

ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

Շուշանիկ Թամրազյան

բ. գ. թ., Երևանի պետական համալսարան

OORCID ID 0009-0001-9543-7453

shushaniktamrazian@gmail.com

DOI: 10.54503/1829-0116-2024.1-165

ՇԱՐԱՀԱՅՈՒՄՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ՈՐՊԵՍ ԻՄԱՍՏԱԿԵՐՏՄԱՆ ՄԻՋՈՑ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ (ՀՅՈՒԳՈ, ՆԵՐՎԱԼ, ԲՈՆՖՈՒԱ, ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ, ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ, ԲԱԿՈՒՆՑ)

Բանալի բառեր. շարահյուսական առանձնահատկություններ, շարահյուսական կառույցներ, ռիթմականություն, իմաստակերտում, թարգմանություն, նույնականություն, վերստեղծում, գեղարվեստական համարժեքություն

Հոդվածը նվիրված է շարահյուսական առանձնահատկությունների կարևորությանը գեղարվեստական արձակի թարգմանության մեջ: Անդրադառնալով Ժերար դը Ներվալի, Վիկտոր Հյուգոյի, Բվ Բոնֆուայի, Հովհաննես Թումանյանի, Վահան Թոթովենցի և Ակսել Բակունցի արձակում առկա ինքնատիպ կամ անկանոն շարահյուսական կառույցներին՝ ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, թե ինչպես է շարահյուսությունը, ռիթմաստեղծման իր հիմնական գործառնությունը գատ, դառնում իմաստակերտման բաղադրիչ, և իմաստային ինչ տեղաշարժեր են լինում թարգմանության մեջ շարահյուսական առանձնահատկությունների անտեսման կամ ճշգրիտ վերարտադրության դեպքում:

Шушаник Тамразян

к.ф.н., Ереванский государственный университет

OORCID ID 0009-0001-9543-7453

shushaniktamrazian@gmail.com

СИНТАКСИС И ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ СМЫСЛА В ПЕРЕВОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ (ГЮГО, НЕРВАЛЬ, БОНФУА, ТУМАНЯН, ТОТОВЕЦ, БАКУНЦ)

Ключевые слова: синтаксические особенности, синтаксические конструкции, ритм, воспроизведение смысла, художественный перевод, идентичность, воссоздание, художественная эквивалентность.

Статья изучает роль синтаксиса и синтаксических конструкций в художественном переводе. Рассматривая ряд неправильных или особенных синтаксических конструкций в прозе (Гюго, Нерваль, Бонфуа, Туманян, Тотовец, Бакунц), статья показывает как синтаксис, помимо ритма, влияет на содержание и семантические контенты текста. С помощью сравнительного анализа оригинала и перевода, статья разбирает неизбежные последствия игнорирования синтаксических эффектов оригинала: искажение смысла и поэтических потенций текста.

**LA SYNTAXE COMME MOYEN DE LA CREATION DU SENS DANS LA
TRADUCTION DE LA PROSE (HUGO, NERVAL, BONNEFOY, TOUMANIAN,
TOTOVENTS, BAKOUNTS)**

Mots clés : particularités syntaxiques, structures syntaxiques, rythme, création du sens, traduction, identification, recreation, équivalence stylistique

L'article s'interroge sur l'importance des structures syntaxiques dans la traduction de la prose. En observant les particularités et les irrégularités syntaxiques présentes dans la prose de Gérard de Nerval, de Victor Hugo, d'Yves Bonnefoy, de Hovhannes Toumanian, de Vahan Totovents et d'Aksel Bakounts, cette étude cherche à montrer comment la syntaxe, outre sa fonction principale, à savoir la création des effets rythmiques, est mise au service du sens, quels sont les procédés sémantiques issus de la négligence ou, au contraire, de la reproduction exacte des particularités syntaxiques de l'original.

Ներածություն

1957 թվականին իր «Մի քանի ժամանակավրեպ հասկացությունների շուրջ» խոհագրության մեջ¹ XX դարի ամենահետաքրքիր գրական ուղղություններից մեկի՝ Նոր վեպի պարագլուխ Ալեն Ռոբ-Գրիյեն ֆրանսիական գրականության՝ հետպատերազմական տարիների ծայրահեղորեն գաղափարականացված դաշտում հանրահայտ մի ճշմարտություն է հիշեցնում իր ժամանակակիցներին. ցանկացած ստեղծագործության ներքին բովանդակությունը, անկախ արվեստի ճյուղից, պայմանավորված է գեղարվեստական պատկերավորման արտահայտչաձևերով, և վեպը բացառություն չէ (Տե՛ս «Մի քանի ժամանակավրեպ հասկացությունների շուրջ» (« Sur quelques notions périmées »), «Նոր վեպի համար» (« Pour un Nouveau roman »), Ռոբ-Գրիյե Ա, Gallimard, 1963, էջ 29-53):

Ռոբ-Գրիյեն հղում է գեղանկարչությանն ու քանդակագործությանը՝ փորձելով հիշեցնել ձևի կարևորությունն իր ժամանակակիցներին, որոնք գրականությունն առաջին հերթին ընկալում են՝ որպես հասարակական-քաղաքական ուղերձների խոսափող, ասել է թե՛ որպես որոշակի գաղափարական բովանդակություն. նյութի՝ օրինակ՝ բրոնզի կամ մարմարի ընտրությունը կարող է գլխովին փոխել քանդակված կերպարի ներքին բովանդակությունը: Բոլոր տեսությունների ավարտը գուժող տեսաբանն ավելի հեռուն է գնում՝ մերժելով մինչև իսկ բովանդակության հասկացությունը արվեստում. «Խոսել այս կամ այն վեպի բովանդակության մասին՝ որպես նրա ձևից անկախ մի երևույթի, կնշանակեր վիպագրու-

¹ Մի քանի տարի անց՝ 1963 թ.-ին, այն տեղ գտավ «Նոր վեպի համար» (« Pour un Nouveau roman ») խորագիրը կրող խոհագրությունների և հարցազրույցների ժողովածուում:

թյան ժանրն ամբողջովին վտարել արվեստի ոլորտից: Որովհետև արվեստի գործը ոչինչ չի ամփոփում իր մեջ, չի բովանդակում՝ բառի բուն իմաստով (այսինքն՝ այն տուփի նման, որն իր ներսում կարող է օտար բնույթի մի առարկա ամփոփել): Արվեստը վառվռուն գույներով փայլփլուն ծրար չէ, որը կոչված է զարդարելու հեղինակի «ուղերձը»/.../: Եվ ակնհայտ է դասական գրաքննադատության այնքան սիրելի հարցի անհեթեթությունը. «Այսինչն ասելիք ունի մեզ և լավ է դա ասում»: Մի՞թե չի կարելի, ճիշտ հակառակը, պնդել, որ ճշմարիտ գրողը ոչ մի ասելիք չունի: Նա ընդամենը ասելու որոշակի ձև ունի» (Ռոբ-Գրիլլե Ա, «Մի քանի ժամանակավրեպ հասկացությունների շուրջ», Gallimard, 1963, էջ 50-51)¹:

Անշուշտ, ձևի և բովանդակության անքակտելի դաշինքի դեռևս արիստոտելյան այս ճշմարտությունը հիշեցումների կարիք չունի և ընդունվում է նաև թարգմանական դաշտում՝ դառնալով հետաքրքրական, երբեմն էլ իրարամերժ դատողությունների առարկա:

Այսպես՝ 1984 թվականին Անտուան Բերմանը, որդեգրելով հյուդերլինյան փորձի հրկեզ հետագիծը, իր բնույթով առանցքային մի դիտարկում է անում «Օտարի փորձը» աշխատության մեջ, որ վճռորոշ դեր է խաղալու 80-90 թթ. ֆրանսիական թարգմանաբանության բնեռացած դաշտում (Բերման Ա., «Օտարի փորձը», Gallimard, 1984): Անուղղակիորեն մերժելով 1813-ին Շլայերմախերի սահմանած թարգմանական փորձի երկբևեռայնության բանաձևը՝ կամ գնալ դեպի օտարը, կամ օտարը բերել ազգային տիրույթ (Շլայերմախեր Ֆ., «Թարգմանության տարբեր մեթոդների շուրջ», 1999, Seuil, էջ 299)՝ Անտուան Բերմանն առաջ է քաշում որակապես նոր մի հրամայական, այն է՝ բնագրի «ձայնի» «օտարոտիության» («l'étrangéité de la voix de l'autre») պահպանումը (Բերման ԱՇ., «Օտարի փորձը», Gallimard, 1984, էջ 24): Թարգմանչի խնդիրը ոչ թե բնագիրը կոկելն ու հղկելն է՝ ձերբագատելով այն քերականական, շարահյուսական կամ բառային անկանոն կիրառություններից, ըստ էության՝ բնագիրը վերածելով հարթատեքստի, այլ բնագրի անկրկնելի ձայնի՝ նրա դիմադրող, աննահանջ «օտարոտիության» պահպանումը, որ ֆրանսիացի թարգմանաբանը սահմանում է՝ որպես թարգմանչի «բարոյագիտական

¹ Բնագրում՝ « Parler du contenu d'un roman comme d'une chose indépendante de sa forme, cela revient à rayer le genre entier du domaine de l'art. Car l'œuvre d'art ne contient rien, au sens strict du terme (c'est-à-dire comme une boîte peut renfermer, ou non, à l'intérieur, quelque objet de nature étrangère). L'art n'est pas une enveloppe aux couleurs plus ou moins brillantes chargée d'ornementer le « message » de l'auteur/.../. Il ne s'appuie sur aucune vérité qui existerait avant lui ; et l'on peut dire qu'il n'exprime rien que lui-même. Il crée lui-même son propre équilibre et pour lui-même son propre sens. /.../ On voit aussi l'absurdité de cette expression favorite de la critique traditionnelle : « Untel a quelque chose à dire et il le dit bien. » Ne pourrait-on avancer, au contraire, que le véritable écrivain n'a rien à dire ? Il a seulement une manière de dire/... », Robbes-Grillet A, «Pour un Nouveau roman», Gallimard, 1963, p. 50-51.

