

**ՕՔՄԻՍՈՐՈՆՆԵՐԻ ՓՈԽԱԴՐՈՒՄԸ ՈՒ ՖՈԼՔՆԵՐԻ «ԱԲԻՍՈՂՈՒՄ,
ԱԲԻՍՈՂՈՒՄ» ՎԵՊԻ ՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՁ**

ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ Դ. Հ.

XX դ. ամերիկյան գրականության ամենաինքնատիպ դեմքերից մեկի՝ Ուիլյամ Ֆոլքների ստեղծագործությունների հանդեպ հայ իրականության մեջ գրեթե կես դար շարունակվող հետաքրքրությունը հատկապես ընդգծվում է վերջին երկու տասնամյակներում նրա երկերի մի շարք հայերեն թարգմանությունների երևան գալով¹: Փաստն ինքնին խոսում է, սակայն գեղարվեստական թարգմանության տեսության հարցերով զբաղվող յուրաքանչյուր հետազոտող գիտի, թե որքան կարևոր է թարգմանությունների լեզվաբանական գործնական ուսումնասիրությունը՝ տեսության մի շարք խնդիրների հստակեցման, երկբայելի հարցերի պարզաբանման ճանապարհին:

Յուրաքանչյուր ստեղծագործություն թարգմանիչների համար յուրա-տեսակ դժվարություններ և խոչընդոտներ է ստեղծում՝ կապված իր իսկ բնագրային լեզվառական առանձնահատկությունների և ինքնատիպության հետ: Ու. Ֆոլքների «Աբիսողոմ, Աբիսողոմ» վեպն աչքի է ընկնում բազմազան բառային և շարահյուսական ոճական հնարների՝ մակդիրների, փոխաբե-րությունների, փոխանունությունների, օքսիմորոնների (ոճական հնար, որ ստեղծվում է մտքի փիլիսոփայական հակադրամիասնության հիման վրա՝ կարծես համատեղելով անհամատեղելին), գյուզմանների (ոճական հնար, որ ստեղծվում է տրամաբանորեն միմյանց հետ չառնչվող, սակայն միմյանց հաջորդող թվարկումների միջոցով), բառային և կառուցվածքային հարակրկնությունների, շրջուն շարադասության, խոսքին հուզականության երանգ հաղորդող շեշտակիր բառերի կիրառության բազմակի դեպքերով: Հատկապես օքսիմորոնի՝ այս առանձնահատուկ հնարի հաճախադեպ գործածությունը տարաբնույթ դժվարություններ է հարուցում դրա հայերեն թարգմանության համար: Վեպը հայերեն է թարգմանել և առանձին գրքով հրատարակել Սամվել Մկրտչյանը 2003 թ.², թեպետ գրքից թարգմանական հատվածներ հրատարակվել են դեռևս 1998-1999 թթ.:

Ու. Ֆոլքների ստեղծագործությունները հայտնի են իրենց կենսական հզոր լիցքերով, որոնք գալիս են ժխտելով հաստատելու կյանքն ու մարդկային փոխհարաբերություններն իրենց բազմաշերտությամբ ու խորքային հարստությամբ: Իսկ բազմապիսի հատկություններով օժտված ամերիկյան Հարավի

¹ **Ֆոլքներ Ու.**, Չոր սեպտեմբեր, թարգմ.՝ Ավագյան Շ., Ե., 1991, **նույնի**՝ Արջը, թարգմ.՝ Մկրտչյան Ս., Ե., 1992, **նույնի**՝ Մարթորիս, թարգմ.՝ Համբարձումյան Դ., Ե., 2000, **Աբիսողոմ, Աբիսողոմ**, թարգմ.՝ Մկրտչյան Ս., Ե., 2003, **նույնի**՝ Շառաչ և ցասում, թարգմ.՝ Դավլաթյան Գ., Ե., 2003:

² Տե՛ս **Ֆոլքներ Ու.**, **Աբիսողոմ, Աբիսողոմ** (այսուհետև այս գրքից արվող մեջբերումների էջերը կնշվեն թարգմանությանը կից բոլոր ընդգծումները մերն են):

իրականությունը պատկերելու լավագույն եղանակն այն էր, որն իր գրողական շնչառությամբ ճշգրտորեն զգաց ու գրականության մեջ արտացոլեց Ֆոլքները: «Աբիստողոմ, Աբիստողոմ» վեպն այդ իրականության անխնա և համարձակ քննությունն ու քննադատությունն է՝ այդ բառի անեղծ իմաստով, կենսապատկերի սրտացավ դիտողունակություն և անաչառ գնահատություն՝ առանց պիտակների և չարության, իբրև մեկը շատերից, իբրև սևամորթ, սպիտակամորթ, ազնվական ու մուրացիկ, իբրև քաղաքացի ու հայրենասեր, որ կորուստների միջով հասնում է ինչ-ինչ ձեռքբերումների և դարձյալ տանուլ տալիս, քանզի դատապարտվածության դրոշմն իբրև խարան երևելի է նույնիսկ անտեսանելի հոգու և նրա առաջնորդած մարդ արարածի առտնին բան ու գործի մեջ: Ֆոլքներն այդ աներևույթի վարպետ տեսանողն է, որը չէր կարող չօգտագործել անգլերենի հարուստ բառապաշարն ու լեզվական բարձր արվեստով չներկայացնել բարդ ու հակասական իրականությունը: Մարդկային հոգու թռիչքի և անկման խորքերը թափանցելով Ֆոլքներն ի ցույց հանեց մարդու թե՛ առաքինությունները և թե՛ մոլորությունները, որոնց մեջ տառապելով՝ մարդն ապրում է իրեն տրված երկար ու կարճ միջոցը և հեռանում, անգամ հեռանալով՝ ներկա մնում ապրողների մեջ, նրանց խոսք ու զրույցի, վարք ու բարքի և շարունակական ողբերգության ու զվարճանքի մեջ: Իրականության վեհությունն ու նսեմությունը ցուցադրելու համար գրողն ընտրել է այնպիսի բառապաշար և ոճական հնարներ, որոնց կիրառությունը լավագույնս բացահայտում է իրական աշխարհի իրական էությունը:

Ֆոլքներագիտության մեջ նկատված փաստ է Ֆոլքների բառարվեստի բազմերանգությունը, որտեղ պարզ և հասարակ խոսակցական շերտի բառամթերքը բազում թելերով հանգուցվում է վերամբարձ, մտքի (ուստի և լեզվի) վերացական ոլորտներ թափանցող բառաշերտին: Ֆոլքների երկերի թարգմանիչները հիանալի գիտեն այն բազում դժվարությունները, որոնք առնչվում են նրա երկերում աչքի զարնող ոճական բազմազան միջոցների՝ հայերենի անկորուստ փոխադրությանը:

Օքսիմորոն ոճական հնարի թարգմանության խնդիրների ուսումնասիրությունը «Աբիստողոմ, Աբիստողոմ»-ի բնագրի և թարգմանության համեմատությամբ՝ ցույց է տալիս, որ մի առանձին գնահատանքի են արժանի թարգմանչի ջանքերը՝ Ֆոլքների խիստ վերացարկված օքսիմորոնների հայացման դեպքում: Սակայն առաջին պահին դրանք կարող են նույնիսկ ճոռումաբանություններ և խրթնաբանություններ թվալ, իսկ թարգմանության մեջ՝ նաև ճապաղ խոսքի տպավորություն թողնել: Միայն բնագրային համապատասխան կապակցությունների հետ դրանց համեմատությունը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ հայերենի հարուստ բառապաշարը տեղին և անվրեպ գործածելը յուրաքանչյուր հայ թարգմանչի պարտքն է, որը և գորեղ զինակից է՝ որևէ հսկայի հետ մղվող նույնիսկ անհավասար պայքարում պատվով դուրս գալու համար:

Օքսիմորոնների հաճախակի գործածությամբ պայմանավորված ամենաբարձր վերացարկումները մտածողության և երևակայության հզոր լիցքերի կուտակման արդյունք լինելով՝ ապահովում են «յուրահատուկ»

ընթերցանության պատճառած վայելքը: Հայերենում դրանց կիրառությունն ապահովվում է դարձյալ առանձնահատուկ երանգավորում ունեցող բառային միավորների ընտրությամբ: Ահա մի շարք օրինակներ, որոնց համեմատությունը ցույց է տալիս, թե որքան կարևոր է օքսիմորոնի համարժեք թարգմանությունը՝ բնագրի ոճական նրբությունները պահպանելու նպատակով:

*«...and I running out of the bright afternoon, into the **thunderous silence** of that brooding house where I could see nothing at first...»³.*

«...ու ես պայծառ միջօրեից վազելով մտա այդ տան որոտաձայն անդորրը, որտեղ սկզբում ոչինչ չկարողացա տեսնել...» (138):

Այս ողջ երկարաձգված փոխաբերության մեջ՝ («պայծառ միջօրեից վազելով մտա այդ տան որոտաձայն անդորրը») Ռոզա Քոլդֆիլդի պատկերավոր խոսքը սովորական պատումին հաղորդում է առասպելական ինքնատիպ շունչ. կինը դուրս է գալիս միջօրեի պայծառ լույսից և վազքով մտնում տան «անդորրի» մեջ, որ ավելի քան աղմկահույզ է՝ «որոտաձայն», այնտեղ եղբայրը սպանել է իր արյունակից եղբորը. կրքերը թեժ են, ու իրականությունը խռովահույզ:

*«...relicts the seething and anonymous miasmal mass which in all the years of time has taught itself no **boon of death** but only how to recreate, renew; and dies, is gone, vanished: nothing...» (146).*

«...թողնում է իր հետևում ալեկոծ և անանուն ժանտահոտ մարդկային զանգվածը, որը ժամանակի բոլոր տարիների ընթացքում չսովորեց *մահվան բարօրություն*, այլ միայն սովորեց ինչպես բազմանալ, ինչպես նորանալ, և մեռնում է, կորչում, չքվում, դառնում ոչինչ...» (145):

Մարդը երբևէ հեռանում է՝ իր հետևից թողնելով փտող մարմինը, որ «ժանտահոտ» է, սակայն այդպես էլ չի ընդունում (գիտակցում), որ մահը «բարօրություն» է, քանզի «գոյություն ունի մի հնարավոր անցյալ, որն ավելի ճշմարիտ է, քան ճշմարտությունը, որից երագողն արթնանալով չի ասում. «Երա՞գ էր սա արդյոք», այլ բովանդակ երկնքին մեղադրանք ներկայացնելով՝ ասում է. «Ինչո՞ւ արթնացա, երբ արթնանալով այլևս երբեք քուն չեմ մտնելու» (145): Սովորական և սահմանափակ մտածողության համար անընդունելի, անկարելի է, որ մահը «բարօրություն» լինի, մինչդեռ Ֆոլքներն այն պատճառաբանում է և արդարացնում, իսկ հայերեն թարգմանության մեջ համարժեքորեն վերարտադրված «մահվան բարօրություն» օքսիմորոնն իր ակնհայտ տարամիտմամբ՝ «մահ» և «բարօրություն», վերստին հաստատում է թարգմանության մեջ ոճական հնարի համարժեք թարգմանության կարևոր դերը բնագրին հարազատ մնալու գործում:

³ Faulkner W., *Absalom, Absalom!, A novel*, Moscow, 1982, p. 140 (այսուհետև այս գրքից արվող մեջբերումների էջերը կնշվեն բնագրին կից. ընդգծումները մերն են):

«...because I who had learned nothing of love, not even parents' love - that **fond dear** constant **violation** of privacy, that stultification of the burgeoning and incorrigible I which is the meed and due of all mammalian meat...» (149) («I»-ի քննադատումը- Ու. Ֆ.):

«...որովհետև ես, որ չգիտեի թե ինչ ասել է սեր, նույնիսկ ծնողական սեր, - առանձնության այդ *քնքուշ հարազատ* ու մշտական *բռնաբարությունը*, ծլարձակող և անուղղելի եսի այդ ծաղրուծանակը, որը կաթնասուն մսի պարզևն է ու հասանելիքը...» (149):

Այստեղ ակնհայտ է ֆոլքների մտահայեցումի մեջ առկա «անկումային» տրամադրությունը, որ ի մի է բերվում Ռոզա Քոլդֆիլդի՝ այս աշխարհում երբեք սեր չտեսած կնոջ սիրո պատկերացման մեջ. եթե սեր կա, ուրեմն մշտապես «բռնաբարվում է» մարդու «առանձնությունը», թեպետ ինչ-որ «քնքուշ», ինչ-որ «հարազատ» «բռնաբարությամբ». ահա այսպես անհնարը դառնում է հնարավոր, մեկտեղվում են «բռնին» ու «քնքշանքը»:

«*And I know this: if I were God I would invent out of this seething turmoil we call progress something (a machine perhaps) which would adorn the barren mirror altars of every plain girl who breathes with such as this - which is so little since we want so little - this pictured face*» (150).

«Եվ ահա թե ինչ կասեմ. եթե ես Աստված լինեի, այս առաջընթաց կոչեցյալ աղմուկ-իրարանցումից կհորինեի մի բան (գուցե մի մեքենա), որը կգարդարեր ահա այս դեմքի հետ շնչող յուրաքանչյուր հասարակ աղջկա *ստերջ* ու հայելազարդ *զոհասեղանը*...» (150):

Եթե զոհասեղան է, ապա մտքի ամենակարող ճիգով տեսլանում է զոհի (իբրև պտղի) գոյությունը, ուրեմն «ստերջության» ամեն ակնարկ «զոհասեղանի» գոյությունն «ավելորդ ու անիմաստ» է դարձնում, մինչդեռ ֆոլքների բաղնիքությունը երբեք անբովանդակ ու ձևապաշտական չի եղել, ուրեմն և հայերեն թարգմանության մեջ «*ստերջ զոհասեղան*» օքսիմորոնը վերոնշյալ խոստն պատկերի բառային «ճշգրիտ» ձևակերպումն է:

«...He will decree this marriage for tonight and perform his own ceremony, himself both groom and minister; pronounce his own **wild benediction** on it with the very bedward candle in his hand: and I mad too, for I will acquiesce, succumb; abet him and plunge down» (166).

«Հենց այսօր նա կիրամանագրի այդ ամուսնությունն ու կիրականացնի ծիսակատարությունը, ինքը կլինի թե՛ փեսա, թե՛ քահանա. դեպի անկողին տանող մոմը ձեռքին՝ կարտասանի իր *վայրենի օրհնությունը*. Բայց չէ որ ես էլ եմ խելագար, որովհետև լուռ կհամաձայնեմ, տեղի կտամ, կդրդեմ նրան ու ներքև կքաշեմ» (170):

Միայն Ֆոլքների վառ երևակայությունն ու կյանքի և մարդկային վարքի ճանաչողության հարուստ կենսափորձը կարող էին թույլ տալ այսչափ անհամատեղելին՝ «օրհնությունը» և «վայրենությունը», մեկտեղել, որ մի հարվածով լիովին բնութագրում է սաթփենյան մոլուցքըն ու «ավանդա-պահությունը», ուժը, որ հնարավոր թուլություն է:

*«...save as he had looked for the twenty years before that afternoon, as if he had reached for the moment some interval of **sanity such as the mad know**, just as the sane have intervals of madness to keep them aware that they are sane?» (166).*

«...այլ նայում էր, ինչպես նայել էր քսան տարի շարունակ, կարծես մի պահ վերադարձել էր *մտազարի ողջամտությունը*, ճիշտ այնպես, ինչպես ողջամիտներն են խենթության պոթեկումներ ունենում, որպեսզի հիշեն, որ իրենք ողջամիտ են...»(171):

Շարունակվում է կերպարի բնութագրման ուղիղ և անուղղակի կերպը. Սաթփենը հայացքը հառում է Ռոզա Քոլդֆիլդին և ասես մոռանում, որ կարճ ժամանակ առաջ նրան նշանի մատանի է տվել՝ «մտազարի» պահվածքով, սակայն հենց այդ պահին նրան է վերադարձել իր երբեմնի «ողջամտությունը», քանզի ո՞վ գիտի՝ այդ ո՞ր արթմնի պահին նրան ձայնել են ու սթափեցրել. Ռոզան նրա վաղամեծիկ կնոջ՝ Էլենի հարազատ քույրն է, և մանավանդ մեջտեղում սեր չկա... ոչինչ չկա, գուցե միայն «մտազարի» ակնթարթային վճիռ և կնավայել կամակորության ու համառության դրսևորում: Այս ամենը՝ «մտազարի ողջամտություն» օքսիմորոնի օգնությամբ հայերենում, որը օքսիմորոնին բնորոշ կառույց ունի՝ որոշիչ + որոշյալ, մինչդեռ անգլերենում այն արտահայտված է որոշիչ երկրորդական նախադասությամբ. *«sanity such as the mad know»*, որն այնքան էլ հաճախադեպ կիրառություն չունի օքսիմորոններ ստեղծելիս:

*«...lying there unsleeping in the dark between them, feeling them unasleep too, feeling them thinking about him, projecting about him and filling the **thunderous solitude** of his despair louder than speech could...» (195).*

«...ուրեմն, անքուն պառկում էր նրանց միջև, զգալով և նրանց անքնությունը, զգալով, որ նրանք իր մասին են մտածում, խորհում իր ապագայի մասին, և հուսահատության *որոտաձայն մենությունը* լցնում այնպիսի դղրոյունով, որ բառերն անգոր են լցնել» (206):

Անբառ «դղրոյունը» արդեն քանիցս հոլովվում է վեպում՝ իր «որոտաձայն» աղմուկով, որ շատ լսելի էր Չարլզ Բոնի անտերունչ մանկանը՝ Ջիմ Բոնդին (Բոն), որն անքուն պառկած էր իր հետ բացարձակապես առնչություն չունեցող լիովին օտար երկու կանանց արանքում, որոնց անքնությունն ի՞ր պատճառով էր, որոնց հուսահատությունը նրա՛նց և ի՛ր «որոտաձայն մենության» պատճառն էր ու արդյունքը:

«...sitting there with his knees drawn up under the trowsack and enclosed by the cloudy vapor of the streaming animals as though he were looking at you and your father out of some lugubrious and *painless purgatory*»(208).

«...ծնկները կրծքին սեղմած՝ նստել է պարկի տակ, շրջափակված կենդանիների ամպոտ գոլորշիով. կարծես քեզ ու քո հորն էր նայում ինչ-որ սգալի ու *անցավ քավարանից*»(221):

Քավարանի միստիկ, դիցաբանական թե իրական գոյությունը ենթադրում է անթիվ-անհամար ցավերի առկայություն՝ իբրև մեղքերից ազատվելու պատժամիջոց և պարտադիր մեղքաքավություն: Իսկ ջորուն ու երկու ձիերին անձրևի տակ պահող Լասթըրը, որ «ծնկները կրծքին սեղմած՝ նստել էր պարկի տակ», Քվենթինին ու նրա հորն էր նայում այնպես, ինչպես կնայեն քավարանից, որտեղ «ցավերն» անհետացել են, ասել է թե՛ ինքն այդ քավարանի պատահական ներկան է, ուստի քավարանն ինքը Լասթըրի հանդեպ այլ արտառոց վերաբերմունք ունի. *անցավ է*:

Սահմանափակվելով վերոբերյալ օրինակներով՝ կարելի է եզրակացնել, որ «Աբխաղո՛ւմ, Աբխաղո՛ւմ»-ի հայերեն թարգմանության մեջ համարժեքորեն են փոխադրվել վեպին բնորոշ ոճական հնարներից մեկի՝ օքսյոմորոնի բազմաթիվ կիրառությունները՝ պահպանելով բնագրի լեզվաոճական բառային առանձնահատկությունները, փիլիսոփայական մտահայեցման հակադրամիասնության ինքնատիպությունը, որն ապահովում է մտքի և երևակայության ամենաբարձր վերացարկումներ:

ОКСЮМОРОНЫ В РОМАНЕ У. ФОЛКНЕРА „АБЕСАЛОМ, АБЕСАЛОМ!“ В АРМЯНСКОМ ПЕРЕВОДЕ

АМБАРЦУМЯН Д. Г.

Резюме

У. Фолкнер в романе „Абесалом, Абесалом!“ использует различные лексические и синтаксические стилистические приемы: эпитеты, метафоры, метонимию, оксюмороны, зевгмы, структурные повторения, инверсии.

Особую сложность представляет перевод оксюморонов на армянский язык. В армянском переводе романа (перевод С. Мкртчяна) оксюмороны переводились средствами эмоционально окрашенной речи, благодаря чему сохранялась адекватность лингво-стилистическим особенностям языка оригинала.