

ԼԵՎ ՏՈԼՍՏՈՅԻ ԲՆԱԳԱՏԿԵՐՆԵՐԸ ԲՆԱԳՐՈՒՄ ԵՎ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՄԲ

Բ. ՏԵՐ-ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Քարգամանական տեսակետից որոշակի հետաքրքրություն են ներկայացնում Տոլստոյի այն նկարագրությունները, որոնցում մշտապես առկա է բնությունը, այն հրաշագործ ուժը, հագարերանգ գույների, ձայների ու լույսերի այն անզուգական արարիչը, որից անընդհատ սովորել է մեծ վիպասանը: Բնության, առավելապես իր սիրած Միշին Ռուսիայի խայտարղեստ գույներն ու դրանց նրբերանգները, լույսի ծիածանային թրթռումներն ու դրանց բազմերանգ անզրբադարձումներն արտահայտելու համար Տոլստոյն օգտագործել է ինքնատիպ մակդիրներ ու համեմատություններ, անսովոր փոխաբերություններ ու բառային համակցումներ, լուսային ու գունային նուրբ զուգորդումներ, բառերի իմաստային զանազան նրբերանգներ: Այս առումով Տոլստոյի պելլագծների կամ բնապատկերների թարգմանությունը, որտեղ յուրաքանչյուր բառ, մանրամասնություն, գունային կամ լուսային պատկեր իր տեղն ու դերն ունի, որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում՝ ինչպես ազգային լեզվի հարուստացման և հայ բնթերցողին վիպասանի լեզվաոճական առանձնահատկություններին ու բառազանձին ծանոթացնելու, այնպես էլ թարգմանական պրակտիկ աշխատանքի տեսակետից: Ուսումնասիրելով «Պատերազմ և խաղաղություն» վեպի հայերեն երկու՝ արևմտահայերեն և արևելահայերեն և անգլերեն թարգմանությունները, պարզել ենք մի շարք օրինաչափություններ, որոնք ընդհանուր են և՛ Տոլստոյի բնապատկերների թարգմանության համար և ստեղծագործական առանձնահատուկ մոտեցում են պահանջում¹:

Տոլստոյի բնապատկերներում մշտապես առկա են լուսային և գունային հատկանիշ ցույց տվող ածականները, որոնցով պայմանավորված է վեպի լուսային և գունային հիմնական տոնայնությունը կամ գունեղանգությունը: «Պատերազմ և խաղաղություն» վեպում հանդիպող գունային ածականներն են կարմիրը, սևը, սպիտակը, որոնք ունեն իրենց առանձին տոներն ու կիսատոները: Մասնագետները գտնում են, որ այս երեք ածականները որոշ գրականության մեջ ամենից հաճախ հանդիպող և ակտիվ գույներն են և կապված են գրողների գունային և լուսային ընկալման հետ²:

Բացի գունային այս կայուն տոներից վեպում հանդիպում ենք նաև միևնույն գույնի տարբեր երանգների: Օրինակ, միշտ չէ, որ կարմիրը պետք է թարգմանել միայն մի հոմանիշով, բանի որ կարմիրի տարբեր երանգները երբեմն որակական փոփոխություն են մտցնում տեքստում, երբեմն դառնում են բառ-պատկեր՝ թուլացնելով և ուժեղացնելով ոչ միայն բնթերցողի գունային ընկալումը, այլև ճիշտ կամ սխալ հաղորդելով հենց իր՝ հեղինակի գունային ներկայանակը: Այսպես, օրինակ, «Над ним было ясное, голубое небо. И огромный шар солнца, как огромный, пустотелый, багровый» (այս և հետագա ընդգծումներն իմն են— Բ. Տեր-Գր.) поплавок, колыхался на поверхности молочного моря тумана» (4, 336):

¹ Հոգվածում եղած բոլոր օրինակները վերցված են և՛ Տոլստոյի «Պատերազմ և խաղաղություն» վեպի հետևյալ հրատարակություններից. ա) Լ. Ն. Տոլստոյ, «Պատերազմ և խաղաղություն», Սրբան, 1979, թարգմ. Ստ. Ջորջանի: բ) Լեօն Թոլսթո, «Պատերազմ ու խաղաղություն», Կ. Պոլիս, 1911, թարգմ. Ստոյարդ Ամատունի: գ) Л. Н. Толстой, «Война и мир» Собр. соч. в четырнадцати томах, т. 4, 5, 6, 7, М., 1951. դ) Leo Tolstoy, «War and Peace», transl. by Constance Garnett, London, 1911.

² Տե՛ս Գ. С. Галкина, В. М. Цапникова. Прилагательные света и цвета в романе Толстого «Война и мир», в книге «Л. Н. Толстой, проблемы творчества». Киев, 1978, էջ 272—279:

Տոլստոյի արեգակը պատահականորեն չի համեմատել հսկայական լողանի հետ և ընտրել կարմիր գույնի բոսորագույն երանգը: Այն, կարծես, էլ ավելի է ընդգծում տեքստի գունային մյուս երանգները՝ պայծառ լուսարացքը, կապույտ երկինքը և, իհարկե, բոսորագույն կամ երակարմիր արևը: Դեռ ոչինչ հայտնի չէ, բայց պեղծավոր նախապատրաստում, կանխատեսում է Աուստերլիցի ճակատամարտի ելքը: Մինչդեռ հայերեն թարգմանություն մեջ, գունային ածականի ոչ ճիշտ ընտրություն պատճառով, ոչ միայն փոխվել է բնապատկերը, այլև ենթատեքստը. «Նրա գլխավերևում ծավալվում էր պայծառ, կապույտ երկինքը և արևի ահագին գունդը վիթխարի, դատարկ կարմիր լողանի նման օրորվում էր մառախուղի կաթնագույն ծովի երեսին» (1, 432): Հարկ է նշել նաև, որ Տոլստոյի բնապատկերներում շկան ավելորդ բառեր, վրձնահարվածներ: Հերոսն իր գլխավերևում տեսնում է ոչ թե ծավալվող, տարածվող երկինքը, այլ երկինքը, ամպերը, արևի հրե գունդը, ուստի տվյալ պատկերում ավելորդ է նաև ծավալվել բառը: «Նրա գլխավերևում պայծառ, կապույտ երկինքն էր», այնպես, ինչպես թարգմանել է Կոնստանս Գարնետը. «There was bright blue sky over his head, and the vast orb of the sun, like a huge, hollow, purple (բոսորագույն) float, quivered on the surface of the milky sea of fog. (334):

Կամ՝ «Разорванные сине лиловые тучи, краснея на восходе, быстро гнались ветром» (6, 64): «Краснея» իրոք նշանակում է կարմրելով, սակայն քանի որ խոսքը վերաբերում է արևի ճառագայթների տակ ամպերի գունափոխմանը, ապա գեղարվեստականության պահպանման տեսակետից շատ ավելի նախընտրելի կլիներ ընտրել բուսուրելով, շառագունելով, կարմրագունելով տարբերակները. «Պատառ-պատառ կապույտ-մանուշակագույն ամպերը, կարմրելով արևելքում, արագորեն տարվում էին քամուց» (3, 79): Անգլերենում թարգմանվել է. «The broken purplish-blue clouds, flushed red (շառագունելով) by the sunrise, were scudding before the wind» (817):

Առաջին հայացքից թվում է, թե թարգմանություններում ամեն ինչ իր տեղում է, և տեքստային մեծ շեղումներ չկան: Սակայն Տոլստոյի բառադանձին և ներկայակակին ծանոթ ընթերցողն անմիջապես կնկատի, որ պատառ-պատառ ամպերի փոխարեն հայերեն տեքստում լավ կլիներ ընտրել ծվեճավոր ամպեր տարբերակը, որ СИНЕ-ЛИЛОВЫЙ ածականը դեռ կապույտ-մանուշակագույնը չէ և ոչ էլ purplish blue-ն (մանուշակակապույտը), այլ կապտամանուշակագույնը, որտեղ տիրապետող գույնը մանուշակագույնն է՝ կապավուն երանգով, և վերջապես անգլերենում էլ ավելորդ է by the sunrise (արևածագից) բառը, քանզի ընթերցողին նախորդ հատվածից արդեն պարզ է, որ մի քանի րոպեից հորիզոնի ետևից երփնելու է արեգակը, և որ ամպերն այդ գույնն են ստացել բարձրացող արևից: Մի քանի անհրաժեշտ մանրամասներ՝ և բոլորովին փոխվում է բնապատկերը, դառնում այնպիսին, ինչպիսին տեսել, զգացել և պատկերել է Տոլստոյը:

Վեպում հաճախ կարելի է հանդիպել երկնքի ու ամպերի նկարագրության, որոնցում շափազանց կարևոր է գործողություն ցույց տվող բառերի ճիշտ թարգմանությունը: Մեծ մասամբ տեքստում դրանք սիմվոլիկ նշանակություն ունեն, խորհրդանշում են հերոսի կամ հերոսուհու հոգեվիճակը: Բնության մեջ տեղի ունեցող այդ շարժումը, ընթացքը, մի վիճակից մյուսին անցնելը Տոլստոյը համեմատում էր իր սիրած հերոսների հոգևոր լարված, բայց հարուստ ու իմաստալից կյանքի հետ: Բոլորովին այլ ընթացք ունեն ամպերը վիրավոր իշխան Անդրեյի համար, երբ երկինքը նրա առջև բացում է նոր ճշմարտություններ, և այն ամենը, ինչ կապված է ասորյա հեգսերի, հազթանակների ու պարտությունների հետ, ոչինչ են թվում, համեմատած այն հավիտենական երկնքին, որն ունի ժամանակային իր սահմանները, որտեղ ամեն ինչ շափվում է հավիտենականության շափանիշներով. «Որբա՛ն հանգիստ, անդորր ու հանդիսավոր է. բոլորովին այնպես չէ, ինչպես վազելուս միջոցին,—մտածեց իշխան Անդրեյը,—այնպես չէ, երբ վազում էին, գոռում ու կոպում... ամպերն էլ բոլորովին այնպես չեն սողում այս բարձր, անսահման երկնքի երեսին: Ինչպես է, որ ես առաջ չեմ տեսել այս բարձր երկինքը: Եվ որբան երջանիկ եմ, որ տեսա վերջապես: Այո՛, ամեն ինչ ունայն է ու պատրանք, բացի այս անսահման երկնքից: Ոչի՛նչ, ոչի՛նչ չկա, նրանից բացի» (1, 445):

Ջորյանը հիանալի է հաղորդել բնագրի ութմը, հերոսի մտքերի դանդաղ, բայց տրամաբանական ընթացքը: Բառերի ընտրությունն ու նախադասությունների կառուցվածքն այնքան հարգապատ են Տոլստոյին, որ թվում է, թե կվերցնեն վրձինն ու կնկարեն Աուստերլիցի երկինքը: Եվ միայն սողալ բայն է, որ խախտում է տեքստի ու բնագրի համահնչյունությունը: Հազիվ թե իշխան Բուկոնսկու համար ամպերը սողային: Զէ՛ որ այդ ամպերի ընթացքը համապատասխանում էր հոգեկան այն հանգստությանը, անդորրությանը, մտքերի այն դանդաղ

ընթացքին, որով հանկարծ համակվում է նա: Այս կապակցությունը պրոֆեսոր Լևոն Մկրտչյանն իր «Երբ նորից կարդում ես «Պատերազմ և խաղաղությունը» հողվածում գրում է. «Վիրավոր իշխանի համար երկինքը մեծազույն հայտնություն է: Նա նորից ու նորից անդրադառնում է երկնքին. մի դեպքում բարձր, մի այլ անգամ՝ բարձր ու անսաման, ապա՝ բարձր, արդար ու բարի, հետո պարզապես բարձր (այս որոշին անվերջ կրկնվում է) և վերջապես՝ երկնքին, որը հանգստություն է խոստանում: Իշխան Անդրեյը ստուգում է իր հայացքների ճշտությունը, ստուգում է իրեն, իր կյանքը: Նա կարծես թե կանգնած է երկնային դատաստանի առջև, և նրա հոգին մարքվում է ամեն տեսակ պատահական ու շնչին բաներից, ու նա երջանիկ է...»³: Ահա թե ինչու սողալը, որն ունի նաև դանդաղ սահելու, ընթանալու իմաստային արժեք, տվյալ հատվածում անընդունելի է:

Բոլորովին այլ են երկինքն ու ամպերը մի ուրիշ բնապատկերում.

«Он поглядел на небо. И небо было такое же высокое, как и земля. На небе расчищало и над вершинами дерев быстро бежали облака, как будто открывая звезды...» (7, 152): Գիշերվա այս կախարհիչ նկարագրությունը, որից միայն մի հատված ենք մեջբերում, զարմանալիորեն համահնչյուն է Պետյա Ռոստովի հոգեվիճակին: Լուսարթին նա առաջին անգամ մասնակցելու է ճակատամարտի. գիշերը, կարծես, բացել է նրա առջև իր գաղտնիքները, ամեն ինչ շարժման ու ընթացքի մեջ է: Գիշերվա համայնապատկերը Պետյայի զգացմունքների նման արագ փոխվում է, և ամպերն արդեն ոչ թե սահում են, այլ սլանում, սուրում. «Նա նայեց երկնքին: Երկինքը նույնպես կախարդական էր, ինչպես և երկիրը: Երկինքը մարքվում էր, ծառերի կատարներով ամպեր էին վազում, կարծես աստղերը բանալով» (4, 192): Бежать рая, բացի վազել նշանակությունից, որն այս տեքստում այնքան էլ տեղին չէ, հատկապես գեղարվեստականության տեսակետից, ունի նաև սլանալու, սուրալու, արագ ընթանալու նշանակություն, ուստի պետք էր խուսափել բառացիությունից: Անգլիացի թարգմանիչը հաշվի է առել այս մանրամասնը. «It had begun to clear, and the clouds were scudding (բաժուց բշվել, սուրալ, սլանալ) over the treetops, as though unveiling the stars» (1329):

Կամ՝ «Он сидел в коляске, поглядывая на первую траву... и первые кляобы белых, весенних облаков, разбегавшихся по яркой синеве неба» (5, 153): Հայերին թարգմանություն մեջ, իմաստային անճշտություն պատճառով, փոխվել է բնապատկերը. «Կառքի մեջ, գարնան արևից տաքանալով, նայում էր նա առաջին կանաչին, կելու առաջին տերևների և զարնան առաջին ամպերի սպիտակ ջուլաներին, որոնք վազում էին երկնքի պայծառ կապույտով» (2, 194): Բնագրում սակայն, ամպերը ոչ թե վազում էին, այլ ցրիվ էին եկել երկնքի կապույտում: Այս ցար ու ցրիվ ամպերի, զարնանային թարմության և իշխան Անդրեյի խորհրդածությունների միջև տրամաբանական կապ կա. չէ՞ որ այդպիսին էին նաև իշխան Բուկոնկու մտքերը: Տոլստոյը հաճախ է օգտագործում նաև «ХОДИЛИ ОБЛАКА» բառակապակցությունը, որը թարգմանելիս ընտրվել են տարբեր համարժեքներ: Այսպես, «По небу ходили кудрявые облака...» (6, 124) բնապատկերը հայերեն և անգլերեն թարգմանվել է՝ «Երկնքով գանգուր ամպեր էին անցնում» (3, 156), «...curly clouds passed over the sky» (865), մինչդեռ կմատուցին անցնելու փոխարեն ընտրել է կտեսնուէին տարբերակը. բնականաբար, բայի ոչ ճիշտ ընտրությունը փոխել է բնապատկերը. ամպերը ոչ թե անշարժ էին, կամ երեվում էին, այլ դրանք հերոսի աչքերի առջևով անցնում էին: «Երկնքին վրայ կտեսնուէին բազմաճիւս ամպեր...» (810):

Ինչպես տեսանք, Տոլստոյի բնապատկերները թարգմանելիս ամենևին չի կարելի առաջնորդվել բառ-պատկերների բառարանային համարժեքներով, որոնք երբեմն շեն համապատասխանում տվյալ նկարագրության ընդհանուր ոգուն ու ներկայակակին, իրենց տեղը շեն գրտնում պատկերում, խորթ ու աններդաշնակ են հնչում: Նման դեպքում ոչ թե բառը պետք է թարգմանել, այլ պատկերը վերստեղծել՝ պահպանելով նրա գունային ներդաշնակությունը, ինքնատիպությունը, պետք է առաջնորդվել պատկերի ճիշտ զգացողությամբ՝ պահպանելով բնագրի գեղարվեստականությունը:

Տոլստոյի բնապատկերներում երբեմն միևնույն բառը իմաստային տարբեր նշանակություններ կամ նրբերանգներ է ունենում, որոնց ճիշտ ընտրությունը կախված է թարգմանչի ճաշակից, բառապաշարից, պատկերի ստեղծման հմտությունից: Այսպես, МОЛОДОЙ բառը իմաստային տարբեր արժեքներ ունի, մինչդեռ հայերեն թարգմանության մեջ հիմնականում

³ Այս մասին մանրամասն տե՛ս Լ. Մ. Մկրտչյան, Երբ նորից կարդում ես «Պատերազմ և խաղաղությունը» (առաջաբան Լ. Ն. Տոլստոյի «Պատերազմ և խաղաղություն» վեպի), Եր., 1979, էջ 5—25:

հանդիպում ենք մի իմաստի՝ ջահել. «...сквозь жёсткую, столетнюю кору, пробилась без сучков, м о л о д ы е листья» (5, 160): Հայերեն թարգմանվել է՝ «...հարյուրամյա հաստ կեղևի միջից դուրս էին եկել առանց ստերի, հյուսիսի, ջահել տերևները» (2, 200): Կարծում ենք, տերևտն ավելի կշահեր, եթե ջահելի փոխարեն թարգմանիչն ընտրեր մատղաշ ածականը: Կամ՝ «!а небе были звёзды и светился изредка застилаемый дымом молодой месяц» (6, 122) Հայերեն թարգմանվել է. «Երկնքում աստղեր կային և երբեմն, ծխով ծածկվելով, լուսավորում էր ջահել լուսինը...» (3, 153): Ի դեպ, հայերենում դրա համար ունենք հիանալի հոմանիշներ՝ մանիկ, նորալուսին, պետք էր ընտրել դրանցից որևէ մեկը, այնպես, ինչպես վարվել է Գարնետը....from time to time the new moon shone through the veil of smoke» (880) (Ժամանակ առ ժամանակ նորալուսինը փայլում էր ծխի շղարշի միջից):

Մեծ վիպասանի քնապատկերներում հաճախ կարելի է հանդիպել բարդ ածականների, որոնք այնքան բազմիմաստ են ու գունեղ, որ ընթերցողի առջև գեղանկարչի հմտությամբ ստեղծվում են կախարդական գույների, լուսի ու ստվերի տարրեր ու տարրեր զուգորդումներ, հանդիպում ենք բնության այնպիսի անկրկնելի անակնկալների, որոնք կարող էր զգալ ու վարպետ վրձնահարվաճենրով կերտել իսկական գեղանկարիչը, ոտսական բնության մեծ գիտակուր որոք, Տոլստոյի համար, ինչպես Տյուտչևն էր ասում, «բնությունն իսկական սֆինքս է, որն իր գաղտնիքների մասին ոչինչ չգիտի»:

Ընթերցողներից ո՞վ մի պահ կանգ չի առել ձմեռային բնության այն նկարագրությանը հանդիպելիս, որտեղ բնությունը դարձել է ձայների, գույների, լուսի ու ստվերի խաղի, լուսային անկրկնելի անցումների իսկական համանվագ: Նատաշան և Նիկոլայը վերադառնում են քեռու կավաձորից: Բնության յուրաքանչյուր նոր պատկեր հուզում է նրանց, արձագանքում նրանց հոգում. «Пока ехали мимо сада, тени оголенных деревьев ложились часто попереk дороги и скрывали яркий свет луны, но как только выехали за ограду, алмазно-блестящая, с сизым отблеском снежная равнина, вся облита лунным сиянием и неподвижная, открылась со всех сторон» (5, 285): Ստ. Զորյանը և Կ. Գարնետը այս քնապատկերը թարգմանել են. «Քանի դեռ այգու կողքով էին անցնում, մերկ ծառերի ստվերները հաճախ ընկնում էին ճանապարհի վրա և ծածկում լուսնի պայծառ լույսը, բայց հենց որ այգու ցանկապատն անցան, ալմաստի պես փայլուն ձյունն տափաստանը, ամբողջպես լուսնի լույսով ողողված, ամեն կողմից բացվեց նրանց առջև» (2, 355), «As they drove by the garden, the shadows of the leafless trees often lay right across the road and hid the bright moonlight. But as soon as they were out of their garden's, the snowy plain, glittering like diamond with bluish lights in it, lay stretched out on all sides, all motionless and bathed in moonlight.» (658):

Ինչ խոսք, թարգմանական տեսակետից գրեթե անհնարին է ստեղծել նույնպիսի գունային ու լուսային զուգորդումներ, ինչպիսիք հանդիպում ենք քնագրում: Դրանք, եթե կարելի է այսպես բնորոշել, տոլստոյական պատկերներ են, նրա ինքնատիպ տեսողական ընկալման արդյունքը: Ահա թե ինչու նման դեպքերում թարգմանիչները պարզապես դիմում են նկարագրական թարգմանության՝ հաղորդելով քնագրի իմաստը: Իհարկե, ցանկալի կլիներ պահպանել алмазно-блестящая ածականի և՛ իմաստային, և՛ կառուցվածքային հատկանիշները. դա ավելի հարուզատ կլիներ վիպասանի խոսքարվեստին: Հայերենում, եթե անհնարին է բառապատճենման եղանակով ստեղծել բառային այդպիսի համակցում, պետք է ընտրել այնպիսի տարրերակ, որը հնարավորին չափ վառ ու գունեղ արտահայտի պատկերը: Մեր կարծիքով, алмазно-блестящая ածականը բացի նկարագրական ձևից՝ իմաստի պարզ հաղորդումից, ինչպես վարվել են երկու թարգմանիչներն էլ (glittering like diamond (փայլում էր աղամանդի պես), ալմաստի պես փայլուն), կարելի է թարգմանել նաև բառային այլ համարժեքով: Հայերենում ունենք աղամանդափայլ, աղամանդաղող, շողտկնյա ածականները, որոնք ավելի մոտ են քնագրին: Հայ թարգմանիչը բաց է թողել նաև լուսային մեկ այլ ներբերանգ՝ с сизым отблеском—գորշակապույտ ցուրդով կամ շառավղով, որն ընկել է հարթավայրի վրա, այնուհետև равнина ոչ թե տափաստան է, այլ հարթավայր կամ դաշտավայր, քանի որ Տոլստոյը հիմնականում պատկերել է Միշին Ռուսիայի բնությունը, որտեղ տափաստաններ չկան: Հեղինակը ընդգծում է նաև, որ գորշակապույտ ցուրդով աղամանդափայլ հարթավայր նաև անշարժ է (неподвижный), որը թարգմանության մեջ նույնպես չկա: Գունային անցումները լիովին չի հաղորդել նաև անգլիացի թարգմանիչը՝ сизый отблеск բառակապակցությունը թարգմանելով bluish lights (կապտավուն լույսերով): Ինչպես տեսանք վերը նշված օրինակից,

առաջին հայացքից աննշան թվացող մանրամասները աստիճանաբար որակ են կազմում համա-տեքստում և շեղվում Տոլստոյի բնանկարից:

Երբեմն թարգմանիչներն իրենք են դիմում բառաստեղծման կամ առանձին բառակապակ-ցություններ փոխարինում մի բառ-պատկերով: Այս տեսակետից հատկանշական է էդ. Ամա-տունու թարգմանությունը: Ճիշտ է, արևմտահայերեն թարգմանությունը համառոտ է, կր-ճատման տակ ընկել են նաև բնաստեղծականները, սակայն հանդիպում ենք պեղաժների, որոնք թարգմանված են բանաստեղծական շնչով ու գրական ճաշակով: Արապես, «Солнце давно село.

Яркие звёзды зажглись кое-где по небу, красное, подобное пожару, зарево встающе-го полного месяца разлилось по краю неба, и огромный красный шар удивительно колебался в сероватой мгле. Становилось светло» (7, 109): Արևմտահայերեն թարգման-

ված է՝ «Արևը վաղուց մայր էր մտել: Աստղեր սաստիկ շողերով երկինքը խաթցրին: Հրդեհի նշույլ մի երփնեց հորիզոնը, և լուսնին ահագին սկավառակը վեհորեն տատանեցավ գորշ մշու-շին մեջ» (1140): Աատունին և Գարնետը հեռացել են բնագրի բուն պատկերից, սակայն ստեղծ-ված նոր պատկերը, գտնված բառը՝ հորիզոնը, նույնքան տեղին է, որքան և երկնքի ծայրը.

„The sun had long ago set. Stars were shining brightly here and there in the sky. There was a red flush, as of a conflagration on the horizon, where the full moon was rising, and the vast, red ball seemed trembling strangely in the gray darkness. It became quite light. (1140):

Կամ՝ развилось раяը Ամատունին փոխարինել է երփնելով: Դիպուկ է ընտրված նաև խայրեց բայը, որը, փոխարինելով ամբողջ բառակապակցությանը՝ зажглись кое-где, ոչ միայն ճշ-տորեն հաղորդում է իմաստը, այլև ցույց տալիս, որ երկնքում ոչ թե շատ աստղեր կային, այլ դրանք հաստնվել էին որոշ տեղերում, հատուկենտ: Արևելահայ թարգմանիչը ավելի հա-րազատ է մնացել բնագրին, դիմելով բնագիրը ճշտությամբ կամ բռնացի վերստեղծելու մե-թոդին. «Արևը վաղուց մայր էր մտել: Պայծառ աստղեր վառվում էին մի քանի տեղ երկրն-քում. ելնոց լիալուսնի կարմիր, հրդեհի նման ցուրթ ստարավել էր երկկնքի ծայրին և հսկա-յական կարմիր գունդը զարմանալիորեն տատանվում էր գորշ մառախուղում: Լուսավորվեց»: (4, 138): Մեր կարծիքով, տեքստն ավելի կշահեր, եթե красное, подобное пожару, зарево թարգմանվեր բառապատկերով՝ լիալուսնի կարմիր հեացուլք:

Հարկ է նշել, որ Տոլստոյի թարգմանիչները գունային ածականները թարգմանելիս հա-ճախ խուսափում են կիսատոներից, որոնք նույնպես բնորոշ են վիպասանի վրձինն: Օրինակ, сероватая мгла-ն զեռ գորշ մառախուղը չէ, այլ մառախուղ, որը սովորաբար սպիտակ է լինում, բայց գորշավուն է, որովհետև հեղինակը պատկերում է այն ոչ թե լուսարացին, այլ մթնշաղին, երբ երեկոն արդեն վերջացել է, իսկ գիշերը դեռ չի սկսվել: Մինչդեռ երեք թարգ-մանիչներն էլ այդ ինքնատիպ պահն արտահայտող գունային նրբերանգը թարգմանել են պար-զապես գորշ: Այդպիսի կիսատոնային երանգներ ունեն նաև Տոլստոյի բնապատկերներում հա-ճախ հանդիպող և թարգմանիչների կողմից անտեսվող синева, красновато, желтовато ածականները: Մի երանգից մյուսը կատարվող նուրբ անցումները պետք է որոշակիորեն տար-րերականել, իմաստավորել ու փոխադրել, ինչպես գեղարվեստական նկարի քրտինակից ընդօրի-նակողն է աշխատում հեղինակային գույները ճշտորեն մի կտավից մյուսը փոխանցել:

Մեծ վիպասանը սովորաբար պատկերում էր բնությունը զարգացման, շարժման, ըն-թացքի մեջ, մի վիճակից մի այլ վիճակի անցնելիս: Այդ շարժումը տիպական է ոչ միայն այն նկարագրություններին, որտեղ կաղնին կամ եղևնին սկզբում պատկերված են ձմեռային, իսկ հետո դարձանային զգեստներով, այլ նաև մանրամասներում: Դրանք նույնքան էական են, որքան և Տոլստոյի բնապատկերների գեղարվեստական մյուս առանձնահատկությունները: Հե-ղինակը հիմնականում ընթացքի մեջ գտնվող գործողությունը, շարժումը արտահայտում է становилось, стало բայերի միջոցով, սակայն թարգմանիչները միշտ չէ, որ ուշադրություն են դարձնում այս հանգամանքին: Վերը նշված օրինակում ոչ թե լուսավորվեց, այլ станови-лось светло, գնալով լուսավորվում էր, քանի որ գորշավուն մշուշի մեջ հայտնվել էր լուսինը: Անգլիացի թարգմանչուհին նկատել և became բայի միջոցով հաղորդել է այս նրբերանգը. կամ՝ „Ночь была тихая и свежая. В двенадцатом часу голоса стали затихать, про-пел петух, из-за лип стала выходить полная луна, поднялся свежий, белый туман-роза, и над деревней и над домом воцарилась тишина“. (6, 159): Հայերեն թարգման-վել է. «Գիշերը հանդարտ էր ու զով: Ժամը 12-ին ձայներն սկսեցին լռել, աքլորը կան-չեց, լուրինքի ետևից դուրս եկավ լուսինը, բարձրացավ զով, սպիտակ մշուշ-ցորը և գլու-զի ու տան վրա տիրեց անզորբը»: (3, 201): Անգլերեն՝ „The night was still and fresh.

At midnight the voices in the village began to die down, a cock crowed, the full moon rose from behind a lime-tree, there rose a fresh, white, dewy mist, and stillness reigned over the village and the house". (920):

Քարգամանիչները բուրբուրովին ուշադրութիւն չեն դարձրել стало բայի նշանակութիւնը, մինչդեռ լուսինը լորինների ետեից ոչ թե միանգամից, այլ աստիճանաբար, դանդաղորեն սկսեց դուրս գալ⁴, Այսպիսի նրբութիւնները շնկատելու պատճառով գեղարվեստական հիմնալի պատկերը կորցնում է իր շարժունութիւնը, վերածվում լուսանկարի:

Առանձնահատուկ հետաքրքրութիւն է ներկայացնում բարդ ածականների Քարգամանութիւնը՝ яркосиний, ярколиловый, яркобелый, яркочерный, яркозеленый, яркожелтый, темносиний, темнокрасный, темносерый, светлокрасный, темночерный, որոնք տեքստի գունային ներկայակնից կախված փոխվում են, և Քարգամանիչն ամեն անգամ պետք է գտնի յրանց նորանոր նրբերանգները: Այսպես, ...правее большое кудрявое дерево с яркобелым стволом и сучьями...» (6, 158): Զորքանն ընտրել է яркобелый ածականի սեպ-սպիտակ համարժեքը, Գարնետը՝ brilliantly white (աղամանդի պես սպիտակ), որոնք լիովին հազորդում են գունային հատկանիշը՝ ընդգծելով բացարձակ սպիտակութիւնը: Հումանիշների ընտրութիւնը կախված է Քարգամանից, որի ուշադրութիւն կենտրոնում պետք է լինի բնագիրը: (Հայերենում ունենք նաև սպիտակի կաթնաթույր, ձյունաթույր, ճերմակաթույր, ճիւղ-ճերմակ հումանիշները):

Տուլստոյի բնապատկերներում գունային զարմանալի ու ինքնատիպ զուգորդումներ կան, որոնք հատուկ են միայն Տուլստոյի վրձինին, և թվում է, թե աննշան շեղումը կամ ոչ ճիշտ Քարգամանութիւնը կարող է խախտել գունային ամրողը գամման. չէ՞ որ աշնանային դաշտն այսպիսին է տեսնում վիպասներ. «Уже были зазимки, утренние морозы заковывали смоченную осенними дождями землю, уже зелень уклочилась и ярко-зелено отделялась от полос буреющего выбитого скотом, озимого и светложелтого ярового жнивья с красными полосами гречихи. Вершины и леса, в конце августа еще бывшие зелеными островами между черными полями озимей и жнивьями стали золотистыми и яркочерными островами посреди яркозеленых озимей». (5, 247): Գունային ածականներով հարուստ այս բնապատկերը հայերեն և անգլերեն Քարգամանիչի է. «Զրտերն սկսել էին արդեն, աշնանային անձրևներից թրջված հողը սառչում էր վաղորդյան սառնամանիքներից, կանաչն արդեն թռչնել-թառամել էր և վառ կանաչ գույնով շոկվում էր աշնանացանի մուգ դեղինին տվող և անասունների տրորած ու գարնանացանի բաց դեղնագույն խոզաններից, որոնց արանքում դեռ երևում էին հնդկացորենի կարմիր շերտերը: Թփերով ու ծառերով լի ձորակներն ու անտառները, որ օգոստոսի վերջին դեռ կանաչ կղզիներ էին թվում աշնանացանի հնձած արտերի սևին տվող դաշտերի միջև, ոսկեգույն ու վառ կարմիր կղզիներ էին դարձել վառ-կանաչ աշնանացան արտերի արանքում»: (2, 308), «Wintry weather was already setting in the morning frosts hardened the earth drenched by the autumn rains Already the grass was full of tufts and stood out bright green against the patches of brown winter cornland trodden by the cattle and the pale yellow stubble of the summer cornfields, and the reddish strips of buck wheat. The uplands and copses, which at the end of August had still been green islands among the black fields ploughed ready for winter corn, and the stubble had become golden and lurid red islands in a sea of bright green autumn crops». (615):

Քարգամանիչներին հիմնականում հաջողվել է հաղորդել գունային գամման՝ яркочерный, яркозеленый, светложелтый, золотистый գունային հատկանիշ ցույց տվող ածականները Քարգամանիչի են համապատասխան համարժեքներով՝ վառ կարմիր, վառ կանաչ, բաց դեղին (զալկադեղին—Թ. Տ. Գ.) bright green, lurid red, pale yellow: Ի դեպ, буреющий ածականը ոչ թե մուգ դեղինն է, ինչպես Քարգամանութիւն մեջ է, այլ գորշը, գորշ դարչնագույնը, черные поля-ն սևին տվողը չէ, այլ սևը: Բնապատկերը փոխվում է նաև ավելուրդ բառեր կամ արտահայտություններ ավելացնելիս կամ սխալ Քարգամանիչի: Վերը նշված օրինակում ավելորդ է քփերով և ծառերով լի արտահայտությունը, заковывать բայը, հատկապես այս տեքստում, նշանակում է սառցակալել, սառցապատվել և ոչ թե սառել: Բնագրին ավելի հարապատ է մնացել կոնստանս Գարնետը:

⁴ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս Язык Л. Н. Толстого, пособие по истории русского литературного языка, под ред. А. Н. Кожина, М., 1979, էջ 135—136:

Քարգամանիչները պետք է ծանոթ լինեն ոչ միայն Տոլստոյի ներկայակին, այլև քնակարի կերտման տոլստոյական սկզբունքներին: Նա բազմիցս նշել է, որ դժվար է պատկերել մարդուն կամ բնությունը, կարելի է հաղորդել միայն այն տպավորությունը, ազդեցությունը, որ գործում է շրջապատը (կոնկրետ դեպքում բնությունը) մարդու վրա: Ահա թե ինչու մեծ վարպետի քնակարներին հարազատ մնալը Քարգամանչի համար սկզբունքաբան հարց է: Չէ՞ որ այն ամենը, ինչ կապված էր հայրենի բնության հետ, Տոլստոյն ընկալում էր հուզմունքով, խորությամբ և փիլիսոփայորեն՝ ամենապայծառ երջանկությունը համարելով այն, ինչ նվիրում է բնությունը, «որին մինչև մահ՝ չես կորցնում, իսկ մեռնելիս էլ նրա մեջ ես ամփոփվում»⁵: Իր «ննդավարի» Յասնայա Պոլյանայի կախարդիչ բնությունը բանաստեղծական ներշնչանքի աղբյուր է եղել նրա համար:

Վիպասանը երբեմն գունային և լուսային աճականները օգտագործում է իմաստային այլ խմբի բառերի հետ՝ го, ячо-красный, неподвижно-светлый, нежно-думяный և՛ այլն: Օրինակ, «Ночь была свежая и неподвижно-светлая» (5, 158) նախադասությունը և՛ հայերեն, և՛ անգլերեն Քարգամանչի է նկարագրական եղանակով. «Գիշերը թարմ էր, խաղաղ ու պայծառ» (2, 197), «...The night was fresh and bright and still» (521):

Իմաստային մեծ կորուստ տեղի չի ունեցել, սակայն Տոլստոյի գեղարվեստական խոսքին բնորոշ բառային կառուցվածքը, որը նաև բառ-պատկերի արժեք ունի, Քարգամանչի մեջ չի հաղորդվել: Հավանաբար, նման դեպքում Քարգամանիչները չպետք է շրջանցեն այս կարգի ածականները բառացի Քարգամանչու հնարավորությունը, փորձեն բառապատճենման միջոցով վերստեղծել հեղինակային բառապատկերները՝ անշարժուն-լուսավոր, անշարժուն-պայծառ⁶: Ինչպես վերև արդեն նշեցինք, Քարգամանչից է կախված բառի տարբեր հոմանիշների ընտրությունը: Свежий ածականը, իրոք, նշանակում է թարմ, սակայն խոսքն այստեղ գիշերվա զովություն մասին է, ուստի անգլերենի նման՝ fresh (զով), հայերենում էլ պետք է նախընտրվեր այս հոմանիշը:

Լուսային նշանակություն ցույց տվող ածականների համակարգում, որոնք օգտագործված են վեպում, առանձնահատուկ դեր է գործածություն ունի СВЕТЛОЕ ածականը: Միշտ չէ, որ այն պետք է Քարգամանչի որպես լուսային նշանակություն արտահայտող ածական (պայծառ, լուսավոր, լուսապայծառ, լուսաշող, լուսափայլ և այլն), հաճախ այն օգտագործվում է նաև քափանցիկ, շինջ, մաքուր նշանակությամբ, որը Քարգամանիչների կողմից երբեմն անտեսվում է: Այսպես, «...висячие ветви берёз, тоже мокрые, качались от ветра и роняли вбок от себя светлые капли» (6,64):

Հայերեն Քարգամանչի է. «...Կեղևների կախ ընկած, նույնիսկ թաց ճյուղերը օրորվում էին քամուց և իրենցից շեղակի գցում պայծառ կաթիլներ» (3, 79): Եթե նախորդ օրինակում հեղինակն իրոք ցանկացել է ստեղծել լուսային տպավորություն, գիշերը համարելով զարմանալիորեն լուսավոր ու պայծառ, ապա այստեղ, հավանաբար, պետք էր բնորոշել ոչ թե կաթիլների պայծառությունը, այլ թափանցիկությունը՝ ընտրելով նույն բառի քափանցիկ, բյուրեղային իմաստները: Վիպասանի ստեղծագործություններում հաճախակի գործածություն է իմաստային արժեք ունեն նաև ТЕМНЫЙ, ЯСНЫЙ, ЯРКИЙ ածականները, որոնք օգտագործվում են միմյանց կողքի՝ ընդհանուր համար քնակարի լուսային տպավորությունը: Այսպես, «! 'эд высотами было тёмное ясное небо и направо огромный шар солнца» (5, 23): Ясный, яркий ածականները միշտ չէ, որ պետք է Քարգամանչի պայծառ: Այն երբեմն շինջ, քափանցիկ, լուսափայլ իմաստներն ունի: Ստորև բերված օրինակում Ստ. Զորյանը ЯСНО բառի բուն նշանակության փոխարեն բնորոշ է պարզկա ածականը, որը ոչ միայն դիպուկ է ու պատկերավոր, այլև կարծես մի բառ-պատկերով հաղորդում է գիշերվա պայծառությունը, սառնությունը և անզամ օդի թափանցիկությունը. «Было морозно и ЯСНО» (5, 377) Քարգամանչի է. «Ցուրտ և պարզկա գիշեր էր» (2, 471): Ամատունին ЯСНЫЙ ածականի պայծառ նշանակությունից բացի գործածել է նաև շողողուն իմաստային համարժեքը: Երբեմն գունային ածականը Տոլստոյն օգտագործում է լուսային նշանակություն ունեցող ածականի հետ կամ ընդհակառակը՝ գունային արժեք ունեցող գոյականը լուսային իմաստ արտահայտող ածականի հետ: Քարգամանիչները հիմնականում ձգտել են ստեղծել համանման զուգահեռներ նաև ազգային լեզուներում: Այսպես, «После тёмной звёздной ночи, наступило яр-

⁵ Л. Н. Толстой, Письмо к С. А. Толстой, 6 мая 1898 г.

⁶ См. Л. А. Найда. К науке переводить. В книге: Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978, էջ 114—133:

кое, веселое утро". (4, 185), «Մութ աստղալից գիշերից հետո՝ բացվեց պայծառ, ուրախ առավոտը»: Ясный, яркий а́сдականները հաճախ գործածվում են գունային համանվագ ստեղծելու համար և դրանց հայերեն կամ անգլերեն ճիշտ համարժեքների ընտրությունը կարևոր նշանակություն ունի բնապատկերի վերստեղծման համար: Սրինակ, «ясное голубое небо» կամ «яркая синева неба»: Հայերեն տեքստում հաճախ կապույտ են թարգմանվում և՛ голубой, և՛ синий ածականները, մինչդեռ «պայծառ կապույտ երկինքը» (2, 195) դեռ Տոլստոյի տեսած երկինքը չէ, այն երկնագույն է, բաց կապույտ, ծավիլ, իսկ ЯСНЫЙ ածականը ոչ այդքան ընդգծում է պայծառությունը, որքան նրա ջինջ, վճիտ, թափանցիկ լինելը⁷: Գարնետը լնտրել է bright blue sky (բաց կապույտ) ածականը, որը լիովին փոխարինում է բնագրային տարրերակնին:

Այսպիսով, բնապատկերների կամ պեյզաժների թարգմանությունը գեղարվեստական թարգմանության տեսության լուրջ պրոբլեմներից է, որի ուսումնասիրությունը ոչ միայն կօգնի թարգմանիչներին պրակտիկ աշխատանքում, այլև կնպաստի գեղարվեստական ստեղծագործության ճիշտ մեկնարանությունն ու ազգային լեզվի հարստացմանը: Գրամատիկական լարված իրադրություններում լեզվական միջոցներով պատկերվում են հերոսների հոգեբանական վիճակները: Բնությունը, շրջապատը վերլուծվում ու պատկերվում են անհատական ընկալման դիրքերից: Պատահական չէ, որ և՛ Տոլստոյի բոլոր սիրած հերոսներին ուղեկցում է բնությունը, որը լրացնում ու ամրոզացնում է նրանց կերպարները, համահնչյուն դառնում նրանց հոգևոր աշխարհի ելևէջներին՝ անձրևներով ողորմ նրանց դժբախտությունը, արեգակի շողերով հաստատում նրանց Լրջանկությունը, փիլիսոփայական խորհրդածությունների տեղիք տալիս, ստեղծում սիմվոլների մի ամրոջ աշխարհ, ինչպես «Պատերազմ և խաղաղություն» վեպի կաղնին կամ Աուստերլիցի երկինքը: Բնականաբար, բնությունը, կախված հոգա-հոգեբանական իրադրություններից, ակազ. Ժիրմոնսկու խոսքերով ասած, դառնում է «հոգու պեյզաժ»⁸: Տոլստոյի բնապատկերների ճիշտ և բարձրարվեստ թարգմանությունը բնագրի վերստեղծման կարևոր գրավականներից մեկն է: Հարկ է նշել, որ թարգմանությունները ոչ միայն ազգային գրականությունը հարստացնում են նոր բառապատկերներով, համեմատություններով, փոխաբերություններով, բառային հետաքրքիր զուգորդումներով ու գեղարվեստական խոսքի այլ արտահայտչամիջոցներով, այլև թարգմանիչն ազգային գրականության լավագույն ավանդների վրա հենվելու և ստեղծագործական հետաքրքիր մտահղացումների հնարավորություն են տալիս: Բնականաբար հայ վարպետ-ստեղծագործողների Բակունցի, Իսահակյանի և մյուսների հարուստ փորձը թարգմանիչներին ստեղծագործական առատ նյութ կարող է տալ:

Р. А. ТЕР-ГРИГОРЯН — Пейзаж Толстого в оригинале и в переводах. — В статье рассматривается проблема перевода пейзажа на материале армянских и английского переводов романа Л. Н. Толстого «Война и мир» (Ст. Зорьяна, Э. Аматыни и К. Гарнет). Автор, основываясь на некоторых особенностях толстовского пейзажа (цветовые и световые прилагательные, глаголы действия, семантическое значение слова, синонимия и т. д.), прослеживает закономерности их перевода, интересные с точки зрения теории и практики художественного перевода.

⁷ К. С. Горбачевич, Е. П. Хаблю. Словарь эпитетов русского литературного языка. Л., 1979, с. 272—275.

⁸ Լև Տոլստոյի բնապատկերների մասին մանրամասն տե՛ս Ս. Օ. Громов. О стиле Толстого. Л., 1971, էջ 134, А. Ф. Авдеева. Пейзаж в романе «Война и мир» Л. Н. Толстого. Ульяновский гос. пед. инст. Вып. 2, 1958, էջ 94—98: