

# ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

## ՊՈՆԶԻԱՅԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՌԱԶՄԱՎԱՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ

### ՀԱՅԿ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ

Եթե Քերֆորդը թարգմանությունը սահմանում է որպես որևէ տեքստ մեկ այլ լեզվի տեքստով փոխարինելու գործընթաց<sup>1</sup>, ապա պոեզիայի թարգմանությունը կարելի է սահմանել նույն կերպ՝ «տեքստը» փոխարինելով «բանաստեղծությամբ»: Ֆիլիպսը<sup>2</sup>, Հոլմսը<sup>3</sup> և այլք գեղարվեստական երկի թարգմանվածքը համարում են ստեղծագործական գործընթացի արդյունք, որն ունի անկախ ստեղծագործության կարգավիճակ՝ բնագրին համարժեք և որակական որոշակի չափանիշների համապատասխան: Այդ չափանիշների (գեղարվեստական արժեք, իմաստային համարժեքություն և այլն) պահպանումը հատկապես բարդ է պոեզիայի թարգմանության դեպքում, քանի որ անհրաժեշտ է փոխանցել ոչ միայն իմաստային կառուցվածքը, այլև չափը, առձայնությունը, հնչյունների դաշնակը, ռիթմը, որոնք, գեղագիտական արժեքից բացի, պարունակում են նաև բովանդակություն: Անհրաժեշտ է հաշվի առնել տարբերությունները և լեզվական կառուցվածքների, և՛ լեզվամշակութային մակարդակներում: Պոեզիայի թարգմանության խնդիրը տեսաբանների կողմից քննարկվել է տարբեր հայեցակերպերից. այդ տեսությունների համալիր քննությունը հնարավորություն կտա վեր հանելու բնագրի այն բաղադրիչները, որոնք թարգմանչի համար կարևոր են՝ անհրաժեշտ նախաթարգմանական հենք ստեղծելու, ինչպես նաև ռազմավարությունները հատկորոշելու առումով:

Սույն հոդվածում փորձ է արվել պոեզիայի թարգմանության խնդիրը քննարկել միջգիտակարգային մակարդակում: Այստեղ առաջին պլան է մղվում թարգմանության մեջ ձևի և բովանդակության հարաբերակցության՝ Հոլմսի առաջադրած մաթեմատիկական մոտեցումը, որի հիմնական նպատակն էր թարգմանության գործընթացը և կիրառվող ռազմավարությունները ներկայացնել մաթեմատիկական բանաձևի տեսքով: Ըստ Հոլմսի՝ թարգմանչի գլխավոր խնդիրն է հնարավորինս մոտ կրկնօրինակել բնագրի ձևը. որքան էլ մոտ կամ ցեղակից

<sup>1</sup> Տե՛ս **Catford J. C.**, A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics. London: Oxford University Press, 1965, էջ 1:

<sup>2</sup> Տե՛ս **Phillips, P.**, Dethroning the dictionary, Perspectives: Studies in Translatology 9.1, 2001, էջ 23-24:

<sup>3</sup> Տե՛ս **Holmes, J.**, Translated! Papers on literary translation studies. Amsterdam: Radopi, 1988, էջ 53-54:

լինեն լեզուները, հնարավոր չէ գտնել կատարյալ համարժեքներ, հետևաբար անհրաժեշտ է ձևային մակարդակում նմանակել բնագիրը: Այս մոտեցումը Հոլմսն անվանում է «նմանակող» (mimetic): Նա փորձում է կրկնօրինակելու այս գործընթացը ներկայացնել մաթեմատիկական բանաձևի տեսքով՝

$$F_P S F_{MP},$$

որտեղ  $F_P$ -ն բնագիր ստեղծագործությունն է (verse form of the poem),  $S$ -ը՝ սկզբունքային նմանությունները, իսկ  $F_{MP}$ -ն՝ մետապոեմը (verse form of the metapoem), այսինքն՝ թարգմանվածքը:

Հոլմսի նպատակն է  $S$ -ը (սկզբունքային նմանությունները) ներկայացնել որպես հաստատուն (կոնստանտ) հիմք ընդունելով ձևի պահպանման առաջնայնությունը, սակայն նա հստակ չի սահմանում «սկզբունքային նմանությունները». պարզ չէ, թե որ նմանությունը կհամարվի կոնստանտ, իսկ որը՝ ոչ: Բացի այդ լեզուների տարբերությունը, հատկապես հարանշանակային իմաստների և միջտեքստային հղումների տեսանկյունից, կասկածի տակ է առնում նշված կոնստանտի գոյությունը:

Հոլմսը նաև փորձում է բանաձևում ավելացնել համանմանության նշանը (: : - analogical to)

$$F_P : P_{TSL} :: F_{MP} : P_{TTL},$$

որտեղ  $P_{TSL}$ -ն աղբյուր լեզվի պոետիկան է (poetic tradition), իսկ  $P_{TTL}$ -ը՝ թիրախ լեզվինը: Այսպիսով, նա ավելացնում է նա երկու կոնստանտ՝  $PT$  (լեզվի պոետիկա) և :: (համաբանական կապ)<sup>4</sup>:

Վերը նշված բանաձևից կարելի է եզրակացնել, որ Հոլմսի համար բնագիր տեքստը կապված է տվյալ լեզվի պոետիկայի հետ այնպես, ինչպես թարգմանվածքը՝ թիրախ լեզվի պոետիկայի: Փորձելով տեսությունը դարձնել ամբողջական, նա ավելացնում է բովանդակության բաղադրիչը  $C_P/C_{MP}$ , հարաբերակցությունը  $\leftrightarrow$ , անդրլեզվական գործընթացը (translingual process)՝  $\rightarrow$ , և բանաձևը ստանում է հետևյալ տեսքը՝

$$(F_P \leftrightarrow C_P) \rightarrow C_{MP} \leftarrow F_{MP}:$$

Ընդհանուր առմամբ, Հոլմսը փորձում է խնդրի լուծմանը տալ անկողմնակալ մոտեցում, որում հաշվի կառնվեն բնագրի երեք կարևոր բաղադրիչները՝ ձևը ( $F_P$ ,  $F_{MP}$ ), բովանդակությունը ( $C_P$ ,  $C_{MP}$ ) և պոետիկան ( $PT$ ): Ելնելով իր առաջարկած մոդելից՝ նա տարբերակում է՝

1. նմանակում, որն ունի բնագրի նույն տաղաչափական կառուցվածքը (mimetic),
2. համանմանություն, որը ստեղծում է համարժեք ազդեցություն (analogue),
3. օրգանականություն (organic):

<sup>4</sup> Տե՛ս **Holmes, J.**, Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form, in: Holmes, J. (ed.), The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of Literary Translation. The Hague: Mouton, 1970, էջ 95-96:

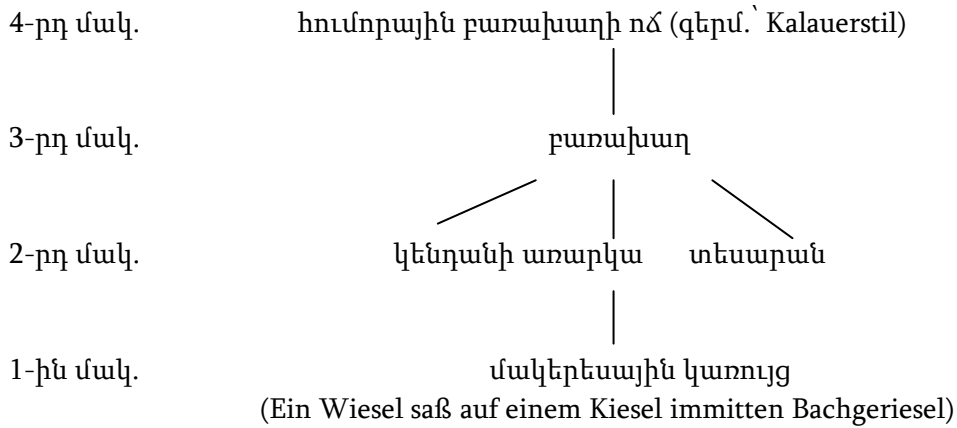
Չնայած այս եռատմանը՝ Հովմար հակված է ձևի պահպանմանը, քանի որ ձևը որոշակիորեն պայմանավորում է բովանդակությունը: Նրա պնդմամբ, թարգմանչի ընտրած ձևը կանխորոշում է թարգմանվածքի ազդեցությունն ընթերցողի վրա: Նա ընդունում է, որ իր տեսությունը խնդրին վերջնական լուծում չի տալիս, սակայն նշում է, որ իր վերջնական պատակը ոչ թե թարգմանական նորմ սահմանող եզրահանգումներն են, այլ ձևի և բովանդակության կապի ուսումնասիրությունը<sup>5</sup>: Իր բոլոր թերություններով հանդերձ՝ այս տեսությունը միտված է պոեզիայի թարգմանության համար օբյեկտիվ շրջանակի ստեղծմանը և կարևոր քայլ է պոեզիայի թարգմանության խնդրի՝ սուբյեկտիվ միջամտություններից զերծ լուծումների որոնումներում:

Պոեզիայի թարգմանության հարցում ավելի գործնական լուծումներ է առաջարկում նշանագիտական տեսությունը, քանի որ ուսումնասիրության կենտրոնում են հայտնվում տեքստի վերլուծությունը և տեքստի գործառույթը: Այս ուղղության հարողները (Լևի, Հաթիմ, Մեյսոն) կտրականապես հրաժարվում են բառացի թարգմանության սկզբունքից և շեշտում տեքստի ներքին դինամիկայի կարևորությունը, այսինքն՝ որպես տեքստի կարևոր մաս քննարկման առարկա է դառնում, այսպես կոչված, «երկրորդ մակարդակի համակարգը» (second-order semiotic systems): Վերջինս առաջին անգամ ուսումնասիրել է Ռոլանդ Բարսը: Դրանք ստեղծվում են այլ համակարգերի հիման վրա և հատկապես ակնհայտ են պոեզիայում, որտեղ կարևոր պայման է ստեղծագործ մոտեցումը<sup>6</sup>: Իր տեսության մեջ Լևին նշում է, որ թարգմանչի համար բնագիրը պետք է մեկնաբանվի ոչ թե իբրև բաղադրիչների հանրագումար, այլ մի ամբողջական համակարգ: Թարգմանիչը պետք է ոչ թե թարգմանի առանձին բաղադրիչները, այլ հասկանա դրանց համակարգային գործառույթը և փորձի թիրախ լեզվի միջոցներով փոխանցել այն թարգմանվածք<sup>7</sup>: Լևիի նպատակն էր նշանագիտական վերլուծությունը կիրառել թարգմանության օգտին: Նա որպես օրինակ վերցնում է Քրիստիան Մորգենշտերնի «Das ästhetische Wiesel» հումորային բանաստեղծությունը և Մաքս Նայթի հինգ թարգմանվածքները, որոնք իմաստային տեսանկյունից բավականաչափ շեղվել են բնագրից, սակայն պահպանել են հումորային բանաստեղծության գործառույթը: Լևին բնագիրը ենթարկում է նշանագիտական վերլուծության և ներկայացնում այն աստիճանակարգային գծապատկերի տեսքով՝

<sup>5</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 101-102:

<sup>6</sup> Տե՛ս **Hatim, B., Mason, I.**, Discourse and the Translator. New York: Longman, 1998, էջ 112:

<sup>7</sup> Տե՛ս **Levy, J.**, Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung, Frankfurt/M: Athenäum Verlag, 1969, էջ 21-22:



Վերը ներկայացված մոդելի միջոցով Լևին ցույց է տալիս, որ բնագրում գոյություն ունի գործառությանի աստիճանակարգայնություն, որտեղ ամենաբարձր մակարդակում հումորային բառախաղն է: Ըստ այդմ նա կարծում է, որ Մորգենշտերնի այս բանաստեղծության գործառույթը ոչ թե բովանդակությունը փոխանցելն է, այլ բառախաղի միջոցով հումոր ստեղծելը:

Լևիի նշանագիտական վերլուծությունից կարելի է հանգել այն հետևության, որ իմաստային բովանդակությունը հաճախ երկրորդական է ձևի և կառուցվածքի նկատմամբ, այսինքն՝ բովանդակությունը պայմանավորված է հենց ձևով և ոչ թե առանձին բառային միավորների իմաստներով: Այս մտտեցումը հարում է գործաբանության սկզբունքներին և Նայդայի առաջարկած դինամիկ համարժեքության մեթոդին: Այդ տեսանկյունից Լևիի վերլուծությունը մանրախույզ է, սակայն գրեթե անուշադրության է մատնված ստեղծագործության կարևորագույն տարրերից մեկը՝ պատկերը: Օրինակ՝ Նայթի առաջարկած «Kiesel» բառի (գերմ.՝ գետնաքար) փոխակերպման բոլոր հինգ տարբերակները, այն է՝ carrot (անգլ.՝ գազար), drink (անգլ.՝ խմիչք), concertina (անգլ.՝ կոնցերտին), easel (անգլ.՝ պատկերակալ), gizzard (անգլ.՝ կոկորդ), Լևիի համար ընդունելի են, քանի դեռ պահպանվում է հումորային բառախաղը, թեև խեղաթյուրվել է ստեղծագործության պատկերը, ինչը կարելի է համարել կորուստ:

Հովմսի մաթեմատիկական տեսությունը միտված է բնագրի ձևի պահպանմանը, իսկ Լևիի նշանագիտական հայեցակերպը՝ գործառութին և ոչ թե բովանդակությանը: Եթե Հովմսը մաթեմատիկական բանաձևի միջոցով փորձում է հասնել օբյեկտիվ ձևակերպումների, ապա նշանագիտական վերլուծությունը հնարավորություն է տալիս նշանագիտության տեսանկյունից վերլուծելու ստեղծագործությունը, դուրս բերելու կարևորագույն բաղադրիչը, որով թարգմանիչը պետք է առաջնորդվի թարգմանության ընթացքում:

Պոեզիայի թարգմանության նշանագիտական մտտեցմամբ ընդգծվում է բնագրի գործաբանական վերլուծության անհրաժեշտությունը:

Թարգմանական գործընթացի այս կարևոր մասն առավել խորը և ընդգրկուն ուսումնասիրվում է միջտեքստայնության շնորհիվ: Հաթիմը, Մեյսոնը, Յին և այլք, վերցնելով Մոսյուրի, Բախտինի, Էլիոթի և Կրիստևայի զարգացրած միջտեքստայնության տեսությունը, այն տեղափոխում են թարգմանաբանության ոլորտ: Թարգմանաբանության մեջ միջտեքստայնության սկզբունքն այն է, որ յուրաքանչյուր տեքստ (հատկապես գրական ստեղծագործություն) պարունակում է միջտեքստային նշաններ, որոնք ընթերցողին տանում են դեպի նախատեքստը (pre-text):

Փորձելով գտնել միջտեքստային նշանները՝ թարգմանիչը բնագրից դուրս է բերում խորքային տեղեկատվություն, հատկորոշում է հարանշանակային իմաստը<sup>8</sup>: Թարգմանիչը պետք է վերլուծի տեքստը, ինչպես նաև մեկնաբանի այն՝ ձգտելով լուծել չորս խնդիր՝

1. բացահայտել հեղինակի մտադրությունը,
2. բարդը վերածել պարզի,
3. ակնարկը դարձնել ակնհայտ,
4. դուրս բերել համընդհանուրը<sup>9</sup>:

Իր հողվածում, անդրադառնալով թարգմանաբանության մեջ միջտեքստայնության խնդրին, Վուն առանձնացնում է այն թարգմանական հնարները, որոնց թարգմանիչը պետք է տիրապետի միջտեքստային նշանները դուրս բերելու և հարանշանակությունները մեկնաբանելու համար:

1. Բառացի թարգմանություն և տառադարձություն (տրանսլիտերացիա):

Կիրառելի է, երբ թիրախ լեզվում բացակայում է համարժեքը, ուստի բառացի թարգմանության և տառադարձության շնորհիվ ընթերցողը հաղորդակից է դառնում նոր լեզվամշակույթին: Առաջարկվում է տառադարձությունը կիրառել բացատրական թարգմանության հետ միասին՝ մշակութային տարբերությունները մեղմելու համար:

2. Մշակութային փոխարինում (cultural substitution):

Այս դեպքում թարգմանիչը տեղայնացնում է անունները և հասկացությունները, օրինակ՝ դիցաբանական աստվածությունները և միջոլոգեմները փոխարինվում են տեղի դիցաբանական կերպարներով, այսինքն՝ կատարվում է տեղայնացում:

3. Մանրամասնում և բացատրություն (elaboration and explication):

Անհրաժեշտ է, երբ հնարավոր չէ փոխանցել մշակույթին վերաբերող հարանշանակային իմաստները:

4. Բացթողում:

Միջտեքստայնության տեսանկյունից բացթողումը բնութագրվում է մշակութային տեղեկատվության կորստով: Պահպանվում է միայն բառային նշանակությունը:

5. Խորքային հարանշանակություն (deep connotation):

<sup>8</sup> Տե՛ս **Hatim, B., Mason, I.**, նշվ. աշխ.:

<sup>9</sup> Տե՛ս **Yin, Q. P.**. On Intertextuality. Foreign Literature Review, 2, 1994, էջ 44:

Երբ թիրախ լեզվում բացակայում է միջտեքստայնությունն ապահովող նշանը, թարգմանիչը փոխանցում է միայն աղբյուր լեզվում այդ նշանի տակ թաքնված մշակութային հարանշանակությունը<sup>10</sup>:

Միջտեքստայնության մասին իրազեկությունը պոեզիայի թարգմանության մեջ կարևոր է, քանի որ այն հնարավորություն է տալիս ամբողջական դարձնելու թարգմանական գործընթացի առաջին և կարևոր փուլը. ստեղծվում է տեսական և գործնական հենք նպատակների հստակեցման և թարգմանական ռազմավարության ընտրության համար, ինչը թարգմանչին պետք է առաջնորդի ողջ գործընթացում: Ստեղծագործության վերլուծություն կատարելով՝ թարգմանիչը ձևավորված հիմքի վրա անցում է կատարում հաջորդ փուլին՝ նպատակների հստակեցմանը և համապատասխան ռազմավարության ընտրությանը: Այս մասին Լեֆևերը նշում է, որ թարգմանությունը պետք է գնահատել ինչպես բնագրի հետ համարժեքության, այնպես էլ ընտրված ռազմավարության պահպանման տեսանկյուններից՝ պայմանավորված թարգմանչի նպատակներով: Բոլոր նպատակներն ընդունելի են, եթե դրանք թարգմանչի կողմից հստակ նշվել և պատճառաբանվել են: Անընդունելի են միայն անհավատարմությունը որդեգրված ռազմավարությանը և այն կորուստները, որոնք թարգմանչի թերացման հետևանք են<sup>11</sup>: Սրանով Լեֆևերը փորձում է վերջ դնել կատարյալ համարժեքության որոնումներին և առաջարկում է կենտրոնանալ թարգմանության նպատակի վրա: Երբ նպատակը որոշակի է, անհրաժեշտ է ընտրել պոեզիայի թարգմանության մեթոդները, որոնց հստակեցման հարցում մեծ է Լեֆևերի, Ջոնսի և Հոլմսի ներդրումը:

Հարկ է առանձնացնել հատկապես Լեֆևերի դասակարգումը, որն աչքի է ընկնում թարգմանության տեսության մեջ, քանի որ ներառում է պոեզիայի բոլոր հիմնական առանձնահատկությունները (օր. չափ, իմաստային խտություն և այլն): Լեֆևերն առաջարկում է թարգմանության յոթ մեթոդներ, որոնք բոլորն էլ կիրառելի են պոեզիայի թարգմանության ընթացքում՝ կախված տվյալ համատեքստի պահանջներից:

1. *Հնչյունական թարգմանություն*. նպատակն է փոխադրել աղբյուր տեքստի հնչյունական կազմը թիրախ տեքստ: Դա հազվադեպ է հաջողվում, քանի որ այն կարող է բացասաբար անդրադառնալ տեքստի մյուս բաղադրիչների վրա:

2. *Բառացի թարգմանություն*. պահպանվում են և՛ ձևը, և՛ յուրաքանչյուր բառի իմաստը: Լեֆևերի կարծիքով, այս մեթոդը հաճախ հանգեցնում է գործառությանին հայեցակերպի որոշակի կորստի, սակայն թարգմանչի կողմից կիրառելի է տեքստը հասկանալու համար:

<sup>10</sup> St' u **Wu, J., He Q.** Poetry Translation: An Intertextuality Approach. Studies in Literature and Language (Vol. 9), 2014, էջ 48-50:

<sup>11</sup> St' u **Lefevere, A.**, Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint. Assen: Van Gorcum, 1975, էջ 101-103:

3. *Տաղաչափական թարգմանություն*. շեշտը դրվում է բնագիր ստեղծագործության չափի պահպանման վրա: Առաջարկելով այս մեթոդը՝ Լեֆներն ընդունում է, որ այն ոչ միշտ է արդյունավետ, քանի որ բառացի թարգմանության պես կարող է հանգեցնել իմաստային և կառուցվածքային խնդիրների:

4. *Պոեզիայից դեպի արձակ*. այս մեթոդը հաշվի չի առնում բնագրի բանաստեղծական տաղաչափությունը և վերստեղծում է նոր տեքստ՝ արձակ ժանրում: Ըստ Լեֆների՝ այս մեթոդի թերությունն այն է, որ թույլ չի տալիս շեշտել անհրաժեշտ բառերն այնպես, ինչպես դա կլիներ չափածոյի դեպքում:

5. *Հանգային (համահնչունական) թարգմանություն*. սույն մեթոդը հնարավորություն է տալիս վերականգնելու բնագրում առկա հանգերը թարգմանվածքում: Այն պահանջում է թիրախ լեզվի գերազանց տիրապետում, ինչպես նաև մեծ ստեղծագործականություն թարգմանչի կողմից:

6. *Անհանգ չափածո*. համաձայն Լեֆների՝ անցումը անհանգ չափածոյին թարգմանչին հնարավորություն է տալիս պահպանելու թիրախ լեզվի ռճական առանձնահատկությունները:

7. *Մեկնաբանական թարգմանություն*. այստեղ փոփոխության է ենթարկվում բնագրի ձևը, և պահպանվում է միայն իմաստային կառուցվածքը: Կարելի է ասել, որ թարգմանիչը ստեղծում է նոր երկ՝ պահպանելով միայն բնագրի բովանդակությունը: Այս դեպքում անհրաժեշտ նախապայման է, որ թարգմանիչը նույնպես լինի պոետ<sup>12</sup>:

Վերը քննարկված մոտեցումները թարգմանչին տալիս են ոչ միայն անհրաժեշտ հնարների բազմազանություն, այլև հիմք՝ թարգմանության վերլուծության համար, քանի որ վերաբերում են պոեզիայի այն հիմնական առանձնահատկություններին, որոնք թարգմանիչը ձգտում է պահպանել կամ վերստեղծել թարգմանվածքում: Հարկ է նշել, որ Լեֆների առանձնացրած բոլոր յոթ բաղադրիչները հնարավոր չէ պահպանել միաժամանակ, օրինակ՝ տաղաչափական թարգմանության դեպքում անխուսափելի է իմաստային կորուստը, ինչը քիչ հավանական է անհանգ ռոտանավորի անցնելիս:

Լեֆների առաջարկած թարգմանության հնչունական, բառացի և տաղաչափական մեթոդները միտված են բնագրին, հետևաբար ապահովում են բնագրին հավատարիմ թարգմանություն: Այն կարելի է համեմատել Նայդայի առաջադրած ֆորմալ համարժեքության, ինչպես նաև Ջոնսի առաջ քաշած երկու մոտեցումների՝ բառացի թարգմանության և բնագրին մոտարկված թարգմանության հետ (approximation): Ինչպես նշում է Ջոնսը, վերջին դեպքում թարգմանիչը հավատարիմ է բնագրի որոշ հայեցակետերին, ինչպիսիք են՝ իմաստը, կառուցվածքը և հանգավորումը<sup>13</sup>:

<sup>12</sup> Տե՛ս **Bassnett, S.**, Translation studies (3rd ed.). London: Routledge. 2002, էջ 87:

<sup>13</sup> Տե՛ս **Jones, M. H.**, The beginning translator's workbook: Or the ABC of French to English translation (Rev. ed.), 2014, էջ 226:

Ձևի և չափի պահպանման տեսանկյունից Հոլման առաջարկում է տարբերակել երկու մոտեցում՝ նմանակում (mimetic translation) և համաբանական թարգմանություն (analogical translation): Եթե նմանակման դեպքում կրկնօրինակվում է բնագրի ձևը, ապա համաբանական մոտեցմամբ թարգմանիչը կիրառում է թարգմանվող լեզվի պոետիկային համապատասխանող ձև, որը կկատարի միևնույն գործառույթը, այսինքն՝ կպահպանվի գործաբանական համարժեքությունը: Ըստ Հոլմսի՝ նմանակման ռազմավարությունը հավատարիմ է բնագրին, սակայն հնարավոր են որոշակի դժվարություններ, քանի որ միևնույն կառուցվածքը կարող է թիրախային մշակույթում այլ կերպ մեկնաբանվել, օրինակ՝ հինգվանկանի տողը չինարենում կարող է համարվել դասական կառույց, իսկ ֆրանսերենում՝ իմաստային տեսանկյունից չափազանց խիտ:

Լեֆևերի տեսության մյուս չորս մոտեցումները (արձակ, համահնչունական, անհանգ, մեկնաբանական) առավել մոտ են Ջոնսի քննարկած երկու ռազմավարություններին, այն է՝ ադապտացիա և իմիտացիա: Եթե ադապտացիան թարգմանչին թույլ է տալիս փոփոխության ենթարկել որոշ անթարգմանելի տարրեր, ապա իմիտացիայի շնորհիվ (ինչպես մեկնաբանական թարգմանության) ստեղծվում է նոր բանաստեղծություն<sup>14</sup>: Այս մասին Ֆոլքարթը նշում է, որ եթե չես կարող թարգմանվող բանաստեղծությունը դարձնել քոնը, ապա չես կարող ստեղծել նորը<sup>15</sup>: Իսկ ահա Հոլմսը, քննարկելով, այսպես կոչված, օրգանական (organic) թարգմանության սկզբունքները, ենթադրում է, որ հնարավոր չէ վերստեղծել բնագրի ձևը և բովանդակությունը միաժամանակ, հետևաբար թարգմանիչը պետք է գնա որոշակի զոհաբերության<sup>16</sup>:

Ստեղծագործ թարգմանության կողմնակիցն է նաև Դերիդան: Նա առաջ է քաշում թարգմանության՝ որպես արվեստի գործի գոյատևման և հարատևման գաղափարը: Այս գործընթացը նա անվանում է կարգավորվող փոխակերպում՝ տրանսֆորմացիա (transformation) մի լեզվից մյուսը և մի տեքստից մյուսը: Հնարավոր չէ գտնել նշաններ, որոնք այդ անցումը կդարձնեն անթերի<sup>17</sup>: Այսպիսով, համաձայն Դերիդայի, ստեղծագործությունը և թարգմանվածքը միավորվում են գլխավոր հատկանիշով՝ ստեղծագործականությամբ: Պոետը վերցնում է իր մտքերը, փորձը, գաղափարները և դրանք վերածում (փոխակերպում) ստեղծագործության: Նույն կերպ թարգմանիչը մեկնաբանում է բանաստեղծությունը և ստեղծագործելով՝ փոխակերպում է այն թարգմանվածքի՝

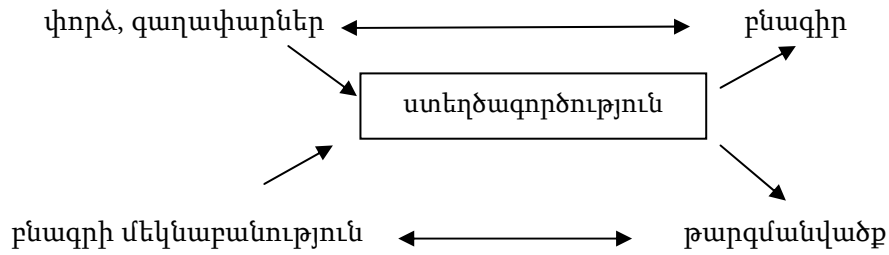
<sup>14</sup> Տե՛ս **Jones, F. R.**, On aboriginal sufferance: a process model of poetic translating. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamin Publishing Company, 1989, էջ 184:

<sup>15</sup> Տե՛ս **Nouss, A.** Second finding. A poetics of translation, by B. Folkart. *Target*, 23 (2), 2011, էջ 356:

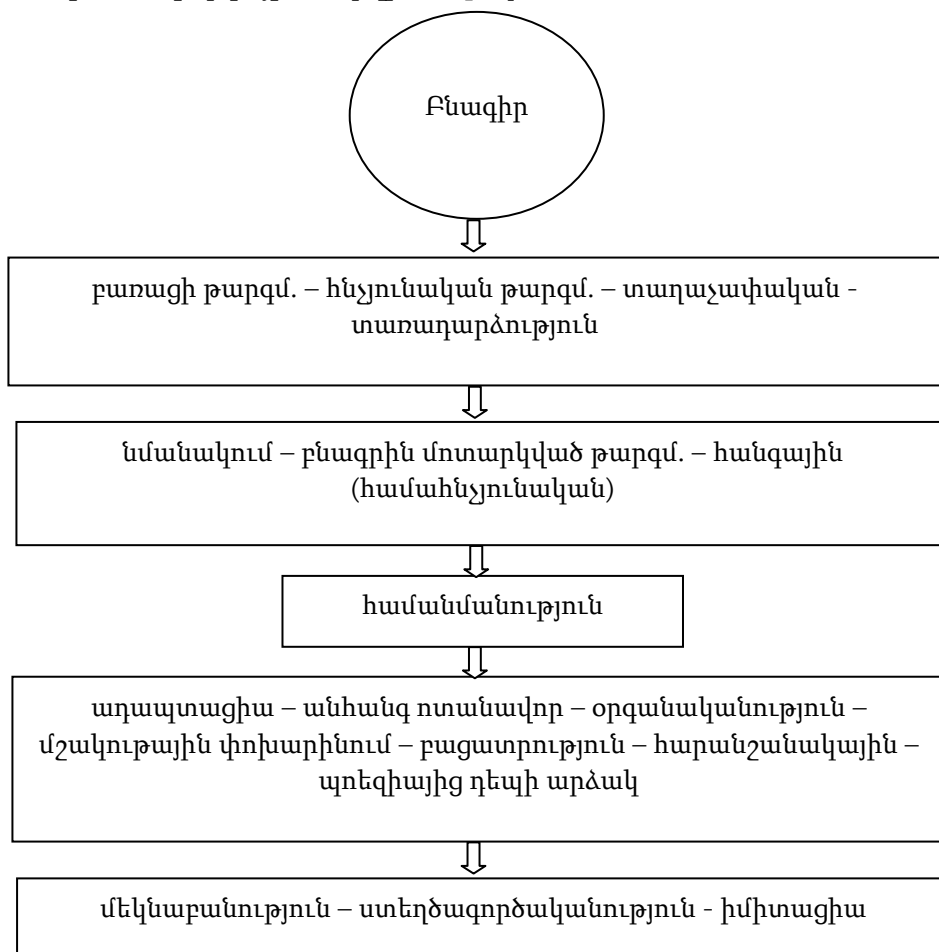
<sup>16</sup> Տե՛ս **Holmes, J.**, նշվ. աշխ., էջ 54:

<sup>17</sup> Տե՛ս **Derrida, J.**, Positions. Chicago: University of Chicago Press, 1981, էջ 20:





Այսպիսով, վերը քննարկված բոլոր մոտեցումները և ռազմավարությունները թարգմանչին (և մասնավորապես չափաձոյի թարգմանչին) հնարավորություն են տալիս ընտրելու համապատասխան ռազմավարություն և թարգմանական հնարներ՝ կախված թարգմանչի նպատակներից: Փորձենք քննարկված բոլոր մեթոդները ներկայացնել աստիճանակարգային մոդելի տեսքով՝



Սույն գծապատկերը, որպես պոեզիայի թարգմանության վերաբերյալ տարբեր տեսությունների և մտայնությունների ամփոփում, ունի

աստիճանակարգային բնույթ. պոեզիայի թարգմանության համար կիրառելի ռազմավարությունները ներկայացվել են նվազման կարգով՝ ըստ բնագրին հավատարմության: Երկու բևեռների՝ բառացի թարգմանության և իմփոացիայի միջև տարածությունը բավական մեծ է, ինչը թարգմանչին անհրաժեշտ է ռազմավարության ընտրության համար: Ստացված կադապարն ընդգրկում է հինգ մակարդակ, որոնցից առաջինն ամենահավատարիմն է բնագրին, ինչը, սակայն, չի ենթադրում գերադասություն մյուս չորս մակարդակների նկատմամբ: Կադապարը կիրառելի է որպես թարգմանության գնահատման մեթոդ. որևէ ստեղծագործության թարգմանվածքի վերլուծության արդյունքը նշված կադապարում տեղորոշելու միջոցով հնարավոր կլինի որոշել տվյալ տեսակի չափածոյի հաջողված թարգմանության համար որդեգրված ռազմավարության տեսակը և զբաղեցրած դիրքը թարգմանաբանության մեջ:

**Բանալի բառեր** – *պոեզիայի թարգմանություն, ձև, բովանդակություն, ռազմավարություն, բնագիր, միջտեքստայնություն*

**АЙК АМБАРЦУМЯН – Система современных стратегий перевода поэзии.** – В статье проанализированы основные теории и идеологии перевода поэзии, намечаются стратегии, наиболее эффективные для поэтического перевода, и делается попытка выстроить их иерархическую модель в зависимости от верности перевода оригиналу. Теории, подвергнутые анализу, изложены в исследованиях по переводу, а также в междисциплинарных исследованиях. Сравнительный анализ позволил определить основные направления в теории перевода. Получившаяся в итоге иерархическая модель применима и как инструмент, позволяющий оценить перевод, и для разбора текста, который предшествует переводу.

**Ключевые слова:** *перевод поэзии, форма, содержание, стратегия, оригинал, интертекстуальность*

**HAYK HAMBARDZUMYAN – The System of Poetry Translation Strategies in Modern Translation Studies.** – The aim of this article is to conduct a comprehensive analysis among pivotal theories and ideologies on poetry translation, outline the strategies effective in poetry translation and sum up the results with a hierarchical model based on faithfulness to the original text. The theories subjected to scrutiny in the article relate to translation studies, as well as interdisciplinary studies. A comparative analysis has been conducted, and the main theoretical directions have been pinpointed. The hierarchical model developed as a result of analyses is applicable as a framework for pre-translation analysis and a tool for translation evaluation.

**Key words:** *poetry translation, form, content, strategy, original, intertextuality*