

ՆՈՒՅՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐԸ
ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՀԱՅԵՐԵՆ
ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Թարգմանչական աշխատանքի գործնական և թարգմանաբանության տեսական կարևոր հարցադրումներից մեկը տակավին մնում է նույնականության խնդիրը¹: Վերջինս բնագրի և թարգմանվածի ճշգրիտ համապատասխանությունն է, լիակատար համընկնումը՝ եռաբաղադրիչ պայմանով, այն է՝ երկու տեքստերի համարժեքությունը ըստ՝ ա/ արտահայտված մտքի (կամ՝ հույզի) իմաստի, բ/ գործադրված լեզվաոճական միջոցների յուրահատկությունների, գ/ գործաբանական (պարզմատիկ) նշանակության:

Ըստ այդմ՝ գիտության մեջ առանձնացնում են նույնականության դրսևորման աստիճանները, այսինքն՝ փորձ է արվում քանակապես արտահայտելու թարգմանության որակը: Բարձրագույն (կամ «բացարձակ») նույնականությունը թարգմանության երեք բաղադրիչների լիակատար ապահովումն է, երբ ելակետային ու թարգմանյալ տեքստերի և՛ բովանդակությունն է լիովին նույնը, և՛ գործառական ոճի, այսինքն՝ արտահայտչամիջոցների բնութագրերն են նույնը, և՛ գործաբանական արժեքն է նույնը (այսինքն՝ երկու տեքստերի հասցեատերերից ակնկալվող արձագանքը), իսկ մյուս՝ առաջին, երկրորդ և այլ աստիճանի նույնականությունը զնահատվում է ըստ նույնական բաղադրիչների քանակի, ինչպես նաև դրանց միջև առկա առանձին մեծությունների ու տարբերությունների²: Սա հիմնարար տեսական հարցադրում է թարգմանաբանության համար, միաժամանակ՝ թարգմանչական աշխատանքի հանգուցային խնդիրը: Վերջինս ամեն անգամ յուրովի լուծում է պահանջում, որը պայմանավորված է օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ բնույթի մի շարք գործոններով՝ ելակետային տեքստի ժանրային ու գործառական պատկանելությամբ, պահանջվող թարգմանության տեսակով, թարգմանչի հմտությամբ և այլն:

Նույնության ապահովման խնդիրը տարաբնույթ լուծում է ստանում ամենից առաջ ժանրային-գործառական առանձնահատկության շնորհիվ. մի բան է գրասենյակային-վարչական որևէ փաստաթղթի թարգմանությունը, մեկ

այլ բան՝ գեղարվեստական խոսքի թարգմանությունը: Եվ դրանց ներսում էլ էական առանձնահատկություններ կան՝ գործարար նամակը հնարավոր չէ նույն կերպ թարգմանել, ինչպես իր, ասենք, հաշվետվությունը կամ հրամանն է թարգմանվում: Իր հերթին՝ գեղարվեստական արձակն ու չափածոն ենթադրում են իմաստային, ռեալական ու գործաբանական համապատասխանության տարբեր պահանջների առկայություն:

Դիտարկենք տվյալ խնդրի լուծումը ֆրանսերենից հայերեն չափածո գործերի թարգմանության օրինակով: Նախ՝ անդրադառնանք իր հրատապությունը չկորցրած այն հարցին, թե կիրառելի են արդյոք թարգմանաբանության ընդհանուր ընթերցումները գեղարվեստական թարգմանության, այն էլ դրա, թերևս, ամենաբարդ տեսակի՝ քնարերգության առումով: Իրոք, սա մի բնագավառ է, որտեղ գործ ունենք ոչ թե սոսկ տեղեկության ձևափոխման հետ՝ մի լեզվից մեկ այլ լեզու, այլ նաև թարգմանչի ստեղծագործության հետ:

Գեղարվեստական թարգմանությանն առանձնահատուկ կարգավիճակ ապահովել ջանացողները շեշտում են հենց անհատական ստեղծագործության պահը, այլ կերպ ասած՝ համարում են, որ գեղարվեստական թարգմանությունն առավելապես արվեստ է, ուստի ամեն անգամ, ամեն թարգմանություն անկրկնելի է, ինքնատիպ, և, հետևաբար, չի կարելի խոսել գիտական համընդհանուր սկզբունքների, պարտադիր պահանջների առկայության և գործադրման մասին:

Զներթելով գեղարվեստական թարգմանությանն իրոք բնորոշ առանձնահատկությունը, այդուհանդերձ, դժվար է լիովին համաձայնել այդ գործունեությունը զուտ արվեստի ոլորտին դասողների հետ: Զենք կարծում, թե «գիտություն - արվեստ» հակադրումը արգասաբեր գաղափար է. հարկավոր է, հավանաբար, խոսել դրանց զուգադրման, համադրման, իսկ եթե հնարավոր է, ներդաշնակության մասին՝ թարգմանչական գործունեության բոլոր ասպարեզներում: Իրոք, մի կողմից՝ թարգմանչական գործունեության ծայրահեղ գիտականացումը կարող է (կամ կարող է այդպես ընկալվել իրենց՝ թարգմանիչների կողմից) կասկածի տակ դնել անձնական, սուբյեկտիվ գործոնի կարևորությունը, այլ կերպ ասած՝ թարգմանությունը վերածել զուտ մեքենական գործողության (պատկերացում, որ արդեն իսկ ամրապնդվում է մեքենայական թարգմանության մասնակի հաջողություններով): Միևնույն ժամանակ, մյուս կողմից՝ հակա-

դիր ծայրահեղությունը՝ թարգմանության մեկնաբանումը որպես արվեստ, այսինքն (տվյալ կոնտեքստում)՝ ազատ ստեղծագործության ոլորտ, հղի է թարգմանված տեքստի որակի գնահատման օբյեկտիվ չափանիշների մերժման միտումով: Հետևաբար, մենք իրավունք ունենք գեղարվեստական թարգմանությանը մոտենալ թարգմանաբանության ընդհանուր ըմբռնումների, պատկերացումների, հայեցակետերի տեսանկյունով՝ իհարկե, չամտեսելով թարգմանչական գործի առավել բարդ այս ոլորտի առանձնահատկությունները: Սա բնավ էլ թարգմանիչ-ստեղծագործողի անհատականության մերժումը կամ սահմանափակումը չէ: Ինչպես ժամանակին սրամտորեն նկատել է թարգմանաբանության առաջատար տեսաբաններից մեկը՝ «գրական գործունեությունը, անկասկած, ստեղծագործություն է, սակայն, ոչ ոք այդ հիմունքով չի վիճարկում գրականագիտության գոյության իրավունքը»³:

Եիշտ է, մենք սահմանազատում ենք, հստակեցնում թարգմանաբանության բնագավառը: Մեզ, ամենից առաջ, հետաքրքրում է ելակետային ու թարգմանված տեքստերի համապատասխանությունը, իսկ բուն թարգմանչի ստեղծագործությունը, հոգեկան ապրումները, բարոյական նորմերը, գեղագիտական ճաշակը և մի շարք այլ բնութագրեր մյուս գիտաճյուղերի իրավասությունն են: Թեպետ՝ այդպես հստակ սահմանազատումն էլ որոշակի պայմանականություն ունի: Բացի այդ, ինչպես մարդկային գործունեության ամեն տեսակ, այնպես էլ թարգմանությունը զանազան գիտությունների ուսումնասիրության առարկա է, որոնց ուսումնասիրությունների արդյունքները միմյանց կարող են լրացնել ու հարստացնել:

Այսօրինակ մեթոդաբանական վերապահումներով՝ թարգմանության մուլտականության խնդիրը դիտարկենք ֆրանսիական դասական պոեզիայից կատարված մի քանի թարգմանության օրինակով:

Սկսենք հենց դասականի կատարած թարգմանությունից: Համեմատենք Պոլ Սկարոնի «Տապանագիր» բանաստեղծությունը և Ավետիք Իսահակյանի թարգմանությունը⁴:

ÉPITAPHE

BCelui qui ci maintenant dort
Fit plus de pitié que d'envie,
Et souffrit mille fois la mort

ԻՐ ՏԱՊԱՆԱԳԻՐԸ

Եւ, որ հիմա հանգչում է այստեղ,
Արժանի է զուրի, քան թե նախանձի,
Եւ կյանքից զրկվելուց առաջ

Avant que de perdre la vie.
Passant, ne fais ici de bruit,
Prends garde qu'aucun ne l'éveille;
Car voici la première nuit
Que le pauvre Scarron sommeille.

Հազար անգամ մահը տեսավ:
Անցորդ, կամաց գնա,
Զգո՛ւյշ, չարթնացնես նրան,
Չէ՞ որ առաջին անգամն է ահա,
Որ խեղճ Սկարոնը քնում է:

Թարգմանությունը, հիրավի, կատարելության տիպար է: Բնագրի տրամադրությանը բնորոշ թախտոտ հումորը, անչար տրտունջը, առհասարակ ամբողջական պատկերը նույնությամբ վերարտադրված է թարգմանվածքի մեջ: Առաջին քառատողը անգամ կարելի է բացարձակ նույնական թարգմանություն համարել: Երկրորդ քառատողում նկատում ենք որոշակի շեղում. «ne fais ici de bruit» արտահայտությունը թարգմանվել է ոչ թե բառացի՝ «մի՛ աղմկիր այստեղ», այլ հայ ընթերցողին առավել հարազատ կերպով, այն է՝ «կամաց» («գնա» բայածնն այստեղ, կարծում ենք, ավելորդ է, քանի որ չարժման իմաստը արդեն կա «անցորդ» բառի մեջ): Սա արվել է, կրկնում ենք, հանուն գործաբանական նույնության, այսինքն՝ բանաստեղծի ուղերձը առավելագույնս ստույգ հասցեագրելու նպատակով:

Այդ նույն նպատակով է, կարծում ենք, Իսահակյանը փոխակերպել հաջորդ տողն ամբողջովին. «Prends garde qu'aucun ne l'éveille», բառացի՝ «Զգույշ եղիր, որ ոչ ոք նրան չարթնացնի» թարգմանության փոխարեն հայ բարոյաճշակությանին ընկալմանն առավել համարժեք է դարձրել այլ հորդոր-խնդրանք՝ «Զգո՛ւյշ, չարթնացնես նրան»: Նմջեցյալը (որ վերջապես պիտի քնի), խնդրում է անմիջաբար անցորդին, այլ ոչ թե նրան հանձնարարություն է տալիս:

Եվս մի արդարացված շեղում «la première nuit», բառացի՝ «առաջին գիշերն է», թարգմանված է «առաջին անգամ»: Մեր կարծիքով, Իսահակյանը (որ հանգիստ կարող էր «գիշեր» բառը գործածել) դրանով առավել ցայտուն է դարձրել անդրշիրիմյան այս բաղձանքի ողբերգականությունը: Չէ՞ որ գիշերվանն առավոտ է հաջորդում, իսկ սա Սկարոնի առաջին ու վերջին գիշերն է, առաջինը, որին ոչինչ չի հաջորդում:

Միակ վրիպումը, որ, մեր կարծիքով, թույլ է տվել հայ մեծ բանաստեղծը, վերնագրի մեջ է: Ճիշտը, թերևս, անորոշ հոդով գործածությունն է՝ «Տապանագիր»: Այս կերպ՝ «Ներսից» արված ցանկություն է, մինչդեռ իսահակյանական

տարբերակով՝ «Իր տապանագիրը», կարծես «դրսից», արտաքինից է արծա-
նագրվում բանաստեղծի խոհը:

Հաջորդ օրինակը նույն բնույթի բանաստեղծություն է՝ Սաթյուրեն Ռենյեի
«Տապանագիրը»⁵:

ÉPITAPHE DE RÉGNIER

J'ai vécu sans nul pensement,
Me laissant aller doucement
A la bonne loi naturelle,
Et si m'étonne fort pourquoï
La mort osa songer à moi
Qui ne songeai jamais à elle.

ՏԱՊԱՆԱԳԻՐ

Ես ապրեցի առանց խոկման՝
Թողի, որ կյանքը բնական
Սրտիս համար դառնա օրենք:
Եվ ապշում եմ, թե մահն ինչպե՞ս
Հաճեց հիշել ինձ, երբ որ ես
Չհաճեցի հիշել իրեն:

Ընդհանուր առմամբ, թարգմանիչը հմտորեն է հաղորդել հեղինակի
հեզմանքը: Թեպետ բնագրի երկրորդ-երրորդ տողերը ավելի ստույգ կլիներ
թարգմանել «Թողի՝ մեղմորեն ինձ առաջնորդի /Բնական օրենքը բարիքի»,
սակայն, բուն պատկերը՝ բանաստեղծի վարքականոնի ինքնաբնութագրումը,
դարձյալ հաջող է արտահայտված:

Տարակուսանքի տեղ է թողնում «մահն *ինչպե՞ս* հաճեց հիշել» արտա-
հայտությունը, այն դեպքում երբ Ռենյեն աներկբա «ինչո՞ւ» է ասում (pourquoï):
Առավել ևս հայերենում պարտադիր էր «ինչու»-ն: Մենք հակված ենք թարգմա-
նության մեջ հարցականի փոփոխությունը մեկնաբանել որպես ռուսաբանու-
թյուն (ոչ միայն ռուսերենից հայերեն թարգմանությունների մեջ, այլ նույնիսկ
բնագիր հայերեն խոսքում այդ երկու հարցականները հաճախ են խառնվում):
Եվ տրամաբանությունն էլ է դա թելադրում՝ «...թե ինչո՞ւ է մահն ինձ հիշել /Ով
չհիշեց նրան երբեք» (բնագրի «երբեք»-ը թարգմանիչն իզուր է անտեսել. սա
չարդարացված բացթողում է, քանի որ դրա իմաստը ինքնին չի հասկացվում
համատեքստից):

Վերջապես՝ աղավաղված է բանաստեղծության վերնագիրը. չէ՞ որ հե-
ղինակը միանգամայն հստակ է վերնագրել՝ «Ռենյեի տապանագիրը», այսինքն՝
ինքնակենսագրական բնույթը ցանկացել է ամփոփապես հայտնել: Թարգմանիչը
գուցե դա մանրուք է համարել՝ պարզապես անորոշ հոդով «Տապանագիր»
դարձնելով, սակայն դրանով զրկել է բանաստեղծությունը այդ անձնական
երանգավորումից: Իսկապես, թարգմանչական աշխատանքում ոչ մի մանրուք

չկա. արտաքուստ չնչին թվացող տարբերությունն իսկ նվազեցնում է թարգմանական նույնականության մակարդակը:

Սեր հաջորդ օրինակը Պոլ Էլուարի «Բարի արդարություն» բանաստեղծության թարգմանությունն է՝

BONNE JUSTICE

C'est la chaude loi des hommes
Du raisin ils font du vin
Du charbon ils font du feu
Des baisers ils font des hommes

C'est la dure loi des hommes
Si garder intact malgré
Les guerres et la mistère
Malgré les dangers de mort
C'est la dauce loi des hommes
De changer l'eau en lumière
Le rêve en réalité
Et les ennemies en frères
Une loi vieille et nouvelle
Qui va se perfectionnant
Du fond du cœur de l'enfant
Jusqu' à la raison suprême.

ԲԱՐԻ ԱՐԴԱՐՈՒԹՅՈՒՆ

Սա մարդկանց ջերմ օրենքն է
Ողկույզից պատրաստել գինի,
Ածուխից՝ կրակ,
Համբույրներից՝ մարդ:
Սա մարդկանց դժժան օրենքն է.
Մնալ անաղարտ,
Հակառակ պատերազմների և թշվառության,
Հակառակ մահվան:
Սա քաղցր օրենքն է մարդկանց.
Փոխել ջուրը լույսի,
Երազը՝ իրականության
Եվ թշնամիներից՝ եղբայրների:
Մի օրենք, հին և նոր,
Որը քայլում է դեպի կատարելություն,
Երեխայի սրտի խորքից՝
Մինչև գիտակցությունը գերազանց:

Վերստին՝ ճիշտ է փոխադրված հեղինակի մտադրությունը, ստեղծած պատկերը: Այլ կերպ ասած՝ իմաստային առումով կարող ենք խոսել նույնական թարգմանության մասին: Սակայն կան որոշ անհարթություններ: Նախ՝ ոճական կարգի. ֆրանսիացի բանաստեղծը առաջին տան մեջ գործածել է ոճական բավականին տարածված հնար՝ հարակրկնություն (անաֆորա)՝ «ils font ...,ils font ...,ils font»: Թարգմանիչը դա զեղչել է, այսինքն՝ խախտել է հեղինակի ոճական մտահղացումը: Իսկ մի՞թե հեղինակն ինքը չէր կարող զեղչել. եթե չի վարվել այդպես, ուրեմն ցանկացել է շեշտել «ներանք անում են» միտքը: Մինչդեռ երրորդ տան մեջ նույնաբնույթ պատկերն արտահայտելիս հեղինակը չի օգտագործել հարակրկնության հնարը, և թարգմանիչն էլ միանգամայն հարազատ է մնացել բնագրին (այս տուները հաջողված, գրեթե բացարձակ նույնական թարգմանություն է):

Նկատենք, որ թարգմանաբանության դիրքերից հարակրկնությունը որպես ոճական հնար, ինչպես և մյուս բանադարձումները ունեն էական տարբերություն դարձույթներից: Վերջիններս, որպես կանոն, այլաբանական իմաստ են ունենում, ուստի երբեմն կամ առհասարակ լիարժեքորեն թարգմանելի չեն, կամ հարկ է լինում, թարգմանվող լեզվին մերվելու նկատառումներով, մեկ դարձույթը փոխարկել այլ դարձույթով, ասենք, բնագրի համեմատությունը վերածել փոխաբերության և՛ հակառակը: Մինչդեռ՝ բանադարձումները գոյանում են բառերի հատուկ դասավորությամբ, շարահյուսական այլ միջոցներով, ուստի դրանց նույնական թարգմանությունը հրամայական անհրաժեշտություն է: Ինչո՞ւ չէր կարելի, թեկուզ որոշ չափով, պահպանել հեղինակային ոճը, զորօրինակ՝ «...խաղողից նրանք գինի են անում, / Ածուխից նրանք կրակ են հանում, / Համբույրներից նրանք՝ մարդիկ արարում»:

Բնագրի և թարգմանվածքի ոճական աններդաշնակությունը զուգորդվել է գործաբանական բնույթի շեղմամբ: Նկատի ունենք «ողկույզից պատրաստել գինի» արտահայտությունը, որը միանգամայն անհարիր է հայեցի լեզվամտածողությանը: Հայերը գինի, օղի, ձեթ և այլն «քաշում» են, կամ զոնե «ստանում», բայց ոչ՝ պատրաստում: Մուրաբա, ճաշ և այլն «եփում» են, ոչ թե «պատրաստում»: Իհարկե (կանխելով հնարավոր հակափաստարկը), «պատրաստել» բայը ունի բառարանային մաս այդ իմաստը՝ և՛ գինու, և՛ ճաշի առումով, սակայն, միևնույն է, հայ ընթերցողին ճիշտ հասցեագրված չէ այդ քառակապակցությունը:

Նմանապես հայոց խորթ է «ողկույզից» գինի ստանալը: Իհարկե, քանում են խաղողի ողկույզները, սակայն ոչ մի հայ չի ասի (և չի ընկալի ասվածը), թե «ողկույզից» են գինի ստանում: Մանավանդ՝ բնագրում էլ հենց խաղող է («raisin»), այնպես որ թարգմանչի կամայականությունը մերժելի է:

Ավարտն էլ, կարծում ենք, տեղիք է տալիս դիտողության: Մարդկային համակեցության կարգը կատարելության է դիմում մանկան սրտի խորքից, այսինքն՝ զուտ զգայականից, «բարի արդարության» անխաթար ապրումից մինչև գերագույն դատողականություն, այսինքն՝ նույն «բարի արդարությանը» արդեն որպես մարդկային վերին բանականություն, այլ կերպ ասած՝ ընդգրկում է հոգու և մտքի ողջ տիրույթը: Ուստի դա էլ հարկավոր էր արտահայտել. երկիմաստ

(եթե չասենք՝ անիմաստ) «գիտակցությունը գերազանց» ձևակերպման փոխարեն՝ «բանականությունը գերազույն»։ Մանավանդ՝ հեղինակի գործածած ածականը («suprême») հենց գերազույն է նշանակում։

Հերթական համեմատության առարկան Շառլ Բոդլերի «SEMPER EADEM» բանաստեղծությունն է⁷։

«D' où vous vient, disiez-vous, cette tristesse étrange,
Montant comme la mer sur le roc noir et nu?»

- Quand notre cœur a fait une fois sa vendange,
Vivre est un mal. C'est un secret de tous connu,

Une douleur très simple et non mystérieuse,

Et, comme votre joie, éclatante pour tous.

Cessez donc de chercher; ô belle curieuse!

Et, bien que votre voix soit douce, taisez-vous!

Taisez-vous, ignorante! âme toujours ravie!

Bouche au rire enfantin! Plus encor que la Vie,

La Mort nous tient souvent par des liens subtils.

Laissez, laissez mon cœur s'enivrer d'un mensonge,

Plonger dans vos beaux yeux comme dans un beau songe,

Et sommeiller longtemps à l'ombre de vos cils!

«Որտեղի՞ց է, - կասեք դուք, - տխրությունն այդ մոգական,
Որ ելնում է, ինչպես խոլ ծովն է ծածկում սև ժայռին»։

- Երբ մեր սիրտը բերքը իր հավաքում է մեկ անգամ,
Կյանքը տանջանք է դառնում, հայտնի է դա բոլորին,

Դառնում է պարզ տառապանք, հասկանալի՝ հասարակ

Եվ բացահայտ ու մեկին, ինչպես մեր խիմղը անհուն,

Ուրեմն, էլ մի՛ փնտրեք, իմ քննասեր հրեշտակ,

Ու լռեցե՛ք, չնայած ձեր ծայրը քաղցր է հնչում։

Լռեցե՛ք, օ՛ պարզամիտ, որ միշտ պատիաստ եք դյուրվել

Ու ծիծաղել մանկան պես։ Մահը կյանքից առավել

Չմտորեն է իր ցանցով մեր հոգիները գերում։

Եվ թողեք, որ պատրանքով արբի սիրտը իմ անվերջ,

Սուզվի ձեր ջինջ աչքերում, ինչպես քաղցր քնի մեջ

Եվ անրջի ձեր երկար թարթիչների ստվերում։

Բոդլերը լատիներեն է վերնագրել՝ «Միշտ միևնույնը», այսինքն՝ կյանքի վաղանցիկության միշտ միևնույն զգացումը. անցել է կյանքը, և անուրջը, անդորրն են ցանկալի դարձել։ Այս ընդհանուր տրամադրությունը թարգմանության

