

A 10.01.01
5-52

ԵՐԵՎԱՆԻ ԱՇԽԱՏԱՆՔԱՅԻՆ ԿԱՐՄԻՐ ԴՐՈՇԻ ՇՔԱՆՇԱՆԱՆԻՐ
ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

Մեծագույն
պրոֆ. Ռ. Բաբել՝
Կրեմլի պրոֆ.
19.12.90

Ձեռագրի իրավունքով

ՏԵՐ-ՍԱՐԳՍՅԱՆ ԼՈՒԻՋԱ ԱԼԵՔՍԱՆԴՐԻ

ՀԱՅ ՊԱՏՄԱԿԵՊԸ ՌՈՒՍԱԿԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՈՒՄ:
ՈՃԻ ՎԵՐԱՍՏԵՂԵՄԱՆ ՊՐՈԲԼԵՄԸ

Մասնագիտություն. 10.01.01 - ռուս զրականություն
10.01.03 - ԽՍՀՄ ժողովուրդների
զրականություն /հայ
զրականություն/

Ա Վ Տ Ո Ւ Ե Ֆ Ե Ր Ա Տ

Բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական
աստիճան հայցելու համար ներկայացվող
դիսերտացիայի

ԵՐԵՎԱՆ - 1990

Աշխատանքը կատարվել է Երևանի Աշխատանքային կարմիր դրոշի շքանշանակիր պետական համալսարանի ուսուցչականության ամբիոնում

Գիտական դեկավար - Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր ՄԿՐՏԻՍՅԱՆ Լ.Մ.

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ - Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր ԱԼԵՔՍԱՆԴՐԱՆ Ե.Ա.

- Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ ՇԱԹԻՐՅԱՆ Ա.Մ.

Արտաքին գրախոսող - Երևանի Վ.Բրյուսովի անվան ուսուցչական օտար լեզուների պետական մանկավարժական ինստիտուտ

Պաշտպանությունը կկայանա 26.11.1990 թ. 14-ին Երևանի պետական համալսարանի ամբիոններ Բանասիրական գիտությունների դոկտորի գիտական աստիճան շնորհող Դ.055.01.02 մասնագիտացված խորհրդի նիստում:

Մասնագիտացված խորհրդի հասցեն - 275049, Երևան, Մոսկվյան 1:

Դիսերտացիային կարելի է ծանոթանալ Երևանի համալսարանի գիտական գրադարանում:

Ավտոգենիտատը ուղարկվել է , , , , - - - - 1990 թ.

Մասնագիտացված խորհրդի գիտական քարտուղար՝ Մ. Դանիելյան/Պ.Մ.ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ/



3144-2006

Աշխատանքի ընդհանուր բնութագիրը

Գեղարվեստական թարգմանության տեսության և գործընթացի հանգուցային հարցերից մեկը, ինչպես հայտնի է, բնագրի համարժեք վերարտադրությունն է: Սակայն ուսումնասիրվող երևույթը այնքան բարդ և նրա զոյաձևերը այնքան բազմակերպ են, որ այն բնութագրելիս ներառվում են լոկ առավել ընդհանուր հայտանիշները, որոնք եական են տվյալ երևույթի բոլոր ձևերի համար, այսինքն՝ թարգմանությունն ստեղծվում է հատուկ նպատակով՝ իբրև այլալեզու բնագրի լիիրավ փոխարինող: Այդ դեպքում, ինչպես գրել է Ի.Ի.Չուկովսկին, , , . . . Գեղարվեստական թարգմանությունն ինչ պահանջվում է, որ նրանում վերարտադրվեն ոչ միայն թարգմանվող հեղինակի կերպարներն ու մտքերը, ոչ միայն դիպաշարային սխեմաները, այլև նրա գրելաձևը, նրա ստեղծագործական դեմքը, նրա ոմը... Թարգմանությունը կարող է համարվել գերազանց, եթե նրանում փոխադրված է ամենազլխավորը՝ հեղինակի գեղարվեստական անհատականությունը, նրա ոմը,¹:

Հատկապես թեմայի հեղինակային մեկնությունը, նյութի շարադրման հեղինակային կերպն են մշմարիտ արժեք հաղորդում գեղարվեստական ստեղծագործությանը:

Թեմայի արդիականությունը և մշակվածությունը: Հայկական պատմվածքի թարգմանություններում կիրառված բնագրի հեղինակի ոմի վերստեղծման խնդիրը առաջին անգամ է քննարկվում: Միայն հատ ու կենտ ուսումնասիրություններ ու հոդվածներ կան, որոնցում լուսաբանվում են թարգմանական գործընթացի մի քանի նեղ հարցեր կամ արհասարակ արժեքավորվում են հայ արձակի ուսերեն թարգմանությունները՝ անկախ նրանց ժանրային պատկանելությունից: Իսկ պատմվածքի ժանրի յուրահատկությունը թարգմանության ընթացքում բերում է լրացուցիչ դժվարություններ և թարգմանիչներին առաջադրում հատուկ պահանջներ: Խնդրի տեսական և գործնական նշանակության թելադրանքով աշխատանքում ձևակերպված են հետազոտության հիմնական նպատակներն ու խնդիրները:

Հետազոտության նպատակներն ու խնդիրները: Սույն աշխատանքը հայ խոշորագույն գրողների մի շարք պատմվածքների ուսերեն թարգմանությունների նյութի վրա թարգմանության համարժեքությունը բնագրին որոշելու և հեղինակային ոմի վերստեղծման շփանիշով գնահատելու առաջին փորձն է:

1 Чуковский К.И. Высокое искусство.-М.: Сов. писатель, 1968, с.22

Սույն աշխատանքի նպատակն է՝ Բաժնու, Սամվել, , Դ.Դեմիրճյանի , Վարդանանք, , Ս.Զորյանի , Պապ Թազավոր, , և Ս.Խանզադյանի , Մխիթար Սպարապետ, , պատմավեպերի ուսեսերեն թարգմանությունների համեմատական համադրական քննությունը վեր հանել այն լեզվական, ոճական, գրական օրինաչափությունները, որոնց առկայությունը հնարավորություն է ընձեռում բանաձևելու պատմավեպերի ոմի վերստեղծման սկզբունքները: Աշխատանքում քննված են այնպիսի հանգուցային հարցեր, ինչպիսիք են՝ հայերեն բնիկ բառերի, որպես պատմական և ազգային յուրահատկություն կրողների, փոխանցումը, հնաբանությունների, որպես հերոսների խոսքի ոճական երանգավորման միջոցների, բնագրի հեղինակի ոմի շարահյուսական յուրահատկությունների վերստեղծումը, ժողովրդախոսակցական բառերի թարգմանությունը և այլն:

Պատմավեպի ժանրային յուրահատկության մշտնջան հիման վրա խնդիր է դրվել քննարկել նաև թարգմանության սկզբունքները և նրա գնահատության չափանիշները թարգմանության մեջ ազգային առանձնահատկությունները փոխանցելու լույսի տակ:

Գիտական նորությունը պատմավեպերի թարգմանության սկզբունքների ուսումնասիրումն է՝ թարգմանության հիմքի՝ բնագրի հեղինակի ոմի պարտադիր վերստեղծման հետ փոխհարաբերությամբ: Թարգմանության տեսության զարգացումն եական թուիք է կատարել թարգմանությունների չափանիշների բնորոշման ասպրեզում, , տառացի, , և , ազատ, , թարգմանությունների տեսությունից դեպի , ռեալիստական, , : Այս եզրը լայնորեն կիրառվում է թարգմանության հայրենական և արտասահմանյան դպրոցների տեսաբանների աշխատություններում: Թարգմանության ժամանակակից դպրոցը հեղինակային ոմի վերստեղծումը համարում է բնագրից գեղարվեստական թարգմանության կառարողի առջնահերթ խնդիրը: Լ.Մ.Մկրտչյանը գրում է. , , մշտնի, , , , մշտնի, , , , համարժեք, , , , լիարժեք, , , ինչպես և թարգմանության ցանկացած այլ բնորոշում՝ բոլորը լուկ բառեր են, բառեր, ըստ էության ոչինչ չպարզաբանող, եթե թարգմանության մեջ հաշվի չի առնված բնագրի ոճական բնութագիրը: Այժմ որպես հիմնական պահանջ թարգմանությանն առաջադրվում է բնագրի ոմի հարազատության պահանջը, ¹, քանի որ , երբեմն թարգմանությունն արժեքավոր է լինում որպես գրական երկ, ուսնում է գեղարվեստական արժանիքներ, բայց արված է լինում ուրիշ ոճական լուծումով և չի արտահայտում բնագրի հատկանիշները, ²:

1 Мкртчян Л.М. Родное и близкое. Статьи. М.: Сов. пис., 1978, с. II
2 Սույն տեղում, էջ 32:

