
ԿՐՈՆԱԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ԵԶՐՈՒՅԹՆԵՐԸ Ա. ԲԼՈՎԻ ՊՈԵԶԻԱՅԻ ՀԱՅԵՐԵՆ
ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

ՀԱԿՈԲՅԱՆ Գ. Հ.

Մի առիթով Բլոկը գրել է. «Յուրաքանչյուր գրողի ոճն այնքան սերտորեն է կապված նրա հոգու բովանդակությանը, որ փորձառու աչքը կարող է ոճի միջոցով տեսնել հոգին, ձևերի ուսումնասիրության ճանապարհով ներթափանցել մինչև բովանդակության խորքերը»¹:

Իրոք, անհնար է ուսումնասիրել որևէ գրողի ստեղծագործությունների լեզվաոճական առանձնահատկությունները՝ առանց հաշվի առնելու պատմական այն ժամանակաշրջանը, որում ապրել և ստեղծագործել է տվյալ գրողը, այն միջավայրը, որում կրթվել ու դաստիարակվել է նա, որովհետև դրանք իրենց անջնջելի հետքն են թողնում գրողի ինչպես աշխարհայացքի, այնպես էլ լեզվամտածողության վրա:

Երբ համեմատում ենք Բլոկի առաջին հասուն բանաստեղծությունները, որ նա սկսել է գրել 1890-ական թթ. վերջերին, և արդեն Հոկտեմբերյան հեղափոխությունից հետո գրված «Տասներկուսը» և «Սկյութներ» պոեմները, տպավորություն է ստեղծվում, թե գործ ունենք երկու տարբեր հեղինակների հետ: Այն խոր փոփոխությունները, որ տեղի են ունեցել Բլոկի ստեղծագործությունների բովանդակության մեջ, իրենց հետ բերել են նաև լեզվաոճական տեղաշարժեր: Եթե ստեղծագործական վաղ շրջանի բանաստեղծություններում իրական կյանքից ամեն կերպ խուսափող քնարերգուն խորասուզված էր իր հոգեկան հույզերի խառնաշփոթի մեջ, և նրա բառապաշարը ողողված էր հնաբանություններով, գրքային բառերով, եկեղեցական տերմիններով, ապա ավելի ուշ շրջանի ստեղծագործություններում գերիշխողն իրական կյանքն է, և բանաստեղծի լեզուն դառնում է ավելի հզոր ու ճկուն՝ ընդգրկելով ռուսաց լեզվի հարուստ բառապաշարի գրեթե բոլոր շերտերը:

Բլոկի ստեղծագործություններում զգալի շատ են կրոնաեկեղեցական տերմինները, սակայն դրանց մեջ քիչ են այնպիսիները, որոնք ունեն իրենց հայերեն համապատասխան համարժեքը և թարգմանության ժամանակ որևէ բարդություն չեն առաջացնում (благовещение - ավետում, крещение - կնունք կամ մկրտություն, купель - կնքավազան, кадитъ - խնկարկել և այլն):

Ավելի շատ են եկեղեցական այն տերմինները, որոնց թարգմանությունը կապված է որոշակի դժվարությունների հետ: Մրա պատճառներից մեկն այն է, որ ռուսերենում գերակշռում են հունարենից կամ լատիներենից փոխառյալ եկեղեցական տերմինները,

¹ См. и Блок А. Собрание сочинений, т. 5, М., 1982, с. 315:

մինչդեռ հայոց լեզվում դրանք հիմնականում հայկական արմատներից մեր լեզվի օրինաչափություններով կազմված բառեր են: Այսպես, օրինակ՝ 1908 թ. դեկտեմբերի 30-ին գրած մի բանաստեղծության մեջ («Արիության, փառքի ու սխրանքի մասին») հեղինակը խոսում է քնարական հերոսի մերժված սիրո և դրանից բխող հոգեկան տառապանքի, կատարվածի հետ հարկադիր համակերպման, չսպիացող վերքի մորմոքի ու դառնաթախիժ հուշերի մասին: Այս բանաստեղծությունը հայ թարգմանիչներից շատերն են թարգմանել՝ Գ. Էմինը, Վ. Դավթյանը, Ա. Պողոսյանը, Մարտիրոսյանը: Բանաստեղծության մեջ կան այսպիսի տողեր.

И вспомнил я тебя пред аналогом,

И звал тебя, как молодость свою... (Բ-2, 331)²:

Аналог բառը առաջացել է հունարեն *analogeion* բառից, նշանակում է փոքրիկ սեղան, որի վրա ուղղափառ եկեղեցում ծիսակատարությունների ժամանակ դնում են Սուրբ գրքերը, սրբապատկերները, և մասնավորապես հենց դրա առաջ են կատարվում հարսանեկան ծիսակատարությունները: Բառարաններում **аналог** բառի դիմաց, որպես հայերեն համարժեք, գրված է **գրակալ** կամ **գրքակալ**³, ինչպես և թարգմանել են Վ. Դավթյանը և Ա. Պողոսյանը:

Ու հիշեցի ես քեզ գրակալի առաջ,

Ու կանչեցի ես քեզ, որպես պատանություն⁴ (Վ. Դ)

Գրքակալի մոտ հիշեցի ես քեզ,

Կանչեցի մանուկ օրերիս նման...⁵ (Բ-1, Ա. Պ., 212):

Բայց եթե հաշվի առնենք, որ մինչ այդ բանաստեղծության առաջին քառատողում խոսվում էր տանը գտնվող սեղանի կամ գրասեղանի մասին, որի վրա դրված էր սիրելիի նկարը, ապա **аналог** -ը **գրակալ** կամ **գրքակալ** թարգմանելու դեպքում դժվար է հասկանալ, որ Բլոկի քնարական հերոսը իր սիրած էսկին հիշել է եկեղեցում սրբապատկերի առաջ աղոթելիս, որտեղ **аналог** -ի՝ սրբապատկերներ դնելու համար նախատեսված սեղանի վրա գտնվող նկարներից մեկը (հավանաբար Աստվածամոր նկարը) նրան հիշեցրել է իր սիրելիին:

Առավել ևս անընդունելի է Ա. Մարտիրոսյանի թարգմանությունը.

Ես քեզ հիշեցի մեր տանը դարձյալ,

Մանկությանս պես կանչեցի էլի⁶:

² Блок А. Избранное, М., 1978, с. 243. Այսուհետև այս ժողովածուից կա-տարվող մեջբերումներից հետո փակագծում կտրվի էջը:

³ Տե՛ս Ռուս-հայերեն բառարան, Ե., 1968, էջ 11:

⁴ Բլոկ Ա., Հատընտիր, Ե., 1981, էջ 188: Այսուհետև այս գրքի պայմանական անվանումը՝ Բ-1:

⁵ Բլոկ Ա., Լիրիկա, Ե., 1968, էջ 212: Այսուհետև գրքի պայմանական անվանումը՝ Բ-2:

Պարզ է, որ այստեղ օգտագործված **տուն** բառը ոչ մի առնչություն չունի ո՛չ եկեղեցու, ո՛չ սրբապատկերի, ո՛չ էլ աղոթքի հետ:

Մյուս թարգմանիչը՝ Գ. Էմինը, խուսափելով դժվարությունից, պարզապես բաց է թողել այդ բառը:

Ես քեզ հիշեցի ու ետ կանչեցի,

Բնչպես իմ ջահել կյանքը գեղանի (Բ-1, Գ. Է., 11):

Բայց ինչպես **аналой** բառի բացակայությունը, այնպես էլ **ջահել** ժողովրդախոսակցական բառի չպատճառաբանված առկայությունը բանաստեղծստում այս պատկերը զրկել են խորհրդավորությունից, հուզականությունից:

Մինչդեռ կարելի էր փոքր-ինչ հեռանալ բնագրի բառացի թարգմանությունից, բայց պահպանել բանաստեղծության ընդհանուր տրամադրությունը: Այդպիսի փորձ է արել, օրինակ, Հ. Մարուխանը մեկ այլ՝ «Ես, պատանյակս, մոմեր եմ վառում» բանաստեղծության թարգմանության ժամանակ:

Падает туманная завеса,

Жених сойдет из **алтаря** (60).

Алтарь բառը ռուսերենին է անցել լատիներեն altaria բառից, որ նշանակել է բարձր: Հին ժողովուրդները տաճարի այդ մասն օգտագործել են զոհաբերությունների համար: Ուղղափառ եկեղեցում դա տաճարի արևելյան կողմն է, որը եկեղեցու մնացած մասից անջատվում է սրբապատկերներով ծածկված միջնորմով (икона-стас): Հայկական եկեղեցիներում այդ միջնորմը չկա: Եկեղեցու այդ հատվածը տեղադրվում է բարձրության վրա և կոչվում է **բեմ** կամ **սեղան**: Բայց մեր լեզվում այս երկու բառերն էլ ավելի լայն գործածություն ունեն այլ իմաստներով. **բեմ** ասելով՝ ավելի շատ հասկանում ենք դահլիճի բարձրության վրա տեղադրված հատվածը, իսկ **սեղանը**՝ որպես կենցաղային իր:

Թարգմանության մեջ Մարուխանը օգտագործել է **բեմ** բառը, բայց այդ բառին հավելել է **մոզական** որոշիչը՝ նպատակ ունենալով հստակեցնել, մասնավորեցնել այդ բառի կիրառության իմաստը և դրանով իսկ պահպանել պատկերի մշուշոտ խորհրդավորությունը:

Վարագույրն աղոտ կսահի վերից,

Փեսացուն կիջնի բեմից մոզական (Բ-3, Հ. Մ., 160):

Կարծում ենք՝ նույնիսկ այս դեպքում չի հաջողվել գտնել **алтарь** բառի հայերեն համարժեքը: Թերևս ճիշտ կլիներ, եթե թարգմանիչը փոքր-ինչ ավելի հեռանար բնագրի

⁶ XX դարասկզբի ռուսական բանաստեղծություն, Ե., 1982, էջ 193: Այսուհետև այս գրքի պայմանական անվանումը՝ Բ-3:

բառացի թարգմանությունից, բայց պահպանելով բանաստեղծության ընդհանուր պատկերայնությունը: Օրինակ՝ կարելի էր **բեմ**-ի փոխարեն օգտագործել **խորան** բառը:

Անդրադառնանք **иконостас** բառին (միջնապատ՝ ուղղափառ եկեղեցում): Հայ եկեղեցում այդպիսի միջնապատ գոյություն չունի, ուստի զարմանալի չէ, որ մեր լեզվում գոյություն չունի նաև համապատասխան եկեղեցական տերմինը: Բայց քանի որ «Վենետիկ» շարքի բանաստեղծություններից մեկում Բլոկն օգտագործել է այս բառը, թարգմանիչները պետք է ինչ-որ ելք փնտրեին:

Марк утопил в лагуне лунной
Узорный свой **иконостас** (267).

Ա. Պոդոսյանը **иконостас**-ը թարգմանել է **պատկերակալ** բառով:

Մարկը, ծովի մեջ լուսինն է սուզում,

Պատկերակալն է սուզում իր գունեղ (Բ-1, Ա. Պ., 120):

Նախ ասենք, որ խոսքն այստեղ Վենետիկի Սուրբ Մարկոսի տաճարի մասին է, և բացարձակապես անհասկանալի է, թե այդ ինչպես է Մարկոսի տաճարը լուսինը սուզում ծովի մեջ: Եվ հետո ի՞նչ պատկերակալի մասին է խոսքը:

Ավելի ընդունելի է Վ. Մարտիրոսյանի թարգմանությունը, մանավանդ երբ հաշվի ենք առնում, որ մի առիթով Բլոկն ինքը ասել է. «Ես «**иконостас**» եմ անվանել աշխարհում միակ Սուրբ Մարկոսի տաճարի ճակատամասը (фасад)» (455):

Մարկոսն է խուժել խորշը լուսնային

Գմբեթն իր՝ նախշուն մի սրբապատկեր (Բ-2, Վ. Մ., 199):

Այս թարգմանության մեջ էլ, սակայն, համատեքստ է սպրդել **նախշուն** ժողովրդա-խոսակցական բառը, որը հարազատ չէ այս բանաստեղծության բնագրի լեզվամտածողությանը: Առավել ևս անհասկանալի է, թե ինչպես է Մարկոսը (այսինքն՝ եկեղեցին) իր գմբեթը խուժել լուսնային խորշը:

Երբեմն էլ եկեղեցական տերմինների վատ իմացությունը դարձել է թարգմանական սխալի պատճառ: Օրինակ՝ «Աղջիկը ժամում երգում էր օրհներգ» բանաստեղծության վերջին քառատողն այսպիսին է.

И голос был сладок, и луч был тонок,
И только высоко, у Царских Врат,
Причастный Тайнам, - плакал ребенок
О том, что никто не придет назад (106).

Ա. Պոդոսյանը այս տողերը թարգմանել է հետևյալ կերպ.

Եվ շողը նուրբ էր, ձայնը՝ քաղցր ու մեղմ,
Լոկ արքայական դարպասների մոտ
Լալիս էր վշտոտ մի մանուկ անմեղ,

Որ ոչ ոք չի գա երկրից անծանոթ (Բ-2, 63):

Սա բառացի թարգմանությունն է, որի հետևանքով գրեթե լիովին խաթարվել է բանաստեղծական պատկերի փոխաբերական իմաստը: Հեղինակը հաշվի չի առել, որ **Царские Врата** բառակապակցությունը, բացի արքայական դարպասներից, նշանակում է նաև ուղղափառ եկեղեցու պատկերակալի միջի դուռ. սա եկեղեցական որոշակի տերմին է⁷:

Ա. Բլոկի կյանքին և ստեղծագործական ուղուն քաջատեղյակ թարգմանիչը պետք է հաշվի առներ այն փաստը, որ բանաստեղծությունը գրվել է 1905 թ., այսինքն՝ այն ժամանակաշրջանում, երբ երիտասարդ Բլոկին տակավին նոր էին սկսել հետաքրքրել դարասկզբին Ռուսաստանով մեկ խելահեղ արագությամբ ծավալվող հասարակական-քաղաքական տեղաշարժերը, արվեստի և գրականության մեջ նոր ուղղությունների, մեթոդների և արժեքային համակարգերի երևան գալը, գրական կյանքի աշխարհայացքային ալեբախումները, երբ Բլոկը հիմնականում խուսափում էր բիրտ ու կոպիտ իրականությունը պատկերելուց, և նրա այս շրջանի բանաստեղծություններից շատերը դեռևս պարուրված էին խորհրդավոր, անիրական, միստիկ պատկերների մշուշով, և դրանց մեջ գերիշխողը հուսահատությունն ու ճակատագրապաշտությունն էին: Ահա այս ամենը ճիշտ հասկանալով, խորությամբ ըմբռնելով ոչ միայն թարգմանվող երկի արտաքին կողմերը, այլև այն հոգեվիճակն ու ստեղծագործական դավանանքը, որ ունեցել է բանաստեղծը այս գործը երկնելիս, հաշվի առնելով, որ բանաստեղծության մեջ նկարագրվող գործողությունը տեղի է ունենում եկեղեցում, որ խուսափում է գաղտնիքներից հաղորդ մանկան՝ Քրիստոսի մասին (և ոչ թե ինչ-որ վշտոտ մանկան, ինչպես թարգմանել է Պողոսյանը), Վ. Դավթյանը **у Царских Врат** բառակապակցության համար գտել է համեմատաբար նախընտրելի տարբերակ՝ **աստծո ոլորտում** բառակապակցությունը:

Եվ ձայնն անորոշ էր, շողը՝ քարալիկ...

Ու միայն այնտեղ, **աստծո ոլորտում**

Գաղտնիքին հաղորդ մանուկն էր լալիս,

Որ ոչ ոք, ոչ ոք չի դառնա էլ տուն... (Բ-3, Վ. Դ., 163):

Բհարկե, բնագրին անծանոթ ընթերցողի համար նույնիսկ այս դեպքում այնքան էլ հասկանալի չեն լինի ո՛չ «**Աստծո ոլորտ**», ո՛չ էլ «**գաղտնիքին հաղորդ մանուկ**» արտահայտությունների բուն իմաստները: Բայց կարևորն այն է, որ այստեղ, խուսափելով բառացի թարգմանությունից, Դավթյանը կարողացել է համեմատաբար հարազատ մնալ բանաստեղծության ոգուն:

⁷ См. у Ожегов С. Словарь русского языка, М., 1986, с. 757:

Բլոկի բանաստեղծությունների մեջ բազմիցս հիշատակվում են զանազան հրեշտակների անվանումներ.

Люблю тебя, Ангел-Хранитель, во мгле (112).

И струнно плачут серафимы (319).

..... Позволь

Взору - прозреть над тобой херувима (266).

Ա. Պոդոպյանը, հարազատ մնալով բնագրին, նույնությամբ թարգմանել է բոլոր հրեշտակների անվանումները.

Քեզ սիրում եմ սրտանց, **պահապան - հրեշտակ** (Բ-1, Ա. Պ., 47):

Ու **սերովբեն** էր լալիս տրտմալար (Բ-2, Ա. Պ., 272):

Հայացք նետեմ, տեսնեմ քո **քերովբեն** շրշուն (Բ-2, Ա. Պ., 232):

Նշենք, որ Քերովբեն բազմաշյա, մարդկային կերպարանքով թևավոր հրեշտակ է, որը պաշտպանում է դրախտի մուտքը և կատարում Աստծո հրամանները: Ուստի վերջին թարգմանության մեջ առկա է քերականական սխալ, **տեսնելը** ներգործական սեռի բայ է, ուստի անձ ցույց տվող գոյականով արտահայտված ուղիղ խնդիրը՝ **քերովբեն**, պետք է դրվեր սեռական-տրական (քերովբեին) և ոչ թե ուղղական հոլովով, որի հետևանքով անձ ցույց տվող գոյականն ասես նույնացել է ինչ-որ շրշուն իրի հետ:

Վ.Դավթյանը այս դեպքում էլ փոքր-ինչ հեռացել է բնագրից: Խուսափելով բանաստեղծական տոդի մեղեդայնությունը կարծես թե կոտրող քերովբե բառից՝ նա գրել է.

*Скեսнел **հրեշտակին**, որ թնում է վրադ (Բ-3, Վ. Դ., 198):*

Այսպիսի թարգմանությունն ընդունելի է, քանի որ նախ ավելի բարեհունչ է, և հետո այս համատեքստում էական նշանակություն չունի, թե խոսքը կոնկրետ որ հրեշտակի մասին է, ուստի այդ աստիճանի ճշգրտությունը տվյալ դեպքում անհրաժեշտություն չէ:

Պատկերը փոքր-ինչ այլ է, երբ խոսքը վերաբերում է հոգևորական զանազան կոչումներ մատնանշող բառերի թարգմանությանը: Օրինակ՝ «Инок» վերնագիրը կրող բանաստեղծության մեջ կան այսպիսի տոդեր.

*Не позовет меня **игумен***

В ночи на строгий свой порог (183).

Инок հայերեն նշանակում է արեղա, վանական, իսկ **игумен**՝ վանահայր: Ա. Պոդոպյանը այս երկու բառերն էլ թարգմանել է **վանական**:

Գիշերով վանականն ինձ իսկապես

Չի կանչի դեպի շեմքն իր ծանրանիստ: (Բ-2, Ա. Պ., 134)

Բնագրում **инок** (վանական) և **игумен** (վանահայր) տարբեր կերպարներ են, և բառերի նույնացումը առաջ է բերել իմաստային աղավաղում:

Այժմ **схимник** բառի թարգմանության մասին:

«Հմայության կրակով ու խավարով» շարքի բանաստեղծություններից մեկում Բլոկը գրել է.

Стань, сердце, вздыхающий **СХИМНИК**,

Умрите, умрите вы, гимны... (179).

СХИМНИК բառն առաջացել է հունարեն *schema*⁸ (*схема*) բառից. նշանակում է ուղղափառ եկեղեցում քահանայական բարձրագույն աստիճան, որը ձեռնադրք-վողից պահանջում է խիստ ճգնակեցություն: Թարգմանիչներից մեկը՝ Ա. Մարտիրոսյանը, հավանաբար շփոթել է ռուսերեն **стань** հրամայական եղանակի բայը և **стан** (իրան) գոյականը և գրել է.

Եվ իրան, և սիրտ, և **կրոնավոր**...

Մեռեք - կործանվեք, դուք հիմներ հնչող (Բ-1, Ա. Մ., 177):

Արդյունքում ստացվել են ինչ-որ անհասկանալի տողեր, որոնք ոչ մի ընդհանուր բան չունեն բնագրի հետ: Այս թարգմանությունը տպագրվել է 1981 թ. Ա. Բլոկի հայերեն թարգմանության «Հատրնտիրում»: Իսկ 1982-ին «XX դարի ռուսական բանաստեղծություն» ժողովածուն վերահրատարակելիս Ա. Մարտիրոսյանը ավելի է խորացրել թյուրիմացությունը: Հավանաբար չկասկածելով, որ **стань**-ը **իրան** է նշանակում, այս անգամ էլ որոշել է **իրան**-ը փոխարինել **մարմին** բառով:

Ե՛վ մարմին, և՛ սիրտ, և՛ **կրոնավոր** (Բ-3, 179):

Ա. Պողոսյանի կատարած թարգմանության մեջ նույնպես անճշտություն կա.

Մի՛ ըտ, դարձի՛ր հառաչող **մենակյաց**,

Օ՛, հիմներ, գնացե՛ք դուք անդարձ... (Բ-2, Ա. Պ., 144):

Стать (**встать**) բառը (հրամայականում՝ **стань**) տարբեր իմաստներ ունի, այդ թվում՝ **դառնալ**: Բայց **դառնալ** իմաստով գործածվելիս այն պահանջում է գործի-ական հոլովով դրված խնդիր՝ *стать кем-чем?* Այսինքն՝ Ա. Պողոսյանի թարգմանությունը ճիշտ կլիներ, եթե բնագրում լիներ

Стань, сердце, вздыхающим **СХИМНИКОМ**...

Մինչդեռ Բլոկի բանաստեղծության մեջ հեղինակը իր սրտին՝ հառաչող սքեմավոր-ճգնավորին, հորդորում է ելնել, ընդվզել, որովհետև իր «հոգում հիմա կա կրքի հուր»:

Իսկ ինչ վերաբերում է **СХИМНИК** բառի թարգմանությանը, հարկավոր է նշել, որ ոչ **կրոնավոր**, ոչ էլ առավել ևս **մենակյաց** բառերը չեն հաղորդում այն խստակեցության իմաստը, որ կա **СХИМНИК** բառի մեջ: **Մենակյաց** բառը նախ նշանակում է հասարակությունից հեռացած, մենաբնակ կյանքով ապրող մարդ և հետո միայն նաև ճգնավոր: Թերևս այստեղ կարելի էր օգտագործել հայերեն **սքեմ** բառարմատով կազմված որևէ

⁸ Словарь иностранных слов, М., 1988, с. 482.

բարդ կամ ածանցավոր բառ, որովհետև **սքեմ** բառը նույնպես առաջացել է հունական **schema** արմատից: Եվ չնայած այն տարբերությանը, որ ռուսերենում **схема**-ն քահանայական աստիճան է, իսկ հայերենում սքեմը կրոնական տարազ կամ հագուստ՝ դրանցից կազմված և՛ **схимник**, և՛ **սքեմավոր** բառերը նույն իմաստն ունեն, երկուսն էլ նշանակում են բարձրաստիճան կուսակրոն վանական, որը խիստ ասկետիկ կյանք է վարում⁹: Ասել է թե՛ բանաստեղծը ոչ թե իր սրտին հրամայում է դառնալ «հառաչող մենակյաց», այլ իր սքեմավոր-ձգնակյաց սրտին կոչ է անում թռչունի նման ճախրել՝ արհամարհելով կյանքի փոթորիկները: Սրա վկայությունն են նաև նույն շարքի նախորդ բանաստեղծության հետևյալ տողերը.

*Сердце, взвейся, как легкая птица,
Полети ты, любовь разбуди... (178).*

*Սիրտ, ճախրիր, ինչպես թեթև մի թռչուն,
Թռիր դու, գնա՝ արթնացնելու սեր... (Բ-1, Ա. Մ., 174):*

Բլոկի բանաստեղծություններում հիշատակվում են նաև եկեղեցական մի շարք արարողակարգեր.

*Идет от сумрачной обедни,
Нет в сердце крови...
Христос, уставший крест нести... (266):*

Обедня-ն (պատարագ) քրիստոնեական եկեղեցու ամենահանդիսավոր արարողությունն է, որը կատարվում է առավոտյան կամ օրվա առաջին կեսին¹⁰: Ուրեմն պիտի ենթադրել, որ **сумрачная обедня** բառակապակցությունը նշանակում է վաղ առավոտյան՝ աղջամուղջին մատուցված պատարագ: Գ. Էմինը այս տողերը հետևյալ կերպ է թարգմանել.

*Վերադառնում է մութ պատարագից,
Արնաքամ՝ վերքից,
Հիսուսը հոգնա ծխաչ ու խաչքարից... (Բ-1, Գ. է., 14):*

Նախ նշենք, որ **մութ** ածականը (ինչպես և գույներ նշող ածականները) վերացական գոյականների հետ գործածվելիս ձեռք է բերում փոխաբերական իմաստ, ուստի **մութ պատարագ** բառակապակցությունը ավելի շատ ընկալվում է որպես անհասկանալի, անմեկնելի, կասկածելի պատարագ, իսկ սա բացարձակապես անընդունելի տարբերակ է: Եվ հետո այստեղ կա նաև իմաստային աղավաղում. չէր կարող Քրիստոսը հոգնել խաչից և խաչքարից, այսինքն՝ իր իսկ քարոզած գաղափարների

⁹ Աճառյան Հ., Հայերեն արմատական բառարան, հ. 4, Ե., 1979, էջ 288:

¹⁰ *St u Словарь русского языка, т. II, М., 1986, с. 525:*

խորհրդանիշներից: Այստեղ խոսքը խաչը կրելու չարչարանքից ֆիզիկապես հոգնած-տառապած լինելու մասին է:

Գեղարվեստական այս պատկերի թարգմանությունը չի հաջողվել նաև մյուս թարգմանչին Վ. Մարտիրոսյանին.

Թողնում է իրիկվա պատարագները,

Եվ սրտում արյուն չկա...

Հիսուսը հոգնած խաչից իր վերին (Բ-3, Վ. Մ., 199):

Արդեն նշեցինք, որ պատարագը սովորաբար մատուցվում է օրվա առաջին կեսին, և միայն տարեկան երկու անգամ՝ Հիսուսի ծննդյան և հարության օրերին է մատուցվում ճրագալույցի («իրիկվա») պատարագը: Ուստի առաջին տողի այսպիսի թարգմանությունը նույնպես անընդունելի է: Ի դեպ, պատարագը (обедня)՝ որպես խորհրդավոր ընթրիքի հիշատակ, որպես հաղորդության խորհուրդ մատնանշող բառ գործածության մեջ է մտել հետքրիստոնեական շրջանում, իսկ մինչ այդ, ինչպես նշում է Հ. Աճառյանը, նշանակել է նվեր, ընծա կամ զոհ, մատաղ¹¹: Այս իմաստներով **պատարագ** բառի ռուսերեն համարժեքն է եղել **требѣ** բառը, որը նշանակել է զոհաբերության հեթանոսական ծիսակարգ, իսկ այնուհետև իմաստային փոփոխություն է կրել և այժմ նշանակում է նաև եկեղեցական ծիսական արարողություն (հարսանիքի, կնունքի, հոգեհանգստի), որը կատարվում է հավատացյալների խնդրանքով:

«Կարմեն» շարքի բանաստեղծություններից մեկում Բլոկը գրել է.

*Как иерей, свершу я **требу**,*

За твой огонь -звездам! (345).

Վ. Դավթյանը և Ա. Պողոսյանը **требѣ** բառի տարբեր իմաստներն են օգտագործել:

Քահանայի պես ծես պիտի անեմ,

Զոհ պիտի անեմ ես աստղերին¹²:

Երեցի պես կժամերգեմ

Քո կրակին ի սեր (Բ-2, Ա. Պ., 384):

Վ. Դավթյանի թարգմանությունը այս դեպքում էլ փոքր-ինչ հեռու է բնագրից, բայց ավելի հաջողված է, որովհետև ավելի հուզական է ու կրքոտ, ինչպես այս շարքի քնարական հերոսուհին ինքը՝ Կարմենը:

Եկեղեցական ծիսական արարողություններից ևս մեկը՝ հոգեհացն էլ է հիշատակված Բլոկի բանաստեղծություններում:

Сердце - легкая птица забвений

¹¹ Տե՛ս Աճառյան Հ., նշվ. աշխ., էջ 37-38:

¹² Բլոկ Ա., Եսենին Ս., Ընտիր երկեր, Ե., 1986, էջ 155: Այսուհետև այս գրքի պայմանական անվանումը՝ Բ-4:

В золотой пролетающий час:

То она, в опьянение кружений,

Пляской **тризну** справляет о вас (177).

Հին սլավոնները, ընդունված սովորության համաձայն, թաղման արարողությունն ավարտել են զոհաբերությամբ, ռազմական խաղերով, մրցումներով, իսկ վերջում նաև՝ հյուրասիրությամբ: Այս ծեսը կոչվել է **тризна**:

Հայերենում **тризна** բառի համարժեքներն են **հոգեհացը** և **քելեխը**: Այս քառատողը Ա. Մարտիրոսյանը թարգմանել է հետևյալ կերպ.

Միրտը՝ մոռացման մի թեթև թռչուն

Ոսկեղեն, սահող ժամերի մեջ հար.

Նա հարբածության պտույտում թռչում

Եվ **հոգեհաց** է տալիս ձեզ համար (Բ-1, Ա. Մ., 174):

Ա. Պողոսյանը իր թարգմանության մեջ օգտագործել է **тризна** բառի մյուս հոմանիշը.

Իմ սիրտը մի հավք է մոռացության

Ճախրանքի պահերին հոգեթով.

Նա այնպես է արբշիռ մտած շրջան

Ձեր **քելեխը** տալիս իր պարով (Բ-2, Ա. Պ., 141):

Քելեխը փոխառյալ բառ է, գործածվում է միայն ժողովրդախոսակցական լեզվում և ունի ինչ-որ հեզնական, արհամարհական երանգ: Եվ քանի որ խոսքն այստեղ մոռացումի, գլխապտույտ արբեցումի ու պարի մասին է, **քելեխ** բառի ընտրությամբ թարգմանիչը գուցե ցանկացել է ընդգծել բանաստեղծի կեսհոգնած, կեսհեզնական տրամադրությունը: Սակայն այդ մտահղացումը այնքան էլ արդարացված չէ, քանի որ Բլոկի խոսքարվեստին բնորոշ չեն խոսակցական կամ բարբառային արտահայտություններ:

Ի դեպ, ռուսական սովորության համաձայն՝ ննջեցյալին հիշելու օրեր են համարվում մահվանից հետո իններորդ և քառասուներորդ օրերը:

И тень моя пройдет перед тобою

В **девятый день**, и в день сороковой... (290).

Վ. Դավթյանը այս տողերը թարգմանելիս գրել է.

Եվ քո առջևով իմ սև ստվերը դանդաղ կքայլի,

Իմ ուրվականը կանցնի և՛ յոթին, և՛ քառասունքին... (Բ-4, Վ. Դ., 137):

Թարգմանիչների կատարած նման փոփոխությունները միանգամայն արդարացված են: Այսպես, հայկական սովորության համաձայն՝ ննջեցյալին հիշում ու ի հիշատակ նրա՝ **հոգեհաց** են տալիս մահվանից հետո յոթերորդ և քառասուներորդ օրերին, ուստի հայ ընթերցողի համար միանգամայն հասկանալի է հենց այս օրերի հիշատակումը:

Ե՛վ Ա. Պոդոպյանը, և՛ Վ. Դավթյանը **девятый день** բառակապակցությունը թարգմանել են **յոթ** բառով:

Կդառնամ քո առջև մի ուրվական,

Յոթին, քառասունքին կգամ – կանցնեմ... (Բ-2, Ա. Պ., 370):

Բլոկի լեզուն ինքնին բարդ է, և միշտ չէ, որ հնարավոր է թարգմանելիս և՛ հարազատ մնալ նրա օգտագործած բառերին, և՛ ստեղծել հայերենի լեզվամտածողությանը հարազատ բարձրարժեք քնարերգություն: Մակայն, ինչպես տեսանք, երբ թարգմանիչներն առավել բարեխիղճ են կատարում իրենց գործը, նույնիսկ ամենախրթին հատվածների թարգմանությունները բավական հաջող են ստացվել: Մինչդեռ բնագրային բառերի վատ իմացության կամ նրանց բազմիմաստությունը համակողմանիորեն չուսումնասիրելու դեպքում թույլ են տրվել կոպիտ վրիպումներ, որոնց հետևանքով աղավաղվել, երբեմն նույնիսկ անհասկանալի են դարձել և՛ բանաստեղծական պատկերը, և՛ բանաստեղծության բուն ասելիքը:

ЦЕРКОВНО-РЕЛИГИОЗНЫЕ ТЕРМИНЫ В АРМЯНСКИХ ПЕРЕВОДАХ ПОЭЗИИ А. БЛОКА

АКОПЯН Г. Г.

Резюме

Некоторые церковно-религиозные термины в русском языке являются многозначными словами, в силу чего они не всегда имеют армянские аналоги. Однако в ряде случаев при их переводе допускались грубые ошибки, обусловленные как полисемантичностью слов, так и плохим знанием языка оригинала, что приводило к искажению поэтического текста.

ECCLESIASTICAL -RELIGIOUS TERMS IN ARMENIAN TRANSLATIONS OF A. BLOK'S POETRY

G. HAKOBYAN

Abstract

Some ecclesiastical and religious terms in Russian are polysemantic and do have their Armenian equivalents. However, their translation into Armenian often resulted in lapses and the distortion of the poetic text. The present paper addresses these slips in the Armenian translations by A. Blok.