պատասխանատվություն» (« la responsabilité éthique du traducteur », Բերման Ա., «Օտարի փորձը», Gallimard, 1984, էջ 45): Ինքնըստինքյան պարզ է, որ բնագրի «օտարոտիության» պահպանման բերմանյան սկզբունքն առաջին հերթին վերաբերում է ոճական առանձնահատկություններին:

Եթե գեղարվեստական կերպավորման միջոցների վերստեղծման կարևորությունը որևէ դիմադրության չի բախվում թարգմանիչների և թարգմանաբանների դաշտում, ապա կարծիքներն առավել հակասական են շարահյուսության պարագայում: Ի թիվս մի շարք բացատրությունների՝ առանձնացնենք երկու կրկնվող փաստարկ. ա) ինչպես բառի հնչյունական պատկերի, այնպես էլ շարահյուսության դեպքում նույնական թարգմանությունը հաճախ անհնարին է կամ ինքնանպատակ. բնագրում օգտագործված շարահյուսական կառույցի պատճենումը հաճախ հանգեցնում է տվյալ լեզվամտածողությանն օտար, արհեստական շարադրանքի, բ)միշտ չէ, որ հեղինակը ոճական, շարադրաբանական կամ իմաստային հատուկ դեր է վստահում իր օգտագործած շարահյուսական կառույցին, հետևաբար դերբայական դարձվածը բարդ ստորադասական նախադասությամբ փոխարինելու դեպքում, օրինակ, իմաստային ծավալի կամ տեքստի ռիթմականության որևէ էական շարժ տեղի չի ունենում: Ամփոփենք. հաճախ համարվելով անփոխադրելի կամ երկրորդական՝ շարահյուսությունը ոճական այն միավորն է գեղարվեստական արձակի թարգմանության մեջ, որն ամենից հաճախ և ճկունորեն է ենթարկվում փոփոխությունների:

Իվ Բոնֆուայի «Թարգմանիչների համայնքը» ժողովածուն անուղղակիորեն պատասխանում է շարահյուսության թարգմանությանը վերաբերող մի շարք հարցերի (Բոնֆուա Իվ, «Թարգմանիչների համայնքը»/«La communauté des traducteurs», Presses universitaires de Strasbourg, 2000): Այսպես՝ գրքում տեղ գտած խոհագրություններում և հարցազրույցներում շեքսպիրյան սոնետների և թատերգության անշրջանցելի թարգմանությունների հեղինակը դիտարկում է բնագրի տաղաչափության և հանգավորման համակարգի նույնական վերարտադրության ծուղակները՝ առաջ քաշելով հարցեր, որոնք վիճելի են, անշուշտ: Բոնֆուան ցույց է տալիս, թե ինչպես վանկերի միևնույն քանակի պահպանումը, բնագրի հանգավորման համակարգի նույնական վերարտադրությունը՝ արհեստականորեն կցվող բառերով և վերջավորություններով, կարող են վերածվել բանաստեղծական հղացքը բանտող կաղապարի (Բոնֆուա Իվ, «Թարգմանիչների համայնքը»/«La communauté des traducteurs», տե՛ս 1996 թ.-ին Առլում գումարված Թարգմանչաց տասներեքերորդ միջազգային համաժողովի շրջանակներում Իվ Բոնֆուայի արտաբերած բացման խոսքը, Actes Sud,

1997, էջ 33)¹: Բանաստեղծը «կապկելուն» (singer) հակադրում է «վերստեղծումը» (récréation), որ, ազատագրելով թարգմանչին կրկնակի տխուր դերից, վերածվում է թարգմանական պոետիկայի կենսական սկզբունքի: Ի դեպ՝ թեև ժողովածուն բացառապես բանաստեղծության թարգմանությանն է վերաբերում, հեղինակի դիտարկումն արժեքավոր է նաև գեղարվեստական արձակի թարգմանության պարագայում. **Եթե շարահյուսության նույնական վերարտադրությունն ամենից հաճախ անհնարին է՝ հանգելով անընթեռնելի տարբերակների, ապա անհրաժեշտ է հասնել տեքստի ռիթմական-երաժշտական պատկերի վերստեղծմանը՝ բնագրի շարահյուսական առանձնահատկությունների վերլուծության շնորհիվ:**

Շարահյուսությունն իմաստակերտման ոլորաններում. ռիթմ և իմաստ

Լինելով ռիթմաստեղծման միջոց գեղարվեստական արձակում՝ շարահյուսական կառույցները նաև իրենց գործուն մասնակցությունն ունեն իմաստակերտման գործընթացին: Հետաքրքրական են իմաստային այն տեղաշարժերը, որոնք բնագրում պայմանավորված են որոշակի շարահյուսական կառույցների կիրառությամբ և պահպանվում կամ անհետանում են թարգմանության մեջ:

Այս առումով՝ առանձնահատուկ հետաքրքրության է արժանի ներվալյան արձակը՝ իր մեղեդային, թրթռուն շարահյուսությամբ: Ռիթմի բացառիկ զգացողությունից զատ՝ Պրուստի բնորոշմամբ՝ ֆրանսիացի ռոմանտիկներից ամենաօտարը (տե՛ս Պրուստ Մ., «Ընդդեմ Սենտ-Բյովի», «*Տերար դը Ներվալ*», Gallimard, 1954, էջ 157) հաճախ է իր տեքստերի ներքին բովանդակությունը վստահում շարահյուսական կառույցներին,

¹ «Après quoi peu importe si ces rythmes nouveaux auront différé, par la prosodie, par les timbres, de la rythmique propre de l'œuvre originale, car l'essentiel c'est qu'un rapport se soit établi dans le traducteur devenu poète avec la matière sonore, et bien inutiles me semblent les tentatives qui s'esscriment à imiter en français la métrique de Keats, ou celle de Yeats, si singulière puisse apparaître cette dernière. De tels rendus pied par pied et rime par rime ne sont que le refoulement de la spontanéité du traducteur, et de toute façon aucune langue n'est capable en matière de prosodie d'en passer par les voies d'une autre » (Ինչից հետո կարևոր չէ, թե այդ նոր ռիթմերն իրենց տաղաչափությամբ, հնչողությամբ կտարբերվեն բնագրի ռիթմականությունից, թե՛ ոչ, որովհետև ամենակարևորն այն է, որ թարգմանիչն իր ներքում կարողանա կապ հաստատել բնագրի հնչյունական թաղանթի հետ, և ինձ միանգամայն անիմաստ են թվում Քիթսի կամ Յաթսի տաղաչափությունը ֆրանսերենի տիրույթում նմանակելու մարտնչող փորձերը, որքան էլ այդ տողերը եզակի լինեն: Նման վերարտադրությունները, որտեղ բանաստեղծական յուրաքանչյուր ոտքը համապատասխանում է ոտքին, հանգը՝ հանգին, ընդամենը խեղդում են թարգմանչի անմիջականությունը, և, այսպես թե այնպես, տաղաչափության մեջ ոչ մի լեզվի տրված չէ նույնությամբ հետևել մեկ ուրիշ լեզվի ընտրած ուղիներին», Բոնֆուա Իվ, Actes Sud, 1997, էջ 33:

ինչպես «Միլվի. Վալուայի հիշողություններ» նորավեպի տասնչորսերորդ գլխի այս նախադասության մեջ. «J'oubliais de dire que le jour où la troupe dont faisait partie Aurélie a donné une représentation à Dammartin, j'ai conduit Sylvie au spectacle, et je lui ai demandé si elle ne trouvait pas que l'actrice ressemblait à une personne qu'elle avait connu déjà» (Ներվալ Ժ. դը, «Միլվի. Վալուայի հիշողություններ», Flammarion, 2013, էջ 80):

Հայերեն թարգմանությունը. «Մոռացա ասել, որ այն օրը, երբ թատերախումբը, որտեղ խաղում էր Օրելին, մի ներկայացում տվեց Դամարտենում, ես Միլվիին ինձ հետ տարա թատրոն և հարցրի նրան, թե դերասանուհուն չէր նմանեցնում մեկի, որին տեսել էր նախկինում» (Ներվալ Ժ. դը, «Միլվի. Վալուայի հիշողությունները, թարգմ. Շուշանիկ Թամրազյանի, Նաիրի, 2016, էջ 95):