մեջ, ընդհանուր առմամբ, հաջողությամբ պահպանված է: Այդուհանդերձ, տարաբնույթ որոշ խոտորումներ առկա են:

Այսպես, առաջին տան մեջ, հարազատ մնալով հանգավորմանը, թարգմանիչը «*cette tristesse étrange*» արտահայտությունը, «տխրությունը (թախծո՛ղ) այս տարօրինակ»-ի փոխարեն թարգմանել է «տխրությունն այդ մոգական» (հանգ է կազմում «մեկ անգամ»-ի հետ), «ծածկում է ժայռը» ճիշտ ձևի փոխարեն գործածել է «ծածկում է *ժայռին*» (հանգ է կազմում «դա բոլորին»-ի հետ): Սակայն, չէ՞ որ հաջորդ տողերում հեղինակն ինքն է բացատրել (թարգմանիչն էլ է դա միանգամայն հիմնավոր արել), որ որևէ մոգական բան չկա այդ թախծոտության մեջ: Այնուհետև, «խոլ ծով» բնութագրումը թարգմանչի հավելումն է. բնագրում «ծովը» առհասարակ մակդիր չունի: Կարծում ենք, որ ոչ թե խոլ (մոլեգին, կատաղի) ծովն է ծածկում ժայռը, այլ սովորական ծովը, իր սովորական ընթացքով. չմոռանանք վերնագիրը՝ «Միշտ նույնը»: Չանտեսենք ժայռի ոչ միայն սև, այլև լերկ լինելը («ռս»). սա հավիտենական կրկնողության միևնույն խորհրդանիշն է (ժայռը լերկ է, քանի որ պարբերաբար ծածկվում է ծովով):

Առաջին տան վերջին տողում փոփոխություն է կատարվել. «*C'est un secret de tous connus*» բնագրային արտահայտությունը նրբաբանություն է (օգտիմորոն), և դա հարկավոր էր պահպանել՝ «Սա գաղտնիք է հանրաճանաչ (կամ հայտնի բոլորին)», մինչդեռ թարգմանվածքում պահպանված է միտքը, բայց ոչ նաև նրբագեղ ձևը:

Երկրորդ տան առաջին տողը պետք էր թարգմանել՝ «Ցավ է շատ պարզ, առանց գաղտնիք». հենց տխրության գաղտնագերծումն է այստեղ հեղինակի դիտավորությունը, այլ ոչ թե սոսկ «հասկանալի, հասարակ» լինելու արձանագրումը: Երկրորդ տողը ևս գերադասելի կլիներ՝ «Եվ ինչպես խինդը ձեր, բացահայտ բոլորին». թարգմանիչը հավելել է՝ «խինդը *անհուն*», թույլ է տվել իմաստային կրկնաբանություն՝ «և բացահայտ ու մեկին», իսկ «ձեր խինդը» («*votre joie*») վերածել «մեր խինդ»-ի (դերանվան այս փոփոխությունը միգուցե ընդամենը վրիպակ է): Հիմնավորված չէ, կարծում ենք, նաև «*ô belle curieuse!*» արտահայտության շրջումը՝ գոյականը վերածվել է ածականի և ածականը՝ գո-

յականի. արդյունքում՝ «օ՝ քննախույզ գեղեցկուհի» բնագրային միտքը դարձել է «իմ քննասեր հրեշտակ» ոչ այնքան հաջող թարգմանական տարբերակ:

Երրորդ տան մեջ եթե կարելի է համաձայնել «ignorante» բառի «պարզամիտ» թարգմանությանը (գերադասելի է՝ «անտեղյակ»), ապա դրա անմիջական շարունակությունը («որ միշտ պատրաստ եք դյութվել / Ու ծիծաղել մանկան պես») հեռու է նույնական թարգմանություն լինելուց, այլ, ավելի ստույգ, վերաշարադրանք է: Կարելի էր բնագրին ավելի հարազատ մնալ, ասենք՝ «...հոգի մշտապես դյութված, մանկան ծիծաղ բերանին»: Բացի դա, հաջորդ միտքը, մահը «Յմտորեն է իր ցանցով մեր հոգիները գերում» թարգմանությունը բնավ նույնական չէ բնագրի այն պատկերին, թե մահը «հաճախ է մեզ գերում իր ցանցերով նրբին»:

Այնուհետև, եզրափակիչ տունը բնագրում սկսված է կրկնությամբ (ռեպիտիցիոն)՝ «Laissez, laissez», որը սաստկացնում է հեղինակի արտահայտած հույզը, և որը, ցավոք, թարգմանվածքում չկա: Փոխարենը՝ արված է մի հավելում՝ «արբի իմ սիրտը *անվերջ*»: Նույնքան անհասկանալի է հեղինակային «Եվ անրջի երկար...» բառակապակցությունից «երկար»-ի վերագրումը թարթիչներին. «երկար թարթիչները» զուտ թարգմանական հավելում է՝ ի վնաս բնագրի պատկերի անադարտության: Բնագրի մակբայը («longtemps») թարգմանիչը դարձրել է ածական ու վերագրել բոլորովին այլ գոյականի: Սա, ինչպես և նախորդ խոտորումների մեծ մասը, մեր կարծիքով, չի արդարացվում, գործաբանական ինչ-ինչ նկատառումներով:

Սեր վերջին օրինակը՝ Պոլ Վերլենի «Spleen» բանաստեղծությունն է՝ դրա թարգմանությամբ հանդերձ⁸.

Les roses étaient toutes rouges
Et les lierres étaient tout noirs.
Chère, pour peu que tu te bouges,
Renaissent tous mes désespoirs.

Le ciel était trop bleu, trop tendre,
La mer trop verte et l'air trop doux.

Je crains toujours, - ce qu'est d'attendre! -
Quelque fuite atroce de vous.

Du houx à la feuille vernie

Կարմիր, կարմիր վարդեր՝
Թերթերին սև թավիչ:
Քո շարժումներն, իմ սեր,
Նորից ծնում են վիշտ:

Երկինք կապտանշան,
Ծովի կանաչ ավիշ:

Քո փախուստին դաժան
Սպասել եմ ես միշտ:

Փշոտ սաղարթի փայլն

Et du luisant buis je suis las.
Et de la campagne infinie
Et de tout, fors de vous, hélas!

Ազդում է լոկ տաղտուկ,
Եվ հարթավայրն անծայր,
Ավա՛ղ, սակայն ոչ դուք:

Ակնհայտ է, որ թարգմանիչը հարազատորեն է արտահայտել հեղինակի թախծոտ տրամադրությունը, բնության ընկալումը հոգեկան ապրումների «ոսպնյակով»: Պահպանված է հեղինակի մտահղացումը՝ առաջին երկտողը բնության տեսարան է, երկրորդը՝ հույզի արձանագրում, երրորդը՝ դարձյալ բնության պատկեր, չորրորդը՝ վերստին հոգեվիճակի բնութագրում: Վերջին՝ հինգերորդ ու վեցերորդ երկտողերը, պահպանելով նույն հաջորդականությունը, շաղկապում են բնության և սեփական ներաշխարհի ընկալումը՝ արտահայտելով հերոսի տխրության պատճառը՝ բնությունը չի հմայում իրեն, անգամ տաղտուկ է պատճառում, քանի որ զրկված է սիրած էակից: Թարգմանության բանաստեղծական ձևը, տաղաչափությունը, հանգավորումը, անտարակույս, թարգմանչի վարպետության դրսևորումն են:

Այդքանով հանդերձ, բերված թարգմանությունը իր որակի՝ նույնականության աստիճանի առումով, կատարյալ չէ: Այսպես, երրորդ երկտողը ոչ թե թարգմանություն է, այլ ազատ վերաշարադրանք, թարգմանիչը անտեսել է վեռլենյան «et l'air trop doux»՝ «օդն այնքան քաղցր» («մեղմ») արտահայտությունը, միաժամանակ՝ ավելացրել «ծովի ավիշ» պատկերը: Թարգմանաբանության լեզվով՝ այստեղ կիրառված է երկու հնար՝ կրճատում և ընդլայնում, երկուսն էլ, մեր կարծիքով, հիմնավորված չեն:

Ակնհայտ է, որ կրճատման անհրաժեշտությունը բնավ օբյեկտիվ հիմնավորում չունի. չկա, ասենք, մտքի կամ պատկերի հաղորդման հավելուրդայնություն. բնագրի կրճատված, զեղչված պատկերը պարզապես չի արտացոլվել թարգմանության մեջ: Նմանապես, «ծովի կանաչ ավիշ»-ը, եթե անգամ գեղեցիկ պատկեր է, սակայն հեռու է բնագրից:

Բանաստեղծության ավարտը հայերենում երկիմաստ է դարձել՝ կարծես հերոսն ափսոսանք է հայտնում, թե ինչու իր սիրած էակը չկա, որ ... տաղտուկ պատճառի, ինչպես որ բնությունն է անում: Այնինչ, բնության ընկալումը տաղտուկ է ազդում, կրկնում ենք, հատկապես այն պատճառով, որ չկա՝ սիրեցյալը,

ինչն էլ հստակ արտահայտված է բնագրում: Ուստի հարկավոր էր ստույգ թարգմանել «fors de vous», այսինքն՝ «առանց քեզ», կամ պարզապես՝ «դու չկաս»:

Եվս մեկ անճշտություն, այս անգամ գործաբանական-մշակութային բնույթի: Հայ քնարերգության մեջ սիրած էակին հոգնակի թվով հազվադեպ են դիմում, ի տարբերություն ֆրանսիացի հեղինակների: Սա մշակութային առանձնահատկություն է, և Վերլենը իրավունք ուներ գործածելու մեկ եզակի («tu te bouges»), մեկ՝ հոգնակի («fors de vous»): Մինչդեռ, հայ լեզվամշակութային միջավայր տեղափոխվելիս, նույն փոխհարաբերությունը ենթարկվում է այլ օրինաչափության:

Իհարկե, Վահան Տերյանը, օրինակ, ունի մի քանի բանաստեղծություն, որտեղ սիրուհուն հոգնակի թվով է դիմում («Կատվի դրախտ» շարքից՝ «Ո՞վ կարող է չըսիրել Ձեզ, / Չըստրկանալ Ձեր կամքին...»): Սակայն, նա գերազանցապես «դու»-ով է դիմում սիրո առարկային, սիրուհուն, անգամ անծանոթ աղջկան (հենց «Անծանոթ աղջկան» բանաստեղծության մեջ՝ «...ես տեսա քեզ իմ ծամփի մոտ, / Իմ մտերիմ, իմ անծանոթ»):

Միևնույն բանաստեղծության մեջ «դու»-ի և «Դուք»-ի նմանօրինակ շփոթումը հայի մտածելակերպին բնորոշ է: Թարգմանիչը չորրորդ երկտողի վերլենյան հոգնակին ճիշտ է դարձրել եզակի, սակայն վերջին տողում տուրք է տվել բառացի թարգմանության սխալին:

Այսպիսով, մենք քննության առանց հինգ տարբեր թարգմանիչների աշխատանքը: Ակնհայտ է, որ թարգմանաբանական գիտության ընդհանուր սկզբունքները միանգամայն կիրառելի են գեղարվեստական թարգմանության այս ուրույն ասպարեզում:

Լինելով ոչ միայն ճուտ թարգմանական, այլև բանաստեղծական, քնարական աշխատանք, պոեզիան, այդուհանդերձ, դուրս է ընդհանուր օրինաչափություններից:

Եթե այս կամ այն բանաստեղծությունը մեկ լեզվից փոխադրվել է մեկ այլ լեզու, ապա նույնականության հրամայականը պահանջում է վերոնշյալ երեք՝ իմաստային, լեզվաոճական և գործաբանական չափանիշների պահպանում: Դրանց խախտման պարագայում կասկածելի է բուն իսկ թարգմանությունը՝ որպես երկու լեզվով արտահայտված պատկերի ու մտքի համարժեքություն:

Տարբեր լեզուներից կատարված հայերեն արդեն իսկ կուտակված ծավալուն թարգմանական ժառանգությունը միգուցե վերանայման կարիք ունի, մասնավորապես՝ տարբերակելու համար լիարժեք թարգմանությունը ազատ վերաշարադրանքից և կամայական ձևափոխումներից: Սա արդարացի է, կարծում ենք, հատկապես ժամանակին միջնորդ լեզվի¹ ռուսերենից կատարված թարգմանությունների կապակցությամբ:

Ուստի, թարգմանաբանության հետագա զարգացումը, բացի զուտ տեսական նպատակադրումներից, ունի նաև կարևոր գործաբանական-մշակութաբանական գործառույթ:

Ծանոթագրություններ

¹ Տե՛ս Ա.Ֆ.Նազարյան, Չ.Գ.Բաղդասարյան, Թարգմանաբանական ուսումնական ձեռնարկ, Եր.: «Ամարաս», 2000, էջ 67-68:

² Տե՛ս Ա.Ֆ.Նազարյան, Չ.Գ.Բաղդասարյան, Նշվ.աշխ., էջ 18:

³ В.Н.Комжассаров, Слово о переводе. М.: «Международные отношения», 1973, стр. 9-10.

⁴ «Ֆրանսիական պոեզիա», Եր.: Երևանի համալս. հրատ., 1984, էջ 154:

⁵ «Ֆրանսիական պոեզիա», էջ 152:

⁶ «Ֆրանսիական պոեզիա», էջ 382:

⁷ Ե.Բողևեր, Չարի ծաղիկներ, Եր., Երևանի պետ. համալս. հրատ., 1990, էջ 50:

⁸ «Ֆրանսիական պոեզիա», էջ 286: