенок!

Ты виноват уж тем, что хочется мне кушать.

Сказал и в темный лес Ягненка поволок.

Ինչպես ընդունված է ասել, երկու առակների «բովանդակության մեջ տարբերություն չկա» (այս այն բովանդակությունն է, որ մենք վերն անվանեցինք առարկայական տրամաբանական). սոված դաշլը տեսնում է դառին, որոշում է նրան ուտել, որպեսզի իր հափշտակությանը օրինական տեսք տա, փնտրում է գառի չեղած հանցագործությունները նրան «պատժելու» առիթ ունենալու համար: Մի տարբերություն թերևս աչքի է ընկնում հենց սկզբից: Խնկոյանը չի օգտագործել դաշլի վերջին, եզրափակիչ ու բավական ուժեղ դարձվածքը. «Ты виноват уж тем, что хочется мне кушать»: Սրա համար կարելի է ցավել: Բայց է՛լ ավելի վճռական են այն տարբերությունները, որոնք առաջին հայացքից աչքի չեն ընկնում: Կոիլովը իր առակները մատուցում է իբրև պատմությունների, որոնցում պատմողի ներկայությունը բավական ընդգծված է. նաև սրա հետ է կապված ուսանելի գիտակցության մեջ արմատացած «Կոիլով-պապիկի» կերպարը (պապիկները սիրում են պատմություններ անել): Ուշագրություն դարձնենք Կոիլովի առակի սկզբի, նրա բացատրությունների վրա: Դրանց բո-

լորի փոխարեն խնկոյանի մոտ կա լակոնիկ և եռանդուն մի եռատող՝ «էստեղ ինչն է գլխավոր, Ուժեղի մոտ Միշտ էլ թուլն է մեղավոր»: Պատմելու մոմենտը շեշտվում է Կոխլովի տողերի անշտապության մեջ. դրանում զգացվում է իր արժանապատվությունը գնահատող, կյանքին հեղնանքով նայող մարդու հանդարտությունը: Հետաքրքրական է համեմատել նաև երկու առակների սկզբի տողերը: Կոխլովյան առակը պատմող «սպալիկը» միջամտում է գործողության ընթացքին («...И надобно же беде случиться»), մեկնաբանում («...Но делу дать хотя законный вид и толк...»): Իսկ խնկոյանի մոտ գործողությունն սկսվում է առանց ձգձգումների և սրընթաց, առանց միջամտությունների ու դատողությունների, զարգանում՝ «Մի ամիկի գառ Իրեն համար Զուր էր խմում առվակից» և այլն: Սա նշանակում է, որ ազնվական «սպալիկ» հանդարտ ու անշտապ խոսքի փոխարեն խնկոյանը ընթերցողին է մատուցում ժողովրդական սեղմ, դինամիկ խոսքը: Այս խմատով, խնկոյանը շատ մոտ է Թումանյանի ավանդներին, նրա փոխադրությունները շատ են հիշեցնում Թումանյանի մշակումները («Շունն ու կատուն», «Մի կաթիլ մեղրը» և այլն):

Ուշագրավ նյութ է տալիս նաև հերոսների խոսքի համեմատությունը երկու առակներում: Կոխլովի առակում ի հայտ են գալիս որոշակի խավերի պատկանող ունի մարդկանց խոսքի երանդներն ու հլեհչները. «Как смеешь ты, наглец...», «Негодный! Слыхана ли такая дерзость в свете!», «Когда светлейший волк позволит, Осмелюсь я донести...» և այլն:

Այժմ «լսենք» խնկոյանի հերոսին. «էս ի՞նչ լրբություն, ի՞նչ հանդգնություն. Այ դու փսնքոտ, Ոչխարի լակոտ...» և այլն: Սա բնիկ հայ գյուղական հարուստի խոսքն է, որին օրենքն էլ չի հետաքրքրում, կամ հետաքրքրում է շատ ավելի քիչ, քան Կոխլովի «կրթված» հերոսին:

Ժողովրդական խոսքը, դարձվածքները առակի միս ու արյունն են: Եվ դարմանալի է, որ ինչպիսի այս, այնպես

էլ ինկոյանի մյուս առականերից ամբողջ հատվածներ, արտահայտութիւններ մտնում են բանավոր խոսքի մեջ:

Ուզում եմ նորից շեշտել, որ եթե մենք ինկոյանի մասին ասում ենք, թե նա հայացրել է Կոիլովի առակաները, զրանով իսկ նրա ստեղծագործութեանը տալիս ենք շատ բարձր գնահատական: Ստեղծել գործեր, որոնք արտահայտեն տվյալ ժողովրդի ազգային բնավորութիւնը, մտածողութիւնը, հոգեբանութիւնը՝ սա իսկական տաղանդի արտահայտութիւն է:

Ինկոյանը, անկասկած, փոխադրել է Կոիլովի առակաները, բայց զրանով իսկ անգնահատելի ավանդ է մուծել հայ նոր առկազրութեան մեջ, ստեծելով հայ առակի վատարյալ նմուշներ:

* * *

Մինչև հիմա խոսք էր գնում թարգմանչի գիտակցված, ծրագրված ազատութեան մասին: Դիմելով այլալեզու ստեղծագործութիւններին, բանաստեղծը լուծում է իր զրախանութեան և իր սեփական ստեղծագործութեան խնդիրները:

Բայց աղատ, այսինքն՝ բնագրից բավական հեռու թարգմանութիւնները ծնվում են նաև այն դեպքում, երբ թարգմանիչը ոչ թե փոխադրում է, այլ ցանկանում հարազատորեն իր ընթերցողին ներկայացնել թարգմանվող ստեղծագործութիւնները: Այսպիսի թարգմանութիւնները շատ տարածված են դրական կապերի դարգացման սկզբնական շրջանում, երբ թարգմանվող գրականութիւնը բավականաչափ ծանոթ չէ այն երկրում, որի լեզվով կատարվում է թարգմանութիւնը: Ծանոթութիւնը նոր է տեղավում, պատկերացումները թարգմանվող երկրի գրականութեան, սովորութիւնների, պատմութեան մասին շատ ընդհանուր են, երբեմն՝ սխալ. այս պայմաններում դժվար է գրական երկերը բավականաչափ հարազատ վերարտադրել թարգմանութեան լեզվով: Այս տիպի աղատ թարգմանութեան բավական պերճախոս օրինակ կարելի է գտնել հայ պոեզիան ուսերեն թարգմանելու սկզբնական շրջանում:

Նկատի ունենք Թումանյանի «Անուշի» ոտուերեն առաջին թարգմանությունը, որը Բյուտսովի «Поэзия Армении» անթոլոգիայի համար կատարել է ուսանողական քանաստեղծ-սիմվոլիստ Վյաչեսլավ Իվանովը: Այդ թարգմանության մասին Թումանյանը մի առիթով ասել է, թե Անուշը այնտեղ շեկ մաղերով է, այսինքն՝ ոտուացած: Իսկապես, թարգմանության շատ հատվածներում չափից ավելի ուժեղ է ոտուական բանահյուսության ազդեցությունը: Բայց հիմա մեզ հետաքրքրում է բնագրից հեռանալու մի ուրիշ պատճառ՝ թարգմանչի սխալ պատկերացումները «Անուշում» նկարագրված իրականության մասին, որն, ըստ էության, պատճառներից հիմնականն էր:

Հայաստանը Իվանովին ներկայանում էր իբրև մի էկզոտիկ երկիր: Նրա համար դժվար էր Հայաստանը անջատել Կովկասի մասին ուսանողականության մոտ դեռևս 19-րդ դարում ստեղծված պատկերացումներից. նա Հայաստանը վատ գիտեր: Եվ Իվանովի թարգմանության մեջ հայտնվում են հատվածներ, որոնք ավելի կսաղեին 19-րդ դարի ոտուական պոեմների ոտանտիկ Կովկասին, նրա լեռնականներին: Ահա մի հետաքրքրական մանրամասն այդ թարգմանությունից. 5-րդ երգի վերջին հատվածը թարգմանության մեջ սկսվում է այս երկտողով. Без отпеванья, у реки Зарыли тело куняки... (համապատասխանում է բնագրի հետևյալ տողերին. «Եվ մի քանի ընկեր տրդերք Ջորում, գետի եզերքին, Փոս փորեցին ու սրբաբեկ Հողին տվին հովվի դին»): Куняк բառը անմիջապես տարակուսանքներ է հարուցում: Այն Իվանովին ժամանակակից ընթերցողի գիտակցության մեջ կապվում էր Հյուսիսային Կովկասի լեռնականների, ընդհանրապես Կովկասի հետ (ժեգովի «Словарь современного русского языка» բառարանում այդ բառը նշվում է իբրև Հյուսիսային Կովկասի լեռնականների բառ): Ակնհայտ է, որ այդ բառը Իվանովին պետք է եկել «կովկասյան» գլոբիտ ստեղծելու համար: Որ «Անուշի» աշխարհը Իվանովին ներկայացել է իբրև էկզոտիկ բարքերի, ոտանտիկ բախում-

Ների երկիր, վկայում է նաև թարգմանության մեկ այլ հատվածը, որի մասին շատ է խոսվել մասնագիտական գրականության մեջ: Ընթերցողները հիշում են՝

— Վա՛յ, վա՛յ, Մոսի ջան, ինձ մի՞ ըսպանիր,
Սրանից հետո չե՞մ սիրիլ նըրան...
Վախենում եմ ես... դամեզ տեղը դիր...
Սիրտըս դողում է տերևի նըման...

Անուշի աղաչանքին Մոսին պատասխանում է.

— Դե իմ անունով երգվի՞ր, անըզգա՞մ,
Որ էլ Սարոյին դու չես սիրելու,
Բե չէ՞ տեսնո՞ւմ ես խանչալը հանած՝
Մինչև դաստակը սիրտըդ եմ խըրելու

Իվանովն ալս տողերը թարգմանել է այսպես՝

Поплуй, сжался, милый брат!
Его любви не жажду боле...
В поэмы смертельный спрячь булат!
Дрожу я как былинки в поле...

Մի փոքր ուշադիր լինելու դեպքում ընթերցողը կնկատի, թե ինչքան հեռու են ընդգծված դարձվածքն ու բառերը Թումանյանի Անուշի հոգեբանությունից: Նա դարձել է ուժանդակ-ասպետական պոեմի հերոսուհի: Նույն տիպի փոփոխություն է վատարվել Մոսիի խոսքի հետ.

«Клянись не знать его объятий!
Главою братнею моей
Клянись! Иль меж твоих грудей
Утонет нож до рукояти!»

Թումանյանի Մոսու խոսքերը զայրույթից կուրացած գյուղական պատանու խոսքեր են, իսկ թարգմանության մեջ հանդես է գալիս աղգային որոշակի պատկանելություն չունեցող, ուժանդակ շղարշով պարուրված ասպետը:

Իվանովի այս թարգմանության անհաջողությունը գալիս էր ոչ միայն թարգմանչի անհատականությունից, այլև հավա-

սարապէս նրանից, որ հայ պոեզիան, հայ մշակույթը ռուսների համար այդ շրջանում գրեթե մի «սպիտակ բիծ» էր, անհայտ մի տերութիւն. նրա յուրացումը ռուս թարգմանիչների, ռուս գրականութեան կողմից նոր-նոր էր սկսվում: Մի խոսքով, ըստ Գյոթեի սխեմայի, դա թարգմանութեան անաչին փուլն էր, երբ թարգմանութիւնը «ծանոթացնում է մեզ օտար երկրների հետ նրանց մասին մեր ունեցած ըմբռումների և սլասկերացումների չափով»: Նկատի պետք է առնել, իհարկէ, նաև «Անուշի» գունեղ աղգային կոլորիտը, որն անկասկած դժվարացնում է սլոնմի յուրացումը օտար գրականութեան կողմից:

* * *

Ասվածը ամենևին չի նշանակում, որ ազատ թարգմանութիւնները հնարավոր են միայն ինչ-որ որոշակի ժամանակաշրջանում: Պատմական որոշ պահի (կամ նույնիսկ որևէ մեծարժեք գրական երկի թարգմանական յուրացման որոշ փուլում) լինելով տիրապետող, նրանք հետագայում էլ շարունակում են իրենց գոյութիւնը, երբեմն ծնունդ տալով տաղանդավոր ստեղծագործութիւնների, նպաստելով թարգմանիչը երկի մասսայականացման: Նրանց նկատմամբ վերաբերմունքը չի կարող միատեսակ լինել: Եթե թարգմանիչը, բնագրի հետ բավականաչափ ազատ վարվելով, իր լեզվով կարողանում է ստեղծել իսկական գեղարվեստական արժեք ունեցող երկ, ոչ ոք նրան չի կարող հանդիմանել, չնայած տվյալ երկի իսկական թարգմանութեան խնդիրը կմնա:

Ռուս տաղանդավոր բանաստեղծ և թարգմանիչ Բորիս Պաստերնակը թարգմանել է Իսահակյանի մի բանաստեղծութիւնը.

Но где-то, усеявши неба покатость,
Не ведают звезды беды,
И ты—голубая хрустальная святость
Большой путеводной звезды.

Դժվար է չհիանալ այս իսկապես որ բյուրեղյա տողերով: Սա հենց այն է, որի մասին ասում են՝ մաքուր պոեզիա: Բայց ահա Իսահակյանի բնագիրը.

Դու բյուրեղ բարձունքում մի երազ՝
Լուսազարդ, և՛ քնքուշ, և՛ գողտրիկ,
Մի երազ սրբափայլ և անհաս,
Հավիտյան հեռավոր մի աստղիկ:

Իսահակյանի այս մանրանկարն էլ կատարյալ է: Բայց մենք գործ ունենք հրկու իրարից բավական հեռու բանաստեղծական պատկերների հետ, որոնցից յուրաքանչյուրը կրում է իր ստեղծողի մեծ անհատականություն կնիքը:

Եվ այսպես, Պաստեռնակի թարգմանությունը փաստորեն ինքնուրույն ստեղծագործություն է, ռուսական պոեզիայի լիարյուն ու լիիրավ գործերից մեկը: Իսահակյանի բանաստեղծությունը ազդակ է եղել այդ գործի ստեղծման համար: Բայց Պաստեռնակի բանաստեղծությունը ծառայում է նաև Իսահակյանի պոեզիայի մասսայականացման գործին: Բանն այն է, որ Պաստեռնակի թարգմանությունը, որ մոտենում է նմանողության, ունի մի բարձր կարգի հարազատություն բնագրի նկատմամբ՝ տաղանդի ու ներշնչման հարադատություն: Նրա թարգմանության բանաստեղծական կատարելությունը ռուս ընթերցողների մեջ անկասկած հետաքրքրություն է հարուցում հայ մեծ բանաստեղծի ստեղծագործության նկատմամբ:

19-րդ դ. ռուս պոեզիան հարուստ է նման թարգմանություններով: Բացենք Լերմոնտովի, Տյուտչևի ժողովածուները, դրանցում կարելի է գտնել թարգմանություններ Գյոթեից, Հայնեից, Բայրոնից և ուրիշներից: Ընդ որում, երբեմն մի բանաստեղծությունը թարգմանել են տարբեր հեղինակներ, և նրանցից յուրաքանչյուրի թարգմանությունը նոր բանաստեղծություն է՝ միայն ամենաընդհանուր գծերով պահպանած նմանությունը բնագրի հետ: Եվ, իբրև կանոն, այդ թարգմանությունները ռուսական պոեզիայի լավագույն գործերի թվին են պատկանում: Հիշենք թեկուզ միայն

Լերմոնտովի «Из Гете (Горные вершины...)» բանաստեղծությունը, որ Գյոթեի հայտնի մանրանկարի ազատ թարգմանությունն է։ Մեր օրերում էլ զգալիորեն պակասած ազատ թարգմանությունները նշանակալի տեղ են կատարում սլոնգիայի առաջընթացի համար։

1969 թ. Թումանյանի մոսկովյան հոբելյանական ժողովածուում՝ «Литрика», տպագրվեց «Փարվանան» Բելլա Ախմադովիչայի թարգմանությամբ։ Իր մասնակի թերություններով, որոշ անմշակվածությամբ հանդերձ, այդ թարգմանությունը ընկալվում է իբրև բավական հաջող ուսական բալլադ։ Գլխավորը՝ ղդացվում է անկեղծ բանաստեղծական ներշնչումը։ Բայց բալլադում այնքան ուժեղ է ուսականաստեղծուհու անհատականությունը, որ այն դժվար է թարգմանություն համարել բառիս ճշգրիտ իմաստով։ Դա ազատ թարգմանության բնորոշ օրինակ է։ Ամբողջ թարգմանության վերլուծությունը բավական մեծ տեղ կգրավեր։ Բերեմ միայն նրա եզրափակիչ տողերը.

Вы видели, как бодрствует в ночи
Рой мотыльков, печальных и отважных,
Во имя тайн, неведомых но важных,
Их привлекает слабый свет свечи.
Что им за польза в гибельном огне?
Так и горят все те, кто был людьми,
Пока их ждет прекрасная царевна,
Не ведая, смертельно нль целебно
Опасное свечение любви.

Մրանք գեղեցիկ, բանաստեղծական տողեր են, որոնք, թերևս, կարող էին տեղ գրավել Ախմադովիչայի լավագույն ստեղծագործությունների շարքում։ Բայց բնագիրը բոլորովին ուրիշ է.

Ասում են՝ էն թիթեռները,
Որ գիշերվա խավարում,
Որտեղ ճըրագ, որտեղ կըրակ,
Որտեղ լույս է հենց վառվում,
Հավաքվում են, շուրջը պատում,
Մեջն են ընկնում խեղադար,

Ասում են, թե՛ ինչ փարվանա
 Զահիլներն են սիրավառ:
 Ըշտապելուց թե են առել,
 Դարձել թեթե թիթեռներ,
 Ու տակավին հուր տեսնելիս՝
 Մեջն են ընկնում անհամբեր,
 Զանք է անում ամեն միներ,
 Շուտով տանի, տիրանա...
 Ու այրվում են, այրվում անվերջ
 Կըտրիճները փարվանա:

Թումանյանի փիլիսոփայական թախծի փոխարեն Ախմադուլինայի բալլադում մենք տեսնում ենք քնարերգական-բանաստեղծուհու ռոմանտիկ «անձնական» տխրությունը: Թումանյանը խորհում է մարդու ճակատագրի, Ախմադուլինան՝ «սիրո վտանգավոր լույսի» մասին: Ախմադուլինայի թարգմանությունը բացահայտորեն ազատ է. հիմք կա ասելու, որ այն վերաիմաստավորում է Թումանյանի բալլադը:

«Փարվանան» Թումանյանի այն գործերից է, որոնք ունեցել են ռուսերեն մի քանի թարգմանություն. բոլոր նախորդ թարգմանությունների տեքստերը ավելի մոտ են բնագրին, բայց Ախմադուլինայի ազատ թարգմանությունն ունի այն կարևոր առավելությունը, որ ի տարբերություն նախորդների, այն իսկական պոեզիայի գործ է, գրված կենդանի ներշնչանքով և այդ պատճառով էլ շատ ավելի մեծ ծառայություն կարող է մատուցել Թումանյանի բալլադի մասսայականացմանը ռուս ընթերցողների շրջանում, քան բոլոր նախորդ թարգմանությունները:

Կա ազատ թարգմանությունների մի տեսակ, որի մասին խոսելիս կիրառում են «բանաստեղծի ստեղծագործական անհատականության ազավաղում» արտահայտությունը: Այս ոչ հաճելի զնահատականը տրվում է այն դեպքում, երբ թարգմանիչը, չստեղծելով ինքնուրույն գոյություն իրավունք ունեցող գործ, միաժամանակ կամայականության հասնող ազատություն է ցուցաբերում բնագրի նկատմամբ:

«Հետիւր էջեր ուս սովետական պոեզիայի» անթոլոգիայում զետեղված են ժամանակակից ուս բանաստեղծ Դավիդ Սամոյլովի երկու բանաստեղծութունների թարգմանութունները: Դրանցից մեկը Սամոյլովի շատ սիրված, ուս քնթերցողների շրջանում հանրահայտ բանաստեղծութունն է պատերազմի մասին «Сороковые» վերնագրով:

Դրա առաջին քառյակը բառացի թարգմանության շափազանց բնորոշ, գրեթե դասական օրինակ է:

Սամոյլովի բանաստեղծության սկիզբն այսպիսին է.

Сороковые, роковые,
Военные и фронтовые,
Где извещения похоронные
И перестуки эшелонные.

Հայերեն թարգմանութունը.

Օ, ճակատային թվեր ողբական,
Քառասունական, ճակատադրական,
Լցված տազնապի ճիշերով երկար
եւ «սե թղթերով» ճակատից եկած:
(Թարգմ. Գ. Էմին)

Ուշագրութուն դարձնենք բնագրի առաջին տողի թարգմանությանը (թարգմանության երկրորդ տողը): Սամոյլովի տողը վարմանալիորեն դիպուկ է գտնված: Сороковые, роковые բառերի համահնչունութունը արդեն մի նշանակալից գեղարվեստական պատկեր է, որի մեջ արտացոլված է բանաստեղծի սերնդի դրամատիկական ճակատագիրը: Այդ տողը ամբողջ բանաստեղծության լիյտմոտիվն է, նրա առանցքը: Ի՞նչ է արել հայ թարգմանիչը: Յուրաքանչյուր բառ թարգմանված է ամենայն բարեխղճությամբ, բայց ստացվել է մի միջակ, անհարթ տող, որի մեջ Սամոյլովի պատկերի հետքն անգամ չկա: Ահա այս է բառացի թարգմանության արատը՝ բառային հարադատութուն, որը ավերում է (կամ լավագույն դեպքում պարզապես չի հա-

ղորդում) գեղարվեստական տպավորությունը, գեղարվեստական ամբողջությունը:

Ահա թե ինչու «բառացի (կամ տառացի, буквалистский) թարգմանություն» բնորոշումը քննադատների կողմից օգտագործվում է զլխավորապես իբրև բացասական գնահատական թարգմանությունների մասին խոսելիս:

Բայց թարգմանության պատմության մեջ բառացի թարգմանությունները կարևոր դեր են խաղացել: Դրանք անհրաժեշտ աստիճաններ են եղել ազատ թարգմանություններից հետո թարգմանվող ստեղծագործությունների առանձնահատկությունները հասկանալու, իմաստավորելու և վերստեղծելու համար:

Օրինակ կարելի է բերել հայ պոեզիայի ոտներին թարգմանություններից: Նախորդ էջերում խոսվեց «Անուշի»՝ Վ. Իվանովի թարգմանության մասին: Սովետական տարիներին պոեմը թարգմանեց Վ. Դերժավինը: Եթե Իվանովի թարգմանությունը ազատ էր, ապա Դերժավինին բառացի թարգմանության օրինակ է: Ընդ որում, Դերժավինը թարգմանության մեջ շեշտում է բնագրին մոտ լինելու իր վճռականությունը:

Բերեմ նույն հատվածը Դերժավինի թարգմանությունից.

Ой, не убивай меня, брат, пощади!
Не буду, не буду любить я его!
Ох, сердце дрожит, как листочек в груди...
Моск. я, кинжала боюсь

твоего!...

— Клянись моим именем! — брат ей кричал. —
Клянись, что Саро ты не будешь любить!
Не то — видишь мой обнаженный кинжал? —
Легко мне бесчестное сердце произить!

Ամենաթուրքիկ համեմատությունը բնագրի հետ ցույց է տալիս, որ այս տեքստը շատ ավելի մոտ է բնագրին: Դերժավինը բավական ճշգրիտ վերարտադրում է և՛ Անուշի,

և՛ Մոսիի խոսքերը (իր արհեստականությամբ բնագրից հեռանում է միայն Մոսիի վերջին տողը՝ Легко мне бес-
честное сердце пронзить!):

Իվանովի թարգմանությունից հետո Դերժավինի այս-
պիսի թարգմանությունը իմաստ ուներ. ուսա ընթերցողին
պետք էր տալ ավելի ճշգրիտ պատկերացում Թումանյանի
գլուխգործոցի մասին: Բայց Դերժավինի թարգմանու-
նը ուներ մի էական պակասություն՝ ոչ-գեղարվեստակա-
նությունը: Նրանում չկա այն բարձր ներշնչման հետքն ան-
գամ, որի ծնունդն է պոեմի բնագիրը: Այդ ներշնչումը փո-
խարինված է բարեխղճությամբ:

Այս իմաստով, ավելի կատարյալ է Սերգեյ Շեր-
վինսկու թարգմանած «Սասունցի Դավիթը» (Թումանյանի
պոեմը): Շերվինսկին հետևողականորեն կիրառում է բա-
ռացի թարգմանության սկզբունքները՝ հնարավորության
սահմաններում պահպանելով նույնիսկ բնագրի տաղաչա-
փության առանձնահատկությունները (օրինակ, ընդգծելով
ցեղուրայի—միջնադարի դերը. ցեղուրան ինչպես հայտնի
է, Թումանյանի ոտանավորում մեծ նշանակություն ունի):
Շերվինսկին ձգտել է բառացիորեն հաղորդել նույնիսկ
թևավոր արտահայտությունները, առաժները: Իր ճշգրտու-
թյամբ Շերվինսկու թարգմանությունը մոտենում է բանա-
սիրական թարգմանությանը: Այս վերջինի դեպքում առա-
ջին սլան են մղվում թարգմանության գիտակալն ճշգրտու-
թյան խնդիրները, պեղարվիստական կողմը անուշադրու-
թյան է մատնվում: Պահանջվում է հարազատորեն հաղոր-
դել բառապաշարի, տաղաչափության և այլ առանձնահատ-
կությունները: Հասկանալի է, որ բանասիրական թարգմա-
նությունը արվում է ընթերցողների սահմանափակ շրջան-
ների, հիմնականում բանասեր գիտնականների համար:

Կա պոետական ստեղծագործությունների բառացի
թարգմանությունների մի ուրիշ տեսակ՝ արձակ թարգմա-
նություններ: Հնարավորության սահմաններում հարազա-
տորեն վերարտադրելով թարգմանվող ստեղծագործության
բառապաշարը, պատկերները և այլն, արձակ թարգմանու-

Թյունը անտարբեր է տաղաչափության նկատմամբ: Թարգմանության այս տեսակը ունի այն առավելությունը, որ ստեղծագործության այլևայլ կողմերը վերարտադրում է բավական ճշգրիտ, որովհետև տաղաչափության օրենքները չեն բռնանում թարգմանչի վրա:

Իբրև կանոն այսպիսի թարգմանությունները ավելի շատ բան են տալիս ընթերցողին, քան հանգավորված գորշ թարգմանությունները:

Երևի հենց այս նկատառումներով ֆրանսիացիները ընդհանրապես գերադասում են պոեզիայի արձակ թարգմանությունները:

Այստեղ ուզում եմ երկու խոսքով անդրադառնալ բառացի թարգմանություններին վերաբերող մի շատ հետաքրքրական աշխատության՝ անտիկ դրականության և տաղաչափության հարցերի սովետական նշանավոր մասնագետ Մ. Գասպարովի «Բրյուսովը և բառացի թարգմանությունները» հոդվածին: Մ. Գասպարովի դատողությունները բառացի թարգմանությունների պատմական դերի մասին միանգամայն համոզիչ են: Բավական է հիշել թեկուզ հայ թարգմանիչների հունաբան դպրոցի գործունեությունը, որն այնքան օգտակար եղավ հայ դրականությանն ու լեզվին:

Բայց Գասպարովի այդ հոդվածը նաև սկզբունքային առարկություններ է հարուցում: Հեղինակի հիմնական կոնցեպցիան հանգում է հետևյալին. կա թարգմանության երկու տեսակ՝ բառացի և ազատ: Երրորդը չկա: Եթե թարգմանիչը փորձում է գտնել այդ երրորդը, նա անհաջողության է մատնվում: Այսինքն՝ նման թարգմանությունը շունի ոչ բառացի թարգմանության ճշգրտությունը, ոչ էլ ազատ թարգմանության պոետականությունը: «Ավելի օգտավետ չէ՞ պարզ պատկերացնել և պարզորեն հակադրել այս երկու միտումները (ազատ թարգմանությունը և բառացի թարգմանությունը—Ա. Ե.), որպեսզի թարգմանիչը գիտակցաբար ընտրի դրանցից մեկն ու մեկը և հետևի նրան», — հարցնում էր Գասպարովը և պատասխանում. «Այդ ավելի լավ է, քան դես-դեն ընկնել, հակվելով մեկ դեպի մի

կողմը, մեկ՝ մյուս կողմը,—որովհետև, ինչպես հայտնի է, ոսկե միջինը անհասանելի բան է»⁶⁶։ Այսպիսով, Գասպարովը չի ընդունում գեղարվեստական կամ բուն թարգմանությունը։ Սա նրա հոգվածի ամենավիճելի կետն է։ Ըստ Գասպարովի, ընթերցողների մեծագույն մասը, այսպես կոչված մասսայական ընթերցողը, բավարարվում է թարգմանված ստեղծագործության մասին ամենաընդհանուր պատկերացումով, որ տալիս է աղատ թարգմանությունը։ Բառացի թարգմանությունը այն փոքրաթիվ ընթերցողների համար է, որոնք ուզում են ստանալ ավելի ճշգրիտ տեղեկությունների բնագրի մասին։

Բայց վերջին հաշվով, բառացի թարգմանությունն էլ ի վիճակի չէ ամբողջական դադարիսր տալ բնագրի մասին, որովհետև, ինչպես ասացինք, նրանում փաստորեն բացակայում է գեղարվեստական երկի գլխավոր բաղադրիչը՝ գեղարվեստական բովանդակությունը։ Արշակ Չոպանյանը իր «Թարգմանության արվեստ» հոգվածում այսպիսի համեմատություն է անում. «Տառական թարգմանությունը կնամանի սպանված և զմուսված անասուններու զոր բնական գիտությանց մուսկոններու մեջ կցուցադրվի»⁶⁷։ Այսպիսով, ըստ Գասպարովի, ստացվում է, որ տվյալ զրական երկը, իբրև արվեստի ստեղծագործություն, փաստորեն անհասանելի է այդ երկի լեզուն չիմացող ընթերցողին։ Անիմաստ են դառնում մեծագույն թարգմանիչների ջանքերը հարադատորեն վերարտադրել տվյալ երկը հենց իբրև արվեստի ստեղծագործություն։

Այսպիսին է, ամենաընդհանուր գծերով, Մ. Գասպարովի այդ հետաքրքրական հոգվածի տրամաբանությունը։ Բայց այն մերժում են ոչ միայն նորագույն թարգմանական տեսությունները, այլև, ամենից առաջ, հենց թարգմանության պրակտիկան։

⁶⁶ Мастерство перевода, 1971, М., 1971, стр. 102.

⁶⁷ «Անահիտ», 1902, № 12, էջ 218։

Թարգմանության կրրորդ տեսակը ոչ թե անորոշալի «ոսկե միջինն է» աղատ և բառացի թարգմանությունների միջև, այլև որակապես նոր թարգմանություն:

Սրանից ավելի քան 70 տարի առաջ Արշակ Չոպանյանը հստակորեն սահմանադատում էր բառացի (նաև աղատ) թարգմանությունները գեղարվեստական թարգմանություններից: Նրա այդ հոգվածի դրույթները այսօր էլ միանգամայն թարմ են հնչում: Ուրեմն փորձենք Չոպանյանի խոսքերով բնութագրել գեղարվեստական թարգմանությունը և նրա տարբերությունները բառացի թարգմանություններից:

Չոպանյանի հոգվածը գրվել է իբրև պատասխան արևմբտահայ մի ուրիշ նշանավոր գործչի՝ Մինաս Չերազի հոգվածի, որտեղ վերջինս քննադատում է Չոպանյանի՝ հայ սյունդիայից կատարած ֆրանսերեն թարգմանությունները, համարելով դրանք չափազանց ազատ:

«Chants Populaires Armeniens հատորս հորինելու և անոր ներածությունը գրելու ատենս, ոչ ֆոլքլորագետի, ոչ ալ պատմաբանի դեր էր, որ առաջադրած էի կատարել, այլ՝ ամեն բանն առաջ՝ գեղեցկագիտական գործ մը. իմ նպատակս էր ֆրանսիական լեզուով վերակենդանացնել հայ աշուղներու քերթվածները՝ այն ձևով որով հս զանոնք կրմբըռնեմ...»,—գրում է Չոպանյանը: Ուրեմն ի տարբերություն բառացի թարգմանությունների, որ նա համարում է գիտնականների՝ ֆոլկլորագետների և պատմաբանների գործը, նա իր առաջ խնդիր է դնում տալ գեղարվեստական թարգմանություններ: Բայց շարունակենք հետևել Չոպանյանի հոգվածին. «Ինծի համար թարգմանությունը լեզուն մը ուրիշ լեզուի մը փոխադրել է գրվածք մը, պահելով ոչ միայն անոր գաղափարները, այլև անոր «կենդանությունը», այսինքն՝ ձևական հրապույրին բոցը՝ որուն շիջումով որևէ գրվածք դիակ կը դառնա այլևս: Թարգմանությունը պետք է տա այն հասարակության որուն համար կը կա-

տարվի բացարձակապես այն նույն տպավորութիւնը դոր
բնագիրը կգործե զայն արտագրող ժողովրդի վրա. արդ.
այդ արդէունքին հասնելու համար թարգմանիչը պարտա-
վոր է բառական թարգմանութենէ խորշիլ...»⁶⁸:

Վճռականապես մերժելով բառացի թարգմանութիւն-
ները իբրեւ ղեղարվեստական երկի թարգմանութեան մե-
թոդ, Զոսանյանը նույն վճռականութեամբ մերժում է նաեւ
ազատ թարգմանութեանները՝ ղեկելով թարգմանվող հեղի-
նակի ստեղծագործական անհատականութեան վերարտա-
դրման խնդիրը: «Երբ թարգմանւածը ինքնատիպ ու գի-
տակից մեծ հեղինակի մը գործն է, ինչպես Շեքսպիրի մը,
Ռասինի մը, Տանթերի մը, Լեոփարտիի մը, Կեոթերի մը գոր-
ծը, թարգմանիչը կարելի եղածին չափ պետք է ջանա-
«վերարտագրել» հեղինակի ոճը (որովհետեւ այդպիսի հե-
ղինակներուն մոտ՝ ամեն ինչ շահեկան է, նույն իսկ թե-
րութիւնները), ու պետք է թարգմանութեան մեջ ցոլացնէ
հեղինակի անձնական ոճին բոլոր մասնահատկութիւն-
ները, առանց նկատի ունենալու թե անոնք համաձայն են
կամ ոչ բարբերուն, կամ ճաշակին այն հասարակութեան
որուն լեզուովը կ'թարգմանվին. պետք է միայն խորշիլ
տառապես թարգմանել ինչ որ բնագրին մեջ՝ լեզվական
բնիկ ասութիւններ կամ զայն արտագրող ժողովրդի մեջ
սովորական դարձած բացատրութիւններ ու պատկերներ
են և հեղինակին անձնական ստեղծագործութիւնը չեն,
որոնց տեղ պետք է դնել լեզվական այն ասութիւնները,
բացատրութիւնները և պատկերները, որոնք ատենց բուն
համարժեքը կկազմեն այլ լեզվին մեջ, ուր այդ գործը
կ'թարգմանվի»: Այնուհետեւ Զոսանյանը խիստ քննադա-
տում է արեւելյան պոեզիայի եվրոպական այն թարգմա-
նիչներին, որոնք «չափազանց կ'փոփոխեն բնագիրը, զայն
իրենց հասարակութեան ճաշակին բոլորովին համաձայ-
նեցնելու համար՝ անկից կը հապաղեն այնպիսի մասեր,
որոնք թեպէտ առերևոյթ տարօրինակ ու եվրոպական հա-

սարակության անսովոր, իրենց հատուկ գեղեցկություն մը ունի սակայն և բնագորին ինքնուրույն գույնը կազմող անհրաժեշտ տարրերն են»⁶⁹։

Չոպանյանի հոգվածին մի բան պետք է ավելացնել՝ նրա առաջադրած ծրագիրը կարող է իրագործել միայն բանաստեղծական տաղանդով օժտված թարգմանիչը։ Այլապես ամենագրագետ թարգմանությունն անգամ մեռյալ կլինի։ Գեղարվեստական թարգմանություն ստեղծելու համար անհրաժեշտ է այն «քնարական պոռթկումը», որը միայն ու միայն տաղանդի արտահայտություն կարող է լինել։

Գեղարվեստական թարգմանության առանձնահատկություններին ավելի մոտիկից ծանոթանալու համար քննությունն առնենք Հովհ. Թումանյանի մի քանի թարգմանությունները։

Թումանյանը իր ստեղծագործական կյանքի համարյա ամբողջ ընթացքում զբաղվել է թարգմանություններով, տարբեր ժամանակներում թարգմանելով կամ փոխադրելով Գյոթե, Բայրոն, Հայնե, Ժուկովսկի, Պուշկին, Լերմոնտով, Նեկրասով, Կոլցով, Լոնգֆելլո և այլ բանաստեղծների, ինչպես նաև բազմաթիվ ժողովրդական հեքիաթներ, ռուսական ժողովրդական բիլինաներ և հատվածներ սերբական էպոսից։

Իհարկե, պատահական չէ, որ Թումանյանի ամենահաջողված թարգմանությունները Պուշկինի գործերի թարգմանություններն են։ Գրականագիտության մեջ, ոչ առանց հիմքի, այս երկու մեծ բանաստեղծների ստեղծագործության մեջ ընդհանրություններ, հոգեհարադատություն են տեսնում։ Դրանք ամենից քիչ կապված են ազդեցությունների հետ։ Այստեղ մենք գործ ունենք բանաստեղծական աշխարհընկալման ընդհանրությունների հետ։ Երկու մեծ բանաստեղծներն էլ կյանքն ընկալում են իր ամբողջությամբ, իր պայծառ ու տխուր կողմերի, կյանքի ու մահվան միասնությամբ։ Երկուսին էլ հատուկ է ուշադրությունը արտաքին աշխարհի իրերի ու երևույթների նկատմամբ, եր-

⁶⁹ Նույն տեղում։

կուսն էլ առանձնահատուկ կապերով կապված են ժողովրդագրական խոսքի տարերքի հետ: Եթե ուսական ոգին հարազատ ու համապարփակ արտահայտել է Պուշկինը, ապա հայկական ոգու մեծագույն արտահայտիչը անկասկած Թումանյանն է:

Եվ ահա, արդեն հասուն բանաստեղծ, Թումանյանը 1899-ին թարգմանում է Պուշկինի երկու բալլադները՝ «Утопленник» և «Песнь о вещем Олеге»: Դժվար չէ նկատել այս բալլադների մոտիկությունը Թումանյանի սեփական բալլադներին: Ինչպես Թումանյանի «Փարվանա», «Թագավորն ու շարշին» և այլ գործերում, Պուշկինի այս երկերում էլ գործողությունը կենտրոնական տեղ է զբաղում, հերոսները այդ գործողության և իրենց խոսքի շնորհիվ ձեռք են բերում գունեղ ու լիարյուն բնութագիր. բալլադներում վերականգնանում է իրական, շոշափելի, հարուստ կյանքը՝ իր բազմատեսակ և լիարժեք արտահայտություններով:

«Утопленник» բալլադը Պուշկինը հրատարակել է սկզբում «Ժողովրդական երգ», հետո «Ժողովրդական հեքիաթ» նշումով: Երկու դեպքում էլ նշվում են բալլադի ժողովրդական ակունքները: Բուն բալլադի հյուսվածքում, նրա տողերի պարզության, ռիթմի աշխուժության մեջ զգացվում է ժողովրդական խոսքի շունչը: Պուշկինը չի խուսափում բարբառային բառերից.

Прибежали в избу дети,

Второпях зовут отца:

«Тятя! тятя! наши сети

Притащили мертвеца».

«Врите, врите, бесенята,—

Заворчал на них отец,—

Ох, уж эти мне ребята!

Будет вам уже мертвец!

Суд наедет, отвечай-ка;

С ним я век не разберусь:

Делать нечего, хозяйка,

Дай кафтан: уж поплетусь...

Где ж мертвец?»—«Вон, тятя, э-вот!».

Հիմա տեսնենք, թե ինչպես է Թումանյանը թարգմանել.

Ներս վաղեցին մանուկները
Ու կանչում են հորն ըշտապ.
— Ապի՛, ապի՛, ե՛կ, մեր թուր
Մեռել հանեց գետի ափ:
— Սուտ եք ասում, շա՛ն լակոտներ,
Գոռաց հայրը ահաբեկ.
Ըսպասեցեք դուք հալա դեռ,
Մեռելն հետո կըտեսներ:

— Դիվան կըգա,— սպասասխան տո՛ւր,
Ցավի միջում կըմընամ—
Հընար չըկա, բե՛ր, ա՛յ կընիկ,
Շորերըս տուր, մի գընամ:
— Ո՞ւր է մեռելն.— Ա՛յ, ա՛պի, ա՛յ:

Թումանյանը հարազատորեն վերարտադրել է ժողովրդական խոսքը: Դյուղացի երեխաները Պուշկինի մոտ իրենց հորը դիմում են ТЯТА բառով, որին միանգամայն համապատասխանում է Թումանյանի այնքան սիրած բարբառային ապիմ: Бесенята-ն թարգմանված է շան լակոտներ, որ դարձյալ տվյալ կոնտեքստում միանգամայն ճիշտ վերարտադրում է բնագրի կոլորիտը: Այս տան վերջին երեք տողերում Թումանյանը հեռացել է բնագրից. Պուշկինի հերոսը ոչ թե գոռում է, այլ փնթփնթում (забормал) և ընդհանրապես նրա խոսքերը ավելի մեղմ են, քան թարգմանության մեջ: Բայց թարգմանության ընդհանուր մռայլ մթնոլորտում այս թեթեւ շեղումը չի ընկալվում իբրեւ բնագրի աղավաղում կամ վերախմաստավորում: Ինչպես բնագրի համապատասխան հատվածը, այնպես էլ թարգմանությունը միանգամայն ներդանակում են ամբողջ գործի ոգուն. հանկարծակիի եկած դյուղացին առաջին պահին կարող էր և փնթփնթալ, միանգամից չհավատալով լուրին, կարող էր և դռալ սարսափահար. հաջորդ տունը ցույց է տալիս, որ դյուղացին ահաբեկվելու հիմքեր ուներ:

Թումանյանը չի վախենում ոչ միայն առանձին բարբառային բառեր օգտագործելուց (ապի, հալա, դիվան և այլն), այլև զնում է ժողովրդական խոսքից վերցրած ամբողջ դարձվածքների (դիվան կըղա,—պատասխան տու՛ր, Յավի միջում կըմընամ...): Ըստ որում, այդ տարձվածքները անբռնազբոս ձևով միահյուսվում են բալլադին, արտահայտելով բնագրի ոգին. իսկապես «Յավի միջում կըմընամ» տողը իր բոլոր ասոցիացաներով, իր հնչերանգով, իր կոլորիտով այստեղ անփոխարինելի է թվում բնագրի «С ним я век не разберусь» տողի իմաստն արտահայտելու համար:

Երկրորդ տան թարգմանության մեջ ուշադրություն է դրավում մի փոքրիկ մանրամասն: Պուշկինի հերոսը կնոջից պահանջում է кафан-ը՝ տնից դուրս դալու համար: Թումանյանը կարող էր кафан-ը թողնել նույնությամբ, բայց այդ տիպիկ ուսական բառը նրա թարգմանության տեքստում դժվար թե բնական հնչեր: Թումանյանը կարող էր այդ բառի փոխարեն զնել հայ գյուղացու տարադի անվանումը, ասենք՝ աբխալուղ: Բայց դա կնշանակեր աղավաղել բնագրի ազգային կոլորիտը, կավերեր դործի ամբողջականությունը: Թարգմանիչը դաել է միակ ընդունելի լուծումը. кафан-ը փոխարինել է շորեք բառով, որ կարող էր բնական հնչել և՛ հայի, և՛ ուսի համար. մանավանդ որ «Հընար չկա, բեր, այ կընիկ, Շորերըս տուր, մի գընամ» երկ-տողում շորերըս հնչում է նույնքան բնական, ինչքան բնագրում кафан-ը:

Ահա ևս մի հատված բնագրից և թարգմանությունից. գյուղացին, դիակը նորից գետը գցելուց հետո, ասում է երեսաներին.

«Вы, щенки! за мной ступайте!
Будет вам по калачу,
Да, смотрите ж, не болтайте,
А не то поколочу».

Թարգմանությունը.

— Դենը կորե՛ք, ա՛յ լակոտներ,
եկե՛ք, բան տամ ձեզ—տանեմ,
Ամա թե որ ձեռն եք հանել,
Հոգիներդ կըհանեմ:

Դժվար չէ նկատել այն անկաշկանդությունը, որ զգացվում է թարգմանության մեջ. КАЗАЧ-ը չկա, ծեծի սպառնալիքը չկա, և ընդհանրապես բառական հարադատությունը այստեղ բոլորովին խախտված է: Բայց ավելի լավ վերարտադրել Պուշկինի գեղջուկի պարզամիտ խորամանկությամբ շնչող այս խոսքերը դժվար թե հնարավոր է: Թարգմանությունը նույնքան բնական է, նույնքան «խակական», ինչքան բնագրին:

Թարգմանության տեքստում եղած շեղումները շեղումներ էլ չեն փաստորեն: Դրանք ծնվում են գործի ամբողջականությունը, հմայքը թարգմանության մեջ պահպանելու թելադրանքով: Հետաքրքրական է, որ թարգմանության առանձին տներ, մանավանդ հեղինակային խոսքում, զարմանալիորեն մոտ են բնագրին նույնիսկ բառապաշարով. սա էլ հասկանալի է: Դյուղացու խոսքը նույնությամբ վերարտադրելը պարզապես անհնարին է. դա զալիս է հերոսի խոսքի կոլորիտային հագեցվածությունից: Բայց հեղինակի խոսքը համեմատաբար (ընդգծենք՝ համեմատաբար) չեզոք է, և ավելի հեշտ է այն թարգմանելիս մոտ մնալ բնագրին: Ահա մի հատված հեղինակային խոսքից Թումանյանի թարգմանությամբ.

Ընչի՞ն է սկտք: Աչք ածելով
Ըշտապում է գյուղացին,
Ոտից բըռնած, ետ քարշ տալով
Ջուրն է տանում խեղդվածին:
Ու թիակով գետի եզրից
Ջուրը հըրեց նա նըրան,
Ու դիակը գընաց՝ նորից
Փընտրի խաչ ու գերեզման:

Բռնազբոսիկության, արհեստականության հետք անգամ չկա այս տողերում: Դրանք կարող էին Ռումանյանի սեփական ստեղծագործությունը լինել: Բայց համեմատեցեք բնագրի հետ.

Мужику какое дело?
Озпраясь, он спешит;
Он потопленное тело
В воду за ноги тащит,
И от берега крутого
Оттолкнул его веслом,
И мертвец вниз поплыл снова
За могилой и крестом.

Եթե հնարավոր է, առանց արվեստի չափանիշները խախտելու, հարադատորեն վերարտադրել բնագիրը, Ռումանյանը այդ անում է:

Ուշադրություն դարձրեք տաղաչափության վրա: Ռումանյանը ոչ միայն պահպանել է վանկերի քանակությունը տողերում (8—7), այլև վերարտադրել նման բալլադի համար կարևոր գրեգորյան հանգերը և, ամենակարևորը՝ հաղորդել Պուշկինի բալլադի ութմը, չնայած բնագիրը վանկա-շեշտական ոտանավորի տիպիկ օրինակ է, քորեյական չափով գրված, իսկ Ռումանյանի թարգմանությունը, մեր լեզվի և տաղաչափության օրենքներին համաձայն, արված է վանկական ոտանավորով:

«Песнь о вещем Олеге» բալլադը անուղղակիորեն է կապված ժողովրդական աղբյուրներին: Օլեգի մահվան նման մեկնաբանությունը, ըստ երևույթին, կարող էր ծնվել միայն ժողովրդի մեջ: Բայց բուն ավանդությունը Պուշկինին հասել է տարեգրություններից: Դրա համար էլ բալլադի ոճը հանդիսավոր է, չափը՝ ավելի հանգիստ-էպիկական: Բայց դա, ըստ էության, բալլադ է ոչ թե իրական հերոսի մասին, այլ մարդու ճակատագրի, մարդկային կյանքի անցողիկության մասին: Բալլադում մի շատ հետաքրքրական մանրամասն կա, որի վրա արժե ուշադրություն դարձնել. Օլեգը նստած է իր դրոժինայի հետ և քեֆ է անում.

Они помнят минувшие дни
И битвы, где вместе рубились они...

Բայց ահա Օլեգի մահից հետո էլ նրա դրուժինան, այս
անգամ Իզորի և Օլգայի զլխավորությամբ, նստած է Օլե-
գի հոգեհացին: Եվ դարձյալ.

Бойцы помнят минувшие дни
И битвы, где вместе рубились они.

Հեռացել է հզոր Օլեգը՝ իր ճակատագրին համապատաս-
խան, բայց կյանքը շարունակվում է նույն ձևով... Այս կրը-
կքնվող երկտողը ընդգծում է Օլեգի անցողիկությունն ու
կյանքի անընդհատությունը:

Արժե՞ ասել, թե այս տրամադրություններն ինչքան
հարազատ էին Թումանյանին: Մարդու ճակատագիրը, նրա
անցողիկությունը հավերժական կյանքի, բնության ֆոնի
վրա՝ այս չէ՞ «Աղբյուրի», «Անուշի», «Թմկաբերդի առու-
մի» և այլ գործերի զլխավոր թեմաներից մեկը:

Թումանյանի թարգմանությամբ բալլադը հանդիսավոր է
ու էպիկական, ինչպես բնագիրը: Ինչքան թափ կա թարգ-
մանության առաջին տան մեջ.

Ելնում է ահա հրզոր Օլեգը
Խենթ խաղարներից վրեժ՝ առնելու,
Նըրանց համարձակ հարձակման համար
Կյուղերը սըրի-հըրի մատնելու:
Եվ իր համհարվով, հագած կուռ դրահ,
Գընում է նա սեզ նըժուզի վըրա:

Բնագիրը.

Как ныне собирается вещий Олег
Отмстить неразумным хозарам,
Их селы и пивы за буйный набег
Обрек он мечам и пожарам;
С дружиной своей, в цареградской броне,
Князь по полю едет на верном коне.

Թարգմանությունն իր ոճով և գեղարվեստական կատարելությամբ անկասկած շատ մոտ է բնագրին:

Թարգմանության մեջ էլ որոշակիորեն լսվում է հին օրերի պատմիչի ձայնը, ինչպես բնագրում: Ընդ որում, դա ռուս պատմիչ է և ոչ թե անորոշ աղգային դեմքով մեկը. ռուս պատմիչը կարող էր խաղարների մասին այդքան հատու և որոշակի ասել՝ «խենթ խաղարներ», ռուս պատմիչը այդպես կարող էր հիանալ Օլեգով և նրա զինավառ խմբով:

Բայց շարունակենք Թարգմանությունը քննությունը: Կարողացե՞լ է արդյոք Թումանյանը հերոսների խոսքը Թարգմանել նույն հաջողությամբ, ինչքան հեղինակի խոսքը: Բնագրում այսպես է դիմում իշխան Օլեգը գուշակ ծերունուն.

«Скажи мне, кудесник, любимец богов,
Что случится в жизни со мною?
И скоро ль, на радость соседей-врагов,
Могильной засыплюсь землею?
Открой мне всю правду, не бойся меня:
В награду любого возьмешь ты коня».

Թարգմանության մեջ լսվում է Օլեգի խրոխտ ու իշխանական ձայնը.

— Առա ինձ, գուշակ, ծերդ անմահների,
Կյանքիս մեջ ինձ հետ ի՞նչ է լինելու,
Եվ, ի խընդություն չար սոսիսների,
Շուտով եմ արդյոք շիրիմ իջնելու:
Բաց մեկնիր բոլորն, ինձնից չբաշվես,
Վարձըդ՝ քու սիրած ձին կըտամ ես քեզ:

Լավ է գտնված «ծերդ անմահների» արտահայտությունը. այն համապատասխանում է բնագրի ЛЮБИМЕЦ БОГОВ-ի բարձր ոճին և հայերենի ոգուն:

Պուշկինի բալլադի գեղեցիկ հատվածներից է Օլեգի խոսքը՝ ուղղված մանկկավիճներին: Ահա դրա եզրափակիչ տողերը, որտեղ Օլեգը հրամայում է լավ նայել իր մարտական նժույգին.

«Покройте попоной, мохнатым ковром;
В мой луг под уздцы отведите;
Купайте, кормите отборным зерном;
Водой ключевою поите».

Այս խոսքերում մի ամբողջ աշխարհ կա, 10-րդ դարի ռուս մարդու հայացքի թարմությունը աշխարհի նկատմամբ: Ձին նրա մարտական ընկերն է, որն արժանի է պատիվների՝ գորգը խավոտ է, և ոչ պարզապես լավ գորգ, ջուրը՝ աղբյուրի, հատիկը՝ ընտրովի... Քառյակում հիշատակված արտաքին-առարկայական աշխարհի բոլոր մանրամասները մի տեսակ լուսավոր են, հմայիչ, առանձին-առանձին հիշվող ու բոլորը միասին մի բազմագույն պատկեր կազմող: Թումանյանը վերարտադրում է քառատողը այնպես, որ նրանում զգացվում է աշխարհի նույն լուսավոր ծավալայնությունը.

— Ծածկեցե՛ք սրբան թավարծի դորգով,
Սանձիցը բռնած մարգերես տարեք,
Լողացրե՛ք, պահեք ընտրած հատիկով,
Աղբյուրի վրձիտ ջրբով ջրեցեք:

Բնագրի համեմատությամբ գրեթե ոչինչ չի կորցված: Թումանյանը բաց է թողել միայն ПОПОНА-ն, բայց կա և՛ թավարծի գորգը, և՛ սանձը, և՛ մարգերը, և՛ ընտրած հատիկը, և՛ վճիտ ջուրը (ընթերցողը թող ուշադրություն դարձնի չորրորդ տողի գեղեցիկ հնչման վրա): Այստեղ բանը, իհարկե, կույր հավատարմության մեջ չէ. առարկայական աշխարհի նկատմամբ ուշադրությունը կարևոր ոճական բաղադրիչ է, ինչպես այս բալլադում, այնպես էլ թե՛ Թումանյանի, թե՛ Պուշկինի պոետական աշխարհընկալման մեջ:

Մեր քննությունը ավարտենք Պուշկինի «Зимний вечер»-ի թումանյանական թարգմանության վերլուծությամբ: Այս բանաստեղծությունը, ռուս պուշկինագետների վկայությամբ, ծնվել է այն շրջանում, երբ Պուշկինը «խորապես թափանցում է ռուսական ժողովրդական կյանքի և ռուսական

ժողովրդական ստեղծագործության խորքերը»⁷⁰։ Թուման-
յանի թարգմանության հաջողությունը ճիշտ ըմբռնելու հա-
մար այս իրողությունը շատ կարևոր է։ Թումանյանն ասել
է, որ ամենից շատ ինքը սիրում է ոչ թե «Եվգենի Օնեգինը»
կամ Պուշկինի մյուս խոշոր գործերը, այլ հենց այս փոքրիկ
բանաստեղծությունը՝ նրա ժողովրդական ոգու համար։ Եվ
հայ գրականագիտության մեջ, և՛ ընթերցողների կողմից
միահամուռ ընդունված է, որ «Ձմեռվա իրիկունը» ոչ միայն
Պուշկինից Թումանյանի լավագույն թարգմանությունն է,
այլև ընդհանրապես հայերեն լավագույն բանաստեղծական
թարգմանությունը։

Զարմանք է պատճառում թարգմանության հենց առաջին
տողը, առաջին բառը։ Քորեյական չափով գրված այս տողը՝
Бу́ря мглою небо кроет սկսվում է առաջին վանկի վրա
շեշտ կրող, իմաստային առումով էլ շատ կարևոր նշանակու-
թյուն ունեցող բառով՝ бу́ря։ Թումանյանի թարգմանությունն
սկսվում է «Հո՛ւմը մեզով երկինք առնում...» տողով։ Այս-
տեղ էլ առաջին բառի առաջին վանկը շեշտված է. նույն բա-
ռը հնչում է նույնքան ուժգին ու շեշտված, ինչքան ռուսերենի
буря-ն, թարգմանությանը հաղորդելով մի որոշակի տրա-
մադրություն։ Այսպիսի լուծում գտնելու համար պետք է Թու-
մանյանի «քնարական պոռթկումը»։ Ամբողջ պատկերը
թարգմանության մեջ ինչքա՜ն աշխուժ, դինամիկ է, առար-
կայականորեն շոշափելի։

Հողմը մեզով երկինքն առնում,
Գալարում է բուրբ ձյան,
Մին՝ մանկան պես լաց է լինում,
Մին՝ ոռնում է զերթ գաղան.
Մին՝ վայրենի սուլում պես-պես,
Աղմըկում է տանիքում,
Մին՝ ուշացած ճամփորդ, ասես,
Հոսամուտն է նա թափում։

Սա մի փառավոր կենդանի բնապատկեր է. և այդ

⁷⁰ Д. Благой, Стихотворения Пушкина, в кн. Пушкин, Собра-
ние сочинений, т. I, М., 1974, стр. 631.

կենդանությամբ հանդերձ ապշեցուցիչ կերպով մոտ է բնագրին.

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя,
То по кровле обветшалой
Вдруг соломой зашумит,
То, как путник запоздалый,
К нам в окошко застучит.

Հնթերցողը տեսնում է, որ այս տան վեց տողերի պատկերները վերարտադրված են նույնությամբ: Փոփոխություն են կրել 6—7 տողերը՝ ծղոտը (соломой зашумит) անհետացել է, հայտնվել է նոր պատկեր՝ «վայրենի սուլում պես-պես»: Փորձենք հասկանալ այս փոփոխության տրամաբանությունը: Ծղոտը տանիքում տիպիկ ուսական պատկեր է. հայկական խրճիթներում ծղոտը ծածկված էր հողի հաստ շերտի տակի, և քամին չէր կարող դիպչել դրան: Թումանյանը ոչինչ հատուկ-հայկական չի դնում Պուշկինի պատկերի փոխարեն: Նրա պատկերը ազգային իմաստով չկոչ է. այստեղ էլ Թումանյանը մեծ չափով թարգմանությունը մոտեցնում է հայ ընթերցողին՝ պահպանելով ամբողջ բանաստեղծության ազգային-ուսական, սլուզկինյան կոլորիտը:

Զափազանց գեղեցիկ է երրորդ տան թարգմանությունը: Բերենք դրա երկրորդ մասը:

Բնագիրը՝

Спой мне песню, как спица
Тихо за морем жила;
Спой мне песню, как девица
За водой поутру шла.

Պուշկինի բանաստեղծությունը կարծես թե մոայլ բանաստեղծություն է. իզուր չի ասված՝ выпьем с горя (որ Թումանյանը թարգմանել է՝ «խմենք դարդից»): Բայց դա

զարմանալի մռայլութիւնն է, որ ներսից լուսավորվում է շրջապատող աշխարհի նկատմամբ քնարական հերոսի սեւվեռուն, կարելի է ասել կենսալից ուշադրութեամբ: Առաջին տան բքի նկարագրութիւնը տրված է այնքան կենդանի մանրամասներով, որ մռայլ տրամագրութիւնը լուծվում է դրանց մեջ: Միջ բերվող քառատողը Պուշկինի հերոսի կենսականութեան մի ուրիշ դրսևորումն է. բուքն ու հեքիաթային պայծառ պատկերը փոխադարձաբար ընդգծում են միմյանց, լուսավորում իրար, տալով հարուստ կենսաընկալման մի զարմանալի ամբողջական պատկեր: Թումանյանն ինքը պետք է նույնքան սրութեամբ վերապրեր մեջ բերված սլատկերի պայծառութիւնը (ինչպես քիչ առաջ բքի էպիկական մռայլութիւնը), որպեսզի կարողանար գրել այսպիսի լուսավոր տողեր.

Երգի՛ր, ո՞նց էր ապրում խաղաղ
Հավքը ծովի էն ափին,
Երգի՛ր, ո՞նց էր աղջիկը վաղ
Ջուրը գնում մինչ արփին:

Այստեղ ամեն ինչ իր տեղում է՝ և՛ բառացի ճշտութեամբ հաղորդված տողերը, և ՇՈՒՈՒՈՒՈՒՈՒՈՒՈ-ին փոխարինած հավքը, որը հայ ընթերցողի մոտ արթնացնում է նույն հեքիաթային-երազական ասոցիացիաները, ինչ որու ընթերցողների մոտ՝ ՇՈՒՈՒՈՒՈՒՈՒՈՒՈ-ն:

Թումանյանի ձեռագրի վրա պահպանվել են այս թարգմանութեան մի քանի տողերի տարբերակները: Դրանց համեմատութիւնը թարգմանութեան վերջնական տեքստի հետ ուշագրավ փաստեր է ի հայտ բերում: Առաջին տան տողերում՝ միև-ի փոխարեն հղել է մեքք՝ «Մերթ մանկան պես լաց է լինում, Մերթ՝ ոռնում է գերթ գաղան» և այլն: Այնուհետև, վերևում արգեն մեջ բերված քառատողում ՇՈՒՈՒՈՒՈՒՈՒՈ-ն թարգմանված է եղել բառացի՝ երաշտահալ. երկու դեպքում էլ փոփոխութիւնը մի նպատակ է ունեցել՝ թարգմանութիւնը դարձնել կենդանի, հայ ընթերցողի սրտին մոտ բանաստեղծութիւն: Փորձենք հալի՛ փոխարեն երաշ-

տահալ կարգալ, և ամբողջ տպավորութիւնը կփշանա: Հավքի և երաշտահալի համեմատութիւնը մի անգամ ևս ցույց է տալիս, թե բառացի թարգմանութիւնը ինչքան անզոր է ստեղծագործութեան հմայքը հաղորդելու համար:

Հետաքրքրական է երկրորդ տան երկրորդ քառատողի կերպարանափոխութիւնը: Այդ քառատողի առաջին տողի տարբերակներն են՝ «Բեզարե՞լ ես փոթորիկի», «Հոգնեցրե՞լ եմ քեզ մրրիկի»... Ընթերցողը թող փորձի կարգալ այդ քառատողը առաջին տողի առաջին տարբերակով.

Բեզարե՞լ ես փոթորիկի
Ոռնոցներից խելագար...

Հիմա սա համեմատենք բնագրի և թարգմանութեան վերջնական տարբերակի հետ.

Или бури завываньем
Ты, мой друг, утомлена,
Или дремлешь под жужжаньем
Своего веретена?

Հոգնե՞լ ես դու փոթորիկի
Ոռնոցներից խելագար,
Թե՞ նիրհում ես քո իլիկի
Բըղղոցի տակ միալար:

Բնագրում դայակին ուղղված խոսքը մտերմիկ է և ոչ առանց նրբութեան. мой друг դիմումի ձևը ընդունված էր ազնվական սալոններում, և Պուշկինը դրանով ընդգծում էր իր վերաբերմունքը դայակի նկատմամբ: Հասկանալի է, որ «Բեզարե՞լ ես փոթորիկի...» տողը բոլորովին այլ ոճ էր, հեռու բնագրից, իսկ «Հոգնե՞լ ես դու փոթորիկի...» տողում և՛ անձնական դերանունը, և՛ բայի գրգռական ձևը բավական հարադատ վերարտադրում են բնագրի տրամադրութիւնը:

Եվ այսպես, ի՞նչ ընդհանուր հետեւութիւնների կարելի է հանգել Պուշկինից Թումանյանի վատարած երեք թարգմանութիւնների քննութիւնից հետո: Ամենակարեւորը՝ այդ թարգմանութիւնները հայերեն հնչում են այնքան բնական

ու հմայիչ, ինչքան Թումանյանի սեփական ստեղծագործու-
 թյունները: Այսինքն՝ բնագրին բոլորովին անծանոթ ընթեր-
 ցողը, կարդալով այս թարգմանությունները, այլևս չի մտա-
 ծում, որ ինքը թարգմանություններ է կարդում: Հայ ընթեր-
 ցողներից շատ-շատերը Պուշկինին սկզբում ծանոթացրել
 են հենց այս թարգմանությունների միջոցով: «Զմեռվա
 իրիկունը» այսօր էլ զարգարում է մայրենի լեզվի դասա-
 գրքերը: Եվ այնուհետև, Պուշկինին բնագրով կարդալիս
 նրա զարմանալի տողերի կողքին Թումանյանի թարգման-
 նությունները չեն աղոտացել ու խամրել: Այս է գեղար-
 վեստական թարգմանության առաջին պայմանը՝ թարգմա-
 նությունը պետք է ընկալվի իբրև տվյալ գրականության
 լիարժեք գործ (հիշենք Չոպանյանին, որը իր թարգմանու-
 թյունները համարում էր «գեղեցկագիտական գործ»): Այսպի-
 սի թարգմանություններ անելու համար թարգմանիչը պետք է
 գործի դնի իր ներքին ստեղծագործական կարողությունները,
 պետք է հանդես գա նրա ստեղծագործական անհատակա-
 նությունը: Եվ այս դեպքում անխուսափելի է այդ անհատա-
 կանության որոշ գրոշմը թարգմանության վրա (Գյոթեն
 գերադասում էր խոսել հրկու ստեղծագործական անհատա-
 կանությունների հղբայրության մասին): Թումանյանի թարգ-
 մանություններում այդ գրոշմը կարելի է նկատել արդեն
 այնպիսի զուտ արտաքին թվացող մանրամասներում, ինչ-
 պիսիք են էդպես, պես-պես, դարդ, մի՛ն և այլ բարբառա-
 յին կամ բարբառային հնչումով գրված գրական լեզվի բա-
 ռերում, որոնք Թումանյանը լայնորեն օգտագործում էր
 իր սեփական երկերում: Իրեն զգացնել է տալիս հայ ժողո-
 վրդական բանավոր խոսքի տարերքը, որն այնքան ուժեղ
 էր Թումանյանի ստեղծագործության մեջ: Բանը այս կամ
 այն բառի մեջ չէ, այլ այն գրեթե աննկատելի շեշտերի,
 որոնք թարգմանությունը դարձնում են թումանյանական:
 Այս շեշտերը հայտնվում են այն պարզ պատճառով,
 որ թարգմանությունները, ինչպես և սեփական գործերը,
 Թումանյանի հանճարի արգասիքն են:

Այս անկեղծ բնականության ու «իսկականության» հետ

միասին Թումանյանի թարգմանություններում մեզ ապ-
շեցնում է դրանց զարմանալի մոտիկությունը բնագրին։
Զգալաճանելով իրեն, չբռնանալով իր վրա, մնալով ինքը՝
Թումանյանը հարազատորեն վերարտադրում է ոուս բա-
նաստեղծի սլատկերները, ինտոնացիան, ռիթմը, մի խոս-
քով՝ նրա բանաստեղծական անհատականությունը։ Սա էլ
գեղարվեստական թարգմանության երկրորդ կարևոր պայ-
մանն է՝ հարազատորեն վերարտադրել թարգմանվող բա-
նաստեղծի ստեղծագործական անհատականությունը, նրա
ոճը, նրա տվյալ կոնկրետ ստեղծագործությունը։

Ասենք, երկրորդ պայմանը առանց առաջինի հանդես
գալ չի կարող։ Առանց թարգմանության բանաստեղծական
կատարելության, խոսք չի կարող լինել թարգմանվող բա-
նաստեղծի ստեղծագործական անհատականության վերար-
տադրման մասին, որովհետև եթե խոսքը վերաբերում է
խակական բանաստեղծին, ապա նրա ստեղծագործությունը,
ամենից առաջ, բանաստեղծական է բառիս բարձրագույն
իմաստով։

Այնպես որ, գեղարվեստական թարգմանության դեպ-
քում հարազատությունը ենթադրում է թարգմանության
գեղարվեստական բարձր մակարդակ, այսինքն՝ Թուման-
յանի խոսքերը մի փոքր ձևափոխած, գեղարվեստական
թարգմանությունը գործի ոչ միայն հարազատ ձևը պետք
է ցույց տա, այլև ինքնուրույն բուրմունքը հաղորդի։

* * *

Գեղարվեստական թարգմանությունների մասին խո-
սելիս չի կարելի չանդրադառնալ սովետական նշանավոր
թարգմանիչ Ս. Յա. Մարշակի գործունեությանը։ Մարշա-
կի թարգմանչական գործունեությունը երևույթ եղավ Սո-
վետական Միության գրական կյանքում։ Գերազանցապես
թարգմանիչ և մանկական բանաստեղծ, Մարշակը դարձավ
սովետական գրականության դասականներից մեկը։ Նրա
լավագույն թարգմանությունները մտան ռուսական պոե-
զիայի գանձարանը։

Մարշակի թարգմանություններում ամենապատվավոր տեղը գրավում են, անկասկած, շոտլանդական մեծ բանաստեղծ Ռոբերտ Բյոռնսի ստեղծագործությունների թարգմանությունները: Մարշակը կատարել է մի քանի թարգմանություններ սովետական ժողովուրդների պոեզիայից, որոնց թվում են Հովհ. Թումանյանի «Շունն ու կատուն» և «Մի կաթիլ անդր» բալլադների թարգմանությունները: Եթե այսօր մեր մեծ բանաստեղծի այս գործերը ծանոթ են ու սիրված ուս ընթերցողների կողմից, ապա զբաղվում ենք պարտական ենք Մարշակին: Բալլադները Մարշակը թարգմանել է անգլիական պոեզիայից իր լավագույն թարգմանությունների սկզբունքով, պահպանելով զրանց ժողովրդական ոգին, հյութեղ ժողովրդական խոսքը, կոլորիտը: Ընդ որում, Մարշակին բառացի հարազատությունը զրեթե չի հետաքրքրել, այս իմաստով նա իրեն շատ ազատ է զգացել, երբեմն բավական հեռանալով թարգմանվող գործի տեքստից (այստեղ, ինչպես տեսնում ենք, Մարշակը զգալիորեն տարբերվում է Թումանյանից): Բայց Մարշակը օժտված էր Պուշկինին, Թումանյանին և մյուս մեծերին հատուկ ընդունակությամբ՝ խորությամբ զգալ բնագրի «հարազատ ձևը և ինքնուրույն բույրը»: Մարշակի թարգմանությունները հնչում են իբրև ուս ինքնուրույն բանաստեղծության ուժեղ նմուշներ: Մարշակը բառացի հավատարմությունից միանգամայն հեռու, ընդհանրապես մերժում էր նաև ուսականացումը, նրա թարգմանություններում չենք գտնի ոչ մի հատուկ-ուսական բառ (ճիշտ նույն կերպ Մարշակը խուսափում էր նաև բնագրի բառերը պահպանելուց):

Չնայած թարգմանական ձեռագրերի որոշ տարբերությանը, Թումանյանի և Մարշակի թարգմանական գործունեությունը հենվում էր մի գլխավոր սկզբունքի վրա՝ հարազատորեն վերարտադրել թարգմանվող հեղինակի, նրա տվյալ կոնկրետ ստեղծագործության էական առանձնահատկությունները, այսինքն՝ տվյալ բանաստեղծի ստեղծագործական անհատականությունը: Իհ՛ր Թումանյանը, թե՛ Մար-

շակը թարգմանությունը հասցնում էին գեղարվեստական կատարելության, դրանով իսկ նրանք թարգմանվող հեղինակի ստեղծագործությունը իսկապես անսահմանորեն մոտեցնում էին իրենց ժողովրդին, դարձնում նրա մշակույթի անբաժանելի մասը: Սա էլ հենց գեղարվեստական թարգմանության բարձրագույն խնդիրն է:

ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐԱՂԱՏՈՒԹՅԱՆ ՉԱՓԱՆՈՇՈՒՄԱՆ

Ասացինք, որ հարազատությունը գեղարվեստական թարգմանության հարցերի հարցն է: Գերմանացի խոշոր գիտնական Վիլհելմ Հոմբոլդտը ասում է. «...եթե թարգմանությունը պետք է ազդի լեզվին և ոգուն տա այն, ինչ նա չունի կամ ունի այլ ձևով, ուրեմն թարգմանության առաջին պայմանը պարզ հարազատությունն է»⁷¹: Խոսել գեղարվեստական թարգմանության որակի մասին՝ նշանակում է խոսել նրա հարազատության մասին: Հարազատության գաղափարը արդեն կա քաղաքագիտության հասկացության մեջ:

Տարբեր ժամանակներում հարազատությունը տարբեր կերպ է ըմբռնվել: Ահա մի փաստ թարգմանության պատմությունից: 17-րդ դ. Ֆրանսիացի կրթված մի տիկին. ձեռնարկելով «Իլիականի» թարգմանությունը, հայտարարում է, որ մտադիր է բնագիրը թարգմանել մեծագույն ճշգրտությամբ: Բայց օրինակ, բնագրի ավանակ բառի փոխարեն, բառ, որ հակառակ էր 17-րդ դ. Ֆրանսիական բարձր ճաշակի օրենքներին, նա տալիս է այսպիսի մի երկար դարձվածք՝ «գիմացկուն և համբերատար կենդանի, ծուլ և դանդաղաշարժ»: Այսօր նման «հարազատությունը» ծիծաղելի է թվում, բայց թարգմանության պատմության որոշակի փուլում այն ընդունված է եղել:

Մեր օրերում էլ չկա միասնական պատկերացում թարգմանության հարազատության, նրա շափանիչների մասին: Թարգմանիչները, քննադատները, տեսաբանները դրեթե միաձայն հրաժարվում են բառացի և աղատ թարգմանու-

⁷¹ См. в П. Н. Корнеев, *указ. соч.*, т. 2, 207.

թյուններից, հանդես են գալիս ի պաշտպանություն բարձրարժեքի թարգմանության, որը պետք է հարադատ լինի բնագրին:

Բայց ո՞րն է հարադատությունը, ո՞րն է նրա չափանիշը: Նախորդ գլուխներում ասվածը մեզ բերում է այն մտքին, որ թարգմանության հարադատության միակ չափանիշը բնագրի հեղինակի անհատականության պահպանումն է. ինչքանով որ թարգմանության մեջ ճիշտ է վերարտադրված այդ անհատականությունը, այնքանով էլ թարգմանությունը հարադատ թարգմանություն է:

Թուս նշանավոր քննադատ Վիսարիոն Բելինսկին գրել է. «...Մեծ բանաստեղծի լավ ստեղծագործությունը թարգմանության մեջ հնարավոր չէ դարձնել ավելի լավը բնագրի համեմատությամբ: Գյոթեի թարգմանության մեջ մենք ուզում ենք տեսնել Գյոթեին և ոչ թե նրա թարգմանչին, ի՞նչ նույնիսկ Պուշկինը ձեռնարկել Գյոթե թարգմանելու, մենք նրանից էլ կպահանջեինք ցույց տալ Գյոթեին և ոչ թե իրեն»⁷²:

Թումանյանի թարգմանություններում հարադատորեն վերարտադրված է Պուշկինի անհատականությունը, Մարշակի թարգմանություններում՝ Բեռնսի և Թումանյանի անհատականությունը: Ահա թե ինչու այդ թարգմանությունները մենք դասում ենք թարգմանության բարձրագույն տեսակի՝ գեղարվեստական կամ բուն թարգմանությունների շարքը:

Ընդ որում, ազգային և ժամանակի կոլորիտը անբաժան են բանաստեղծի ստեղծագործական անհատականությունից: Թարգմանության փորձը ցույց է տալիս, որ այդ հատկանիշներից յուրաքանչյուրի ազավազույնը հանգեցնում է նաև մյուսների աղավաղմանը:

Վերջին ժամանակներս շատ է խոսվում թարգմանությունը նրա ընթերցողների չաշակին, ըմբռնումներին մոտեցնելու անհրաժեշտության մասին: Այս դրույթը նորոգվում չէ թարգմանության համար: Ահա թե ինչ է գրել միջնա-

⁷² Русские писатели о переводе, М., 1960, стр. 209—210.

դարյան ֆրանսիացի մի թարգմանիչ. «Իմ մտադրությունն է եղել անգլիացի Յունգին ֆրանսիացի դարձնել, որը կարողանար դուր գալ իմ ժողովրդին և որին իմ ընթերցողները կարդալին հետաքրքրությամբ, չմտածելով այն մասին, բնագիր է այն, թե միայն նրա սլատճենը: Սա այնպիսի էղանակ է, որին անհրաժեշտ է հետևել օտար լեզուներից թարգմանություններ կատարելիս. այդ լեզուներով գրող հեղինակները, իրենց բոլոր գերազանց ծառայություններով հանդերձ, ճաշակի օրինակ չեն ներկայացնում: Շնորհիվ այդ մեթոդի, այն ամենը, ինչ լավ է մեր հարևանների մոտ, կդառնա մեր սևիականը, իսկ վատը մենք կթողնենք, որովհետև մենք կարիք չունենք ոչ կարդալու, ոչ էլ ծանոթանալու վատի հետ»⁷³: Այս ծրագիրը մեր օրերում, իհարկե, անընդունելի է: Այն բնորոշում է թարգմանության զարգացման ոչ բարձր մի շրջան:

Ընթերցողը հեշտությամբ կնկատի, որ ֆրանսիացի թարգմանչի դրույթը մոտ է ազատ թարգմանության այն բնորոշմանը, որ մենք հանդիպեցինք Գյոթի մոտ (մի տարբերությամբ՝ ֆրանսիացու խոսքերում զգացվում է ոչ հարգալից վերաբերմունք ուրիշ ժողովուրդների ճաշակի նկատմամբ, որ Գյոթին խորթ էր): Անխուսափելիորեն նման խոսակցությունները ի վերջո հանգում են ազատ թարգմանության արդարացմանը: Հիշենք, որ դեռ Գյոթեն գտնում էր, որ թարգմանությունը չի կարող կանգ առնել այս առաջին, այսինքն՝ ազատ թարգմանության աստիճանի վրա: Ազատ թարգմանությունը և նրան հաջորդող բառացի թարգմանությունը, ինչպես նկատել ենք, ուղի են հարթում թարգմանության բարձրագույն տիպի համար, որը վերծ է այդ թարգմանությունների թերություններից:

Արդեն ասվեց, որ մեր օրերում էլ ազատ թարգմանությունների հանդես գալը բացառված չէ: Վերջին տարիներին Ն. Գրեբներ թարգմանեց Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմի մի քանի հատվածներ: Թարգմանությունը

⁷³ Слѣд П. Н. Копанев, Եզվ. աշխ., էջ 143—144:

ազատ է, հանգավորված յամբական տողերով: Գրեբնեի թարգմանությունն ունի այն առավելությունները, որ նշում էր Գյոթենն ազատ թարգմանության մասին խոսելիս: Այն մատչելի ձևով ուսւ ընթերցողին է հասցնում նարեկացու ստեղծագործության մի քանի կողմերը, դրանով իսկ մեծ ծառայություն մատուցելով նարեկացու մասսայականացման գործին: Բայց այս տիպի թարգմանությունները չեն կարող վերարտադրել դասական բանաստեղծի ստեղծագործական անհատականությունը իր ողջ խորությունը և բաղմակալիմանությունը: Գրեբնեի թարգմանության հղված, այսօրվա իմաստով երբեմն շատ պոետական տողերը ի վիճակի չեն իրենց մեջ պարփակելու նարեկացուն, հակառակ են նրա ոչ մի կանոն չճանաչող, «ոչ-բանաստեղծական» պոետիկային⁷⁴:

Այս տիպի թարգմանությունները քննարկելիս հաճախ հիշեցնում են, որ թարգմանության լեզվով հնարավոր չէ վերարտադրել թարգմանվող երկի պոետիկան, մասնավորապես տաղաչափությունը: Սա էլ ճիշտ հարցադրում է: Թարգմանությունը չի կարող նույնությամբ վերարտադրել բնագրի առանձնահատկությունները, բայց միշտ ի վիճակի է տալ նրանց համարժեքները: Այս վերջինների հայտնաբերումը հենց գեղարվեստական թարգմանության կարևորագույն խնդիրն է:

Այսպիսի գեպքերում մոռանում են հենց ուսական թարգմանության երկարամյա ավանդույթները: Երբ 19-րդ դ. սկզբին Գնեդիշը թարգմանեց «Իլիականը», Պուշկինը հիացմունքով դրեց նրա մասին.

Слышу умокнувший звук божественной эллинской речи:
Старца великого тень чую смущенной душой.

Պուշկինի հիացմունքը շարժած այդ թարգմանությունը արդեն մեկուկես դար մնում է անգերազանցելի: Գնեդիշը ոչ

⁷⁴ Ն. Գրեբնեի թարգմանության մասին տե՛ս «Читая Нарекаци» գրքույկը (Երևան, 1974), մեր հոդվածը «Дружба народов» ամսագրում (1974, № 10):

միայն հարազատորեն վերարտադրել է Հոմերոսի ոճական առանձնահատկությունները, այլև նրա տաղաչափությունը (ատենք, որն ու տաղաչափությունը անքակտելիորեն կապված են միմյանց, և, ինչպես վերևում տեսանք, տաղաչափության աղավաղումը հանգեցնում է ոճի աղավաղման): Գնեդիլը, իհարկե, չէր կարող նույնությամբ վերարտադրել հին հունական տաղաչափությունը, որը նույնպես չափական-վանկային էր, երկար և կարճ վանկերի հերթագայության վրա հիմնված: Բայց նա հեկղամետրը չփոխարինեց հանգավորված յամբական տողերով կամ այլ մոդայիկ չափով: Թարգմանությունը կատարված է 16 վանկանի (հունական հեկղամետրն էլ կաղմբված է 16 վանկից) անհանգ տողերով, որոնք առավելագույն չափով հաղորդում են, իր իսկ Գնեդիլի խոսքերով ասած, բնագրի «պարզությունը, ուժը և հանդիսավոր խաղաղությունը»: Գնեդիլը վճռականորեն մերժում էր «Իլիականը» ժամանակակիցների ճաշակին հարմարեցնելու միտումը: Այնինչ եվրոպական երկրներում այդ ժամանակներում մոդա էր դարձել Հոմերոսի պոեմները ըստ իրենց ճաշակի ձևերը:

Ռուս (և ոչ միայն ռուս) թարգմանիչների համար բավական ուսանելի է Շեքսպիրի ստեղծագործությունների թարգմանությունների պատմությունը: Շեքսպիրի առաջին ռուս թարգմանիչները նրա երկերից ինչ «ավելորդ» էր՝ դուրս էին գցում, ինչ ժամանակակիցների ճաշակին չէր բռնում՝ փոխում էին և այլն: Այդ թարգմանություններն, իհարկե, ժամանակին որոշ դրական դեր կատարեցին, բայց արդեն մոռացվել են, ու եթե այսօր ռուս ընթերցողին հրամցնես այդ եղանակով կատարված, «հղկված» թարգմանություններ, դա միայն տարակուսանք կհարուցի: Այսօրվա թարգմանիչները հասկացել են, որ Շեքսպիրի մեջ «ավելորդ», «հնացած» բան չկա:

Վերն ասվածի կասկածությունամբ երկու խոսք Թոմասյանի մի թարգմանության մասին: 1899 թ. Թոմասյանը թարգմանում է Ա. Կոլցովի «Сяду я за стол» բանաստեղծությունը, ապա այդ թարգմանության մասին նամակ գրում ընկերոջը՝ Փ. Վարդապարյանին: Թարգմանության առաջին

տարբերակում ՅԱ ՏՕՒՆ-ը թարգմանված է «պատի տակ», այդ շեղումը բնագրից թումանյանը ընկերոջը այսպես է բացատրում. «ՏՕՒՆ-ը շինել եմ դիտես ինչ—պատի տակ, և այս ոչ թե հանգի համար, այլ ավելի լուրջ խորհրդով: Եթե սեղան թարգմանեի—նստել ևմ սեղան—այդ հայերեն կնշանակեր սուփրա: Եթե գրեի սեղանի մոտ—տգեղ էր: Վերջապես բանաստեղծությունը հայերեն չէր լինի: Խեղճ հայ մարդու տարակուսանքի ու մտածմունքի տեղը—պատի տակն է»⁷⁵: Այս նույն բացատրությունը թումանյանը կրկնել է Փ. Վարդազարյանին դրած հաջորդ նամակում, այս անգամ մեջ բերելով ամբողջ թարգմանությունը (առաջին տարբերակը—այս շատ կարևոր է): Մեր զրականագետների⁷⁶ ուշադրությունը դրաված այս նամակը առիթ է տվել խոսելու այն մասին, որ թումանյանը «տեղայնացրել է» Կոլցովի բանաստեղծությունը:

Մենք տեսանք, որ թումանյանը իր լավագույն թարգմանություններում խուսափել է այն ամենից, ինչ կարող էր աղավաղել թարգմանվող գործի ազգային կոլորիտը: Ինչ վերաբերում է Կոլցովի բանաստեղծության թարգմանությանը, ապա պարմանալիորեն կամ ուշադրություն չեն դարձրել, կամ անհրաժեշտ նշանակություն չեն տվել այն բանին, որ թարգմանության վերջնական տարբերակում «պատի տակն» էլ մի կողմ է նետված.

Նրստել ևմ շրվար
Ու միտք ևմ անում,
Թե ինչպես մենակ
Ապրեմ աշխարհում:

Այս է բանաստեղծի վերջնական որոշումը, և սրանով պետք է դատել նրա թարգմանության մասին: Իսկ այս տո-

75 Չ. Թումանյան, Երկեր, հ. 4, Երևան, 1945, էջ 155:

76 Այս նամակի և թարգմանության մասին իրենց աշխատություններում գրել են Նով. Թումանյանը («Թումանյանը և ռուս գրականությունը», էջ 126), Լ. Մկրտչյանը («Армянская поэзия и русские поэты 19—20 вв.», էջ 292—293), Զ. Ավետիսյանը («Թումանյանի ստեղծագործական լարորատորիան», էջ 106—107), Մ. Զանգիլադյանը («Թումանյանը և ժողովրդական էպոսը», էջ 119—120) և ուրիշներ:

դերը վկայում են, որ Թումանյանը հավատարիմ է մնացել իր սկզբունքին՝ թարգմանությունը մոտեցնել հայ ընթերցողին, բայց ոչ ի հաշիվ ստեղծագործության ազգային առանձնահատկությունների: «Նստել պատի տակ» տողի պահպանումը կնշանակեր ազավաղել բանաստեղծության ազգային դեմքը, հետևաբար և նրա հեղինակի անհատականությունը: «Նստել եմ շվար» տողը իր մեջ արդեն ազգային որևէ յուրահատկություն չի պարունակում. հայն էլ կարող էր շվար նրստել, ռուսն էլ: Իսկ բնագրի ազգային ոգին վերարտադրվել է ամբողջ բանաստեղծության հյուսվածքի հարադատ վերստեղծման շնորհիվ: Ի միջի այլոց, Թումանյանի աշխատանքը այս թարգմանության վրա չի սահմանափակվել միայն առաջին տողով. բարբառային խիստ զոնավորում ունեցող բառերը՝ տափաճ ու չուր, բյախլաճ ձի, նա փոխարինել է սաբֆաճ գուրաճ, նծույզ ձի բառերով, դարձյալ բնագրի կոլորիտը չազավաղելու նպատակով:

ՄԻ ՔԱՆԻ ԽՈՍՔ ՏՈՂԱՑԻ ԻԱՐԿԵԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Տողացի թարգմանության խնդիրը մեր ժամանակներում թարգմանության ամենակենդանու խնդիրներից է: Հատկապես այնպիսի մի բաղմալեզու երկրում, ինչպիսին Սովետական Միությունն է, որտեղ մշակութային փոխանակությանը մասնակցում են մի քանի տասնյակ ժողովուրդներ, տողացի թարգմանությունների հարցը ավելի ու ավելի մեծ նշանակություն է ստանում: Գործնականորեն անհնար է (գոնե առայժմ) այնպիսի դրությունը, երբ, ասինք, հայ թարգմանիչները տիրապետում են Միության և աշխարհի բոլոր լեզուներին, այսինքն՝ կարող են թարգմանել բոլոր այն լեզուներից, որոնցով գրական բարձր արժեքներ են ստեղծվել, թարգմանել անմիջականորեն, առանց միջնորդ օղակի: Այստեղից էլ ծնվում է տողացի թարգմանության անհրաժեշտությունը: Քանի որ թարգմանիչը չգիտե բնագրի լեզուն, ստիպված է թարգմանել տողացի թարգմանությունից (ПОДСТРОЧНИК), որը նրա համար պատրաստում է տվյալ լեզվին լավատեղյակ

մասնագետը: Տողացի թարգմանությունը բնագրի վերարտադրությունն է թարգմանության լեզվով հնարավոր առավելագույն ճշգրտությամբ, տող առ տող, հնարավորության դեպքում նաև բառ առ բառ, սլահականելով բնագրի պատկերները, համեմատությունները, փոխաբերությունները և այլն: Բայց բնագրի ուժը, կատարելությունը նա չի կարող վերարտադրել. այդ արդեն գեղարվեստական թարգմանության խնդիրն է:

Վերևում մեջ բերվեց «Ջոնոլա իրիկունը» բանաստեղծության Ռումանյանի թարգմանությունը: Տողացի թարգմանության և «իսկական» թարգմանության տարբերությունը պատկերացնելու համար այդ թարգմանության առաջին տունը (տե՛ս էջ 135) համեմատենք տողացի թարգմանության հետ.

Փոթորիկը մշուշով ծածկում է երկինքը,
 Գալարելով ձյունամրրիկները,
 Մեկ զաղանի պես ունում է,
 Մեկ լաց է լինում, ինչպես երեխա,
 Մեկ խախտտ տանիքում
 Աղմկում է ծղոտով,
 Մեկ էլ, ինչպես ճանապարհորդ ուշացած,
 Մեր լռամուտն է ձեծում:

Ռումանյանի թարգմանության և այս տողացի թարգմանության «բովանդակությունը» կարծեք թե նույնն է՝ փոթորիկի նկարագրությունը նույն պատկերներով և համեմատություններով: Կա միայն մի, բայց որոշիչ տարբերություն՝ տողացի թարգմանությունը միանգամայն «հում» նյութ է, որի մեջ Պուշկինի շունչը հեռավոր կերպով կարելի է միայն զուշակել, այնինչ Ռումանյանի թարգմանությունը բանաստեղծական գլուխգործոց է: Այս համեմատությունը կատարելիս ամենամանրորձ ընթերցողն էլ կարող է նկատել, որ եթե թարգմանությունը ենթարկվում է տաղաչափական որոշակի կանոններին, ապա տողացի թարգմանության համար այդպիսի կանոններ չկան՝ այստեղ գլխավորը իմաստային բովանդակությունն է: Տողացի թարգմանության հեղինակը առանձին նշում է բնագրի չափը, հանգավորման համակարգը, այլ առանձնահատկություններ, որոնք տողացի թարգմանության

մեջ արտացոլվել չեն կարող. թարգմանիչը այս բոլորը պետք է նկատի առնի իր թարգմանության մեջ:

Հեշտ է հասկանալ այն դժվարությունները, որոնք ծնվում են տողացի թարգմանություններից թարգմանելիս: Ռուս սովետական անվանի բանաստեղծ և թարգմանիչ Նիկոլայ Զաբոլոցկին տողացի թարգմանությունը նմանեցնում է վեհաշուք շինության ավերակների⁷⁷: Թարգմանիչը այդ ավերակներից պետք է վերստեղծի շինությունը:

Թարգմանության պատմությունը այդպիսի դեպքեր շատ գիտե: Վերևում խոսվեց հայերենից Մարշալի թարգմանությունների մասին. դրանք կատարված են տողացի թարգմանություններից: Առ այսօր անգերադանցելի են մնում Իսահակյանից Ալեքսանդր Բլոկի թարգմանությունները, դրանք ևս կատարված են տողացի թարգմանություններից (ընդհանրապես, ամբողջ «Поэзия Армении»-ն թարգմանված է տողացի թարգմանություններից): Թարգմանիչների մեծ տաղանդը հաղթահարել է տողացի թարգմանության պատենշը: Նման փաստերը մեկ անգամ ևս հաստատում են թարգմանության այն արտիստայի ճշմարտությունը, որ թարգմանչի համար լեզու իմանալը ամենևին էլ ամենազլխավորը չէ. հայտնի են անմիջականորեն բնագրից կատարված բազում թարգմանություններ, որոնք գեղարվեստական ոչ մի արժեք չունեն:

Բայց ասվածը չի նշանակում, որ տողացի թարգմանությունները չեն խանգարում թարգմանության դործին, չեն իջեցնում նույնիսկ լավագույն թարգմանությունների մակարդակը: Ինչքան էլ տաղանդավոր լինի թարգմանիչը, անմիջական տպավորությունը բնագրից անփոխարինելի նշանակություն ունի նրա համար: Ամենաճշգրիտ տողացի թարգմանությունն անգամ ի վիճակի չէ թարգմանչին տալու այն ամբողջ ինֆորմացիան, որն անհրաժեշտ է բարձր գեղարվեստական թարգմանություն ստեղծելու համար:

Այս իմաստով, հետաքրքրական է այսպիսի մի երևույթ:

Բլոկը գերմաներեն բնագրից թարգմանելիս ոչ մի գեր-

77 См. Мастерство перевода, М., 1959, стр. 252.

մաներեն բառ չի օգտագործել, այնինչ Իսահակյանի բանաստեղծությունների թարգմանություններում մի քանի անգամ օգտագործել է ջան բառը, ընդ որում, այնպիսի կոնտեքստում, որ հայերեն իմացող ընթերցողին անտեղի է թվում: Մորը նվիրված Իսահակյանի հայտնի բանաստեղծության թարգմանության մեջ, օրինակ, կան այսպիսի տողեր.

По лицу, да по ласковой речи
Стосковался я, мать моя, джан.

Ռուսի համար այս ДЖАН-ը մի էկզոտիկ, անհասկանալի սիմվոլ է, իսկ հայը անմիջապես կհասկանա, որ այն իր տեղում չէ (ջան-ի նման գործածություն մեր լեզվում չկա): Եթե Բլոկը թարգմաներ բնագրից, այս գեղեցիկ տողերում չէր լինի այդ անհասկանալի ДЖАН-ը:

Դժբախտաբար, վերջին տարիներին տողացի թարգմանությունները երբեմն չարաշահվում են: Պրոֆեսիոնալ թարգմանիչներից ոմանք, հույսը դնելով տողացի թարգմանությունների վրա, հրաժարվում են լեզուների ուսումնասիրությունից: Այդպիսի թարգմանիչները, չիմանալով ոչ մի օտար լեզու, թարգմանում են տասնյակ լեզուներից:

Թարգմանիչը, թարգմանիչ-բանաստեղծը պետք է իմանա մի քանի լեզու: Բայց գործնականում տողացի թարգմանությունից հրաժարվել ընդհանրապես՝ թվում է անհնարին գոնե ներկայումս և մոտիկ ապագայում: Միշտ էլ հնարավոր է այնպիսի վիճակ, երբ թարգմանվելիք գործը մոտ է այսինչ բանաստեղծի սրտին, որը բնագրի լեզուն չգիտե: Եվ, ամենայն հավանականությամբ, տողացի թարգմանություններից նա այդ երկը ավելի լավ կթարգմանի, քան բնագրի լեզուն իմացող, բայց դրա նկատմամբ անտարբեր մեկը:

Իդեալական, միշտ երազելի վիճակը մնում է այն, երբ տաղանդավոր բանաստեղծ-թարգմանիչը բնագրից թարգմանում է իր սիրած, իրեն հոգեհարազատ բանաստեղծի գործերը:

«ՄԻԱՍՆԱԿԱՆ ԸՆՏԱՆՔԻ ԶԳԱՅՈՒՄԸ»

Սովետական ժողովուրդների մշակութային արժեքների փոխադարձ յուրացման մեջ տառնձին կշիռ են ստանում սովետական գրականության դործերի թարգմանությունն ու մասսայականացումը: Կենսափորձի ու գաղափարների ընդհանրությունները, գրական պրոցեսի ընդհանուր օրինաչափությունները մեր երկրի ամենատարբեր ժողովուրդների գրողների ու գրականությունների միջև ստեղծում են մերձեցման մի նոր աստիճան: Պավլո Տիշինյան աչդ մերձավորության մասին է գրել իր հանրահայտ, արտահայտիչ վերնագրով բանաստեղծությունը՝ «Միասնական ընտանիքի զգացումը»:

Տարբեր ազգությունների պատկանող թարգմանիչները հետեռականորեն թարգմանում են սովետական գրականության դասականներին, դարձնելով նրանց սովետական բոլոր ժողովուրդների սեփականությունը: Սովետական գրականության մասին ընթերցողի պատկերացումները խիստ պակասավոր կլինեին և՛ առանց Մայակովսկու, և՛ առանց Չարենցի, ինչպես և առանց մեր երկրի մյուս ժողովուրդների նույն սերունդի բանաստեղծների: Բայց աչդպիսի մեծ անհատականությունների ստեղծագործության յուրացումը մյուս գրականությունների կողմից միանգամից ու արագ չի կատարվում: Տարիներ, երբեմն տասնամյակներ են անցնում, մինչև ստեղծվում են բարձրորակ թարգմանություններ: Եվ ինչքան էլ դժվարին է ալլալեզու ժամանակակցի ստեղծագործության յուրացման պրոցեսը, այն ի վերջո պակասիլելու է հաջողությամբ, որովհետև թարգմանությունը օրգանական անհրաժեշտություն է:

Այսպիսի երկար ճանապարհ է անցել Նիլշև Չարենցի

ռուսերեն թարգմանությունը: Դեռ 20-ական թթ. նրան թարգմանել է Բրյուսովը, հետագայում՝ Պաստեռնակը, Անտոկուսկին և ուրիշներ: Եղև են առանձին հաջողություններ, բայց ընդհանուր առմամբ սովետական մեծ բանաստեղծի ստեղծագործությունը ռուսերեն չի հնչել ամբողջ փայլով: Այժմ նոր թարգմանիչներ են տքնում Չարենցի վրա, և հրապարակ են գալիս տողեր, որոնց մեջ զգացվում է Չարենցի շունչը:

Բոլորովին վերջերս լույս տեսավ Չարենցի ռուսերեն նոր ժողովածուն: Հրատարակված գործերից մի քանիսը վկայում են Չարենցի ռուսերեն թարգմանության ակնհայտ առաջընթացի մասին: Տարիներ առաջ այնպիսի մի տաղանդավոր թարգմանիչ, ինչպիսին է Պավել Անտոկուսկին, չկարողացավ ռուսերեն վերստեղծել Չարենցի նշանավոր պոեմի՝ «Խմբապետ Շավարշի» ողբերգականությունն ու էպիլոգը: Պոեմը փաստորեն «փակ մնաց» ռուս ընթերցողի համար: Նոր թարգմանության հեղինակն է Մուղա Պավլովան: Ահա մի քանի տող նրա թարգմանությունից.

Мужчина грузный, ростом молодец,
Шрам через всю скулу под правым глазом.—
Считал он украшеньем свой рубец,
Особенно когда бывал «под газом».
Шрам и усы. Как два снопа, блестя
Ржаной великоленной желтизною,
Они стекали вниз, как два ручья,
Шаваршу придавая вид героя.
Под дугами густых бровей блуждал
Взор мутный, словно кровь таил под спудом...
Себя непобедимым он считал
И нации армянской главным чудом.

Չի կարելի այս տողերում չզգալ բնագրին այնքան հատուկ ողբերգական հեղձանքը: Սա վկայությունն է այն բանի, որ թարգմանչուհին գտել է ճիշտ ճանապարհը դեպի Չարենցի պոեզիան:

В одежде путника, с котомкою заплечной,
Ты в путь отправился, отважный пилигрим,

Взяв носох свой, идешь дорогой бесконечной,
Тверда душа твоя и взор невозмутим.

Այսպես են հնչում «Տաղ՝ ձոնված խիղախ ճանապարհորդին» բանաստեղծության տողերը Մուլա Պավլովայի թարգմանությամբ։ Այս թարգմանությունը շատ հեռու է դասական լինելուց։ Չի կարելի չափսոսալ, որ թարգմանության մեջ չկա որևէ բան, որ փոխարինի Չարենցին այնքան բնորոշ մակերբը՝ «Է հայացքդ՝ կապույտ ու խաղաղ»։ Բայց թարգմանչուհին կարողացել է որսալ այն «չարենցյանը», որ կա այս բանաստեղծության մեջ. լավ է այդ ОТВАЖНЫЙ ПИЛПРИМ-ը, այն իր հանդիսավորությամբ, իր ասոցիացիաներով խիստ հարազատ է բնագրին։

Այսպես, դժվարությամբ, բայց հետևողականորեն ուսելն թերցողին ու գրականությանն է բացվում Չարենցի պոեզիան։ Մոտավորապես նույն կերպ հայ պոեզիան նվաճում է Մայակովսկուն։ Նրան սկսել է թարգմանել դեռ Չարենցը, թարգմանել են հետագայում ուրիշները։ Բայց նույնիսկ Չարենցի թարգմանություններում դժվար է լսել Մայակովսկու յուրահատուկ ձայնը։ Եվ ահա Պարույր Սևակը թարգմանեց «Վարտիքավոր ամպը»։ Սևակի այդ թարգմանությունը վերջին տարիների մեր թարգմանական պոեզիայի ամենահետաքրքրական դործերից է։ Դժբախտաբար, չհղված որոշ տողեր ու հատվածներ մնացել են, բայց դա չի խանգարում այդ թարգմանության մեջ զգալու կենդանի Մայակովսկուն։ Հայ պոեզիայում բանաստեղծական կանոնի դեմ իր ընդվզումով, պոետական իր նոր աշխարհզգացումով Սևակը, թերևս, ամենից մոտ է Մայակովսկուն։ Պետք է ենթադրել, որ Սևակի բանաստեղծական ձևավորման մեջ Մայակովսկին քիչ գեր չի խաղացել, և այն, որ Սևակը թարգմանել է հենց «Վարտիքավոր ամպը», ամենևին պատահական չէր զգալով իր ստեղծագործական կենսագրության մեջ։ Մայակովսկու պոեմի առաջին իսկ տողերը, որոնք հնչում են իբրև բանաստեղծական դեկլարացիա, չեն կարող մոտ չլինել Սևակի սրտին.

Вашу мысль,
Мечтающую на размягченном мозгу,

Как выживевший лакей на засаленной кушетке,
Буду дразнить об окровавленный сердца лоскут;
Досыта изысдеваюсь, нахальный и едкий.

Սեակի թարգմանության մեջ այդ տողերը ընկալվում են
իբրև ինչ-որ շափով և նրա դեկլարացիան, ուղղված քաղքե-
նիության, հոգեկան քարացածության դեմ:

Ձեր միտքը,
որ ձեր կակղած ուղեղում երազում է ծուլ,
ինչպես դիրացած սպասավորը՝ թախտին հարկոտած,
ես կուշտ կծաղրեմ, կծանակեմ ես՝ լսիրը ու կծու,
և կգրգռեմ սրտի պատառով իմ արյունոտած

Ահա թե ինչու Սեակի թարգմանության մեջ բաղմամբով
տողեր ու հատվածներ հնչում են իրենց նախասկզբնական
թարմությամբ, ոչ իբրև թարգմանություն, այլ իբրև սեփական
ստեղծագործություն:

Իննելո՞ւ է սեր:
Արդյոք ինչպիսի՞նք —
պոեմների՞ մի սեր, թե՞ դուցե և մեծ:
Նման մարմնի մեջ
ինչպե՞ս ես ախար դու մեծ սեր գտնում:
Փոքրիկ կլինի, համեստ մի սերիկ:
Նա ավտոների շշակից խրոնում,
բոժոժիկներ է սիրում ձիերի:

Մայակովսկու նման Սեակն էլ ձգտում է դեպի մարդու
մերկացած, ոչ մի բանով չլարագուրված էությունը: Մեծ սիրո
և «բոժոժիկների» սիրող «սերիկի» այդ հակադրությունը հա-
վասարաչափ հարադատ է և՛ Մայակովսկուն, և՛ Սեակին:
Այսպես Սեակը դռավ Մայակովսկուն, այսպես ներծծեց այն,
ինչ հարադատ էր իրեն: Այսպես փաստորեն առաջին անգամ
նա Մայակովսկուն հայերեն հնչեցրեց նրա սեփական ձայնով:
Եվ Մայակովսկու հետագա թարգմանիչները, որոնք դեռ շատ
անելիքներ ունեն մեր ժամանակի ամենից յուրահատուկ և
ամենից նշանավոր բանաստեղծներից մեկին հայերեն թարգ-
մանկու գործում, անպայման պետք է հաշվի առնեն Սեակի

այս Թարգմանության փորձը, որ, դժբախտաբար, միակը եղավ:

Մեր Թարգմանական գրականության կարևոր փաստերից է և Սեակի մեկ ուրիշ Թարգմանությունը (ավելի ճիշտ, Թարգմանությունների շարքը)՝ էդուարդաս Մեթելայտիսի «Մարգը» ժողովածուն: Սովետական ժողովուրդների պոեզիայում լիտվացի բանաստեղծի ստեղծագործությունը վերջին տարիներին մեծ հնչեղություն ձեռք բերեց: Մեթելայտիսը ևս հարազատ էր Սեակին՝ կյանքի առօրյա մանրուքների նկատմամբ ունեցած իր արհամարհանքով, պոետական նոր ու անկաշկանդ ձևերի օգտագործմամբ: Սեակի շնորհիվ հայ պոեզիան հարևատացավ Սովետական Լիտվայի այդ խոշոր բանաստեղծի ոճով ու պատկերներով:

Սովետական բանաստեղծների Թարգմանություններում նոր ձևով է իրականացվում մշակույթների եղբայրությունը: Թարգմանելով մյուս ազգերի իրենց գրչեղբայրներին, սովետական բանաստեղծները շփվում են նրանց ալգային մշակույթի, նրանց ժողովուրդների առօրյայի հետ, մտքով և սրտով յուրացնում այդ մշակույթի նվաճումները: Թարգմանվելիք բանաստեղծը ճանապարհ է բացում դեպի ժողովուրդն ու նրա մշակույթը, որոնք էլ օգնում են ավելի լավ հասկանալու բանաստեղծին: Բորիս Պաստերնակը 30-ական թթ. այսպես էր դիմում Պաոլո Յաշվիլուն.

За прошлого пороѣ
Не вносят произвола.
Давайте с первых строк
Обнимемся, Паоло.

Ни разу властью схем
Я близких не обидел,
В те дни вы были всем,
Что я любил и видел.

Входили ль мы в квартал
Оружья, кож и седел,
Везде ваш дух витал
И мною верховодил.

Уступами террас
 Из выюющихся глин
 Я мерил ваш рассказ
 И слушал, рот разиня.

 Не зная ваших строф,
 Но полюбив источник,
 Я понимал без слов
 Ваш будущий подстрочник.

Այսպես ստեղծվեցին սովետական դասական թարգմա-
 նությունները: Ամենաէականը երկու տարբեր ժողովուրդների
 և պոեզիաների պատկանող բանաստեղծների այս եղբայրա-
 ցումն է, որի զաղափարով ներծծված է բանաստեղծությունը
 սկզբից մինչև վերջ: Եվ շատ բնորոշ է վերջին տողերի այդ
 խոստովանությունը, որ սիրում են կրկնել մեր թարգմանիչ-
 ները: Թարգմանվող տեքստի ու կոնտեքստի մեջ այդպիսի
 խոր ներթափանցումը կարող էր լինել միայն Պաստերնակի
 և Յաշվիլու, ինչպես և մյուս վրաց բանաստեղծների, բարձր
 բարեկամության արդյունք: Պատահական չէր, որ Պաստեռ-
 նակը Զաբոլոտցկու և մյուսների հետ միասին ստեղծեց վրաց
 պոեզիայի փայլուն թարգմանություններ: Օրինաչափ էր նաև,
 որ այդ շփումը վրաց մշակույթին, ժողովրդին, բնությանը
 հարստացրեց հենց իր՝ Պաստերնակի ստեղծագործությունը:
 Վրաստանին նվիրված բանաստեղծությունները Պաստերնակի
 ժողովածուներում ամենապատվավոր տեղն են գրավում:
 Վրաստանում, Վրաստանի օդի ու ջրի ազդեցությամբ են
 ծնվել պաստերնակյան բազմաթիվ պատկերներ:

Ռուս սովետական բանաստեղծ, պատերազմի տարիներ-
 ին զոհված լիտվացի Վիտաուտաս Մոնտվիլայի դործերի
 թարգմանիչ Լև Օզերովը դրում է. «Ինչքան էլ ուշադիր կար-
 դաս բանաստեղծին, նա քեզ ամենից մոտ է իր բանաստեղ-
 ծությունների թարգմանության պահին: Նրանում է յուրաքան-
 չյուր տառը, տողի փոքրագույն կորագիծը: Մոնտվիլայից ես
 անցա այլ ժամանակակից բանաստեղծների և դասականների.
 նրանք ինձ մոտեցնում էին Լիտվային: Լիտվան ինձ մոտեց-
 նում էր նրանց: Այդպես ինձ համար էլ աննկատելի ծնվեց

«Լիտվական տետրը» բանաստեղծությունների գիրքը»⁷⁸։ Իրենց թարգմանական և սեփական ստեղծագործության մասին նույնը կարող են ասել նաև սովետական թարգմանիչ-բանաստեղծների մեծ մասը։

Հայ պոեզիայի թարգմանությունն ու պրոպագանդանը սասնյակ տարիներ են նվիրել ուս բանաստեղծուհիներ Մարիա Պետրովիխը, Վերա Զվյագինյան, Ելենա Նիկոլաևսկայան, Իրինա Սնեգովան։ Նրանց թարգմանություններն էլ ծնվել են իբրև երկարամյա ստեղծագործական կապերի, Հայաստանի նկատմամբ ունեցած մեծ սիրո արդյունք։ Հայաստանը խոր հետք է թողել նրանց սեփական ստեղծագործության մեջ։ Ե. Նիկոլաևսկայան այսպիսի տողեր է գրել Հայաստանի մասին.

Край песен ...

Торжество

Пылающего лета.

А более всего —

Край света—света—света!...

Մարիա Պետրովիխը սովետական ուս քնարերգության ուշագրավ դեմքերից է։ Գրել է շատ քիչ, բայց այդ քիչ մեջ կան քնարերգության գլուխգործոցներ (նրա բանաստեղծություններից մեկը այդպես է բնութագրել Աննա Արմատովան)։ Այս նուրբ քնարերգուն շատ բան է արել հայ բանաստեղծներին ուս ընթերցողին ներկայացնելու համար։ Ուղում եմ հիշեցնել Մարո Մարգարյանի քնարական մանրանկարների թարգմանությունները։ Ապրում կա դրանց մեջ, անկեղծ ասլորում, ինչպես բնագրերում։

Մ. Պետրովիխի թարգմանությունների թվում է նաև Համո Սահյանի «Նաիրյան դալար բարդին»։ Թարգմանության վերջին տողերը հնչում են այսպես.

Хочу, чтоб вольным быть тебе, исчезну я, а ты живи,

О дальний, дальний, дальний мой, зеленый тополь Наири!

⁷⁸ «Художественный перевод...», стр. 254.

Հայ բանաստեղծը պատերազմի դաշտից դիմում էր Հայաստանին, նրա խորհրդանիշին՝ նաիրյան բարդուն: Հայաստանի նկատմամբ կարոտի և սիրո արտահայտությունը պետք է արձագանք գտներ բանաստեղծուհու սրտում. չէ՞ որ Հայաստանի մասին է նա զրեկ այս տողերը.

Моя далекая, желанная,
Моя земля обетованная!

Մինչև իր կյանքի վերջը Հայաստանին սիրահարված մնաց նաև Վերա Զվյագինցեան, ու նրա այդ կապվածության ծնունդ եղան և՛ նրա շատ բանաստեղծությունները, և՛ թարգմանությունները: Նրա գործունեությունը հայ պոեզիայի թարգմանության բնագավառում, նվիրվածությունը այդ աշխատանքին դարձան մի յուրահատուկ չափանիշ սովետական թարգմանիչների համար: Որպես աշակերտին, նրան հիշում են ամենատարբեր առիթներով:

Վ. Զվյագինցեան թերևս ավելի, քան մեկ ուրիշը, իրավունք ուներ գրելու.

Спасибо отчизне
За это богатство,
За чистое счастье
Великого братства!

Սովետական բանաստեղծների և դրականությունների «մեծ եղբայրությունը» դատարկ հնչյուն չէ: Փետրդ էմինը իր երկերի հատընտիր ժողովածուի մի ծավալուն բաժինը հատկացրել է սովետական բանաստեղծներից իր թարգմանություններին և խորագրել՝ «Այն, ինչ ես պիտի գրեի...»: Խիստ բնորոշ վերնագիր: Պատեհնակ, էրենբուրգ, Ցվետաևա, Վոլենեսենսկի, Եվտուշենկո, Սլուցկի, Համդաուսով—այս բանաստեղծների ստեղծագործությունը բավականաչափ մոտ է հայ բանաստեղծին, համահնչյուն նրա ստեղծագործությանը: Նրանցից մի քանիսը ուսերեն են թարգմանել էմինին, էմինն էլ նրանց խոսքը հասցնում է հայ ընթերցողին:

1974 թ. Երևանում լույս տեսավ Եվդենի Եվտուշենկոյի

«Երրորդ հիշողություն» ժողովածուն, որը կազմել և Գ. Բանդուրյանի հետ թարգմանել է Գ. էմինը: Դա Եվտուշենկոյի առաջին գիրքն է հայերեն, և սլաւոնական չէ, որ այն ծնվել է հենց էմինի ամենամիջակա՞ն ու ակտիվ մասնակցությամբ: Եվտուշենկոյի քաղաքացիական կիրքը մոտ է նրա հայ գրչակցի սրտին: Կարգում ենք Լորկային նվիրված բանաստեղծության թարգմանությունը.

Երբ Լորկային սպանեցին,
(Իսկ Լորկային սպանեցին)
Առաջվա պես իսպանացին
Հանգի՞ստ խղճով նստեց հացի...
Երբ Լորկային սպանեցին,
(Իսկ սպանվա՞ծ է նա, մեռա՞ծ)
Ոստիկանը, հեծած իր ձին,
Ներբահա՞ն էր անում կանանց...

Շատ մոտ է այս բանաստեղծությունը էմինի անհատականությանը, նրա ունիական բանաստեղծություններին: Իսպանացի մեծ բանաստեղծի բախտը, վախեցած մարդկանց անտարբերությունը ֆաշիզմի հանցագործության նկատմամբ—այս ամենը հայ բանաստեղծին հուզում է նույնքան, ինչքան Եվտուշենկոյին: Իսկապէս, իրավացի է էմինը, այսպիսի թարգմանությունների մասին ասելով՝ «այն, ինչ ես սլիտի գրեի»:

Սովետական թարգմանությունը ունի մի ուրիշ բնորոշ առանձնահատկություն ևս: Ռասուլ Համդատովի և Կայսին Կուլիևի անունները այսօր հայտնի են ոչ միայն մեր երկրում, այլև արտասահմանում: Հյուսիսային Կովկասի հանրապետություններում ծնված այս բանաստեղծները գրում են իրենց մայրենի լեզուներով՝ ավարերեն և բալկարերեն (այդ լեզուներով խոսում է մի քանի տասնյակ հազար մարդ): Եթե նրանց ձայնը հասնում է աշխարհի ամենատարբեր անկյունները, ապա դա առաջին հերթին նրանց ռուս թարգմանիչների ծառայությունն է: Համդատովի և Կուլիևի բանաստեղծությունները «մեծ աշխարհ» են դուրս բերում նաև Գրեքենն ու Յակով Կոզլովսկին, նրանց ռուսերեն թարգմանող մյուս բա-

նաստեղծները: Թարգմանիչների գործունեությունը ծառայություն է ոչ միայն Համադատովին ու Կուլիկին և նրանց զրականություններին: Դա ծառայություն է ուս պոեզիային, ամբողջ սովետական պոեզիային: Համադատովից կատարված ռուսերեն Թարգմանությունների տեքստերով երգեր են զրվում, որոնք հանրահայտ են: Դադատանն ու Քալկարիան մոտ ու հասկանալի են դառնում մարդկանց շնորհիվ այդ Թարգմանությունների:

* * *

1957 թ. Աստրախանի մարզից մի խումբ ձկնորսներ համակով դիմել են Ավետիք Իսահակյանին: Ահա ալդ նամակի սկիզբը.

«Ողջուն մայր Վոլգայից:

Մեր Թանկադին համաժողովրդական պոետ քնկ. Իսահակյան:

Ընդունեցեք մեր բոցավառ ձկնորսական ողջունը: Ձկան լավ որսից հետո ընդունման ձեռքի մոտ Վոլգայի վրա մեծ թվով ձկնորսական նավակներ էին հավաքվել: Ձուկը հանձնելուց հետո մեր կուլտուրնիկը շատ արտահայտիչ կարգաց Ձեր փառապանծ պոեզիան—բանաստեղծություններ, որ Դուք գրել եք տարբեր ժամանակներում: Մենք խոր ուշադրությամբ լսում էինք Ձեր հասկանալի, սրտառու բանաստեղծությունները, որոնք զրավում էին մեր սիրտը, և ուրախությունից հուզվում էինք: Ձեր ստեղծագործությունը այնքան մարդկային է և սրտառուլորեն ճշմարտացի, այն նման է զուլալ աղբյուրի, որից բխում է կյանքի կենարար ճշմարտությունը: Դուք մեր ժամանակներում ապրող դասական եք, մեզ համար Դուք նույնքան Թանկ եք, ինչքան Պուշկինը, Լերմոնտովը և Նեկրասովը...»⁷⁹:

Այս վարմանալի պարզ ու անկեղծ խոսքերը մտածել են տալիս շատ բաների մասին: Հայ մեծ բանաստեղծը դարձել է ժողովրդական բանաստեղծ սովետական բոլոր ժողովուրդների

⁷⁹ Газета «Коммунист», Ереван, № 254 от 29-го октября 1975 г.

համար, և դրա ամենաթանկարժեք վկայությունը, թերևս, հասարակ մարդկանց՝ «Վոլգայի տոհմիկ ձկնորսների» (ինչպես նրանք ստորագրել են) նամակն է։ Ձկնորսները Իսահակյանին դնում են ռուս մարդու սրտին ամենից մոտ երեք բանաստեղծների կողքին։ Սա իսկապես մշակութայինների եղբայրություն է։ Բայց այս ամենը անուղղակիորեն հնչում է իբրև ներքող թարգմանությանը։ Չլինեին Իսահակյանի ռուս թարգմանիչները՝ ինչպես նախասովետական շրջանի (Բլոկ և մյուսները), այնպես էլ սովետական (Բ. Պաստերնակ, Ն. Չուկովսկի, Տ. Սպենդիարովա, Վ. Զվյագինցևա, Ն. Տիխոնով և ուրիշներ), չէր հասնի Իսահակյանի ձայնը ռուս շարքային մարդուն։ Այսպիսի նամակը կարող էր ծնվել միայն մի օրերում, երբ Սովետական Ռուսաստանի լավագույն բանաստեղծներն ու թարգմանիչները շարունակում են հարստացնել Իսահակյանի ռուսերեն թարգմանությունների շարքը, և Իսահակյանի ժողովածուները բազմահազար տպաքանակներով տարածվում են Սովետական Միության բոլոր անկյուններում։



Անհնար է սովետական ժողովուրդների գրականությունը պատկերացնել առանց այն մեծ միջնորդի, որն իրար է մոտեցնում տասնյակ լեզուներով ստեղծվող ազգային գրականությունները։ Գեղարվեստական թարգմանությունը մնում է իբրև գրականությունների փոխադրեցության և փոխհարցատացման գլխավոր միջոցը, և իբրև այդպիսին, նրա դերը գնալով մեծանում է։ Նվ եթե գրականությունների մերձեցումը ժողովուրդների մերձեցման կարևորագույն գործոններից է, ապա գեղարվեստական թարգմանության նշանակությունը գուրս է գալիս զուտ գրական շրջանակներից. գեղարվեստական թարգմանությունը ինտերնացիոնալիզմի, ժողովուրդների բարեկամության ամրապնդման անփոխարինելի միջոցներից մեկն է։

Բ Ո Վ Ա Ն Դ Ա Կ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Սովետական գրականությունը իբրև ազգային գրականությունների
միասնություն

5

I

Թարգմանությունը ժողովուրդների հասարակական-մշակութային կյան- քում	14
— էջեր թարգմանության պատմությունից	21
Դրվագներ հայ թարգմանության պատմությունից	32
— Սովետական թարգմանության պատմությունից	53

II

ԽճՀ է գեղարվեստական թարգմանությունը	71
Ազատ թարգմանություններ	78
Լատացի թարգմանություններ	99
— Գեղարվեստական կամ բուն թարգմանություններ	104
Թարգմանության հարադատության չափանիշի մասին	122
Մի բանի խոսք տողացի թարգմանությունների մասին	128
«Միասնական բնութսի՛ի զգացումը»	132



ԱԶԱՏ ԿՈՄՄՈՆԱՐԻ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ
АЗАТ КОМУНАРОВИЧ ЕГНАЗАРЯН

Գեղարվեստական քաղցմանությունը
և ժողովուրդների մերձեցումը

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ ԳԱ
Մ. Արեղյանի անվան գրականության
ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Հրատարակչական խմբագիր

Հ. Գ. ՀԱԿՈՅԱՆ

Գեղարվեստական խմբագիր

Հ. Ն. ԳՈՐԾԱԿԱՆՅԱՆ

Նկարիչ Գ. Բ. ՆԱԶԱՐՅԱՆ

Տեխնիկական խմբագիր

Ս. Կ. ԶԱՔԱՐՅԱՆ

Սրբագրիչ

Լ. Կ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

ՎՖ 04102

Պատվեր 721

Հրատ. 4617

Տպաքանակ 3000

Հանձնված է շարվածքի. 15/VI 1977 թ.: Ստորագրված է տպագրության.

14/XI 1977 թ.: Տպադրական 9,0 մամուլ, պայման. 7,56 մամուլ,

հրատ. 6,34 մամուլ: Թուղթ № 1, 84×108¹/₃₂, գինը 80 կոպ.:

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 19, Բարեկամության 24 գ.

Издательство АН Армянской ССР, Ереван, Барекамутян, 24-г.

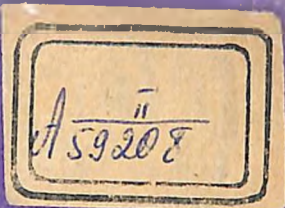
Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության երևանի տպարան

ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0465233

Գիրք 80 կողմ.



ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



220059208