Բնագրի համարժեք վերարտադրություն հնարավոր է միայն թարգմանչի կողմից բնագրի ոճաբանական նկարագիրը ըմբռնելու և վերստեղծելու՝ դեպքում: Հակառակ դեպքում թույլ կտրվեն ազգային և պատմական յուրահատկություն, պատկերի առարկայական բովանդակության և նրա լեզվական ձևի միջև կապի աղավաղումներ: Եվ արդյունքը՝ գեղարվեստական երկի գաղափարական բովանդակության աղավաղում:

Աշխատանքի գործնական նշանակությունն այն է, որ նրանում քննարկվում են մի շարք մասնավոր հարցեր, որոնք կարող են օգտակար լինել գեղարվեստական թարգմանության տեսությանը: Բացի այդ, միևնույն երկի մի քանի թարգմանությունների քննությունը հնարավորություն է կտա խուսափելու նախորդ թարգմանիչների սխալներից և զարգացնելու նրանց նվաճումները նոր թարգմանությունների ձեռնարկելիս:

Ուսումնասիրությունն մեթոդաբանական հիմք են ծառայել խորհրդային գիտնականների տեսական-մեթոդական աշխատությունները՝ նվիրված թարգմանության գիտական չափանիշների բնորոշմանը: Հեղինակը հենվել է նաև թարգմանության արտասահմանյան տեսաբանների աշխատությունների եզրահանգումների վրա: Դիսերտացիոն հետազոտության սկզբունքների ձևավորման մեջ կարևոր դեր են խաղացել հայ գիտնականների՝ ուսումնասիրվող հեղինակներին նվիրված աշխատությունները, ինչպես նաև ուսու խորհրդային գիտնականների գրական-քննադատական հոդվածներն ու մենագրությունները:

Աշխատանքի ապրոքացիան: Աշխատանքի հիմնական դրույթները հրապարակվել են ³ գիտական հոդվածներում: Ներկա հետազոտության արդյունքների հիման վրա գեղուցում է կարդացվել Երևանի պետական համալսարանի , Դեկտեմբերյան գիտական ընթերցումներ, , /դեկտեմբեր, 1987/ գիտական նստաշրջանում: Դիսերտացիան քննարկվել է Երևանի համալսարանի ուսու զրախանության և հայ գրականության ամբիոններում:

Աշխատանքի կառուցվածքը և հիմնական բովանդակությունը: Դիսերտացիան բաղկացած է Ներածությունից, չորս գլուխներից, եզրակացություններից և օգտագործած գրականության ցանկից:

Ներածության մեջ բնորոշված են թեմայի արդիականությունը, մշակվածության աստիճանը, հետազոտության նպատակներն ու խնդիրները: Հեղինակի կողմից հիմնավորվում են այն սկզբունքները, որոնք ընդունվում են իբրև ռեալիստական թարգմանության գնահատման չափանիշեր, ցույց են տրվում այն յուրահատկությունները, որոնք բնորոշ են պատմագեղարվեստական ստեղծագործություններին և նրանց ուսերեն թարգմանություններին:

վերարտադրելով բնագիրը՝ թարգմանիչը պետք է ստեղծի լիարժեք գեղարվեստական երկ, որի մեջ արտահայտվեն բնագրի գեղագիտական և իմաստասիրական որակները, պետք է կարողանա հասցնել ընթերցողին երկի զաղափարական հարստությունը, պատկերային կառույցը, գեղարվեստական ինքնատիպությունն ու զգացմունքային նրբերանգները: Բնագիր գեղարվեստական երկը, որը զաղափար-գեղագիտական կազմի և լեզվական նյութի դիալեկտիկական միասնությունն է, ի հայտ է գալիս որպես օբյեկտիվ իրականություն սուբյեկտիվ վերակերտման արդյունք: Հենց տվյալ հեղինակին հատուկ աշխարհատեսությունն ու կյանքի ընկալումը, անկրկնելիությունն ու ինքնատիպությունը, որոնք արտացոլվում են հատուկ պատկերային կառույցում և արտահայտվում ընդհանրապես, կազմում են նրա ոճը, և թարգմանության մեջ պիտի վերստեղծվեն:

Լեզուն որպես պատմական անցյալի գեղարվեստական արտացոլման միջոց և նյութ, պատմական ժանրի կարևոր հիմնահարցերից է: Մասնավոր սրույթամբ է դրվում պատմավեպում գրողի ընտրած դարաշրջանի լեզվի օգտագործման սահմանների և մեթոդի հարցը: Պատմավեպի/որպես գեղարվեստական ստեղծագործություն/ լեզվի հիմք է ծառայում համընդհանուր օգտագործման բառապաշարը: Դա մի միջավայր է, որ առանձնանում են և որի հետ որոշակի հարաբերության մեջ են մտնում լեզվի տարբեր շերտերը ներկայացնող բառային կազմի զանազան տարրերը: Այստեղ բեկվում են գրք-գրային և քանավոր-խոսակցական ոճերը, ներկայացնելով լեզվի բառարանային կազմի այս կամ այն շերտին պատկանող, ոճականորեն երանգավորված բառային տարրերի վիթխարի քաղաքականություն /հնաբանություններ, հասարակաբանություններ, բարբառայնություններ, արհեստաբանություններ և այլն/, բացառությամբ հատուկ անքստերին ոճականորեն ընտրող տերմինների: Դրա հետ մեկտեղ, պատմագեղարվեստական երկերը, որոնք արտացոլում են իրենց ստեղծման ժամանակից ավել կամ պակաս հեռավորությամբ պատմական տարբեր շրջաններ, պահանջում են այնպիսի լեզու, որը պետք է տարբերվի գրողին ժամանակակից լեզվական միջավայրից: Այսպիսով, դարաշրջանի լեզվական երանգավորման անհրաժեշտությունը պայմանավորվում է լեզվական հնացած միջոցների օգտագործում՝ հնաբանություններ, հոմանիշային /բառային մակարդակով/ և դարձվածաբանական միջոցների պատմական ոճավորում, լեզվի հնամենիացման ոճական միջոցներ /հնացած քերականական ձևերի ոճական գործառնություն/ և կառուցվածքային-ոլիմպական յուրահատկություններ:

Պատմավեպի թարգմանությունը ինչ-որ պարզեցված գործընթաց չէ, քանի որ այդ ամենով հանդերձ, կարող է թվալ, թե յուրաքանչյուր գրող պատմագեղարվեստական երկի լեզվին հնության երանգ հաղորդելու, պարտա-

կանությունը, կատարում է յուրովի. յուրովի է լուծում իր պատկերած դարաշրջանի լեզվական կոլորիտը, պատմական անցյալի կենցաղի և հոգևոր մշակույթի հետ կապված բաների և լեզվական ձևերի օգտագործման միայն իրեն հատուկ ու բնորոշ սկզբունքներով:

Աշխատանքը բաղկացած է գլուխներից, որոնցից յուրաքանչյուրը նվիրված է գերազանցապես մեկ լեզվական կամ ոճական հնարանի տեղ գրողի: Միասին վերցրած, գլուխները կազմում են պատմագեղարվեստական երկի գեղագիտական բովանդակության վերարտադրման համար կարևոր նշանակություն ունեցող և մեր ուսումնասիրության նյութը հանդիսացող լեզվական տարբեր տեսակյունների ու ոճական առավել կարևոր հնարանների հաջորդական նկարագրություն:

Առաջին գլուխ: Հայերեն բնիկ բաները և բնագրի հեղինակի ոճական հնարանների արտահայտումը թարգմանության մեջ: Գլուխը շարադրված է Բաժնու հանրահայտ, ,Սամվել, , պատմավեպի ուղևորներն թարգմանություններն ուսումնասիրության հիման վրա:

Պատմավեպի ազգային յուրահատկությունը, տվյալ ժողովրդի պատմական զարգացման որևէ փուլի կյանքի փոխկապակցված և փոխալմանավորված առանձնահատկությունների քարոզ համակարգի հետ միասին, որպես կանոն, ենթադրում է ժողովրդի կյանքի տվյալ փուլի պատմության, կենցաղի, մշակույթի առանձնահատկությունները նշանակող բառ-իրակությունների օգտագործում:

Բառ-իրակությունները պարունակում են պատմավեպի համար անհրաժեշտ ազգային և պատմական կոլորիտի ինֆորմացիան: Այդ ուրույն բառապաշարի, հետևաբար և նրանում պարունակվող տեղեկատվության պահպանումը կամ թարգմանումը կարևոր գործոն է, որին ապավինում է հեղինակը ստեղծագործության ազգային և պատմական կոլորիտը ստեղծելիս:

Կան , ,Սամվել, , պատմավեպի ուղևորներն երկու թարգմանություններ: Առաջինը պատկանում է Ա.Դուբրովինային /Տեր-Կարապետովային/ և Խ.Կուսիկյանին /Երևանցյանին/, արված է 1914 թվին, առաջին անգամ ամբողջությամբ տպվել է 1946 թվին: Երկրորդը՝ Ն.Խաչատրյանի թարգմանությունը, հրատարակվել է 1982 թվին:

Վեպում պատմական ոճավորման մեթոդը որոշվում է հեղինակին ժամանակակից գրական լեզվի և նկարագրվող դարաշրջանի լեզվի հարաբերակցությամբ: Բաժնու համար ոճական մշակման ելակետային նյութ է ծառայել ժամանակակից գրական լեզուն, կարգաբերված ոճական համակարգը, սահմանված նորմերը, հարուստ բառաթանգարանը, ինչպես նաև՝ զարգացած հոմանշությունը և մեծաքանակ ոճական տարբերակները: Գրողը հաջողությամբ է լուծել հեռավոր դարա-

շրջանի՝ մ.թ. IX դարի լեզվական երանգավորման փոխանցման խնդիրը: Օգտագործելով հայկական ժողովրդական խոսքի հարստությունը, ընդգրկելով բազմաթիվ տարասեռ լեզվական միավորներ, այդ թվում լայնորեն օգտվելով հին հայերենից՝ գրաբարից, նա պահպանել է ոմական հյուսվածքի բացառիկ միասնությունը, ոչ մի դեպքում չկորցնելով նրա կենդանությունն ու բնականությունը: Գրողը չէր կարող իր պատումում չներառել տվյալ դարաշրջանին բնորոշ որոշակի իրականություններ /իրարդրության առարկաներ, հանդերձներ, զինատեսակներ, կահ-կարասի, սպասքներ/: Վեպի բառական նյութը մեծ չափով կապված է հայ ժողովրդի պատմական կյանքի և ապրել-կերպի հետ: Ընտանեկան և հասարակական կազմակերպության, կրոնի, պաշտամունքների, ծեսերի, կենցաղի, հագուստեղենի, զարդարանքների, զենքերի վաղ նկարագրությունները թելադրված են նյութական իրական աշխարհի մըշմարտացի վերստեղծման և կենցաղային միջավայրի միջոցով պատկերը առավել ցայտուն դարձնելու հեղինակային ձգտումով:

Նշանակելով միայն տվյալ ժողովրդին բնորոշ երևույթները, առարկաները և հասկացությունները՝ բառ-իրականությունները գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ, ինչպես դա տեսնում ենք, Սափվել, Վեպի օրինակով, դառնում են ժողովրդի կյանքի ազգային առանձնահատկությունները արտահայտելու միջոցներ:

Այս հետ մեկտեղ, պատմագեղարվեստական երկի բառ-իրականությունները ոչ համախիստ լինելով սափված իրականությունների արտացոլում, կարող են դասվել հեղինակի կողմից հատուկ ներմուծված հնամենի քառապշարի կարգը՝ ստեղծագործության պատմական ոմավորման նպատակով: Մի կողմից՝ դրանք գործածությունից դուրս եկած, իրականություններ նշանակող հնաբանություններն են: Այս խմբի բառ-իրականությունների թվին են պատկանում հիմնականում զարդարանքների անունները, ռազմական և վարչական հասկացությունները, զինատեսակների անունները: Մյուս կողմից, հնամենի քառապշարի կիրառումը պայմանավորված է ընդհանուր գունաշարում նրա տարրերը իբրև առավել վառ ու ցայտուն գունային, ըծեր, օգտագործելու հեղինակային ձգտումով: Բառերի այս մասին հատուկ են արտահայտիչ հուզական որակներ: Բոլոր այս բառ-իրականությունները պատկանում են գեղարվեստական ստեղծագործության ազգային կոլորիտի ստեղծման և ուժեղացման ակտիվ արտահայտչամիջոցների թվին:

Եվ, երրորդ, դրանք հնաբանություններ են ժամանակակից ընկալման համար, բայց գործածելի էին Բաժնու դարաշրջանի գեղարվեստական լեզվում:

Ազգային իրականությունները անմիջականորեն վերաբերում են և ձեռն, և բովանդակությանը, որքանով որ նրանք ծառայում են այն հասկացություն-

ների անվանմանը, որոնք, իրենց հերթին, գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ լեզվական պատկերներով արտահայտված նյութական էությունն են:

Այսպիսով, բառ-իրականությունները պատմվեպում կրում են միանգամայն որոշակի ծանրաբեռնվածություն: Հասկանալի է, իրականության ոմական ակտիվության աստիճանը, ենթատեքստից կախված, կարող է լինել տարբեր, բայց ոչ մինչև զրո անկումով, այնպես որ, գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ չկան, բոլոր դեպքերում, չպետք է լինեն չափաճառաբանված բառեր. միայն որպես ոչ պիտանի առարկաների անցնող սովերներ, ¹:

Քանի որ իրականության ինֆորմացիան բխում է բնագրում գեղարվեստորեն ներկայացված իրականությունից, ապա խնդրի էությունը այն է, որ զանվեն այդ ինֆորմացիայի փոխանցման մշտությունն ապահովող միջոցները, այսինքն միայն բնագրի իրականության համար որոշակի պոտենցիալ համարժեքների առկայության դեպքում է հնարավոր սահմանել, թե ինչպիսի պայմաններում ընտրված պոտենցիալ համարժեքները կարող են դառնալ օպտիմալ:

Իրականության փոխանցման միջոցի ընտրությունը հիմնականում կախված է ամբողջ տեքստում և տվյալ ենթատեքստում իրականության գործառնական դերից, քանի որ իրականության ողջ նշանակալիությունը հանդերձ նրա թարգմանությունը չպետք է դառնա ինքնանպատակ:

Բառ-իրականությունների թարգմանության հիմնական եղանակներից մեկը տրանսլիտերացիան է, զրադարձությունը, բառի մեխանիկական ներմուծումը տեքստ, որովհետև իրականության համարժեք համապատասխանության որոնումը, բնականաբար, անկարելի է, որքանոր իրականությունը գոյություն չունի թարգմանության լեզուն կրող ժողովրդի կենցաղում և աօրայում, նրա համար անծանոթ է և արտասովոր: Գրադարձությունը ընդգծում է իրականության ոմական ակտիվությունը և տեքստին հաղորդում է ազգային ու տեղական երանգավորում:

Առկա երկու թարգմանական համատեքստերի ընտրությունը մեզ թույլ տվեց վեր հանել բառ-իրականությունները թարգմանելիս՝ թարգմանիչների երկու տարբեր ոմական դիրքորոշում և, հասկանալի է, Բաժնու ոմի յուրահատկությունները վերստեղծելիս Ա. Դուբրովինսկի և Լ. Նուսիկյանի նպատակամղումը՝ միայն բնագրի ազգային երանգավորումը պահպանելը, հանգեցրել է բոլոր բառ-իրականությունների հետևողական գրադարձության՝ տողատակերի պարտադիր բացատրություններով, որը, անշուշտ, հնարավոր է դարձրել բնագրի ազգային կոլորիտի պահպանումը, բայց չի արտացոլել բառ-իրականությունների օգտագործման հեղինակային համակարգը:

Հեղինակի կողմից բառ-իրականությունների օգտագործման համակարգը պայմանականորեն կարելի է բաժանել երեք տեսակների. ա/ արհեստավորական բառ-

1 Виноградов В.В. Язык художественного произведения. - Вопросы языкознания, 1954, № 5, с. 16

իրականությունների օգտագործում, որոնց նշանակությունը հայտնի է բնագրի ընթերցողներին, չնայած դրան, համատեքստում նախադասությունը միշտ հասկացվում է իրականության բացատրումով, ք/ անծանոթ բառ-իրականությունների օգտագործում և դրանց բացատրում հենց նախադասության մեջ, քանի որ հնաբանության ներմուծումը տեքստ՝ նույնպես յուրօրինակ գրադարձություն է ուրիշ բառային համակարգից ժամանակակից լեզու, թեպետ խոսքը ոչ թե այլալեզու բառերի մասին է, այլ միևնույն լեզվի ուրիշ բառային համակարգի տարրերի, ք/ իմաստավոր անունների նշանակության օգտագործում:

Ն.Խաչատրյանը նույնպես հենվել է գրադարձության սկզբունքին, սակայն հաշվի է առել Բաժնու կողմից դրանց օգտագործման ոմական նրբերանգները, այսինքն՝ ա/ արհեստավորական բառ-իրականությունների օգտագործում, որոնց նշանակությունը հայտնի է բնագրի ընթերցողներին, չի ուղեկցվում բացահայտ պարզաբանությամբ, ք/ արհեստավորական բառ-իրականություններ, որոնց նշանակությունը հայտնի է բնագրի ընթերցողներին, ուղեկցվում է նախադասության մեջ նրանց բացատրությամբ, ք/ իմաստավոր բառերը նույնպես թարգմանչուհու կողմից ընկալվում են իբրև բառ-իրականություններ, որոնք պաթունակում են անհրաժեշտ ինֆորմացիա և բացատրվում են թարգմանության իսկ նախադասությունում:

Թարգմանչուհու կողմից բառ-իրականությունների բացատրությունների ներմուծումը նախադասություն և, այդպիսով, իր կողմից բնագրի նախադասության լրացումը, առաջին հայացքից, կարող է խաթարել թարգմանության համարժեքությունը բնագրին, աղավաղել բնագրի հեղինակի ոմը: Ակնհայտ է, որ թարգմանչուհու կողմից բառ-իրականությունների բուն տեքստում մեկնաբանելը հիմնավորվում է տեղական ազգային կոլորիտը հաղորդելու նրա ձգձգումով և դրա հետ մեկտեղ, պահանջով պատումի դինամիկան, չծանրաբեռնելով ընթերցողին ամեն անգամ ընթերցանությունից կտրվելու և տողատակում բառերի բացատրություններն ու ծանոթագրությունները նայելու անհրաժեշտությամբ: Բացի դրանից, նույնիսկ բնագրում լինում են բառ-իրականությունների՝ նախադասության մեջ բացատրելու դեպքեր և նույն իրականության կրկնակի բացատրություն ուրիշ բառով /օրինակ՝ նրա մեջ լցնում են շաքարապատ տերևները, շաքարը լուծվում է ջրի մեջ, հետո տերևները դուրս են ածում, իսկ մնացած ջուրը եփ տալով՝ թանձրացնում են, և այդպես պատրաստում են բուսական մեղր կամ ուռի:— Когда сахар растворялся, листья выбрасывали, вода закипала, делаясь густой. Таким способом приготавливали растительный мед или иначе — руп./

Ն.Խաչատրյանը, կախված համատեքստից, դիմում է բառ-իրականության թարգ-

մանություն ուրիշ հնարանքների՝ նկարագրողական, համատեքստային նմանակության: Վերջին հնարանքը հատկապես արդյունավետ է և արդարացված՝ ստեղծագործությանը պատմական կոլորիտ հաղորդելիս:

Բառ-իրականությունների թարգմանության եղանակների բազմազանությունը նպաստում է նրանց օգտագործման ժամանակ հեղինակային մոտեցումների բազմազանությանը, որը ոմական բազմազանության է հանգեցնում թարգմանության մեջ դրանք կիրառելիս, որի շնորհիվ թարգմանված ստեղծագործության շարադրանքը դառնում է բնական, դինամիկ, ոչ միատոն, ընկալվում է որպես բնագիր:

Ա.Դուբրինովայի և Ի.Կուսիկյանի կողմից ուսուցանված տեքստում հայերեն բառ-իրականությունների սխեմատիկ ներմուծումը ոչ միշտ է արդարացվում թարգմանության լեզվի տեսակետից, քանի որ այլալեզու բառը, որպես կանոն, հակասության մեջ է մտնում թարգմանության լեզվի հետ և աններդաշնակություն է առաջացնում շարադրանքում: Մի շարք դեպքերում թարգմանիչները ստեղծել են կեղծ իրականություններ, որոնք լիովին կարելի էր թարգմանել ուսուցանել և ոչ թե գրադարձել: Այնտեղ, ուր թարգմանիչները զտել են բառային համապատասխանություններ՝ բառ-իրականությունների նմանակներ /հիմնականում դրանք հնաբանություններ են/, թարգմանությունը բավականաչափ արտացոլել է բնագրի և ազգային, և պատմական կոլորիտը, դրա հետ միասին պահպանվել են բնագրի հեղինակի՝ Բաժնու հնարանքները:

Այսպիսով, թարգմանության մեջ բնագրի հեղինակի ոմի պարտադիր արտացոլման, բառ-իրականությունները տեքստում և ոչ թե ծանոթագրություններում օգտագործման սկզբունքը դրսևորվել է միայն Ն.Խաչատրյանի թարգմանությունում: Ա.Դուբրինովայի և Ի.Կուսիկյանի թարգմանությունների մեջ բառ-իրականությունները բացատրված են ծանոթագրություններում:

Թարգմանչական միևնույն խնդրի տարբեր լուծումները պայմանավորված են ոչ միայն թարգմանիչների տաղանդով ու գեղարվեստական ղեկավարությամբ, այլև այս կամ այն շրջանում թարգմանչական վարպետության զարգացման մակարդակով՝ մասնավորապես հայ պատմագեղարվեստական արձակը ուսուցանելու թարգմանելու ասպարեզում:

Երկրորդ՝ թարգմանության մեջ ստեղծագործության լեզվի համաձայնեցման /արխայիզացման/ հեղինակային միջոցների արտացոլման խնդիրը զլխում քննարկվում է Դ.Դեմիրճյանի անհատական մոտեցումը, «պարզապես», պատմական լեզվի համաձայնեցմանը:

Իբրև վերլուծության նյութ մենք օգտագործել ենք Ա.Թադևոսյանի թարգմանության տարբեր հրատարակությունների տեքստերը: Առաջին անգամ վերջին ուսուցանելու լույս է տեսել 1956 թ., երկրորդ անգամ՝ 1961 թ.:

Երրորդ անգամ վեպը հրատարակվել է 1974 թ.: 1985 թ. Նրա չորրորդ հրատարակությունը լույս տեսավ Ա. Շաթիրյանի խմբագրությամբ:

Պատմագեղարվեստական երկում նկարագրվող դարաշրջանի լեզվի վերաբերողությունը ենթադրում է լեզվի որոշակի համեմատական /ինչպես՝ բառապաշարի, այնպես էլ քերականության/: Համեմատական հնարանքները դրսևորվում են այդ խնդրի նկատմամբ հեղինակի անհատական մոտեցումով պայմանավորված:

Վեպի լեզվական նյութը հետաքրքրական է այն ինքնատիպ հնարանքների համակարգի ուսումնասիրության համար, որին դիմել է պատմագեղարվեստական երկի հեղինակը: Նրա ոմի բաղադրատարրերը վեպում նախադասության կառույցի՝ դասական գրքային նորմերի հետ ուժեղ կապն է, մակդիրների և փոխաբերությունների արտասովորությունը, բառակազմության ընդգծված նորությունը, հայերենի ոմական ուսուցանողների հսկայական հարստության օգնագործումը:

Համեմատական դեմիրոյանական սկզբունքները ենթարկվում են գլխավոր խնդրին՝ վեպի հերոսներին նաև լեզվի և ոմի օգնությամբ բնորոշմանը: Պայմանականորեն կարելի է համեմատական երեք տեսակ առանձնացնել. ա/ լրիվ համեմատական /շարադրվում է միայն գրաբարով/, բ/ հնաբանությունների զուգ քանակության օգտագործում գրքի բառապաշարի հետ կապակցված, գ/ համեմատական միայն գույն գրական լեզվի օգնությամբ:

Թարգմանությունը, հետևաբար, պետք է կատարվեր ստեղծագործության լեզվի դեմիրոյանական համեմատական այս յուրահատկությունների հաշվառումով:

Հերոսին լեզվական քննութագիր տալու հեղինակային տեքստում հանգեցրել է նրան, որ որոշ հերոսներ խոսում են մաքուր գրաբարով: Նման տեքստային հատվածների թարգմանություններում մենք, առաջին հայացքից՝ անհրաժեշտը, հեղինակի ոմի համարժեք վերաբերողությունը չգտանք: Թվում էր, թե հերոսներին ընդգծված համեմատական լեզվով խոսել հարկադրելու կամ նրանց խոսքին ժողովրդական քանավոր ստեղծագործության նմուշների լեզվի հնչողությունը հաղորդելու հեղինակային մոտեցմանը համապատասխան՝ այդ հատվածները պետք է թարգմանվեին նույնպիսի համեմատական լեզվով: Իհարկե, համաձայն թարգմանության գլխավոր խնդրի, որը ենթադրում է բնագրի ընդհանուր ոմական ուղղվածության և նրա ժանրային պատկանելության հաշվառում, անհրաժեշտ է բառապաշարի և քերականական հնարավորությունների համապատասխան ընտրություն, որն արտացոլի հեղինակի հնարանքը: Բայց, մյուս կողմից, պահանջվում է թարգմանվող լեզվում տեքստերի որոշակի տարատեսակություն ապահովող նորմերի պահպանում՝ իսկ դա ինչ-որ չափով կաշկան-

դում է թարգմանչին: Սակայն տեքստի վերստեղծումը միայն հին ուսերենով, իբրև պատմականորեն գրաբարին համապատասխանող, թարգմանությունը կղարծներ ժամանակակից ընթերցողին նվազ հասկանալի: Եվ, որ շատ կարևոր է, դա կհանգեցներ տեքստի ուսականացման և ազգային յուրահատկությունների ոչնչացման: Մեր կարծիքով, բնագրի տեքստին համապատասխան, այդպիսի հատվածները պետք է թարգմանվեին բառային և շարահյուսական հնաբանությունների լայն կիրառումով: Դեմիրոյանը կարծում էր, որ, ,հարկավոր է գտնել ինչ-որ միջին, երրորդ ժանապարհ, որպեսզի, առանց տեքստը հնաբանություններով ծանրաբեռնելու, նրանում այնուամենայնիվ տրվի դարաշրջանի կոլորիտը, այսինքն հեռավոր ժամանակների կյանքի և սովորույթների բնորոշ երանգավորումը: Մասնավորապես, կաթողիկոսը և մագիստրոսները պետք է խոսեն ընդգծված գրոց լեզվով, իսկ մյուս իշխանները՝ փոքր չափով, արհեստավորները, ժողովուրդը և զինվորները պետք է խոսեն պարզ, բայց, իհարկե, ոչ խիստ ժամանակակից լեզվով,¹:

Այստեղից կարելի է անել հետևյալ եզրակացությունը. թարգմանչը պարտադիր պետք է ցույց տա հերոսների լեզվի տարբերությունները: Ա.թաղեոսյանի մոտեցումը վեպի թարգմանությանը պետք է որ հիմնվեր հեղինակի գլխավոր միտումի՝ հնաբանությունների օգտագործումով հերոսների խոսքը անհատականացնելու վրա: Այս դրվածքով վերլուծվող հատվածների թարգմանությունը մեզ թվում է ոչ լրիվ ընդունելի, որովհետև այն չի համապատասխանում բնագրում հեղինակի առավելագույն համեմատական ոմին:

Լեզվի համեմատական հաջորդ միջոցը գրաբարից մեծաքանակ բառային տարրերի /բառեր և բառակապակցություններ/ և նրանց նմանակությամբ կազմված բառերի կիրառումն է ձևաբանական համեմատի տարրերի /ածանցներ, վերջավորություններ և այլն/ օգտագործումով: Վեպում մեր առջև ժամանակակից գրական լեզվի և գրաբարի լեզվական տարրերի արտակարգ հետաքրքիր և հարուստ համաձուլվածք է՝ արտահայտված ինչպես բառապաշարի, այնպես էլ քերականության բնագավառներում: Հնացած բառամթերք, բայց պարզ, հասկանալի ժամանակակից հայ ընթերցողին, օգտագործվում է և հերոսների խոսքում, և հեղինակային խոսքում: Զգացվում է խոսքը հնագույն ձևագրերի ոմին համապատասխանացնելու հեղինակի ձգտումը:

Ոմական այդ շերտը Ա.թաղեոսյանը թարգմանել է գլխավորապես գրական գրքային բառամթերքով՝ երբեմն տեքստ ներմուծելով հնաբանություններ,

1 Դեմիրոյանի նամակը Ա.Խոստոմիրյանին, Երևանի հայրենի, պատմական թատերակի թարգմանության առթիվ /13 փետրվարի 1948 թ./ 24.10, Դեմիրոյանի Փոստ, № 1184:

խոսքը հիմնականում դարձել է շրջառություն, այսինքն՝ թարգմանչուհին դիմել է շարահյուսության համեմատական: Նկատենք նաև, որ շատ քիչ դեպքերում հնաբանությունները թարգմանվել են հնաբանություններով /ОЛГОВОЛИ, ЕЛИКО, СМЕ, ТЕМ ПАЧЕ, СЕ, АКИ, СЕЙ, УСТА/, համախոսաբար թարգմանվում են զրքային կամ ուսերեն չեզոք բառերով, բայց այդ դեպքում նախադասության շարահյուսությունը ստեղծում է , , բարձր ոճ, , : Սակայն թարգմանչուհին պահպանել /զրադարձել/ է հնաբանությունները /нахарар, кушан և այլն/ կամ գտել դրանց նմանակները /իշխան - князь, մազաղթ - пергамент և այլն/, որը, իհարկե, նպաստել է դարձյալ հայկական կուլտուրայի վերստեղծմանը:

Դեռ ավելին, թարգմանչուհու որոնքարձ մեթոդը թույլ է տվել լրիվ չափով արտացոլելու հերոսների լեզվի անհատականացման սկզբունքները, որոնք այնպես վաղ արտահայտված են բնագրում: Վեպի բոլոր հերոսները թարգմանության մեջ խոսում են միատեսակ համեմատական լեզվով: Ժողովրդականացված, իհարկե, ինչ-որ չափով առանցնանում է ժողովրդական պատկերավոր արտահայտությունների և դարձվածների, ինչպես նաև նախադասության առավել պարզ կառույցների օգտագործումով, սակայն բնագրին յուրահատուկ հոգևորականության ներկայացուցիչների և իշխանական տների անդամների լեզվի տարբերակում թարգմանությունը չունի:

Վեպի լեզվի համեմատական երրորդ հնարանը հերոսների լեզվի անհատականացումն է միայն զրքային բառապաշարի և շրջառության օգնությամբ: Այստեղ հեղինակը բոլորովին չի դիմում հնաբանությունների, հնացած ձևերի ու դարձվածների, սակայն այս դեպքում նա հասնում է զարմանալի արդյունքների: Վեպի հերոսների խոսքային բնութագրերը արտահայտիչ են և մշտնջեն: Բնագրի հնաբանություններից բոլորովին զրկված բառապաշարին համապատասխանում է թարգմանության զրքային լեզուն՝ դարձյալ որոշ հնացած բառերի օգտագործումով /тем паче, с огеѣ, даѡи և այլն/: Ինչպես տեսնում ենք, թարգմանչուհին չի նահանջել իր հիմնական սկզբունքից՝ թարգմանել զրքային բառապաշարով, հնաբանությունների ներմուծումով՝ անկախ հեղինակի սկզբունքներից: Այստեղ չկա նաև բնագրի հետ ոճական մերձավորություն, այսինքն թարգմանության մեջ համեմատական միջոցը չի համապատասխանում բնագրում գործադրված միջոցին:

Այսպիսով, ամբողջ թարգմանությունը համեմատականում է միատեսակ՝ ուսաց գրական լեզվով, առանց ոճական ուրիշ շերտերի որևէ խառնուրդի, հին սլավոնական լեզվից վերցված խոսքի զրքային, հնացած ձևերի ներմուծումով, շրջառության հետ կապակցված, որը նպաստում է , , բարձր ոճի, ստեղծմանը: Ամբողջ տեքստի ընթացքում իրականացվող համեմատական այսպիսի մի-

տարր սկզբունքը չի համապատասխանում վեպի լեզվի համեմատական մեջ հեղինակի ոճական բազմազան հնարքներին, հետևաբար թարգմանչուհին չի հասել բնագրի ոճական համարժեքության: Այս տեսանկյունից Ա.Քաղեոսյանի 1956 թ. կատարած թարգմանությունը մենք չենք կարող համարել ամբողջովին հաջողված, թեև ստեղծագործության պատմական մթնոլորտի, համեմատական հեղինակային որոշ հնարքների փոխանցումով, նա թարգմանությունը հասցրել է բնագրի հետ ոճական որոշակի նմանության:

Թարգմանության երեք խմբագրումների համեմատությունը տեքստում էական տարբերություններ չհայտնաբերեց: Միայն 1974 թ. հրատարակության մեջ /Ա.Շաթիրյանի խմբագրմամբ/ շարադրանքը դարձել է ավելի ճկուն, ներդաշնակ, բայց թարգմանչուհու պատմական ոճավորման հնարքները չեն փոխվել: Նոր խմբագրությունը, կատարված, ըստ երևույթին, Մ.Շաթիրյանի օգնությամբ, պատմականորեն օրինաչափ երևույթ էր: Հաստատվում է Ի.Լևիի կարծիքը թարգմանության երկակի բնույթի մասին, ըստ որի՝ թարգմանություններն ավելի պարզ են հանում, քան նրանց բնագրերը¹: Բավական երկար ժամանակ էր անցել վեպի ուսերեն առաջին հրատարակությունից, և այդ ընթացքում հայ արձակի ուսերեն թարգմանիչների վարպետության մակարդակը նշանակալիորեն բարձրացել էր: Բնականաբար, ծագել էր թարգմանության նոր խմբագրման անհրաժեշտություն, որը առավելագույնս համապատասխաներ թարգմանչական արվեստի ժամանակակից փուլի բարձր պահանջներին: Նոր խմբագրությունը վեպի լեզուն դարձրել է առավել բնականություն մեջ չող ուսերեն:

Երրորդ՝ թարգմանության մեջ ստեղծագործության հեղինակի ոճի առանձնահատկությունները վերստեղծման խնդիրը զլխում նպատակ է դրվել վերհանել Ստ.Ջորյանի , , "պա թագավոր, , պատմավեպի ուսերեն թարգմանության սկզբունքներն ու միջոցները՝ հեղինակի շարահյուսության անհատական համակարգի պահպանման տեսանկյունից: Մեզ հետաքրքրել է նաև, թե որ դեպքում է բնագրից հեռացումը արդարացված և որքանով է թարգմանիչներին հաջողվել փոխհատուցել շարահյուսական համակարգի վերարտահայտման շեղումները:

Առաջին թարգմանությունը պատկանում է Ա.Հովհաննիսյանին, հրատարակվել է 1946 թ. Ս.Սպասկու խմբագրությամբ: 1970-ական թթ. վեպը հրատարակվել է Վ.Դադինյանի նոր թարգմանությամբ²:

Հեղինակի գեղարվեստական ոճի և շարադրանքմաներայի փոխանցման հետ

1 Տես И.Левый. Искусство перевода. У., 1974, էջ 99-103:

2 Зорьян С. Собр.соч. в 5-ти т.т. Т.4,М.,1976

կապված՝ կարևոր նշանակություն է ստանում խոսքի շարահյուսական կառուցիչի անդրադարձման պրոբլեմը: Հատկապես նախադասության կառուցվածքի միջոցով նրա ընդգրկումը նրա ծավալման և հոգավորման /մասնատման/ միջոցներով, ինչպես և նախադասությունների միմյանց հետ ընթացողության բնույթի և միջոցների, մեկից մյուսին անցման յուրահատկությունից միջոցով է իրականացվում արվեստագետի մտքի, նրա շարժման բնույթի փոխանցումը: Քերականական ձևերն իրենք, խոսքի շարահյուսությունը գեղարվեստական տեքստի շրջանակներում ինքնուրույն չեն: Նրանք սերտորեն և անմիջականորեն կապված են հեղինակի ոճական համակարգին և, լինելով նրա անհատական առանձնահատկության դրսևորումներից, որոշիչ են դառնում հեղինակային ոճի համար:

Գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ հեղինակի անհատական ոճի դրսևորման յուրաքանչյուր ձև, բնականաբար, առաջադրում է իր թարգմանչական խնդիրները: Ստ. Զորյանի ստեղծագործությունը առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում հատկապես դարաշրջանի պատմական կոլորիտի ստեղծման առումով, որը ձևավորվում է միջավայրի, կենցաղի, սովորույթների, գեների, մարտարապետական կառույցների և այլնի հանգամանակից և մանրամասն նկարագրությամբ: Դ. Դեմիրճյանի խոսքերով՝ Ստ. Զորյանը կիրառել է պատմական նյութի գեղարվեստական արտացոլման, ,նոր մեթոդ, : Դա նյութական մշակույթի խնամքով ուսումնասիրման և մշակման մեթոդն է, որի շնորհիվ իր վեպում ստեղծվել է պատմական դարաշրջանի մասին կոնկրետ պատկերացում: Միջավայրի քանդակային վերստեղծման վարպետությունը իր ողջ բազմազանությամբ և այն կազմող առանձին ֆիգուրների բնորոշությամբ, մանրամասների օգտագործման վարպետությունը արտահայտվել են ստեղծագործության և լեզվի, և ոճի մեջ, մասնավորապես հեղինակի՝ դեպի երկար և բարդ շարահյուսական կառույցները հակվածության մեջ:

Շարահյուսական երևույթների տեսակետից, ,Պապ թագավորի, , լեզուն բավական բարդ է: Հեղինակային խոսքի ոճական համակարգը բնորոշվում է շարահյուսական բարդ միավորներով, որոնց մեջ կապակցված են և ստորադասությունը, և համադասությունը: Հազուստների, տեսարանների, իրադրությունների, հերոսների գործողությունների մանրամասն և հանգամանակից նկարագրության անհրաժեշտությունը հեղինակին մղել է բազմաթիվ միջանկյալ նախադասությունների, ծավալուն մակդիրների դերում՝ դերբայական և մակբայական դարձվածների, պարզանքների և այլ լրացումների օգտագործման: Այդուհանդերձ նրանց կառույցը աչքի է ընկնում մեծ հստակությամբ և հետևողականությամբ, հնացած փոքր դարձվածներ և շարադրումներ չկան:

Շարահյուսական բարդ կառույցը այնքան էլ բնորոշ չէ հերոսների խոսքին, նախադասություններն այստեղ կարճ են, բառերի հաջորդականությունը՝

պարզ: Այն դեպքերում, երբ հեղինակը գիտակցաբար նպատակ է դրել որոշակի լեզվական բնութագիր տալ այս կամ այն հերոսին, հերոսների խոսքի շարահյուսության մեջ ներմուծել է զրքային լեզվի ձևեր, հին հայերենի տարրեր:

Շարահյուսության տեսակետից թարգմանվող տեքստում հեղինակի շարահյուսության ոճը և կերպը պահպանելը սկզբունքորեն անհնար է, քանի որ, ,ձեռնարկ-քերականական առումով մշտնջեն թարգմանության անկարելի է դառնում ձևական համապատասխանությունների բացակայության պատճառով: Դառնալ այն չի համապատասխանում թարգմանվող լեզվի բառակապակցական նորմերին, իսկ մի շարք դեպքերում էլ այն ոճականորեն անկարելի է, ,¹: Ա. Խ. Հուկովսկին նույնպես գտնում է, որ, ,վերարտադրել օտար լեզվի շարահյուսությունը իր բոլոր առանձնահատկություններով, իհարկե, անկարելի է, ,²: Բայց թարգմանության մեջ ստեղծագործության ընդհանուր մթնոլորտը, նրա նախադասությունների յուրահատկությունը, որի շնորհիվ ձևավորվում է խոսքի որոշակի ուղիղականությունը, հնարավոր է և անհրաժեշտ:

Ա. Հովհաննիսյանի թարգմանության մեջ նկատելի է բնագրի շարահյուսական կառույցի պարզեցում և հարթեցում: Մեր առջև բազմաթիվ են օրինակները, ուր բնագրի՝ կառույցի բարդությամբ և մարտադրությամբ բնորոշվող դարձված վերարտադրված է, ,շարահյուսական խտացման մեթոդով: Թարգմանչուհին բնագրի համակարգը տրոհել է պարզագույն տարրերի, ձգտել է մանրատվածության, դրվագայնության, քանդել է ձևական կապերը, չի պահպանել բնագրի շարահյուսական անհրաժեշտ առանձնահատկությունները /նախադասության ձևավորումը, հնչերանգային քայլերի համակարգը/, արդյունքում ստացվել է մերկ և չոր շարադրանք: Ա. Հովհաննիսյանի թարգմանությունը կարելի է համարել, ,ազատ, , վերապատմություն, որը չի պահպանել թարգմանչական որևէ նորմ, քանի որ տեքստը վերածվել է, ,սղվել են թարգմանչուհու կարծիքով երկրորդական տեղերը, դեն է նետվել այն, ինչ դժվար թարգմանելի է, - այսինքն կրճատված են ստորադասական նախադասությունները, որոնք այնքան կարևոր դեր են խղում տեսարանների և գործողությունների նկարագրության մեջ:

Այսպիսով, չի պահպանվել հեղինակային խոսքի բարդ կառույցը՝ իր բազմազան դարձվածներով, որն արտահայտում է հեղինակի շարահյուսության անհատական ինքնատիպությունը՝ ըստ հնարավորին առավել շատ, մանրամասն և հանգամանակից ասելու նրա ձգտման մեջ:

Վ. Դուդինսկը հեռացել է բնագրի նախադասության կոնկրետ սխեմատիկ զծից և ստեղծել է բարդ նախադասությունների իր համակարգ՝ բազմաթիվ դերբայական դարձվածներով և միջանկյալ նախադասություններով, ձգտելով

1 Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М., 1984, с. 174

2 Чуковский К. И., , 24. աշխ., էջ 185:

Թարգմանությունն նպատակն այս դեպքում պետք է լինի հեղինակի անհատական համակարգի արտահայտումը, այսինքն՝ Թարգմանություն մեջ պետք է կիրառել նույն, հեղինակի շարահյուսական /և բառային/ համաձայնացումը։ Այս շերտը վերարտադրելիս Ա.Հովհաննիսյանը խախտել է ժամանակային հեռավորությունն տպավորությունը։ Նրա Թարգմանություն մեջ ակնհայտ է պատմական ոճավորման հետ կապված գծերի թուլացումը՝ ինչպես բառապաշարում, այնպես էլ շարահյուսություն մեջ։ Թարգմանությունը միապաղաղ է, ոճապես անարտահայտիչ, բուրգովին չկա համաձայնացում, այսինքն՝ չեն կիրառված շրջանությունն, բառային հնաբանություններ և արտահայտություններին, բարձր ոճ, հաղորդող այլ քերականական միջոցներ։ Այնինչ Վ.Գուդինցը պահպանել է ոճական այդ շերտի ընդհանուր տոնայնությունը, և բառային, և քերականական, և շարահյուսական գրքային, հնացած ձևերով ընդգծված, ընդ որում Թարգմանության շարահյուսությունը հիմնականում համապատասխանում է հեղինակային՝ ինչպես բառերի հաջորդականության, այնպես էլ նախադասությունների ծավալի առումով։ Վ.Գուդինցի Թարգմանությունն ինքնուրույն է, որ նա հավատարիմ է, մի կողմից, բառացի մշտագրության չհասնելու սւգբունքին, Թարգմանության մեջ առանձին տարրի ընթրությունը որոշելով ըստ համատեքստում նրա գործառության և ոչ թե ըստ քնագրի տարրին համապատասխանության աստիճանի։ Եվ, մյուս կողմից, Վ.Գուդինցը քնագիրը, նրա առանձին տարրերը և տեքստն ամբողջությամբ, ներառյալ նաև շարահյուսական ձևավորումը, տեսողաշտից չի կորցնում։ Վ.Գուդինցը վերստեղծում է պատմական ոճավորումը՝ գուգադրելով բառային և շարահյուսական մակարդակները, որը թույլ է տալիս խոսելու միջոցների հավող գուգորդության, համարժեք Թարգմանության ստեղծմանը ծառայող որոշակի համակարգի մասին։ Թարգմանչի ընթրած տարբերակները /բառերի դասավորության համաձայն ձևը, բառամթերքի և քերականական միջոցների պատկերավոր և գգացմունքային գունավորումը և այլն/ առավել մշգրիտ են համապատասխանում հեղինակի արտահայտությանը։

տասխանում քննադրի մտքին և այն փոխանցում են առավել ընդունելի և քննադրի ուժին հաճախատախան քերականական ձևերով:

Աշխատութեան չորրորդ՝ խոսակցական-հասարակաբանական տարրերը պատմավեպում և նրանց արտահայտութիւնը թարգմանութեան մեջ գլխում քննարկուիմ են Ա.Խանգաղյանի, Մխիթար Սպարապետ, պատմավեպի հասարակաբանական բառապաշարի ուսեսերին թարգմանութեան միջոցները, քանի որ խոսակցականութիւնը, կողմնորոշումը դեպի հասարակաբանութիւնը գերակշռող են այդ վեպի ոմում:

Համախ է հեղինակի ոճը համառոտորեն լեզվի գործառական ոճի տարբեր
տարրեր /գրական ոճի կողքին՝ գեղարվեստական արժակի յուրահատուկ ոճ,
որը հանդես է գալիս որպես լեզվականնորմ/։ Հատուկ կարևորություն դեր
են կատարում երկխոսությունները, որոնք արտահայտում են խոսակցական ո-
ճի առանձնահատկությունները։

Հեղինակի ոճական հնարանքների ամբողջ համակարգը, որը հետապնդում է արտացոլվող դարաշրջանում ժողովրդի տնտեսական, քաղաքական, մշակութա-
թային կյանքի յուրահատկությունների վերարտադրության նպատակը, կառուց-
ված է լեզվի բառադարձածաքանական, քերականական և գեղարվեստաարտահայտ-
չական միջոցների համապատասխան ընտրությամբ: ,Մխիթար Սպարապետ, , վե-
պի ողջ պատկերային համակարգը ամբողջովին հիմնված է ժողովրդական գե-
ղարվեստական մասնողություն վրա: Գրողի կողմից լայնորեն օգտագործվել է
հայ ժողովրդի պատմա-բանահյուսական հարստությունը, համաժողովրդական
լեզվի բառային ֆոնդը, ժողովրդի լեզվական մշակույթը իր բոլոր կանոնիկ
ավանդներով ու շեղումներով, ներառելով նաև բարբառների, ժարգոնների,
դարձվածաբանության, օտարաբանության և այլ տարրեր: Վեպի հերոսների մե-
ծամասնության լեզուն կարելի է բնորոշել որպես հասարակաբանություն,
ձևավորված գրական լեզվի նորմերից նահանջելու ծանապարհով և հակվելով
դեպի կենդանի խոսքը: Այդ ոճը, լինելով որոշակի սոցիալական միջավայրի
մասին ինֆորմացիայի աղբյուր, հերոսներին տալիս է անհատականություն,
որա հետ միասին և տիպականություն:

Կողմնորոշումը դեպի խոսակցականություն վառ արտահայտվել է ամբողջի-
մեջ և ղրսևերովել բոլոր առանձին տղաներում: Խոսակցականությամբ հիմնա-
կանում ներծծված են վեպի բառային հյուսվածքը կազմող լեզվական բոլոր
մակարդականները: Բոլորից ուժեղ գուևսվորված է բառապաշարը: Այստեղ մենք
տեսնում ենք տարբեր աստիճանի արտահայտչականության բառեր ու դարձված-
ներ՝ ամենակենցաղային բարբառայնություններ, որում շատ են հասարակաբա-
նությանը բնորոշ իմաստային կրկնավոր բարդությունները: Վեպը հագեցած է
խոսակցական շարահյուսությանը բնորոշ կառույցներով, ձևաբանական մակար-
դակը նույնպես նշանակալից է անկանոնության ղորոշմը կրող ամենատարբեր

երևույթներով: Հնչյունաբանական մակարդակում ևս ոչ նորմատիվ տարրերը առատ են ու բազմազան:

,,Մխիթար Ապարապետ,, վեպում ոչ նորմատիվ տարրերի հարստությունն ու բազմաձևությունը խոր իմաստ ունի. խոսակցական տարրերը այստեղ պատկերների իրականացման կարևորագույն միջոցն է: Դրա համար էլ թարգմանության մեջ այնքան կարևոր է փոխանցել այդ խոսակցական երանգավորումը: Այդ վեպի թարգմանիչների առջև անխուսափելիորեն կանգնում է համադրական ոմի վերստեղծման խնդիրը: Մի կողմից՝ հերոսների մեծամասնությունն խոսքը՝ վառ և պատկերավոր հյուսված խոսակցական բառերից ու բառակապցումներով, մյուս կողմից՝ հեղինակի և մյուս հերոսների գրական խոսքը՝ միայն տեղ-տեղ ոճավորված բարբառայնություններով կամ ժողովրդախոսակցական արտահայտություններով: Այս դեպքում վեպի բարդ, յուրօրինակ լեզուն, բնականաբար, թարգմանության մեջ չպետք է հարթեցվի, այլ ընդհակառակը, թարգմանիչները պետք է պահպանեն բոլոր առանձնահատկությունները հեղինակային հնարանքի, որը հեծախ է միևնույն նախադասության մեջ մաքուր գրական խոսքին խառնում անսպասելի ժողովրդական դարձվածք:

Ռուս ընթերցողին վեպը առաջին անգամ ներկայացվեց 1971 թվականին Ռ.Նաֆրիելյանցի և Գ.Մանասյանի թարգմանությամբ: Հետագայում թարգմանությունն ունեցել է մի քանի վերահրատարակություն:

Հավաստելով, որ խոսակցականությունը Ս.Նանգալյանի վեպի ոմի տիրապետող հատկանիշն է և որ այն պետք է վերստեղծվի թարգմանության մեջ՝ անհրաժեշտ է մտածել նաև ուսուց լեզվի միջոցների և հնարավորությունների մասին, որոնք կան թարգմանչի տրամադրության տակ: Իհարկե, թարգմանչից չի պահանջվում ամեն ինչում բնագրին մշտնադարձ համապատասխանություն: Գործառական ոմերի տարրերը տեքստում ունեն ոչ անհատական, այլ դաշինքային տպավորչություն /պայմանով, որ նրանք վառ դրոշմված են և ստեղծագործության մեջ պարունակվում են նշանակալի կուտակումով/: Դրա համար էլ թարգմանության մեջ անհրաժեշտ և բավարար է դրոշմված և չդրոշմված տարրերի ընդհանուր համամասնության և տրված ոմական գունավորման ներդրանակությունը խախտող տարրերի բացակայության վերատրոդությունը: Վերլուծության արդյունքում մենք եկանք այն եզրակացության, որ բնագրում ոչ նորմատիվ բառական մակարդակը գերազանցում է մնացած ոչ նորմատիվ մակարդակներին: Նշանակում է, ոչ նորմատիվ տպավորչության ստեղծման համար թարգմանիչը պետք է ուշադրություն դարձնի հատկապես այդ տարրերի չափավորումը պահպանելուն: Սակայն լեզուներում միևնույն ոմական հասկացությունների առկայությունը դեռևս չի նշանակում նրանց գործառական համար-

ժեքություն: Ռուսական չեզոք ոմը, առավել ևս հասարակաբանությունը, մոտենում են մտերմիկ խոսքին¹: Ի տարբերություն հայկական չեզոք խոսքի և հասարակաբանության, որոնցում շատ են ժողովրդա-բարբառային լեզվի տարրերը: Հետևաբար, թարգմանելով ժողովրդա-բարբառային լեզվի տարրերով հագեցած տեքստը՝ թարգմանիչը կարող է պահպանել համամասնությունը՝ ավելացնելով ժողովրդա-բարբառային տարրեր և այդպիսով նվազեցնելով մտերմիկության աստիճանը:

Առաջին հերթին՝ դա իդիոմների, ոմական կայուն արտահայտությունների թարգմանությունն է, որոնք վեպի լեզվում խաղում են բավական կարևոր դեր՝ խոսքին տալով արտահայտչականություն, բնականություն և պայծառություն: Դարձվածները թարգմանելիս թարգմանիչները համախ են դիմել ուսուց լեզվի համանման դարձվածաբանական միավորների ընտրության հնարանքին, որը թարգմանության մեջ ապահովել է համարժեքություն ինչպես իմաստաբանական պլանում, այնպես էլ պատկերավորության, և, որ հատկապես կարևոր է, ապահովել է բնագրին ոմական համապատասխանություն:

Թարգմանիչների կողմից մի շարք դեպքերում կիրառվել է դարձվածների տառացի, բառացի թարգմանության մեթոդը, որը, մեր կարծիքով, եղել է նրանց իմաստային պլանի և պատկերավորության չհասկացության արդյունք. քանի որ շատ դեպքերում մենք գտել ենք Ռ.Նաֆրիելյանցի և Գ.Մանասյանի կողմից պատմեմահանման մեթոդով թարգմանված դարձվածի հավասարանշանակ համարժեքը: Ակնհայտ է, թարգմանիչներն ունեցել են ելակետային լեզվի դարձվածաբանության ազգային կոլորիտի կորստի վախ, որը բերել է դարձվածի մեծաֆորականության, պատկերավորության և ոմական գործառության՝ խոսակցականության կորուստ: Ընդհակառակը, մի շարք դեպքերում ներմուծվել է նույնիսկ գրային, համեմատության տարրը, որը կտրուկ խախտել է համատեքստի ներդաշնակությունը:

Հաջորդ եղանակը դարձվածների նկարագրողական թարգմանությունն է, որի հետևանքով դարձյալ կորչում են դարձվածի պատկերավորությունը և ոմական գունավորումը: Մեր կարծիքով, պատկերավորության կորուստը կարող էր ուրիշ դեպքերում փոխհատուցվել բառերի ազատ կապակցության փոխանցումով, դարձվածների օգնությամբ: Ցավոք, վեպի ոուսերեն տեքստում շատ չեն այդ մեթոդի կիրառման օրինակները: Թարգմանության նկարագրողական եղանակին հարում է դարձվածի թարգմանումը բառային համարժեքով, որը լայնորեն կիրառվել է ,Մխիթար Ապարապետ,, վեպը թարգմանելիս, քանի որ երբեմն այն եղել է դարձվածի վերստեղծման միակ միջոցը, ընդ որում այստեղ պահան-

1 См Степанов Ю.С. Французская стилистика. М., 1965, էջ 234-235:

վել է նրա խոսակցականության ոճական գործառնությունը:

Հաջորդ նորմատիվային բառական տարրերը բարբառայնություններն են: Նրանցում առանձնապես սուր է զգացվում ազգային լեզվի յուրահատկությունը և միևնույն ժամանակ նրանք նույնպես հերոսների սոցիալական և անհատական բնութագրման հզոր միջոց են: Բարբառայնությունները հիմնականում փոխանցվում են չեզոք գրական հոմանիշներով, որի հետևանքով թարգմանությունը գրական է հնչում, առանց որևէ հասարակաբանության երանգի: Երբեմն էլ նրանք թարգմանվում են խոսակցական, մտերմիկ բառապաշարով. այստեղ արդեն բարբառայնության հասարակաբանական գործառնությունը պահանջվում է: Բնագրի այն շնորմավորված մակարդակը, որը բաժին է ընկնում բարբառայնություններին, թարգմանության մեջ չի պահանջվում: Համատեքստը չի ներդաշնակում բարբառայնությունների տվյալ ոճական գունավորմանը:

Շարահյուսական ոչ նորմատիվ մակարդակը, որն արտահայտվում է նախադասությունների զեղչման, կրկնությունների և շարահյուսական հոմանիշների մեջ, դարձյալ բնագրում ստեղծում է անհրաժեշտ ոճական գերակշռության և թարգմանության մեջ ենթակա է պարտադիր արտացոլման: Խոսակցական ոճի թարգմանության անհրաժեշտությունը, բնականաբար, վեպի թարգմանիչներին կանգնեցրել է մեկ այլ անհրաժեշտության՝ շարահյուսական սղույժների առաջ. ոչ լրիվ շարահյուսական կառույցները այստեղ գերակշռում են լրիվներին: Սակայն թարգմանության մեջ բոլորովին չեն արտահայտվում ձևաբանական և հնչյունաբանական ոչ նորմատիվային մակարդակները, որոնք բնագրում ստեղծում են անհրաժեշտ խոսակցական-հասարակաբանական ոճ:

Բնագրի ոճական այն շերտը, որը ձևավորվել է գրական լեզվի նորմերից շեղումների մանապարհով իբրև արդյունք բառական մակարդակի դերի գերակշռության, թարգմանության մեջ չի գտել համարժեք արտացոլում: Եթե բնագրում ոչ նորմատիվ բառական մակարդակը խոսակցական-հասարակաբանական ոճի ստեղծման մեջ գերակշռում է մնացածներին, ապա, հետևաբար, թարգմանության մեջ էլ նա ավելի վառ պետք է արտացոլվի: Սակայն, չնայած այն բանին, որ վեպի թարգմանիչները ըմբռնել են խոսակցական ոճի թարգմանության սկզբունքը, որի մեջ գերակշռում են դարձվածաբանական կառույցներն ու բարբառային տարրերը, և ձգտել են փոխանցել այդ խոսքը համապատասխան կառուցվածքային ձևավորմամբ, այդ սկզբունքը թարգմանության մեջ բավարար զարգացում չի ստացել: Թարգմանիչների կողմից օգտագործված մեթոդներն ու հնարանները թույլ չեն տվել թարգմանության մեջ արտացոլել դերձվածների, բարբառայնությունների և ուրիշ ոչ նորմատիվ տարրերի ոճական գործառնությունները, որը հանգեցրել է բնագրի և թարգմանության համա-

մասնություն խախտման: Մեր կարծիքով, թարգմանության հեղինակները պետք է ավելի շատ օգտագործեին ոուսերեն արտահայտիչ բառերը, և ոչ թե չեզոք բառերը, իսկ դա թույլ կտար տեքստում պահպանել հասարակաբանության ոճական գործառնությունը, որը բնագրում այնքան վառ է գունավորված, որ թարգմանության մեջ էլ պետք է ձեռք բերեր իսկական ժողովրդական լեզվի պայծառությունը: Ակնհայտ է, թարգմանիչները զգուշացել են տեքստը չափազանց ոուսականացնելուց: Մեր կարծիքը կարելի է հաստատել ն. Լյուբիմովի տեսակետով: Նա, «ուսաբանություններ-ասույթներ» կապված ոուսական կենցաղի իրականությունների հետ, որոնց օգտագործումը իսկապես կփչացներ ստեղծագործության ազգային կոլորիտը, տարբերակում է, պարզապես հյուսիսեղ ոուսական բառերից, որոնց և պետք է դիմել թարգմանիչները: Թարգմանության մեջ ակնհայտ է չեզոք, աղքատացված ու սահմանափակված ոուսաց լեզուն, և դեռ ավելին՝ զգալի է հայկական բնագրի ազդեցությունը թարգմանության շարադրանքի ոճի վրա:

Ոճական երկրորդ շերտը ամբողջովին թարգմանված է գրական լեզվով, որը դարձյալ չի համապատասխանում հերոսների լեզուն անհատականացնելու հեղինակային ձգտմանը:

Եզրակացության մեջ տրված են նյութի շարադրման ընթացքում մեր բանաձևած հիմնական եզրահանգումները:

Թարգմանության որակը և զեղարվեստական տեքստի վերարտադրումը առաջին հերթին պայմանավորված են թարգմանիչի անհատականությամբ, տաղանդով, մշակով, փորձով և բնագագացողությամբ: Այս գործոնները, բնականաբար, միշտ կարևոր են ստեղծագործական գործընթացում:

Բնագրի վերստեղծման մեջ ոչ պակաս դեր են խաղում թարգմանչական մեթոդի կատարելությունը, որը պահանջում է թարգմանվող ստեղծագործության բոլոր զեղարվեստական արժանիքների պարզաբանում և վերակերտում, թարգմանության սկզբունքները, որոնց դավանում են թարգմանիչները, և ժամանակը, որում թարգմանվում է ստեղծագործությունը:

Դիսերտացիայի հիմնական դրույթներն արտացոլված են հետևյալ հրապարակումներում.

1. Հայոց լեզվի ազգային բառերը ոուսերեն թարգմանելու միջոցների վերլուծություն /Բաժնու, Սամվել, պատմավեպի թարգմանությունների նյութի վրա/, Բանբեր Երևանի համալսարանի, 1985, № 1, էջ 151-164:
2. Ժողովրդախոսակցական լեզուն և թարգմանությունը.- Հայոց լեզու և գրականություն: Միջբուհական ժողովածու, № 5-6, 1985, էջ 370-382:
3. Հնաբանությունների թարգմանությունը որպես պատմական կոլորիտ վեր-

ստեղծելու անհրաժեշտ ատրիբուտ.- նյութեր , , Դեկտեմբերյան գրական ընթերցումներ, , գիտական նստաշրջանի /22-24 դեկտեմբերի 1987 թ./, Ե., 1988, էջ 38-40:

4. Բնագրի շարահյուսությունը և թարգմանությունը /Ստ. Զորյանի , , Պապ թագավոր, , վեպը ռուսերեն թարգմանություններում/.- Բանբեր Երևանի համալսարանի, 1989, № 1, էջ 205-211:

Հանձնված է արտադրություն 19.11.1990թ.

Թուղթ 60.84, 1,5 տպ.մամուլ

Պատվեր 229

Տպաքանակ 100

Երևանի համալսարանի Ռոտապրինտ տպագրական
արտադրամաս, Երևան, Մուսկյան փող. նո.1

05.02.2013

ՀՀ Ազգային գրադարան



NL1710684