Տասնչորսերորդ՝ եզրափակիչ գլխի վերջին պարբերության այս նախադասությունն ուշագրավ է, որովհետև բեկում է մտցնում պատումի մեջ՝ մեծ լարում հաղորդելով շարադրանքին: Պատումը տեղափոխվում է անցյալ՝ հավելելով տասներեքերորդ գլխի՝ մեզ հայտնի դրվագը, որը վերջ է դնում դերասանուհու՝ Օրելիի և գլխավոր հերոսի հարաբերությանը: Առաջին իսկ բառերից ընթերցողը գիտի, որ կարևոր հարցադրում է սպասվում իրեն, և սպասում է նախադասության ավարտին: Ի դեպ՝ ակնկալվող հարցադրումը կարող էր շարադրված լինել երեք պարզ և նույնքան արտահայտիչ նախադասություններով: Բայց շարադրանքը կարծես միտումնավոր վարանում է՝ փորձելով մեզ խճճել բարդ ստորադասական նախադասության հարկերում. «այն օրը, երբ թատերախումբը, որտեղ խաղում էր Օրելին» (le jour où la troupe dont faisait partie Aurélie): Անհնարին նույնացումների մասին պատմող այս երկում շարահյուսական կառույցը դառնում է Ադրիենին, Օրելիին և Միլվիին իրար կապող ոլորուն շղթայի նյութականացումը:

Մեկ այլ օրինակ. «Je me sentais vivre en elle et elle vivait pour moi seule.» (Ներվալ Ժ. դը, «Միլվի. Վալուայի հիշողություններ», Flammarion, 2013, էջ 9): Ի նշն է այս պարզ նախադասությունն օժտում անբացատրելի կախարդանքով. չեղյալ փոխադարձության պատրանքն այստեղ նաև ներթափանցում է նախադասության հյուսվածք, վերածվում շարահյուսության: Անհնարին փոխադարձության պատրանքը շարահյուսորեն ապահովվում է բարդ համադասական նախադասության երկու անդամների նմանության շնորհիվ. «Ես զգում էի, որ ապրում եմ նրա մեջ, և նա միայն ինձ համար էր ապրում» (Ժերար դը Ներվալ, «Միլվի. Վալուայի հիշողությունները, Նաիրի, 2016, էջ 39):

Նշենք, որ շարահյուսական կառույցի նմանությունից և vivre «ապրել» բայի կրկնությունից զատ («որ ապրում եմ» և «ապրում էր»)՝ երկու բաղադրիչները գրեթե հավասար են վանկերի քանակով, ինչն ուրույն մեղեդայնություն է հաղորդում նախադասությանը. «Je me sentais vivre en elle»

(8 վանկ) և « Elle vivait pour moi seule » (7 վանկ): Հայերենում հաջողվել է մասամբ պահպանել այդ համամասնությունը (10 վանկ/9 վանկ):

Հետևյալ նախադասության մեջ «օն» (ուր, որտեղ) շաղկապի կրկնությունը կոչված է հաղորդելու մանկության եզերքի ներդաշնակ մեղեդայնությունը. « La Thève bruissait à notre gauche, laissant à ses coudes des remous d'eau stagnante **օն** s'épanouissait les nénuphars jaunes et blancs, **օն** éclatait comme des paquerettes la frêle broderie des étoiles d'eau » (Ներվալ Ժ. դը, «Միլվի. Վալուայի հիշողություններ», Flammarion, 2013, էջ 37):

Թարգմանությունը վերարտադրում է բնագրի մեղեդին՝ «որտեղ» շաղկապի կրկնությամբ: Մանկության օրրանի շղարշված բնապատկերները կենդանանում են նաև այդ ներդաշնակ ռիթմականության շնորհիվ. «Մեզնից ձախ աղմկում էր Թևը՝ իր ոլորաններում թողնելով ճահճացող ջրի հորձանքներ, **որտեղ** դեղին և ճերմակ ջրաշուշաններ էին փթթում, **որտեղ** ջրային աստղերի նուրբ ասեղնագործություններն էին պսպրում մարգարտածաղիկների նման», Ժերար դը Ներվալ, «Միլվի. Վալուայի հիշողությունները, Նաիրի, 2016, էջ 69):

Հընթացս նշենք, որ «Միլվիում» շատ են երկարաշունչ, հոսուն նախադասությունները, որոնց երաժշտականությունը կիսլանար նախադասության կազմի մասնատումների դեպքում: Եթե անհնար է բազմաբարդ ստորադասական կամ համադասական նախադասությունների կազմը պահպանել նույնությամբ, ապա թարգմանչի խնդիրն այդ հոսուն ընթացքը վերստեղծելն է, ինչպես ստորև բերվող նախադասության թարգմանության մեջ. «L'immense bouquet de la fête, enlevé du char qui le portait, avait été placé sur une grande barque ; le cortège des jeunes filles vêtues de blanc qui l'accompagnaient selon l'usage avait pris place sur les bancs, et cette gracieuse théorie renouvelée des jours antiques se reflétait dans les eaux calmes de l'étang qui la séparait du bord de l'île si vermeil aux rayons du soir avec ses halliers d'épine, sa colonnade et ses clairs feuillages» (Ներվալ Ժ. դը, «Միլվի. Վալուայի հիշողություններ», Flammarion, 2013, էջ 28):

Հայերեն տարբերակը. «Մայլից վերցնելով տոնախմբության հսկայական ծաղկեփունջը՝ այն դրել էին մի մեծ մակույկի մեջ. երիտասարդ աղջիկների թափորը, որ ավանդույթի համաձայն ճերմակ հանդերձներով հետևում էր ծաղկեփնջին, տեղավորվել էր նստարաններին, և շնորհագեղ այդ պատվիրակությունը՝ որպես անտիկ օրերի վերապրող երագ, անդրադարձել էր լճի անխռով ջրերում, որ բաժանում էին նրան երեկոյի շողքերի տակ մարմրող կղզու այնքան ալ ավեզրից՝ փշոտ իր մացառուտներով, սյուներով ու լուսավթիթ սաղարթով», Ժերար դը Ներվալ, «Միլվի. Վալուայի հիշողությունները, Նաիրի, 2016, էջ 53):

Հետաքրքիր է, որ ամենից հաճախ հենց նախադասության կազմի տրոհումն է, որ հանգեցնում է բնագրի իմաստային ծավալի մասնակի կորստին բազմուցյան «Միրհավի» ֆրանսերեն թարգմանության մեջ,

ինչպես ստորև հիշատակվող հատվածում. «Հետո թևը ջարդած հավքի պես Սոնան ամաչկոտ դուրս թռավ հնձանից, մի անգամ էլ շորորաց այգու շաղոտ խոտերի վրա և ներսը թողեց լաջվարդ շապիկի բույրը» (Բակունց Ա., «Ընտրանի», Հայագիտակ-Նաիրի, 2009, էջ 212):

Բակունցյան բնագրում մենք գործ ունենք բարդ համադասական նախադասության հետ, որի անդամներն իրար են հանգուցվում ստորակետի և համադասական շաղկապի միջոցով: Նախադասության սրաթռիչ, հոսուն ընթացքը կոչված է հաղորդելու Սոնայի ակնթարթային հայտնությունների ապրումը. նա հայտնվում և անհետանում է՝ օդում ակնթարթորեն իր հրեղեն գույները պարպող թռչունի՝ միրհավի պես: Այստեղ շարահյուսական կառույցն ամբողջովին ծառայեցվում է բանաստեղծական պատկերի ներքին բովանդակությանը: Նախադասությունն օժտված է ներքին դինամիզմով, գործողություն ցույց տվող բայերը վերագրվում են մի ենթակայի՝ Սոնային: Միրեյ Բեսնիյանի ֆրանսերեն թարգմանության մեջ բնագրի օրգանական ներդաշնակությունը տրոհվում է բեկելով նախադասության ընթացքը: Թարգմանչուհին որոշում է առաջին երկու բարդ համադասական նախադասությունները վերածել ինքնուրույն անդամների, որոնք միմյանցից բաժանված են վերջակետով: Այնուհետև մասնատում է գործողության ամբողջականությունը՝ նախադասության կազմ ներմուծելով «մինչդեռ» շաղկապը, որի հետևանքով երրորդ գործողությունը վերագրվում է «բույրին». «Puis, tel un oiseau aux ailes brisées, Sona sortit honteusement du pressoir. De sa démarche ondulante et gracieuse, elle foula encore une fois l'herbe humectée de rosée du jardin, **tandis que** flottait dans le pressoir le parfum de son corsage bleu » (Բակունց Ա., «Մթնաձոր», Parenthèses, 1990, էջ 87):

Տողացի թարգմանությամբ. «Հետո, թևը կոտրած թռչունի պես, Սոնան ամոթահար դուրս եկավ հնձանից: Իր շորորաքայլ և նազելի քայլվածքով նա տրորեց այգու՝ եղյամից թրջված խոտերը, մինչդեռ նրա կապույտ շապիկի բույրը թևածում էր հնձանում»:

Մեկ այլ օրինակ «Միրհավից», որտեղ բարդ համադասական նախադասության տրոհումը դարձյալ փշրում է բնապատկերի հոսուն ներդաշնակությունը. «Հնձանի առաջ խոխոջալով հոսում էր առվակը, գիշերցերեկ ջուրն աղմկում էր, ջրի անվախճան և անքննելի զրույցն անում մամուռներին, քարերին... » (Բակունց Ա., «Ընտրանի», Հայագիտակ-Նաիրի, 2009, էջ 218) :

Այստեղ նախադասության շարահյուսական կազմը դառնում է առվակի հարահոս բարբառի առարկայական արտահայտությունը: Ֆրանսերեն թարգմանության մեջ կրկին բեկվում է հունը. «Devant le pressoir le ruisseau coule en babillant. Nuit et jour, les eaux font grand tapage et débitent des histoires interminables aux mousses et aux pierres» (Բակունց Ա., «Մթնաձոր», Parenthèses, 1990, էջ 93):

Տողացի թարգմանությամբ. «Հնձանի առջև քչքչալով հոսում է առվակը: Գիշերուզօր ջուրն ուժեղ աղմուկ է բարձրացնում և ավերջանալի պատմություններ պատմում մամուռներին և քարերին»:

Բավարարվենք՝ հրնթացս նշելով նաև բանաստեղծական պատկերի ակնառու պարզունակացումը թարգմանված տարբերակում: Եթե բալունցյան բնագիրն առվակին վերագրում է ուրույն, հարահոս մի զրույց, որ «**ջրի** զրույցն է», որն «անքննելի է» («ջրի անվախճան և անքննելի զրույցն անում»), ապա թարգմանության մեջ ջնջվում են այս նրբերանգները. այստեղ ջուրն ընդամենը «անվերջանալի պատմություններ է պատմում»: Նշենք, որ այս նրբերանգներից, «մանրութներից» է կախված բանաստեղծական պատկերի կյանքը:

Մեկ այլ օրինակ Վահան Թոթովենցի «Կյանքը Հին հռովմեական ճանապարհի վրա» երկից. «Նրանք իրենց հետ տուն էին բերում հեռավոր դաշտերի թարմությունը, բերում էին իրենց հետ աստղերի ձայնը» (Թոթովենց Վ., «Կյանքը Հին հռովմեական ճանապարհի վրա», Հայաստան, 1966, էջ 53):

Առաջին հայացքից այնքան պարզ այս նախադասության մեջ մեր առջև հառնում է մանկության տարիների տիեզերական ներդաշնակության եզերքը, որտեղ մարդը, բույսերն ու կենդանիները շարունակական կապի մեջ են տիեզերքի և տիեզերական մարմինների հետ: Այս առումով՝ գործողություն ցույց տվող բայի կրկնությունն ինքնանպատակ չէ. այն ոչ միայն ռիթմական ներդաշնակություն է ստեղծում, այլև դառնում է իմաստակերտման բաղադրիչ՝ ընթերցողին պարզելով մի աշխարհ, որտեղ բոլոր շարժումները շարունակում, կրկնում, արձագանքում են իրար:

Մարիամ Կալպակյանի ֆրանսերեն թարգմանության մեջ կրկնությունն անհետանում է: Այսպիսով՝ վերանում է ոչ միայն բնագրային նախադասության ռիթմական առանձնահատկությունը, այլև բանաստեղծական ուղերձը. «Ils rapportaient à la maison la fraîcheur des lointains alpages et le chant des étoiles» (Թոթովենց Վ., «Կյանքը Հին հռովմեական ճանապարհի վրա», Nos terres d'enfances ; l'Arménie des souvenirs, Parenthèses, 2010/Terres d'enfances, Parenthèses, 2014):

Տողացի թարգմանությամբ. «Նրանք տուն էին բերում հեռավոր ալպյան մարգագետինների թարմությունն ու աստղերի երգը»:

Բնագրի շարահյուսական առանձնահատկությունների անտեսումը երբեմն հիմնովին փոխում է ոչ միայն բնագրի տրամաբանությունն ու ներքին ուղերձը, այլև ներկայացվող շարադրաբանական իրադրությունը: Այսպես՝ «Միրհավի» ստորև բերվող հատվածը մեզ տանում է գլխավոր հերոսի ներաշխարհ, մասնակից է դարձնում նրա ներքին խոսքին: Ռացիոնալ ժամանակն ու տարածությունն այստեղ դադարել են գոյություն ունենալ՝ իրենց տեղը զիջելով ներքին ժամանակին ու տարածականությանը, որոնք չեն ենթարկվում պատճառահետևանքային կապերին: Դրա

ուրույն վկայությունն է դառնում Բակունցի կիրառած ըղձական եղանակը, որ իրար է կարում նախադասության համադաս անդամները՝ առանց կանգառների, առանց կշռադատող կապակցումների: Անձնատուր իր հույզին՝ հերոսը ժամանակ չունի կանգ առնելու, պատճառահետևանքային կապեր հաստատելու: Առանձնակի դեր է վերապահված «նայել» բայի կրկնությանը, որ նախադասության հուզական առանցքն է դառնում: Ասես կանգնած ժամանակի ամենակուլ, ամայացնող երախի առջև՝ հերոսը մի պահ փորձում է հարություն տալ իր անցյալին ընդամենը սեփական հայացքի ուժով.

« **Լինե՛ր, այնպես լինե՛ր**, որ ինքը հնձվոր լինե՛ր, նրանց արտը հնձեր, Սոնան հաց բերեր իրեն, շապիկը քրտներ, և քրտնած նստեր կողքին:

Ետ նայեց Դիլան դային, եկած ճանապարհին նայեց » (Բակունց Ա., «Ընտրանի», Հայագիտակ-Նաիրի, 2009, էջ 213-214):

Ֆրանսերեն տարբերակում թարգմանչուհին դարձյալ տրոհում է նախադասությունը՝ համադաս անդամները վերածելով անկախ նախադասությունների: Ավելին՝ բնագրի հուզական լարումն իսպառ անհետանում է, քանի որ ֆրանսերեն տարբերակը պատճառահետևանքային կապակցումներ է ներմուծում նախադասության կազմ, որոնք բացակա են բնագրում: Ըղձական եղանակին փոխարինում է պայմանականը: «Նայել» բայի կրկնությունն անհետանում է՝ իր տեղը զիջելով նպատակի պարագային: Մթագնում է հայացքի ահռելի, հուսահատ ճիգի բակունցյան պատկերը: Մինչդեռ բնագրում, անձնատուր իր ներապրումին, Դիլան դային իրականում ժամանակ չունի՝ հստակ ձևակերպում տալու իր արարքների նպատակներին: Գործողությունները ծնվում են ոչ թե բանականության, այլ ենթագիտակցության թելադրանքով:

«Ah, que n'était-il aussi un moissonneur ! **Car s'il moissonnait le champ**, Sona lui **apporterait** du pain et, toute moite, elle s'assoirait à côté de lui, le chemisier humide de sueur.

Dilan Dayi se retourna pour regarder le chemin qu'il avait parcouru» (Բակունց Ա., «Մթնաձոր», Parenthèses, 1990, էջ 89).

Բառացի թարգմանությամբ. «Օ, եթե նա էլ հնձվոր լինե՛ր: Որովհետև **եթե** արտը հնձեր, **ապա** Սոնան նրան հաց կբերեր և քրտնաթոր՝ կնստեր իր կողքին՝ քրտինքից խոնավացած շապիկով: /Դիլան դային շրջվեց, **որպեսզի** նայի իր անցած ճանապարհին»:

Նշենք, որ ֆրանսերեն թարգմանության մեջ ջնջվում է նաև բնագրի նախադասության մուտքը նշանավորող «լինել» բայի կրկնությունը, որն իր անհնարինության ըղձականով հուզական մեծ լարում է հաղորդում նախադասությանը:

Հետևյալ օրինակում ձևախեղումը հանգեցնում է բնագրի իմաստային ծավալի աղճատման: «Միրհավի» այս նախադասությունը դարձյալ հաղորդակից է դարձնում հերոսի ներքին ժամանակին՝ ընկղմվելով հիշո-

դության անդնդախոր վիհը: Անցումը մի պարբերությունից մյուսը նշանավորվում է անցյալի և ներկայի միջև թափառող մտքի սահանքով: Թվում է՝ իր հուշերի մեջ ընկղմված հերոսն ամբողջովին տաքրալուծվել է հիշողության օվկիանոսում, և երկրորդ պարբերության մեջ գործողությունը նրա «միտքն» է կատարում:

«Դիլան դային առվակի կողմը նայեց, ժպտաց: Նրա հիշողության խավար անդունդում բոցկլտաց այն օրը, ինչպես միայնակ աստղը մթին երկնքում: Այն օրը, երբ Սոնան սրունքները կախել էր առվակի վրա և ծիծաղում էր...

Ապա **միտքը** սահեց, արահետով անցավ դեպի անտառը» (Բակունց Ա., «Ընտրանի», Հայագիտակ-Նաիրի, էջ 218):

Թարգմանության մեջ շարահյուսական փոփոխություններն իմաստախեղման պատճառ են դառնում. ֆրանսերեն տարբերակում հերոսի «մտքերը դեգերում են», և Դիլան դային «բռնում է անտառի ճամփան»: Այդպիսով՝ մենք կորցնում ենք բնագրի սահանքի հետագիծը:

«Dilan Dayi regarde du côté du ruisseau **et** sourit. Des profondeurs obscures de sa mémoire **surgit puis disparaît** le souvenir de ce jour-là, comme une étoile solitaire dans les ténèbres. Ce jour où Sona avait laissé pendre ses jambes dans le ruisseau **en riant aux éclats**...

Puis **ses idées** vagabondent **et il** prend le chemin de la forêt (Բակունց Ա., «Մթնաձոր», Parenthèses, 1990, էջ 93):

Տողացի թարգմանությամբ՝ «Հետո նրա մտքերը թափառում են, և նա բռնում է անտառի ճամփան»:

Անդրադառնանք մեկ այլ նախադասության, որն ընթերցողին է պարզում այլևս պոռթկումներից, թռիչքներից, տենչանքներից զուրկ մի իրականության դիմագիծը: Նախադասությունն ընդհուպ իր շարահյուսական կազմով դառնում է հերոսի դանդաղ, բայց հետևողական համակերպման պատկերը: Ստորակետով տրոհվող համադաս անդամներից բաղկացած բարդ նախադասությունը դառնում է այդ համակերպման շարահյուսական նյութականացումը, որը չի հանդուրժում որևէ դադար, խոչընդոտ, պատնեշ՝ զավթելով ներքին և արտաքին տարածությունը կենցաղի անարգել, ահռելի հետևողականությամբ. «**Ուրիշ աղջիկ գնաց նրա տեղը, Դիլան դային էլ կին առավ**, բայց հիշողության մեջ հավիտյան անջինջ մնաց **Սոնան, հնձանը, լաջվարդ շապիկը, արծաթե սուրմաները**» (Բակունց Ա., «Ընտրանի», Հայագիտակ-Նաիրի, 2009, էջ 218):

Թարգմանության մեջ շարահյուսական տրոհումների հետևանքով դարձյալ կորչում է տեքստի ներքին բովանդակությունը. առաջին երկու համադաս անդամները դառնում են անկախ նախադասություններ, թվարկման մեջ «լաջվարդ շապիկը, արծաթե սուրմաները» դառնում են «արծաթե սուրմաներով վառ կապույտ կորսած». «Une autre fille alla prendre sa place. Dilan Dayi prit femme lui aussi, mais, Sona, le pressoir, le corsage bleu

vif à grelots d'argent restèrent gravés à jamais et d'une manière ineffaçable dans sa mémoire.» (Բակունց Ա., «Մթնաձոր», Parenthèses, 1990, p. 93):

Ինչպես բազմիցս առիթ ունեցանք արձանագրելու, եթե շարահյուսական առանձնահատկությունների անտեսումն առաջին հերթին հանգեցնում է ռիթմի և մեղեդայնության կորստին, ապա բնագրի ներքին բովանդակությունը նույնպես աղճատվում է նախադասության ամբողջականությունը մկրատող տրոհումներից կամ շարահյուսության կամայական փոփոխություններից:

Անկանոն շարահյուսական կառույցների հանձնառությունը

Շարահյուսության մասնակցությունն իմաստակերտման գործընթացին է՛լ ավելի ակնհայտ է դառնում անկանոն շարահյուսական կառույցների առկայության դեպքում, երբ թարգմանիչը հայտնվում է երկընտրանքի առջև. կամ սրբագրել բնագրի «զանցառությունները», կամ ամեն գնով պահպանել դրանք՝ որպես բնագրի ինքնատիպության երաշխիք:

Շարահյուսական անկանոն կառույցներին կարևոր դեր է վերապահված, օրինակ, Իվ Բոնֆուայի երազապատումներում, որտեղ գործողությունը լքել է ռացիոնալ ժամանակն ու տարածությունը: Ինչպես երգներում, պատումի հերոսը խարխափում է ներքին ժամանակի և տարածության մեջ: Պատկերն աստիճանաբար է սկսում ամբողջանալ, ինչպես «Տաճարի մոտ լաված ձայն» երազապատումում, որից ստորև ներկայացնում ենք մի հատված. «Crois-tu que nous pourrions déchiffrer ces signes, si nous cherchions ? demande la jeune femme, agenouillée, presque nue, tout contre la pierre, sur le gravier presque rouge où il y a des brindilles, et montrant du doigt à son ami un certain groupe de lettres, six ou sept, un peu en retrait des autres» (Բոնֆուա Իվ, «Ժամը ներկա», Mercure de France, 2011, 42).

«Ի՞նչ ես կարծում՝ եթե փորձեինք, կհաջողվե՞ր վերծանել այս նշանները»,-հարցնում է երիտասարդ կինը՝ ծնկի եկած, գրեթե մերկ, քարի դիմաց՝ գրեթե կարմիր մանրախճի վրա, որի մեջ մի քանի մանրիկ ճյուղեր են ընկած, ընկերոջը մատնանշելով ինչ-որ տառերի խումբ, վեց-յոթ տառ՝ մյուսներից փոքր-ինչ առանձնացած» (Բոնֆուա Իվ, «Ժամը ներկա», Նաիրի, թարգմ. Շ. Թամրազյանի, 2015, էջ 42) :

Բնագրում «կին» գոյականին հաջորդող հետադաս լրացումները, որ տրոհված են ստորակետներով (agenouillée, presque nue, tout contre la pierre, sur le gravier presque rouge où il y a des brindilles), ճշգրտելով կնոջ դիրքը՝ ամեն անգամ մի նոր տարր են ավելացնում դրվագի տարածականությանը. «ծնկի եկած, գրեթե մերկ, քարի դիմաց՝ գրեթե կարմիր մանրախճի վրա, որի մեջ մի քանի մանր ճյուղեր են ընկած»: Ասես այդ տարածությունը գոյություն չունի նախապես, այն ուղղակիորեն ծագում է խոսքի ռիթմականությանը համընթաց: Ասես երերացող, բեկվող, վերսկսվող այդ խոսքն է այն արարում: Այնուհետև երազապատման հե-

րոսները բացահայտում են տառերի գոյությունը, սկզբում՝ «ինչ-որ տառերի խումբ» («un certain groupe de lettres»), ապա՝ թիվը, որ դարձյալ հստակ չէ. «վեց-յոթ» («six-sept»): Անշուշտ, կարելի է հղկել թվարկումը, իրար կցելով հետադաս անդամները՝ կարելի է ստանալ ավելի ներդաշնակ և ամբողջական նախադասություն (օրինակ՝ «վեց-յոթ տառերի խումբ»), սակայն պատումն անմիջապես լքում է երազի երերուն, խարխափող տիրույթը:

Աստիճանաբար ծագող անհստակ, խարխափող պատկերի գեղարվեստական սկզբունքն առկա է նաև հետևյալ նախադասության մեջ. «En effet, sur une paroi, non, sur deux, sur trois, des hommes et des femmes, grandeur nature, debout dans le crépi qui s'écaille» (Բոնֆուա Իվ, «Ժամը ներկա», Mercure de France, 2011, էջ 41).

Շարահյուսության շնորհիվ՝ դասական նկարագրությանը փոխարինում է հայտնությունը՝ ներկայության անմիջական ուժով: Պատերին ինչ-որ կերպարանքներ են պատկերված. անսպասելիորեն հայտնվող պատկերների առաջ բերած ցնցումն ակնհայտ է դառնում վարանման, պատերի թիվը հստակ սահմանելու անկարողության մեջ, որոնց արտահայտությունը դարձյալ շարահյուսությանն է վերապահված: Տարածությունն աղոտ է և աստիճանաբար է միայն սկսում որոշակիանալ, ինչպես երազներում. «Իսկապես, մի պատի վրա, ո՛չ, երկուսի, ո՛չ, երեքի, տղամարդիկ և կանայք են՝ ողջ հասակով կանգնած թափվող ծեփի մեջ» (Բոնֆուա Իվ, «Ժամը ներկա», Նաիրի, 2015, էջ 41):

Ռացիոնալ մտածողության սահմաններից անդին՝ անսպասելի հայտնությունների շարահյուսական արձանագրությունն են դառնում անստորոգյալ նախադասությունները, որոնք մեծ թիվ են կազմում բնագրում: Եվ դարձյալ դա հեղինակի ռիթմական քմահաճույքը չէ: Նախադասությունը դառնում է ներկայությունը որսալու փորձ, ակնթարթի փաստագրություն, որը ժամանակ չունի որևէ գործողություն ներառելու, առանձին ժեստերի կոտորակվելու. «Et à nouveau, si grand le silence. Si, comment dire, indéchiré. Si impénétré» (Բոնֆուա Իվ, «Ժամը ներկա», Mercure de France, 2011, էջ 43):

Հայերեն տարբերակը նույնությամբ պահպանել է անկանոն շարահյուսական կառույցը. «Եվ նորից այնքան մեծ լռությունը: Այնքան, ինչպե՞ս ասեմ, անապական: Անթափանց» (Բոնֆուա Իվ, «Ժամը ներկա», Նաիրի, 2015, էջ 43):

Անստորոգյալ նախադասության մեկ այլ օրինակ «Աշնան սարսուռ» երազապատումից, որը ծայրից ծայր հյուսվում է տարածական և ժամանակային չափումներից դուրս լողացող, այլևս անտրոհելի ներկայությունների շուրջ. «Mais souvent voilettes de deuil, gaze noire» (Բոնֆուա Իվ, «Ժամը ներկա», Mercure de France, 2011, էջ 101): Թարգմանությունը փորձում է հավատարիմ մնալ բնագրի բանաստեղծական ուղերձին.

«Բայց հաճախ՝ սգո շղարշներ, սև քող» (Բոնֆուա Իվ, «Ժամը ներկա», Նաիրի, 2015, էջ 97):

Հետաքրքիր է դիտարկել անստորոգյալ նախադասությունների գործառույթը Հովհաննես Թումանյանի պատմվածքների ֆրանսերեն թարգմանություններում: Հընթացս նշենք, որ եթե Թումանյանի արձակ երկերի թարգմանություններում հետևողականորեն անհետանում են բարբառային ձևերը՝ ջնջելով լեզվական ռեփեֆները, ապա թարգմանչին՝ Լեոն Մարտիրոսյանին, հաջողվում է վերստեղծել թումանյանական արձակի ոճական համարժեքության պատրանքը՝ բնագրի շարահյուսական կառույցների, ասել է թե՛ բնագրի մեղեդայնության նուրբ և խորագին վերլուծության շնորհիվ: Որոշ բացառություններով՝ անկանոն կառույցները, անստորոգյալ նախադասությունները պահպանվում կամ վերստեղծվում են ֆրանսերեն թարգմանության մեջ:

Անդրադառնանք «Իմ ընկեր Նեսոն» պատմվածքին, որտեղ պարզ է անստորոգյալ նախադասությունների շարադրաբանական գործառույթը, այն է՝ ստեղծել անմիջական ներկայության տպավորություն: Մանկության պատկերները հառնում են հիշողության անհատակ խորքերից, կենդանանում են բացարձակ, լուսանկարչական մի ներկայում, որ դուրս է տևողությունից: Օժտված ներկայության բացառիկ ուժով՝ դրանք մերժում են գործողության եղանակ և տևողություն ճշգրտող բայական ժամանակային ձևերը: Անստորոգյալ նախադասությունները պահպանվել են թարգմանության մեջ, ինչպես ստորև բերվող օրինակում. «Մի խումբ ընկեր երեխաներ էին: **Գյուղացի երեխաներ:**» / «Nous étions un groupe d'enfants, de camarades. **Enfants d'un même village**» (Թումանյան Հ., «Քեզ մոտ եմ գալիս, իմ հին տրտմություն... Չափածո և արձակ տեքստեր», ֆրանսերեն-հայերեն երկլեզվյա հրատարակություն, Actuel Art, 2023, էջ 144): Բառացի թարգմանությամբ. «Երեխաների, ընկերների մի խումբ էին: Նույն գյուղի երեխաներ»: Նշենք, որ եթե անգամ թարգմանիչը դիմում է փոփոխությունների, ապա դրանք ոճապես հարազատ են մնում հեղինակի լեզվամտածողությանը, պահպանում են տեքստի շարահյուսական ինքնատիպությունը:

Լեոն Մարտիրոսյանի թարգմանությունը վերստեղծում է բնագրի ռիթմական պատկերը՝ հրաժարվելով անկանոն շարահյուսական կառույցները սրբազրելուց: Մի օրինակ, որտեղ ռիթմն իր գործուն մասնակցությունն ունի տեքստի թաքնված ուղերձին. պատմվածքն ավարտվում է գլխավոր հերոսի՝ Նեսոյի հանրային նվաստացման տեսարանով: Չնայած դիպաշարը չի թողնում փրկության ոչ մի ելք՝ պատումը, այնուամենայնիվ, շարունակում է հյուսել որոնող իր կծիկը՝ այդ տեսարանին հակադրելով մի ուրիշ պատկեր՝ մանուկ Նեսոյի պատկերը: Պատմվածքի եզրափակիչ նախադասությունը համառորեն վերադառնում է մանկության ընկերոջ վաղեմի դիմանկարին, որն արտահայտվում է նույնանման

շարահյուսական կառույցի քառակի կրկնությամբ. «**լուսնյակ գիշերներին գերանների վրա նստած հեքիաթ ասող Նեսոն, մաքուր ու միամիտ Նեսոն, իմ մանկության ընկեր Նեսոն**»։ Թվարկման անդամներից յուրաքանչյուրը մեզ է ներկայացնում Նեսոյի ինքնության մի նոր բանաձև։ Հիշողության ուժով փրկված Նեսոն առճակատում է հասարակական խարանման առարկա Նեսոյի հետ. «Մեր գյուղում սովորական բան է ն՝ գողությունը, ն՝ հաչիցը կապելը, ն՝ ծեծելը, բայց էս մինը իմ աչքի առաջից ու մտքի միջից չի հեռանում, ինչպես չի հեռանում էն **մանուկ Նեսոն, լուսնյակ գիշերներին գերանների վրա նստած հեքիաթ ասող Նեսոն, մաքուր ու միամիտ Նեսոն, իմ մանկության ընկեր Նեսոն**» » (Թումանյան Հ., «Քեզ մոտ եմ գալիս, իմ հին տրտմություն... Չափածո և արձակ տեքստեր», ֆրանսերեն-հայերեն երկլեզվյա հրատարակություն, Actual Art, 2023, էջ 150)։

Թարգմանիչը բնավ չի փորձում կոկել, պարզեցնել բնագրի ինքնատիպ շարահյուսական կառույցը՝ գրեթե նույնությամբ վերարտադրելով մանկության ընկերոջ դիմանկարը ներկայացնող թվարկումը. «*Dans notre village, le vol était chose habituelle comme d'attacher les voleurs au poteau ou de les battre, mais ce tableau ne s'efface pas de mon souvenir pas plus que Nesso enfant, **Nesso qui nous contait des histoires aux nuits de lune, Nesso pur et naïf, Nesso, mon ami d'enfance***» » (Թումանյան Հ., «Քեզ մոտ եմ գալիս, իմ հին տրտմություն...», ֆրանսերեն-հայերեն երկլեզվյա հրատարակություն, Actual Art, 2023, էջ 151)։

Բնագրի շարահյուսական առանձնահատկությունների պահպանման ուրիշ մի շարք ուշադրավ օրինակներ կարելի է գտնել «Գիքորի» և «Իմ ընկեր Նեսոյի» ֆրանսերեն թարգմանության մեջ։ Սակայն վերադառնանք Իվ Բոնֆուայի երազապատումներին՝ փորձելով հետևել, թե ինչպես է շարահյուսությունն իր լիարժեք մասնակցությունն ունենում գեղարվեստական պատկերի ստեղծմանը։ Այսպես՝ «Մարսափած կենդանի» երազապատման՝ ստորև հիշատակվող հատվածում շրջակա ամայության պատկերն իր առարկայական արտահայտությունն է գտնում նախադասությունը գլխավորող «ոչինչ» ժխտական դերանունի կրկնության շնորհիվ. «*Mais rien, rien d'autre, rien de plus dans le silence de là-bas et de toutes parts, ce silence qui fait corps avec ce qu'il y a de nuit autour de nous, et en nous*» (Բոնֆուա Իվ, «Ժամը ներկա», Mercure de France, 2011, էջ 49)։

Հայերեն թարգմանության մեջ պահպանվել է «ոչնչի» եռակի կրկնությունը. «Բայց ոչինչ, ուրիշ ոչինչ, ավել ոչինչ լռության մեջ՝ այնտեղ և ամենուր, լռությունը՝ մեծ այս գիշերին հանդիման՝ մեր շուրջ և մեր մեջ» (Բոնֆուա Իվ, «Ժամը ներկա», Նաիրի, 2015, էջ 49) :

Ուշադրավ է խարխափող քայլերի պատկերը «Համլետը լեռներում» տեքստում, որոնց նյութական դրսևորումն է դառնում նախադասության շարահյուսությունը. «*Les spectateurs passent le seuil étroit du théâtre, ils*

avacent, pressés les uns contre les autres, on croirait à l'infini, tâtonnant, trébuchant, presque à en tomber, dans cette nuit ; et là-bas, en avant, que se passe-t-il ? » (Բոնֆուա Իվ, «Ժամը ներկա», Mercure de France, 2011, էջ 74):

«Հանդիսատեսները հատում են թատրոնի նեղ շեմքը, առաջանում են՝ իրար սեղմված, թվում է՝ անվերջորեն, խարխափելով, սայթաքելով, գրեթե ընկնելով մութ այդ գիշերի մեջ. և այնտեղ՝ առջևում, ի՞նչ է կատարվում» (Բոնֆուա Իվ, «Ժամը ներկա», Նաիրի, 2015, էջ 72):

«Իրար սեղմված, թվում է՝ անվերջորեն, խարխափելով, սայթաքելով, գրեթե ընկնելով մութ այդ գիշերի մեջ». իրարից ստորակետներով տրոհված անդամները յուրահատուկ՝ երերուն մեղեդայնություն են ստեղծում: Իմաստային ծավալն անբաժան է ռիթմից, ծնվում է ռիթմից. ասես յուրաքանչյուր անդամ խավարի նոր միջանցք բացի, մինչև նախադասությունը հանգի կենսական նշանակություն ունեցող տեղի մակբային՝ «այնտեղ՝ առջևում». «և այնտեղ՝ առջևում, ի՞նչ է կատարվում»:

Անշուշտ, շարահյուսության ծառայեցումը գեղարվեստական պատկերին ժամանակակից արձակի մենաշնորհը չէ, երբեմն շարահյուսական անկանոն կառույցներին կենսական դեր է վստահված ամենականոնիկ համարվող գրվածքներում: Դրա ամենատպալորիչ օրինակներից է «Մահապարտի վերջին օրը», որ երիտասարդ Հյուգոյի առաջին և ամենափոթորկուն վիպական փորձն է: Ջնդանում իր կյանքի վերջին ժամերը սպիտակ թղթին հանձնող երիտասարդ մահապարտի օրագրությունը, որն ընթերցողին հաղորդակից է դարձնում վերջինիս ապրումներին, հարուստ է անկանոն կառույցներով՝ անենթակա, անստորոգյալ, կտրտվող կամ կրկնվող նախադասություններով, անվերջանալի, հևասպառ թվարկումներով, որոնք ավարտվում են կախման կետերով: Շատ որոշակի դեր է վստահված շարահյուսական այս կառույցներին. դրանք կոչված են հաղորդելու շուրջկալի մեջ հայտնված մտքի հուսահատ պտույտները, գահավեժ ցատկերը հորիզոնից հորիզոն, որոնք փակվում են մեկ առ մեկ:

Մի օրինակ վերջին դրվագից, որտեղ անստորոգյալ նախադասությունն ու կիսատ մնացող ֆրազն ընթերցողին մասնակից են դարձնում այլևս անհնարին դարձած մտքի հեքին. «Le juge et le bourreau sont sortis. Je suis seul. Seul avec deux gendarmes. Oh ! l'horrible peuple avec ses cris d'hyène. **Qui sait si je ne lui échapperai pas ? si je ne serai pas sauvé ? si ma grâce...** Il est impossible qu'on ne me fasse pas grâce !» (Հյուգո Վ., «Մահապարտի վերջին օրը», Libro, 2012, էջ 79):

Այս դեպքում հերոսի ապրումը, հույզը ներհյուսված է բնագրի ինքնատիպ շարահյուսությանը, ծնվում է շարահյուսությունից: Հետևաբար դրա պահպանումը կենսական խնդիր է թարգմանության մեջ. «Դատավորն ու դահիճը դուրս եկան: Ես մենակ եմ: Մենակ՝ երկու ժանդարմի հետ: Օ՛հ, սուկալի այդ ժողովուրդը՝ բորենու վայրագ ճիչերով: **Ո՞վ գիտե, գուցե խո՞ւս տամ նրա ճիրաններից, գուցե փրկվե՞մ, գուցե իմ ներումը...**

Անհնա՛ր է, որ ինձ ներում չՆորհեն» (Հյուգո Վ., «Մահապարտի վերջին օրը», Անտարես, 2020, թարգմ.՝ Շ. Թամրազյանի, էջ 136):

Եվ մի ուրիշ դրվագ, որտեղ դարձյալ անկանոն, այս անգամ՝ ավելի ծավալուն շարահյուսական կառույցը՝ իր կիսատ մնացող, անվերջանալի թվարկմամբ, բեմականացնում է մահամերձ մտքի խորտակումը անէ պատկերների հորձանուտում. «Je commençais à ne plus voir, à ne plus entendre. **Toutes ces voix, toutes ces têtes aux fenêtres, aux portes, aux grilles des boutiques, aux branches des lanternes ; ces spectateurs avides et cruels ; cette foule où tous me connaissaient et où je ne connais personne ; cette route pavée et murée de visages humains...** J'étais ivre, stupide, insensé» (Հյուգո Վ., «Մահապարտի վերջին օրը», Librio, 2012, էջ 77):

Հայերեն թարգմանության մեջ շարահյուսությունը հետամուտ է բնագրի ռիթմական հեքին. «Սկսում էի ոչինչ չլսել, ոչինչ չտեսնել: **Բոլոր այդ ձայները, պատուհաններից, դռներից, վաճառակրպակների ճաղերից, լապտերների ձողերից կախված բոլոր այդ գլուխներն անկուշտ ու վայրագ հանդիսականների, այդ ամբոխը, որտեղ ամենքը ճանաչում էին ինձ, ու որտեղ ես չէի ճանաչում ոչ մեկին, այդ ճանապարհը՝ ծայրից ծայր պատված, սալարկված մարդկային դեմքերով...** Հարբած էի, ապշահար, անէացած» (Հյուգո Վ., «Մահապարտի վերջին օրը», Անտարես, 2020, թարգմ.՝ Շ. Թամրազյանի, էջ 134):

Այսպիսով՝ վերը հիշատակված օրինակների միջոցով փորձեցինք ցույց տալ, թե ինչպես շարահյուսությունը, վերլենյան՝ «երաժշտությունը ամենից առաջ» (de la musique avant toute chose) նշանաբանից անդին, պայմանավորում է գեղարվեստական տեքստի ներքին բովանդակությունը, հունավորում իմաստային ծավալն ու ներհյուսվում նրան: Հետևաբար՝ շարահյուսական առանձնահատկությունների վերլուծությունն ու վեստեղծումը գեղարվեստական արձակի թարգմանության կարևորագույն խնդիրներից է:

Վերջաբան

«Ի խույզ կորուսյալ ժամանակի» կոթողային կառույցի դրվագներից մեկում՝ «Սվանի մի սեր» գրքում, Մարսել Պրուստը դժվարին մի փորձ է ձեռնարկում. սղագրել, բառերով պատմել երաժշտական գործի մի քանի տակտերը: Նկարագրել, բառապատկերների վերածել Վենտոյի սոնատի այն մի քանի հնչյունները, որ դուրս են կորզել հերոսին «բարոյական ամլության» զնդանից («sécheresse morale», Proust M., «Un amour de Swann», Librairie générale française, 1987, p. 37): Խոստովանելով երաժշտության ամենախորքային «անթարգմանելիությունը»¹ Պրուստը, այնու-

¹ Բնագրում՝ «le plaisir spécial et **intraduisible** que lui avait fait la phrase» («առանձնահատուկ և **անթարգմանելի** այն հաճույքը, որ պատճառել էր իրեն երաժշտական ֆրագը»), Proust M., «Un amour de Swann», Librairie générale française, p. 37.

ամենայնիվ, գեղարվեստական կերպավորման հնարքների՝ փոխաբերությունների, անձնավորման, մակդիրների, համեմատությունների, ֆիգուրատիվ և աբստրակտ ինքնատիպ պատկերային շղթաների միջոցով ձեռնամուխ է լինում երաժշտական մի քանի տակտի բանաստեղծական տրանսպոզիցիային: Վեր դասելով երաժշտությունն արվեստի մյուս բոլոր ճյուղերից՝ որպես վերլեզվական երևույթ, որտեղ իմաստն անտրոհելի է հնչյունից, ծնվում է հնչյունից՝ մեծ վիպասանն ականա հիշեցնում է իր ժամանակակիցներին և գրական հետնորդներին ճշմարիտ պոեզիայի ծագումն ու էությունը. մեղեդին՝ բառի անկրկնելի այդ ճառագույնը, որ սկիզբ է առնում բառի հնչյունական պատկերի և իմաստի սերտաճումից:

Եթե անձանթ «անցորդուհու»¹ («une passante», Proust M., «Un amour de Swann», Librairie générale française, 1967, p. 35) կերպարանք առած հնչյունների մտապատկերը փրկում է Պրուստի հերոսին, ապա գեղարվեստական տեքստի հնչյունական պատկերը՝ առաջին հերթին՝ շարահյուսական իր առանձնահատկություններով, բաղաձայնությունների և առձայնությունների իր համանվագով, կարող է փրկել թարգմանչին իմաստախեղման ծուղակներից:

Գրականության ցանկ

1. Արիստոտել, «Պոետիկա», Հայպետհրատ, 1955
2. **Բակունց Ա.**, «Ընտրանի», Հայագիտակ-Նաիրի, 2009
3. **Բակունց Ա.**, «Մթնաձոր», Parenthèses, 1990
4. **Բերման Ա.**, «Օտարի փորձը», Gallimard, 1984
5. **Բոնֆուա Իվ**, «Թարգմանիչների համայնքը», Presses universitaires de Strasbourg, 2000
6. **Բոնֆուա Իվ**, «Համլետի վարանումը կամ Շեքսպիրի որոշումը», Seuil, 2015
7. **Բոնֆուա Իվ**, «Ժամը ներկա», Mercure de France, 2011
8. **Բոնֆուա Իվ**, «Ժամը ներկա», թարգմանությունը, առաջաբանը և ծանոթագրությունները՝ Շուշանիկ Թամրազյանի, Նաիրի, 2015
9. **Ռոբ-Գրիյե Ա.**, «Նոր վեպի համար», Gallimard, 1963
10. **Լակու-Լաբարթ Ֆ.**, «Պոեզիան՝ որպես ներքին փորձ», Christian Bourgeois, 2015
11. «Թարգմանության տասներեքերորդ միջազգային համաժողով (Առլ, 1996), (Իվ Բոնֆուայի բացման խոսքը), Actes Sud, 1997
12. **Թորքվենց Վ.**, «Կյանքը Հին հռոմեական ճանապարհի վրա», Հայաստան, 1966

¹ Բնագրում՝ « Mais rentré chez lui, il eut besoin d'elle, il était comme un homme dans la vie de qui une passante qu'il a aperçue un moment vient de faire entrer l'image d'une beauté nouvelle qui donne à sa propre sensibilité une valeur plus grande, sans qu'il sache seulement qu'il pourra revoir jamais celle qu'il aime déjà et dont il ignore jusqu'au nom .» («Բայց տուն դառնալով՝ Սվանը նրա կարիքը զգաց, նա նման էր այն մարդուն, որի կյանք նորահայտ մի գեղեցկության պատկեր է մուտք գործել՝ մի պահ նշմարված անցորդուհու շնորհիվ, պատկեր, որն առավել մեծ արժեք է հաղորդում սեփական զգայունակությանը, թեև նա չգիտի անգամ՝ երբևէ իրեն կհաջողվի՞ նորից տեսնել նրան, ում սիրում է արդեն, և ում անունն անգամ չգիտի», Proust M., « Un amour de Swann », Gallimard, p. 35.

13. **Թորոլենց Վ.**, «Կյանքը Հին հռովմեական ճանապարհի վրա», Nos terres d'enfances ; l'Arménie des souvenirs, Parenthèses, 2010
14. **Թումանյան Հ.**, «*Քեզ մոտ եմ գալիս, իմ հին տրտմությունն*» Բանաստեղծություններ և արձակ տեքստեր», երկլեզվյա հրատարակություն, հրատարակության պատրաստումը, առաջաբանը և ծանոթագրությունները՝ Շ. Թամրազյանի, Actual art, 2023
15. **Հյուգո Վ.**, «Մահապարտի վերջին օրը», Libro, 2012
16. **Հյուգո Վ.**, «Մահապարտի վերջին օրը», հրատարակության պատրաստումը, թարգմանությունը, առաջաբանը և ծանոթագրությունները՝ Շուշանիկ Թամրազյանի Անտարես, 2020
17. **Հյուգերլին Ֆ.**, «Նշումներ *Էդիպոս արքայի* թարգմանության շուրջ», Gallimard, Pléiade մատենաշար, Ֆիլիպ Ժակկոտտեի ղեկավարությամբ, 1967
18. **Հյուգերլին Ֆ.**, «Նամակագրություն», Gallimard, Pléiade մատենաշար, Ֆիլիպ Ժակկոտտեի ղեկավարությամբ, 1967
19. **Ներվալ Ժ. դը.** «Սիլվի. Վալուայի հիշողություններ», Flammarion, 2013
20. **Ներվալ Ժ. դը.** «Սիլվի. Վալուայի հիշողություններ», հրատարակության պատրաստումը, թարգմանությունը, առաջաբանը և ծանոթագրությունները՝ Շուշանիկ Թամրազյանի, Նաիրի, 2016
21. **Շլայերմախեր Ֆ.**, «Թարգմանության տարբեր մեթոդների շուրջ», Seuil, 1999
22. **Պրուստ Մ.**, «Սվանի մի սեր» («Ի խույզ կորուսյալ ժամանակի»), Librairie générale française, 1987

Références

1. Aristote, « Poetica », Haïpethrat, 1955
2. **Bakounts A.**, «Intrani», Haïaguitak-Naïri, 2009
3. **Bakounts A.**, «Mtnadzor», Parenthèses, 1990
4. **Berman A.**, «L'épreuve de l'étranger», Gallimard, 1984
5. **Bonnefof Yves**, «La communauté des traducteurs», Presses universitaires de Strasbourg, 2000
6. **Bonnefof Yves**, « L'hésitation de Hamlet et la décision de Shakespeare », Seuil, 2015
7. **Bonnefof Yves**, «L'heure présente», Mercure de France, 2011
8. **Bonnefof Yves**, « Jame nerka », Nairi, traduction, édition établie et annotée par Chouchanik Thamrazian, 2015
9. **Robbes-Grillet A.**, «Pour un nouveau roman», Gallimard, 1963
10. **Lacoue-Labarthe Ph.**, «La poésie comme expérience», Christian Bourgeois, 2015
11. **Totovents V.**, «Kianke Hin hrovmeakan tchanaparhi vra», Haïastan, 1966
12. **Totovents V.**, « La vie sur l'Ancienne voie romaine », Nos terres d'enfances ; l'Arménie des souvenirs, Parenthèses, 2010
13. **Toumanian H.**, «*Je viens vers toi, ma tristesse ancienne*. Poèmes et proses», édition bilingue établie, annotée et préfacée par Chouchanik Thamrazian, Actual art, 2023
14. Treizièmes Assises de la Traduction littéraires (Arles 1996), la conférence inaugurale d'Yves Bonnefof, Actes Sud, 1997.
15. **Hugo V.**, «Le dernier jour d'un condamné», Libro, 2012
16. **Hugo V.**, «Mahaparti verdjin ore», traduction, édition établie, annotée et préfacée par Chouchanik Thamrazian, Antares, 2020
17. **Hölderlin F.**, «Notes sur la traduction d'*Cedipe le tyran*», Gallimard, collection de la Pléiade, sous la direction de Philippe Jaccottet, 1967
18. **Hölderlin F.**, «Correspondances», Gallimard, collection de la Pléiade, sous la direction de Philippe Jaccottet, 1967

19. **Nerval G.** de, «Sylvie. Souvenirs du Valois», Flammarion, 2013
20. **Nerval G.** de, «Sylvie. Valuai hishorutiunner», Nairi, traduction, édition établie, annotée et préfacée par Chouchanik Thamrazian, 2016
21. **Schleiermacher F.**, « Des différentes méthodes du traduire et autres textes », Seuil, 1999
22. **Proust M.**, « Un amour de Swann », Librairie générale française, 1987

Շուշանիկ Թամրազյան – Գիտական հետաքրքրություններն առնչվում են ֆրանսիական դասական և արդի գրականությանն ու արվեստին, համեմատական գրականությանն ու թարգմանաբանությանը: 2006 թ. Մոնպելյեի Պոլ Վալերիի անվան համալսարանում արժանացել է *Docteur ès lettres* գիտական աստիճանին՝ Իվ Բոնֆուայի թարգմանական պոետիկային նվիրված դոկտորական ատենախոսության համար («*Le rêve d'Yves Bonnefoy. Pour une poétique de la traduction*»): Բանաստեղծ, թարգմանիչ, թարգմանական և հեղինակային տասնյակ գրքերի հեղինակ է: Հեղինակել է քսանից ավելի հոդված, որոնցից մի քանիսը հրատարակվել են ֆրանսիական գրական և գիտական հանդեսներում (*Les Cahiers de l'Herne*, édition spéciale consacrée à Yves Bonnefoy ; «*Le dialogue et la poésie*», Presses universitaires de Strasbourg ; «*L'Europe*» ; *Revue universitaire*, Université Montpellier 3-Paul Valéry):

OORCID ID 0009-0001-9543-7453
shushanikamrazian@gmail.com

Shushanik Tamrazyan est maître de conférences en langue et littérature françaises à l'Université d'Etat d'Erévan (Arménie). Elle enseigne également la littérature comparée et la traduction. En 2006 elle a soutenu une thèse de doctorat à l'Université Paul Valéry-Montpellier III, consacrée à l'œuvre d'Yves Bonnefoy («*Le rêve d'Yves Bonnefoy. Pour une poétique de la traduction*»). Elle est écrivain et traductrice littéraire. Elle est auteur de plus d'une vingtaine d'articles dont certains ont été publiés dans des revues et périodiques françaises (*Les Cahiers de l'Herne*, édition spéciale consacrée à Yves Bonnefoy ; «*Le dialogue et la poésie*», Presses universitaires de Strasbourg ; «*L'Europe*» ; *Revue universitaire*, Université Montpellier 3-Paul Valéry):

OORCID ID 0009-0001-9543-7453
shushanikamrazian@gmail.com

Шушаник Тамразян : В сферу научной деятельности входят французская литература, сравнительная литература, теория художественного перевода, культурология. В 2006 в университете Монпелье 3-Поль Валери удостоилась степени кандидата филологических наук (docteur ès lettres) за научное исследование, посвященное переводам французского поэта и переводчика Ив Бонфуа ("Мечта Ив Бонфуа. Поэтика литературного перевода"). Является автором поэтических сборников и многочисленных статей (бл. 20) в числе которых - исследования, напечатанные в зарубежных литературных и научных журналах и сборниках.

OORCID ID 0009-0001-9543-7453
shushanikamrazian@gmail.com

Ընդունվել է տպագրության 18.04.2024թ.: