
**ՊՈՒՇԿԻՆԻ «ՁՄԵՌՎԱ ԻՐԻԿՈՒՆԸ» ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ
ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԱԿԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՔՍՏԱԲԱՆԱԿԱՆ
ՎԵՐԼՈՒԹՈՒԹՅՈՒՆ**

ԳԱՅԱՆԵ ՀԱԿՈՔՅԱՆ

Գեղարվեստական թարգմանությունները Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությունների մի կարևոր մասն են կազմում: Նա սկսել է թարգմանել 1880-ական թվականներից՝ իբրև նյութ ընտրելով և՛ արձակ, և՛ չափածո գործեր տարբեր ժողովուրդների գրականություններից: Թումանյանը օտար լեզուներից տիրապետել է միայն ռուսերենին, սակայն այլ լեզուներից ռուսերենի միջնորդությամբ նրա կատարած թարգմանությունները պակաս արժեքավոր չեն: Ընդհանուր հաշվով այլ ժողովուրդների չափածոյից Թումանյանը իր գրական կյանքի ընթացքում կատարել է շուրջ ութսուն թարգմանություն, այդ թվում՝ բանաստեղծություններ, բալլադներ, պոեմներ, ժողովրդական էպոսի հատվածներ, մանկական ոտանավորներ: Թարգմանված երկերի բազմազանությունը հուշում է, որ Թումանյանը չի ձգտել թարգմանել որևէ կոնկրետ հեղինակի բանաստեղծական շարք կամ բազմաքանակ գործեր: Նա, որպես կանոն, ընտրում է թարգմանվող հեղինակի մի քանի ամենաբնորոշ ստեղծագործությունները, որոնցում դրսևորված են հեղինակի աշխարհայեցողությունը, գեղարվեստական մտածողությունն ու ստեղծագործական սկզբունքները: Ասել է թե, նա ընտրում էր այնպիսի ստեղծագործություններ, որոնք բավարարում էին իր գեղարվեստական ճաշակը և հոգեհարազատ էին իրեն: Թերևս նաև այս հանգամանքով է պայմանավորված թումանյանական թարգմանությունների հաջողվածությունը: Թարգմանված գործերն այնքան հարազատ են թումանյանական ոճին, որ երբեմն թվում է, թե դրանք հենց բանաստեղծի արտադրանքն են: «Շատ քիչ հայ բանաստեղծների է հաջողվում թարգմանել օտար գրականությունից այնպիսի երգեր,- գրում է Ա. Տերտերյանը,- որոնք հարազատ լինեին նրանց ստեղծագործությանը, այսինքն՝ թարգմանական տողերը նրանց գրչի տակից դուրս ելնեին իբրև ինքնուրույն, ինքնաբուխ և սեփական ստեղծագործություն: Հովհաննես Թումանյանը պատկանում է բախտավոր բացառությունների թվին: Այն բոլոր թարգմանությունները, որ նա արել է մի զարմանալի զուգադիպությամբ՝ թարգման են հանդիսանում նրա զգացումներին ու հույզերին»¹: Թումանյանն ինքը հենց այդ չափանիշներով է մոտեցել գրական-գեղարվեստական թարգմանությանը: «Թարգմանությունը լավ ճյուղ է, - գրում է նա, - ...սակայն նա պատահական բնույթ չպետք է կրի: Այս գործը մեզանում պետք է խորանա: Նրա միջոցով հարևան ազգերը պետք է ճանաչեն միմյանց, ծանոթացնեն իրար իրենց կուլտուրական հարստությանը, գրականությանը, արվեստին,

¹ Ա. Տերտերյան, Հովհաննես Թումանյան, Հայրենի եզերքի քնարերգուն, Վաղարշապատ, 1911, էջ 8:

պետք է հասկանան միմյանց ցավն ու ուրախությունը...»²: Մեկ այլ առիթով Վ. Բրյուսովին ուղղված խոսքում նա շարունակում է. «...2^ե որ բանաստեղծության թարգմանությունը, էն էլ առանձին համ ու հոտ, շունչ ու ոճ ունեցող բանաստեղծության թարգմանությունը շատ դժվար է ու հազվագյուտ բան: Բանաստեղծության՝ նույնիսկ լավ թարգմանության համար ասված է, թե նա մի վարդ է, որ ապակու տակ է դրված: Այսինքն թե՛ ձևը կտեսնես, բայց բուրմունքը չես զգալ: Ինչքա՛ն շնորհք է հարկավոր, որ ոչ միայն հարազատ ձևը ցույց տա, այլև ինքնուրույն բուրմունքը հաղորդի: Եվ շնորհքի հետ ինչքա՛ն սեր...»³: Թումանյանը այն համոզումն ուներ, որ լավ թարգմանությունը համարժեք է ինքնուրույն ստեղծագործության:

Ռուսերենից թումանյանի կատարած առաջին թարգմանությունը Լերմոնտովի «Իղձ» («Желание») բանաստեղծությունն է (1889 թ.): 1896 թ. թարգմանեց և առանձին գրքույկներով հրատարակեց Բայրոնի «Շիլիոնի կալանավորը» և Լերմոնտովի «Մծիրի» պոեմները, ավելի ուշ՝ Պուշկինի «Ջրահեղձը» («Утопленник», 1899), «Օլեգի երգը» («Песнь о вешем Олеге», 1899), «Ձմեռվա իրիկունը» («Зимний вечер», 1909) և այլն:

Թումանյանը և Պուշկինը ունեն խառնվածքի, տաղանդի և անցած ճանապարհի մեծ ընդհանրություններ: Երկուսն էլ ձգտում են բանաստեղծության մեջ վերարտադրել իրական կյանքը, զարգացնել ազգային գրական լեզուն, իրենց արվեստը ծառայեցնել ժողովրդին: Այդ մասին խոստովանություններ է արել ոչ միայն Թումանյանը: «Պուշկինը և հայ կուլտուրան» հոդվածում Դերենիկ Դեմիրճյանը գրել է. «Տողերիս գրողը չի հիշում որևէ գրական զրույց ռուս գրականության մասին հանգուցյալ Յովհ. Թումանյանի հետ, որի ժամանակ Պուշկինի անունն առանձին ակնածանքով ու սիրով չարտասանվեր վերջինիս կողմից: Ավելի սակավ չէր թարգմանել Թումանյանը նաև Լերմոնտովից, ավելի քիչ չէր խոսում նաև այս բանաստեղծի մասին, բայց խիստ որոշ ակներև էր նրա նախասիրությունը դեպի Պուշկինը... Պուշկինն ազդել է ավելի շատ, քան մեր հեղինակները խոստովանում են, քան վերջապես թարգմանել են...»⁴: Ստեփան Ջորյանը «Մշակում» տպագրած «Ո՞վ է Յովհ. Թումանյանը» հոդվածում Թումանյանի և Պուշկինի՝ իրենց ազգային գրականությունների մեջ զուգահեռ երևույթներ լինելը ձևակերպել է հետևյալ կերպ. «Երկուսն էլ մայրենի գրականության մեջ առաջին անգամ հայտնաբերում են ցեղային նկարագիրը, ոգին, աշխարհայացքը, ինչ որ նրանց դարձնում է յուրայինների համար հարազատ ու սիրելի, օտարների համար՝ նորագյուտ ու գրավիչ, իսկ նրանց գործերը՝ համազգային, հետևաբար և համամարդկային: Ինչպես Պուշկինի մոտ մարդ հինգ զգայարաններով զգում է ռուսն ու ռուսականը, այնպես էլ Թումանյանի երկերում – լինի մանկական ոտանավոր, պոեմ, հեքիաթ թե լիրիկական հատված – մարդ զգում, տեսնում և շնչում է հայն ու հայկականը»⁵: Պուշկին - Թումանյան առնչությունների մասին այդպիսի կարծիք ունեին նաև Վահան Տերյանը, Յուլյա Խանգաղյանը և ուրիշներ:

² Ն. Թումանյան, Յովհաննես Թումանյանը և ռուս գրականությունը, Եր., 1956, էջ 119:

³ Յ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 6, Եր., 1994, էջ 151:

⁴ Դ. Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հ. 8, Եր., 1963, էջ 316-320:

⁵ Ստ. Ջորյան, Երկերի ժողովածու, Եր., 1964, էջ 311-312:

Թումանյանն ինքը բազմիցս բարձր գնահատանքի է արժանացրել Պուլշկինի ստեղծագործությունները: Հայտնի է Թումանյանի հատուկ սերը Պուլշկինի «Չմեռվա իրիկունը» բանաստեղծության նկատմամբ: «Պուլշկինը մեծ բանաստեղծ է, խոշոր, հոյակապ բանաստեղծ, - գրում է նա,- նուրբ հոտառություն ունի և գեղեցիկ ճաշակ: Սիրում եմ կարդալ նրա պոեմները - «Полтава», «Кавказский пленник», «Цыгане» և մյուսները, բայց նրա գրվածքներից գիտե՞ք որն եմ ամենից շատ սիրում, իսկի չեք կարող երևակայել.- «Зимний вечер»-ը: Սիրում եմ էդ բանը, որովհետև գերազանցորեն ռուսական է, շատ է սիրում ու հաջող... Պուլշկինը էստեղ է կատարյալ բանաստեղծ: Կարդացեք ու տեսեք, թե ինչքան է սեղմ, գեղեցիկ և ուժեղ. մի ավելորդ բառ չեք գտնի»⁶: Թումանյանը այն կոչել է «գոհար ռուս գրականության մեջ»:

Այդ բանաստեղծության թումանյանական թարգմանության մասին մեզանում խոսվել է: Հայ մեծ բանաստեղծին նվիրված ուսումնասիրություններում այդ հարցին անդրադարձել են Էդ. Ջրբաշյանը, Հր. Թամրազյանը, Լ. Մկրտչյանը և ուրիշներ: «Չմեռվա իրիկունը» ոտանավորի թարգմանությանը հանգամանորեն անդրադարձել է Գոնչար-Խանջյանը⁷: Հոդվածի հիմնական նյութը բնագրի և թարգմանության բարեհնչունության կամ, ինչպես հեղինակն է ասում, «երաժշտական կառուցվածքի» համեմատական քննությունն է: Այս առումով հեղինակը ամուսն է շատ ուշագրավ դիտարկումներ, որոնց մեք կանդրադառնանք մեր այս ուսումնասիրության հետագա շարադրանքում:

Մեր ուսումնասիրության նյութը նույն բանաստեղծության թարգմանությունն է, սակայն հարցին անդրադարձել ենք փոքր-ինչ այլ տեսանկյունից: Օգտվելով Թումանյանի թարգմանության տարբերակային մշակումներից, որոնք պահպանվել են և զետեղված են մեծ բանաստեղծի երկերի ակադեմիական հրատարակության մեջ⁸, փորձել ենք պարզել, թե գրական մշակման ինչ ճանապարհ է անցել այդ թարգմանությունը, թե բառի, տողի, պատկերի ընտրության մեջ Թումանյանի թարգմանիչը որքանով է հարազատ մնացել բնագրին:

Պուլշկինի ստեղծագործությունների լեզուն զարմանալիորեն պարզ է, հստակ, օգտագործված են բնորոշ դարձվածքներ և արտահայտություններ: Նաև այս հատկանիշով է Թումանյանը նմանվում Պուլշկինին. հնարավորինս քիչ, բայց ամենաանհրաժեշտ և գտնված բառերով ասել, հաղորդել առավելագույնը: «...Գրեթե անկարելի է, որ թարգմանիչը տա բնագրի հարազատ բույրն ու հրապույրը: Սակայն միշտ պահանջելի է, որ նա հավատարիմ մնա գործի մտքին և հասկանալի տա ընթերցողին: Այս պահանջը մեծանում է մանավանդ, երբ թարգմանվում է այնպիսի մի երկ, որի ամեն մի խոսքն ու նախադասությունը, չափած ու կշռած, ունեն իրենց խոր նշանակությունն ու հաստատ տեղը»⁹: Թումանյանի թարգմանությունը ևս ունի ներգործության այդ կախարդիչ ուժը:

⁶ Ն. Թումանյան, նշվ. աշխ., էջ 137-138:

⁷ Տե՛ս Գոնչար-Ханджян Н. «Зимний вечер» Пушкина и Туманяна (музыка оригинала и перевода). «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1999, թիվ 2, էջ 71-79:

⁸ Տե՛ս Հովհ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 2, Եր., 1990, էջ 466-468:

⁹ Հովհ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Եր., 1951, էջ 69:

Թունանյանի ոչ միայն այս, այլև ուրիշ բարձրարժեք թարգմանությունների հաջողվածության հիմքն այն է, որ բանաստեղծը մնացել է բնագրին հավատարիմ, նվազագույնի հասցրել իմաստային անխուսափելի կորուստները, պահպանել տեքստի շարադրանքի ճիշտ կառուցվածքն ու ընթացքը: Առաջին հանդիպումը բանաստեղծության մեջ պատուհանից այն կողմ արտաքին աշխարհի հետ է, այն կերպավորված է սառն ու անհյուրընկալ, տագնապալից ու սպառնալից. այս կերպարի կրողը ձմեռվա հողմն է: Հողմի ու բուքի պատկերը թարգմանության մեջ նույնպես տրվում է կենդանի համեմատություններով.

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.

Մին՝ մանկան պես լաց է լինում,
Մին՝ ոռնում է զերթ գազան,
Մին՝ վայրենի սուլում պես-պես
Աղմկում է տանիքում,
Մին՝ ուշացած ճամփորդ, ասես,
Լուսամուտն է նա թակում:

Բանաստեղծական հաջորդ պատկերը խրճիթի ներսում է, որտեղ արդեն զգում ենք հարազատի ներկայությունը, չկա արտաքին աշխարհի թշնամանքը, և նոր պատկերը զարգանում է հարցումներով ու վերածվում հիշողության մտապատկերների:

Արի խըմենք, բարի ընկեր,
Իմ սև, ջահել օրերի,
Խըմենք դարդից, բաժակըդ բե՛ր.
Սիրտներըս բաց կըլինի:
Երգի՛ր, ո՞նց էր ապրում խաղաղ
Հավքը ծովի էն ափին,
Երգի՛ր, ո՞նց էր աղջիկը վաղ
Ջուրը գնում մինչ արփին:

Թարգմանությունը՝ որպես ստեղծագործական գործընթաց, ենթադրում է թարգմանվող գործի ստեղծվելիք տարբերակների գրական մշակում: Նման աշխատանք կատարել են շատ գրող-թարգմանիչներ՝ լավագույն տարբերակը ստանալու նպատակով: Տարբերակների խմբագրումը հնարավորություն է տալիս ավելի ճշգրտորեն ներկայացնելու և՛ հեղինակի, և՛ թարգմանչի գեղարվեստական մտածողության հիմնական հատկանիշները:

Թունանյանը թարգմանական գործին խստապահանջությամբ էր վերաբերվում: Հայտնի է նրա այն կարծիքը, համաձայն որի «ամեն մի բառը մի աշխարհ է»: Բառերի, արտահայտությունների ընտրությանը նա մոտեցել է նախանձախնդրորեն: Պատկերը պարզ է դառնում, երբ դիտարկում ենք Պուշկինի «Ձմեռվա իրիկունը» բանաստեղծության ինքնագրի մշակումը: Բանաստեղծության այդքան հաջողված թարգմանությունը Թունանյանին միանգամից ու հեշտ չի տրվել, թեև ի սկզբանե այդ տպավորությունն ենք ունենում: Դա երևում է, երբ համեմատում ենք թարգմանության ինքնագրի

մշակումը և վերջնական տարբերակը: Բառի, արտահայտության, տողի նախնական մի շարք տարբերակներ թարգմանիչը մշակել է, հղկել, ընտրություն կատարել հոմանշային տարբերակներից, մինչև ունեցել է ցանկալի արդյունքը: Այսպես՝ բնագրի **Буря много небо кроет** սկզբնատողն ունի ինքնագրի հետևյալ տարբերակները՝ **Յողմը ամպով երկինքն առնում և Յողմը մեզով երկինքն առնում**: **Многа** բառի հայերեն հոմանիշներն են **մեզ, մշուշ, մառախուղ**: Թումանյանը ինքնագրի առաջին տարբերակ-տողում ընտրել է **ամպ** բառը, երկրորդ տարբերակում այն փոխարինել է **մեզ** բառով: Թեև **ամպ** բառը կարելի է նկատել իբրև տրամաբանական հոմանիշ **մեզ, մշուշ, մառախուղ** բառերին, բայց այն թուլացնում է տողը, կերտված պատկերին տալիս սահմանափակ բնույթ. **ամպ** բառի համադրությամբ **երկինք** բառի իմաստային տարողությունը կարծես փոքրանում, նեղանում է (**Յողմը ամպով երկինքն առնում**), այնինչ **երկինքն առնում** դարձվածը հուշում է մի պատկեր, որում ամփոփված է ողջ երկնքի բնանկարը: **Ամպի** փոխարինումը **մեզով** պատկերը դարձնում է սահուն և անխաթար, տողը ձեռք է բերում բանաստեղծական հնչեղություն (**Յողմը մեզով երկինքն առնում**): Անկասկած, Թումանյանը միանգամայն ճիշտ և ճաշակավոր ընտրություն է արել հոգուտ **մեզ**-ի՝ առաջնորդվելով և՛ բանաստեղծական ներքին զգացողությամբ, և՛ տրամաբանությամբ:

Небо кроет արտահայտությունը (բառացի թարգմ.՝ **ծածկում է երկինքը**) ռուսերենում կայուն կապակցություն չէ: Թումանյանը այն փոխարինել է **երկինքն առնում** դարձվածով, որը ժողովրդախոսակցական երանգ ունի: Դարձվածի իմաստն է **երկինքը փակել, ծածկել, պատել**: **Առնել** բայը դարձվածային կապակցությունից դուրս չունի **փակել, ծածկել, պատել** իմաստները, բայց դարձվածում այն ձեռք է բերել լրացական-փոխաբերական իմաստ և ճշգրտորեն փոխանցում է **крыть** բայի իմաստը: Ստեղծվել է գեղարվեստորեն հաջողված և բնագրին խիստ հարազատ պատկեր՝ **Յողմը մեզով երկինքն առնում...**

Երկրորդ՝ **вихри снежные крутя**, տողի տարբերակներն են՝ **Պտրտում է բուրջ ձյան և Քալարում է բուրջ ձյան**: **Պտտել** բայը տպավորություն չի գործում, հասարակ է հնչում, բառացի թարգմանություն է, և տողը զրկվում է պատկերավորությունից: Այնինչ վերջնական տարբերակում ընտրված **գալարում է** բայը կենդանություն է հաղորդում բնապատկերին: Այն նաև ճիշտ է փոխանցում բնագրի **вихри** և **крутя** բառերի արտահայտած առարկայի (**ձյունաբուրջ, պտտահողմ**) և գործողության (**պտտել**) կրկնակ իմաստները: **Քալարում է** բայը ակնհայտորեն սաստկացնում է գործողության իմաստը:

Երրորդ և չորրորդ տողերում Պուշկինը նմանության հիմքի վրա ստեղծում է համեմատություններ: Նա բքի ձայնը համեմատում է մանկան լացի և ոռնացող զագանի ձայների հետ: Թարգմանության մեջ համեմատությունները նույնությամբ պահպանված են և համարժեքորեն փոխանցված: Սակայն Թումանյանը կատարել է մի ուշագրավ փոփոխություն. փոխել է տողերի հաջորդականությունը՝ «Մին՝ մանկան պես լաց է լինում, /Մին՝ ոռնում է գերթ գագան», իսկ բնագրում այսպես է՝ «То, как зверь, она завоет, /То заплачет, как дитя»: Դժվար է միանշանակ բացատրություն տալ

այս փոփոխությանը, բայց ակնհայտ է, որ թունանյանական մշակույթը ավելի է զորացնում համեմատության ուժը. գործածված ոճական հնարանքը՝ բարձրացող աստիճանավորումը (գրադացիան), ավելի բնական ու տպավորիչ է դարձնում պատկերը, և դա առավելապես զգայական ընկալում է, քան տրամաբանությամբ բացատրելի: Ըստ որում, բնագրային տարբերակն էլ նույնքան տպավորիչ ու բնական է հնչում ռուսերենում: Այսպես.

То, как зверь, оно завоет,
То заплачет как дитя.

Մին՝ մանկան պես լաց է լինում,
Մին՝ ոռնում է զերթ գազան:

Այս տողերի նախնական տարբերակում **Մին** բառի փոխարեն եղել է **Մերթ** բառը: Այս փոփոխությամբ թունանյանը բանաստեղծության լեզվին հաղորդել է նկատելի խոսակցական երանգ: Այդ փոփոխությունը կատարել է նաև այլ տողերում:

Ինքնագրի հաջորդ տողում կա հավելում՝ **Մերթ վայրենի սուլում պես-պես**, որը փոխարինում է *соломой зашумит* արտահայտությանը: Ռուսերեն արտահայտության բառացի թարգմանությունը՝ **աղմկում է ծղոտով**, չունի արտահայտչական երանգ և բանաստեղծական չէ: Ընտրված հայերեն տարբերակը տեղին է և բանաստեղծական, քանի որ ներդաշնակում է թարգմանության բնագրի ողջ հյուսվածքին:

Обветшало́й ածականը (*То по кровле обветшало́й*) թունանյանը նախապես փորձել է թարգմանել բառացիորեն՝ **խարխուլ, դատարկ, կիսավեր՝ Մեր կիսավեր տանիքում**, կամ՝ **Աղմկում է (խարխուլ) դատարկ տանիքում**, սակայն վերջնական տարբերակում հրաժարվել է այդ մտքից՝ տողի համար այդ ածականների գործածությունը համարելով ավելորդ ծանրաբեռնվածություն. նախընտրել է հակիրճ **Աղմկում է տանիքում** տարբերակը: Հաջորդ երկու տողերը թարգմանված են բնագրի ոգուն համապատասխան, ըստ որում՝ *постучит* – թակել բառի նախնական և ոչ տեղին **գարկել** գրական-գրքային բառը փոխարինվել է **թակել**-ով՝ **լուսամուտն է նա գարկում – լուսամուտն է նա թակում**, որ նաև իմաստային առումով ճշգրիտ է: Պատկերն այսպիսին է.

То по кровле обветшало́й
Вдруг соломой зашумит,
То, как путник запоздалый,
К нам в окошко постучит.

Մին՝ վայրենի սուլում պես-պես
Աղմկում է տանիքում.
Մին՝ ուշացած ճամփորդ, ասես,
Լուսամուտն է նա թակում:

Թարգմանության նախնական տարբերակում բացակայող **Արի խմենք բարի ընկեր և խմենք դարդից, բաժակդ բեր** տողերը, որոնք տեղ են գտել վերջնական տարբերակում, համահունչ են բնագրի *Выпем, добрая подружка, և Выпем с горя, где же кружка* տողերին: Ակնհայտ է, որ *подружка* և *ընկեր* բառերը իմաստային դաշտով ամբողջությամբ չեն համընկնում: Խոսքը ռուս հեղինակի դայակի մասին է, ում բանաստեղծը համարում է իր հարազատը, մանկության օրերի բարի ընկերը, ուստի հայե-

րեն **ընկեր** բառի ընտրությունը այս դեպքում միանգամայն արդարացված է: Նմանապես՝ **բաժակդ բեր**-ը где же кружка-ն չէ, բայց ռուսերեն արտահայտության համար հայ բանաստեղծը գտել է հայերեն համարժեքը, որ բնագրին հարազատ մնալու տպավորություն է ստեղծում:

Թումանյանը երբեմն հեռացել է բնագրում գործածված բառի ճշգրիտ կամ բառացի թարգմանությունից, և բոլոր այս դեպքերում գործ ունենք բովանդակային թարգմանության հետ: Ուստի դրանից չի տուժում բանաստեղծական պատկերը, և չկա իմաստային անհամապատասխանություն: Այսպես՝ ռուսերեն **сидица** բառը մշակումներում սկզբնապես թարգմանվել է բառացիորեն՝ **երաշտահավ** (**երաշտահավը ծովից դեն**): Երկրորդ տարբերակը եղել է **Պարիկը ծովից դեն**: Այստեղ արդեն կա իմաստային անհամապատասխանություն. **պարիկ**-ը չունի թռչունի կամ հավքի իմաստ: Բացի այդ, **պարիկ** գրական-գրքային բառը չի համապատասխանում բանաստեղծության լեզվի ընդհանուր ժողովրդական բնույթին: Վերջնական տարբերակում ունենք **Չավքը ծովի էն ափին** պարզ և հաջողված տողը:

Երբեմն, հեռանալով բնագրի ճշգրիտ վերստեղծումից, Թումանյանը կերտում է ազգային ներքին զգացողություններին ու մտածողությանը բնորոշ միջավայր: Այսպես՝ **Что же ты, моя старушка / Приумолкла у окна** տողում ընդգծված արտահայտությունը (**у окна**) Թումանյանը թարգմանել է ոչ թե **պատուհանի մոտ**, ինչպես ենթադրում է ռուսերեն բնագիրը, այլ **պատի տակ**: Այս մոտեցման բացատրությունը ռուսերեն մեկ այլ բանաստեղծության թարգմանության առիթով տալիս է ինքը՝ Թումանյանը. «...Անցյալ օրը տեղում թարգմանեցի Կոլցովի մի ոտանավորը - «Сяду я за стол»-... стол-ը շինել եմ գիտե՞ս ինչ - **պատի տակ**, և այս ոչ թե հանգի համար, այլ ավելի լուրջ խորհրդով: Եթե **սեղան** թարգմանեի - **նստել եմ սեղան** - այդ հայերեն կնշանակեր՝ **նստել եմ սուփրա**: Եթե գրեի՝ **սեղանի մոտ** - տգեղ էր: Վերջապես բանաստեղծությունը հայերեն չէր լինի: Խեղճ հայ մարդու տարակուսանքի ու մտածումների տեղը - **պատի տակն է...**»¹⁰:

Բերենք ինքնագրի մշակման այլ օրինակներ՝

Նախնական տարբերակ՝	մշակված տարբերակ՝	
Չոզնեցրել եմ քեզ մըրրիկի	Չոզնել ես դու փոթորիկի	
Բեզարել ես փոթորիկի		
Ոռնոցների ձայներից	Ոռնոցներից խելագար	
Ոռնոցների աղմուկներից		
...բըզզոցներից միալար	...բըզզոցի տակ միալար	
Ուրախանանք սրտալի	Սիրտներս բաց կըլինի	
Որ սիրտներս բաց կըլինի		և այլն:

¹⁰ «Չայ գրողները գեղարվեստական թարգմանության մասին», կազմ.՝ Մ. Մաքսապետյան, Եր., 1985, էջ 138:

Ինչպես տեսնում ենք, արված մշակումները նպաստում են բանաստեղծության գեղագիտական տպավորության հարստացմանը, առավել հստակ ու համոզիչ են դարձնում պատկերը: Խոսքի սեղմությունն ու բարեհնչունությունը ապահովելու համար Թումանյանն ընտրել է անկաշկանդ, պարզ, խոսակցական շարադրանքը, որը շատ հարազատ է Պուշկինի ոճին:

Պուշկինի այդ բանաստեղծության ձևն ու բովանդակությունը անքակտելի միասնություն են կազմում: «Ձմեռվա իրիկունը» բանաստեղծության բնագիրը աչքի է ընկնում բաղադրիչների համաչափությամբ, ռիթմականությամբ և մեղեդայնությամբ: Գրականության տեսաբանները նշում են, որ բանաստեղծական խոսքի արտահայտության և բովանդակային պլանները փոխկապակցված են. ասել է թե, բանաստեղծական երկի թեմայից կախված՝ կատարվել է ոճական կառույցի ճիշտ ընտրություն:

Թումանյանը հիմնականում հարազատ է մնացել բնագրի տաղաչափությանը: Տողերի չափական նույնությունը՝ 8- և 7- վանկանի (8=4+4 և 7=4+3) պահպանում են բնագրին հարազատ երաժշտականությունը և համաչափ ռիթմը: Բնագրի առանձին տողեր ունեն 5- և 3-վանկանի հատածներ: Թումանյանը պահպանել է այդ տողերի ընդհանուր վանկական չափը՝ 8=4+4: Այսպես՝

На ша вет ха я / ла чуж ка (5+3) Մեր խըր ճի թը / աղ քատ ու հին, (4+4)
И пе чаль на, / и тем на. (4+3) Եվ մը թին է, / և տը խուր. (4+3)
Что же ты, / мо я ста руш ка, (5+3)-Ի՞նչ ես նըս տել / պա տի տա կին, (4+4)
При у молк ла / у ок на. (4+3) Իմ պա ռա վըս, / էդ պես լուռ: (4+3)

Թումանյանի թարգմանության երաժշտականության մասին բանասեր Գոնչար-Խանջյանը գրում է. «Այս թարգմանության մասին գովեստներ արված են բավականաչափ, իսկ գլխավորը՝ հայերի արդեն քանի սերունդ ընդունում և սիրում է այն որպես հարազատ բանաստեղծություն, հարազատ «երգ»: Մեր վերջին ճշգրտումը (բանաստեղծությունից դեպի «երգ») ամենևին պատահական չէ, քանի որ ներգործության ուժը, գրավչությունը, ինչպես բնագրի, այնպես էլ դրա հայերեն թարգմանության, նշանակալի չափով գալիս են այդ երկուսի «երաժշտական» կառուցվածքից, բարձրացող նախերգանքից, ռիթմից, մեղեդային երանգավորումից, «մտքերն ու զգացումները» իրենց մեջ առնող «կախարդական հնչյուններից»¹¹:

Թարգմանության ժամանակ կարևորվում է բոլոր պատկերները հարազատորեն վերարտադրելը: Առաջին իսկ տողերից տեսարանն իր մեջ է առնում ընթերցողին: Ասես լսում ես հողմի ոռնոցը, հայտնվում ձմաբքի սառնաշունչ գրկախառնության մեջ: Բառերն իրենք են կարծես սուլում ու ոռնում: Այդ տպավորությունը ստեղծվում է շնորհիվ **ու** ձայնավորի կուտակման՝ **առնում, գալարում, բուքը, լինում** և այլն: Իսկ առհասարակ ձայնավորների կուտակումը՝ առձայնությամբ, մի առանձին երաժշտականություն ու բարեհնչունություն է հաղորդում խոսքին.

¹¹ Гончар-Ханджян Н. Աշվ. աշխ., էջ 73:

Հողմը մեզով երկինքն առնում,
Գալարում է բուքը ծյան,
Մին՝ մանկան պես լաց է լինում,
Մին՝ ոռնում է գերթ գազան:

Այսպիսով, քարգմանված գործը բնագրին մոտենալու իր անվերջա-
նալի շարժման մեջ կարող է շատ անգամ ներմուծել ուղղումներ, հրաժար-
վել նախորդ լուծումներից՝ ի նպաստ բնագրին հարազատ լինելու չափա-
նիշի: Գրական մշակումների արդյունքում թունանյանը կարողացել է
ստեղծել քարգմանության բացառիկ օրինակ:

ГАЯНЕ АКОПЯН – Текстологический анализ туманяновского перевода стихотворения Пушкина «Зимний вечер». – Статья посвящена работе Ованеса Туманяна над переводом известнейшего стихотворения А. С. Пушкина. Сопоставляются различные варианты перевода и наглядно демонстрируется, как тщательно добивался армянский поэт близости своего текста к оригиналу, как бережно сохранял он буквально каждый пушкинский образ, а подчас и каждое слово. Кропотливая работа Туманяна, которая раскрывается в статье с опорой на его черновики, позволила ему создать поистине образцовый поэтический перевод.

GAYANE HAKOBYAN – Textual analysis of Tumanyan’s translation of “A Winter Evening” by Pushkin. – The present paper considers the translations of A. Pushkin’s “A Winter Evening”. Having studied the translation drafts of the poem, as well as the translator’s selection of metaphors, images and words, the author distinguishes to what extent Tumanyan was faithful to the Russian version of the poem.

The comparison of the original drafts with the final version reveals the exceptional value of the latter and proves that Tumanyan was able to provide an outstanding translation.