

ԱՐՁԱԿ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԹԱՐԳՍԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԻ ՇՈՒՐՉ

ԱՆՆԱ ՀԱԿՈՒՅԱՆ

Թարգմանաբանության մեջ իբրև ուսումնասիրության նյութ կարող է կարևորվել գրական ժանրերի դասակարգման խնդիրը: Գրական սեռերի և տեսակների հարցը պատկանում է գրականագիտական ամենահին խնդիրների թվին, որոնք արծարծվել են գրականության տեսության ամբողջ պատմության ընթացքում: Արիստոտելյան դասակարգման մեջ *էպոս*, *լիրիկա* և *դրամա* սեռերը դիտվում են իբրև իրականության վերարտադրության օբյեկտիվորեն գոյացած երեք եղանակներ¹: Արիստոտելը չափածոյի բոլոր տեսակները համարում է «նմանողական արվեստներ»: Ելնելով անտիկ գրականության մեջ լիրիկայի գրաված տեղից՝ նա քննում է այն որպես անցումային սեռ դրամայի և էպոսի միջև: Ըստ նրա՝ քնարական չափածոյում հեղինակը միշտ պետք է ներկա լինի, այսինքն՝ նա քնարերգությունը սահմանում է որպես բնությանը «նմանվելու» այնպիսի եղանակ, երբ «նմանվողը մնում է իր ինքնության մեջ՝ չփոխելով իր դեմքը»²:

Նրա տեսությունը դարերի ընթացքում անմիջական ներգործություն է ունեցել գրականագիտական մտքի և գրական զարգացման ընթացքի վրա:

Այնուհետև ժանրերի հարցում մեծ ներդրում էր համապարփակ տեսությունը ստեղծելու հեգելյան փորձը՝ եռահատոր «Գեղագիտությունը»³, որտեղ Հեգելը վերականգնեց և ըստ ամենայնի հիմնավորեց գրական երեք սեռերի մասին ավանդական տեսակետը՝ *էպոս*, *լիրիկա* և *դրամա*:

Ու թեև հուզական ապրումը ողջ արվեստի անքակտելի աղբյուրն է, բայց այն լիրիկայում արտահայտված է առավել բացահայտ, շոշափելի ձևով. «Միայն ապրումներ... և մնացած ամեն ինչ միայն ապրումների միջոցով»⁴: Սակայն պիտի հաշվի առնել, որ քնարերգությունը դժվար է ընկալվում հարազատ կլիմայից դուրս: Այստեղից էլ ծագում են հոգեբանական այն տատանումները, որոնք հատուկ են այս կամ այն ազգի ընթերցողին, որի համար բանաստեղծության մեկ մանրամասնը առաջ է բերում այնպիսի զգացական ընկալումներ, որոնք մատչելի չեն այլազգի ընթերցողին:

Չափածոյի համար, որոշակի եզրույթների ներմուծությամբ, հնարավոր է ընդունելի դարձնել ոճաբանական վերլուծությունը, որն ավելի հեշտ է տաղաչափական տեքստերի դեպքում: Դա բացատրվում է նրանով, որ տաղաչափությունն ունի արդեն մշակված պայմանական նշանների հա-

¹ Տե՛ս **Էդ. Ջրբաշյան**, Գրական ժանրեր, Եր., 1973, էջ 11:

² **Аристотель**. Об искусстве поэзии. М., 1957, с. 40-45:

³ Տե՛ս **Гегель**. Лекции по эстетике. Сочинения. Т. 14. М., 1958, էջ 164:

⁴ **Էդ. Ջրբաշյան**, նշվ. աշխ., էջ 176:

մակարգ, և նախ և առաջ հարկ կլինի նկարագրել պարտադիր օրենքները, որոնք ազդում են լեզվական տեսակետից, օրինակ, ասենք, հանգերը կամ վանկերի քանակը, որոնք որոշակի են դարձնում բանաստեղծությունը, սահմանելով բառերի կարգը:

Կարելի է ասել, որ չափածոն, ի հակադրություն դեռ տարածված պատկերացումների, ոչ թե զանցանք է խոսակցական արձակում, այլ, ավելի շուտ, առավելագույն կամ լավագույն չափով ներքին պաշարների ներդրում, որոնք թաքնված ներուժ են տվյալ լեզվում և որոնք չեն օգտագործվում այլուր:

Չափածոն պատրանք չէ լեզվաբանության տեսանկյունից: Սիրելի ցանկացած բանաստեղծի՝ նշանակում է ընդունակ լինել հասկանալու նրա ընդգրկումները: Եվ զարմանալի է, երբ քննադատները խոսում են որևէ ստեղծագործության մասին, մեջբերումներ են անում, մեկընդմիջտ իրենց խոսքն են ասում գրախոսության մեջ, բայց հետո երբեք չեն անդրադառնում դրան: Գուցե ասեն, թե դա նշանակում է պարփակել պոեզիան նեղ սահմանումներում՝ գերիշխող, վերջնականապես ըմբռնված և ասված՝ հազվագյուտ պահերի ընդգծումներում:

XIX դարից սկսած անընդհատ նոր գրական ձևեր են ստեղծվում: Արձակ բանաստեղծությունն այդ ձևերից մեկն է, որի թարգմանությունը ուզում ենք առանձին քննարկման առարկա դարձնել: Ֆրանսիական գրականության մեջ Բոդլերի, Ռեմբոյի, Մալարմեի գործերը մեծապես նպաստեցին այս *ենթածանրի*⁵ զարգացմանը: Համաշխարհային հռչակ ձեռք բերեցին Տուրգենևի, Ռաբինդրանաթ Թագորի, Օսկար Ուայլդի ստեղծագործությունները: Հայ գրականության մեջ արձակ բանաստեղծություններ և պոեմներ են գրել Վ. Փափազյանը՝ «Լուր-դա-լուր», Ավ. Իսահակյանը՝ «Արձակ պոեմներ», Մ. Արագին՝ «Արևը», Մ. Մեծարենցը՝ «Առտուն» և այլք⁶:

Արձակ բանաստեղծությունն ունի խիստ հուզականորեն գունավորված բովանդակություն: Այստեղ բանաստեղծական տներն անհետանում են՝ առաջացնելով պարբերություններ, դաշնավանկը փոփոխական է, բացակայում են հանգերը: Կառուցվածքը խիստ ամբողջական է՝ հիմնված ոչ թե տաղաչափական և հնչերանգային երևույթների, այլ արձակին հատուկ բազում **պատկերների** վրա, որոնց բազմապատկումը, սակայն, համեմատելի չէ արձակի ռիթմական և տեսողական ներդաշնակության հետ:

«Այսօվա երազանքները վաղվա հավաստիություններն են»⁷, երևի կասեն արձակ բանաստեղծությունների հեղինակները: Չափածոն երբեք բավարար չի եղել բանաստեղծություն գրելու համար: Հաճախ արձակ բանաստեղծությունը չի դառնում առանձին քննարկման առարկա՝ գտնվելով չափածոյի ընդերքում: Մինչդեռ հենց արձակ բանաստեղծությունները շրջադարձ նշանավորեցին ֆրանսիական պոեզիայի մեջ: Այդ է պատճառը նաև, որ դրանց թարգմանություններին առանձնակի ուշադրություն ենք դարձնում: Դրանք իրականացրին այն ռոմանտիկական սկզբունքը, ըստ որի պոեզիան կապված չէ ճշգրիտ ձևի՝ չափածոյի հետ: Ամենակարևորը,

⁵ Եզրույթը հեղինակային է:

⁶ Տե՛ս **Էդ. Ջոբաշյան, Յ. Մախչանյան**, Գրականագիտական բառարան, Եր., 1980, էջ 36-37:

⁷ Roumette, J., Les poèmes en prose, Toulouse, Collection Ellipses, 2006, p. 3.

հարգելով «բանաստեղծի մտքում եղած ներդաշնակությունը», բանաստեղծական գրվածքը ազատ է և ամեն անգամ պետք է վերաստեղծվի⁸:

Ֆրանսիական գրականության մեջ ռոմանտիկ գրողները՝ հենվելով Բողլերի, Ռեմբոյի, Մալարմեի, սիմվոլիստների և սյուրռեալիստների ստեղծագործությունների վրա, հաղթանակ տարան. անցած դարի համաշխարհային երկու աշխարհամարտերի միջև եղած ժամանակահատվածում արձակ բանաստեղծությունը՝ լինելով անընդհատ նորացման, թարմացման ձև, դարձել է արդի բանաստեղծության արտոնյալ տեսակը: Արձակ բանաստեղծությունը մի նոր անկեղծություն է ներմուծում, ընթերցողի հետ ավելի շիտակ կապ հաստատում:

Եվ, ինչպես պարզվեց, մեր թարգմանիչները հիմնականում նախընտրում են ֆրանսիական արձակ բանաստեղծությունը չափածոյից՝ թարգմանելով Շատոբրիանի, Բողլերի, Ռեմբոյի, Ս.- Ժ. Պերսի, Կլոդելի, Ռընե Շարի և այլոց ստեղծագործությունները:

Ընդհանրապես թարգմանությունը քննողի, հետազոտողի առջև նախ և առաջ բարձրացնում է երկու կարևոր հարց. մի կողմից՝ գեղարվեստական թարգմանություն հասկացության բարդությունը, մյուս կողմից՝ այդ թարգմանության ձևերի և տեսակների բազմազանությունը՝ իրենց խոր պայմանական հատկություններով: Այսօր ամենուրեք բարձրացվում է թարգմանության գնահատման խնդիրը:

Գոյություն ունեն գնահատման մշակված չափորոշիչներ.

1. եթե բավական մեծ թվով խմբագիրներ (կամ այլ մասնագետներ) միաժամանակյա և անկախ գնահատականներ են տալիս միևնույն տեքստի թարգմանության համարժեքության վերաբերյալ,

2. եթե այդ գնահատականներն այնուհետև զուգադրվում են այլ մասնագետների գնահատականների հետ, և վերհանվում է այս կամ այն անձնությունը թարգմանության մեջ,

3. եթե կատարվում է հետադարձ թարգմանություն և այն համեմատվում է բնագրի հետ,

4. եթե անցկացվում է տարբեր լեզուներով թարգմանված նույն գործի զուգադրական վերլուծություն (եթե կան այդպիսի թարգմանություններ),

5. եթե որոշվում է թարգմանության ազատության չափը,

6. եթե որոշվում է թարգմանչի ստեղծագործական հնարագիտությունը:

Այս ամենը ի մի բերելով որոշվում է թարգմանության արժեքը:

Գիտականորեն սահմանված գնահատման այս համակարգը գործում է մեկընդմիջտ և անվերապահորեն, քանի որ սահմանափակ ենպիրիկ ընդհանրացումներից այն արդեն անցել է տեսական փոխակերպումների⁹:

Այստեղ վերոհիշյալ չափանիշներով քննարկենք միայն Բողլերի, Սեն-ժոն Պերսի, և Ռընե Շարի արձակ բանաստեղծությունները:

1869 թ. լույս տեսավ Շառլ Բողլերի «Փոքրիկ արձակ պոեմներ կամ փարիզյան մելանադ» բանաստեղծությունների ժողովածուն, որի առթիվ

⁸ Տե՛ս Roumette, J., Les poèmes en prose, Toulouse, Collection Ellipses. 2006, էջ 123:

⁹ Տե՛ս Кале О. К вопросу о предмете лингвистической теории перевода // "Тетради переводчика", № 16. М., 1979, էջ 3:

հենց ինքը՝ Բողլերը գրել է. «Մեզանից ո՞վ իր փառասիրության պահերին չի երազել այն հրաշք արձակի մասին, որ լինի քնարական, առանց ռիթմի ու հանգի, լինի ճկուն և դիպուկ, որպեսզի հարմարվի հոգու քնարական տվայտանքներին, անուրջի ծփանքներին, գիտակցության ցնցումներին»¹⁰: Այս արձակ պոեմների առաջին արևելահայ թարգմանությունները իրականացրել է Վահան Տերյանը՝ ընդամենը 25 պոեմ¹¹: Հետագայում այս պոեմների թարգմանություններն իր ավարտին հասցրեց Հենրիկ Բախչինյանը¹²: Արդեն դասագրքային են դարձել նրա պոեմներից շատերը:

ENIVREZ – VOUS

Il faut être toujours ivre. Tout est là: c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve.

Mais de quoi? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous.

Et si quelquefois, sur les marchés d'un palais, sur l'herbe verte d'un fossé, dans la solitude morne de votre chambre, vous vous réveillez, l'ivresse déjà diminuée ou disparue, demandez au vent, à la vague, à l'étoile, à l'oiseau, à l'horloge, à tout ce qui fuit, à tout ce qui gémit, à tout ce qui roule, à tout ce qui chante, à tout ce qui parle, demandez quelle heure il est; et le vent, la vague, l'étoile, l'oiseau, l'horloge, vous répondront: " Il est l'heure de s'enivrer! Pour n'être pas les esclaves martyrisés du Temps, enivrez-vous; enivrez-vous sans cesse! De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise."

ԱՐԲԵՔ

Միշտ պետք է արբած լինել: Դա է կարևորը, միակ խնդիրը դա է:

Չզգալու համար ժամանակի **գարհուրելի** բեռը, որ ճնշում է ձեր ուսերը ու կորացնում ձեզ դեպի **գետին**, դուք պետք է արբեք անդադար:

Բայց ինչո՞վ: Գինիով, պոեզիայով, առաքինությամբ, ինչով ուզում եք, միայն թե արբե՛ք:

Եվ եթե երբևիցե, լինի դա պալատի աստիճանների վրա, **կանաչ փոսում**, թե ձեր սենյակի մռայլ մեմուքյան մեջ, դուք **ուշքի գաք**, զգաք, որ ձեր **արբեցումն** արդեն անցել է կամ անցնում է, հարցրեք քամուն, ալիքին, աստղին, թռչնին, ժամացույցին՝ այն ամենին, որ հոսում է, այն ամենին, որ երգում է, այն ամենին, որ խոսում է, հարցրեք, թե ո՞ր ժամն է, և քամին, ալիքը, աստղը, թռչունը, ժամացույցը կպատասխանեն ձեզ. «արբելու ժամն է... »:

Ժամանակի **տանջահար** ստրուկը չլինելու համար՝ արբե՛ք, անդադար արբե՛ք:

Գինիով, պոեզիայով կամ առաքինությամբ, ինչով կամենաք»:

(Վ. Տերյան)

¹⁰ Baudelaire, Ch., Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade. 1975, p. 76.

¹¹ Տե՛ս Վ. Տերյան, Փարիզյան սպլին, Բաքու, «Գործ» ամսագիր, 1917, № 14, էջ 1-2:

¹² Տե՛ս Շ. Բողլեր, Փոքրիկ արձակ պոեմներ, Եր., 1975, էջ 1-2:

ԱՐՔԵՔ

Պետք է միշտ արբած լինել: Այս է ամենակարևորը, միակ խնդիրը: Չզգալու համար ժամանակի **սոսկալի** բեռը, որ ճնշում է ձեր ուսերը և կռացնում ձեզ **գետնին**, պետք է անընդհատ արբեք:

Բայց ինչո՞վ, գինով, պոեզիայով կամ առաքինությամբ, ինչով կամենաք, միայն թե արբեք:

Եվ եթե երբևիցե ինչ-որ պալատի աստիճանների վրա, մի ինչ-որ փոսի **կանաչ խոտերում** կամ ձեր սենյակի մռայլ մեմոլայան մեջ **սթափվեք** և զգաք, որ արբածությունն արդեն **նվազել կամ անցել է**, հարցրեք քամուն, ալիքին, աստղին, թռչունին, ժամացույցին, այն ամենին, ինչ հոսում է, այն ամենին, ինչ **ռոնում է**, այն ամենին, ինչ թռչում է, այն ամենին, ինչ երգում է, այն ամենին, ինչ խոսում է, հարցրեք, թե ո՞ր ժամն է, և քամին, ալիքը, աստղը, թռչունը, ժամացույցը ձեզ կպատասխանեն. «Արբելու ժամն է»: Ժամանակի **տառապյալ** ստրուկը չդառնալու համար արբեք, արբեք անդադար. գինով, պոեզիայով կամ առաքինությամբ, ինչով կամենաք»:

(Յ. Բախչինյան)

Յ. Բախչինյանի թարգմանությունը՝ յոթանասուն տարի անց, կարելի է համարել ոչ թե ինքնուրույն թարգմանություն, այլ խմբագրում: Այսպես, եթե Տերյանը **horrible** մակդիրը թարգմանել է **զարհուրելի**, ապա Բախչինյանը նախընտրել է **սոսկալի** հոմանիշը, եթե ֆրանսերենում դերբայական ձևի **martyrisés** մակդիրը Վ. Տերյանը **տանջահար** է թարգմանել, ապա Բախչինյանը նախընտրել է **տառապյալ** մակդիրը: Բախչինյանը **գետին** հնաոճ ձևը փոխարինել է **գետնին** ձևով: **Կանաչ փոսում**-ը ճշտել է, դարձրել՝ **փոսի կանաչ խոտերում, ուշքի գաք՝ սթափվեք**, և էլի մի քանի բայեր՝ **fuit, gémit, roule, chante, parle**, որ Տերյանը կրճատել է ինչ-ինչ նկատառումներով, Բախչինյանը՝ բնագրին հավատարիմ, վերականգնել է՝ **հոսում է, ռոնում է, թռչում է, երգում է, խոսում է**: Թեպետ հարկ է նշել, որ **gémir** բայը սխալ է թարգմանված՝ **ռոնալ**, փոխանակ **հառաչել** կամ **տնքալ**:

Գնահատման վերոհիշյալ չափանիշներից վեցերորդը, այսինքն՝ **ստեղծագործական հնարագիտությունը** բացակայում է:

Սեն-ժոն Պերսի ամբողջ **ստեղծագործությունը**, կարելի է ասել, բաղկացած է միայն պատկերներից: Պերսյան պատկերները ներկայանում են ամենատարբեր ասպեկտներով՝ սկսած ծավալուն համեմատությունից մինչև սովորական բառը: Նրա պոեզիայի պատկերային համակարգում անընդմեջ կողք կողքի ընթանում են այլաբերության և ոճական բանադարձումների գրեթե բոլոր տեսակները: Սակայն մեր թարգմանիչներից քչերին է հաջողվել փոխանցել Պերսի պատկերային համակարգի անսահման հարստությունը:

Որպես արձակ բանաստեղծության բնօրոշ օրինակ քննարկենք «Անձրևներ»¹³ պոեմաչարի I գլուխը, որի ձախողված թարգմանությունը դասագրքային օրինակ է դարձել¹⁴.

¹³ Տես **Ս.-ժ. Պերս**, Անձրևներ, I, թարգմ.՝ Աշոտ Ալեքսանյան, «Աստղիկ», գիրք թարգմանչաց, պր. 4, Եր., 1991, էջ 111:

¹⁴ Այդ մասին տես **Ա. Յակոբյան**, Թարգմանության տեսության հիմունքներ, Եր., 2006, էջ 102-106:

Le banyan...

Այս ծառը՝ հնդկական թզենին, որի միակ մեղքը տարաշխարհիկ լինելն է, աճում է Յնդկաստանում և ունի վերերկրյա բազմաթիվ արմատներ: Այն բոլորովին անհասկանալի է եղել թարգմանչին, և նրա մեկնաբանությամբ դարձել է..

Անձրևի ախորժառունչը...

Սխալ ընկալված, կամ ավելի ճիշտ, չհասկացված բառը իր հետ բերել է բանաստեղծական ողջ տողի սխալ մեկնաբանություն: Արձակ բանաստեղծության մեջ ավելի հաճախ են հանդիպում նման սխալներ, երբ «ստացվում է շոթայական ռեակցիա. սխալ հասկացված բառը իր հետևից բերում է բառակապակցության սխալ թարգմանություն, սխալ բառակապակցությունը աղավաղում է լայն կամ նեղ համատեքստը»¹⁵.

Le banyan de la pluie prend ses assises sur la Ville...

Այս նախադասության բառացի թարգմանությունն է՝

Անձրևի բանյանը իր շերտերն է թողնում քաղաքի վրա...

Թարգմանչի երևակայության շնորհիվ դարձել է՝

Անձրևի ախորժառունչը, վերընձյուղվող ծառացողունի հանգույն, տարածում է իր արմատ-ցողունը Քաղաքի վրա:

Որպես կանոն՝ թարգմանիչը, եթե չի գտնում համարժեքը, դիմում է խրթնաբանության, օգտագործում հազվագյուտ բառեր: Կիրառելով գեղարվեստական թարգմանության գնահատման վերը թվարկված միջոցներից մեկը՝ հետադարձ թարգմանությունը, պարզում ենք նախադասության ոչ միայն սխալ ընկալումը, այլև անհեթեթությունը.

Le retentissement agréable de la pluie, comme un tige de l'arbre, végétant en haut, détend sa racine-écorce sur la ville.

Թարգմանության՝ գնահատման առաջին կարևոր պայմանի՝ համարժեքության մասին խոսք անգամ չի կարող լինել. *Le banyan de la pluie - անձրևի բանյան* փոխաբերական պատկերը դարձել է *անձրևային ախորժառունչ, prend ses assises* արտահայտությունը թարգմանվել է *տարածում է իր արմատ-ցողունը*, ավելացված երկար բացատրությամբ՝ *վերընձյուղվող ծառացողունի հանգույն:*

Այնուհետև չափազանց շատ են մի տողի համար ավելացված բառերը. բնագրի 11 բառը դարձել է 22, այսինքն՝ կրկնապատկվել է: Եվ սա պատահականություն չէ, այլ ամբողջ թարգմանության ընթացքում հետևողական, սկզբունքային նպատակաուղղվածություն՝ «առավելագույնս» փոխանցել պոեմի բաղադրամասերը՝ ստեղծելու կատարելության պատրանք: Դա հանգեցրել է նաև բանաստեղծության ամբողջականության կորստին, մի բան, որ շատ ցավալի է արձակ բանաստեղծությունը թարգմանելիս: Թարգմանիչը համարձակ է գտնվել և օգտագործելով «ստեղծագործական ազատությունը», գերազանցել է հեղինակին: Արդեն նշվեց, որ գործառուծային համարժեքությունը ենթադրում է թարգմանչի ազատությունը՝ փոխանցման միջոցներն ընտրելիս: Այդ պատճառով թարգմանիչը

¹⁵ Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М., 1986, с. 230:

ստիպված է ինչ-որ բան բացառել, հավելել կամ փոփոխել¹⁶: Միանգամայն հասկանալի և քնարական *փառքի կանաչ սիրամարգեր* շարույթի մեջ *փառք* բառը անտեղի դարձել է *փառք ու հռչակ*, իսկ *կանաչը՝ կանաչ ու մշտադալար*:

Արձակ բանաստեղծության ջատագովներից մեկն է նաև Ռընե Շարը, որի զարմանահրաշ և վճռորոշ պատկերները բյուրեղացնում են երկու էական բան՝ *ցասում և խորհուրդ*: Ինչպես Սեն-ժոն Պերսը, Ռընե Շարը ևս հավատարիմ մնաց արձակ բանաստեղծությանը, չնայած մեծ ակտիվությամբ մասնակցում էր սյուրռեալիստական շարժմանը՝ համագործակցելով Անդրե Բրետոնի և Պոլ Էյուարի հետ: Նրա «*Ցասում և խորհուրդ*» ժողովածուի «*Հիպնոսի թերթիկները*» ենթագլխի ուսումնասիրությունն էլ բավարար է համոզվելու, որ նրա համար պոեզիան զենք է և համարձակություն:

Թարգմանությունն առերևույթ դյուրին է թվում:

Բանաստեղծի մոդեռնիստական հակումները խորապես ընդգծված են հատկապես հետևյալ բանաստեղծական տան մեջ, որի թարգմանությունը, սակայն, խիստ վիճահարույց է:

*Le poète recommande: «Penchez-vous, penchez-vous, davantage». Il ne sort pas toujours indemne de sa page, mais comme le pauvre il sait tirer parti de l'éternité d'une olive*¹⁷.

Բանաստեղծը հորդորում է. «խոնարհվեք, խոնարհվեք ավելի ու ավելի»: Նա երբեք անվնաս դուրս չի գալիս իր ժամանակից, սակայն աղքատի նման գիտի հավերժությունից ձիթապտղի չափ օգուտ քաղել:

Կամ այս օրինակում՝

Imite le moins possible les hommes dans leur énigmatique maladie de faire des noeuds.

Հնարավորին չափ քիչ ընդօրինակիր առեղծվածային հիվանդություն ունեցող մարդկանց՝ հանգույցներ կապել:

Պատկերավոր արտահայտությունները, ոճական հնարքները Շարի հիմնական սյունն են: Սակայն թարգմանություններում գտնված չէ Ռընե Շարի ստեղծագործության ոճական յուրօրինակությունը: Թարգմանություններում Ռընե Շարի բառապաշարը չի տարբերվում Պոլ Էյուարի կամ, որ ավելի վատ է, Լամարտինի բանաստեղծությունների բառապաշարից: Եվ նույն զգացումներն են ունենում, երբ ընթերցում են Լամարտինի ռոմանտիկական «Լճակը», Էյուարի սյուրռեալիստական «Քնարերգությունները», և կամ Շարի հերմետիկ «Գաղտնապես սիրահարված կինը»: Օրինակ՝ թարգմանության մեջ հանդիպում են այնպիսի բառեր, ինչպիսիք են *ճաճանչ*, *անեղծ*, *արդ*, *անապական*, որոնք անհարիր են Շարի անթափանցելի և արդիական բանաստեղծությանը:

La mort n'est haissable que parce qu'elle affecte séparément chacun de nos cinq sens, puis tous à la fois. A la rigueur, l'ouïe la négligerait.

¹⁶ Ալեքսանյանի թարգմանության պարագայում խոսքը թարգմանչի ազատության մասին չէ: Չկա որևէ արդարացում նման շեղումների համար, որովհետև, չուսումնասիրելով բնագրի բանաստեղծական խորքերը, թարգմանիչը աղավաղել է հիմնականը՝ ստեղծագործության իմաստը:

¹⁷ **Շար Ռընե**, Բանաստեղծություններ, թարգմ.՝ Նվ. Վարդանյան, Եր., 1998:

Մահը միայն աստելի է այն պատճառով, որ թուլացնում է մեր հինգ զգայարաններն առանձին, հետո բոլորը միասին: Անկասկած, լսողությունը նրան զանց կառնի:

Համարժեքության հարցը լուծված չէ. հոմանիշների շարքից ոճական առումով համարժեքներն անհաջող, երբեմն էլ սխալ են ընտրված.

affecte – թուլացնում է, փոխանակ՝ **ախտահարում է**,
à la rigueur - անկասկած, փոխանակ՝ **ծայրահեղ դեպքում**,
l’ouïe la négligerait - լսողությունը նրան զանց կառնի:

Négliger բայը գործածական բայ է ֆրանսերենում, որ թարգմանվում է «անտեսել, կարևորություն չտալ», մինչդեռ **զանց առնել**-ը այնքան էլ գործածական չէ հայերենում և ոճական առումով իր տեղում չէ:

Կամ՝

Est-il gorge menuisée plus radieuse que la tienne ? - Կա՞րողո՞ք մի կոկ պարանոց շողուն, ինչպես որ քոնն է :

Կոկ պարանոց-ը gorge menuisée-ի համարժեքը չէ:

Սրանից չի կարելի եզրակացնել, թե Ռընե Շարի պոեզիան անթարգմանելի է: XX դարի ֆրանսիացի բանաստեղծ, գրականագետ, հրատարակիչ Ալեն Բոսկետն համոզված էր, որ չկան անթարգմանելի պոետներ: Օրինակ՝ նա գրում է. «Ռընե Շարը թարգմանելի է. Ռընե Շարի պոեզիան՝ ի հակադրություն այն բանի, որ կարելի էր պատկերացնել, բոլորի միջից հառնում է որպես թարգմանելի պոեզիա»¹⁸:

Շարի «Բանաստեղծություններ» գրքի 1959 թ. գերմաներեն լույս տեսած առաջաբանում Կամյուն գրում է. «Ես համարում եմ, որ Ռընե Շարը մեր կենդանի բանաստեղծներից ամենամեծն է, և նրա «Ցասում և խորհուրդ» ժողովածուն ամենաապշեցուցիչն է, որ ունենք Ռենբոյի «Պայծառացումներից» և Ապոլինների «Ալկոհոլներից» հետո»¹⁹:

АННА АКОПЯН – О переводе стихов в прозе. – В статье поднимаются проблемы перевода стихов в прозе с точки зрения как лингвистики, так и литературоведения. Особый интерес представляют стилистические и словообразующие особенности, возникающие при переводе. В качестве образцов взяты переводы произведений Шарля Бодлера, Сен-Жона Перса и Рене Шара. С помощью предлагаемых критериев переводы можно оценить объективно.

ANNA HAKOBYAN – On the Peculiarities of Translating the Poems in Prose. – In the article the modern translation problems are discussed both from linguistic and literary critical aspects based on the analysis of the translations of the poems in prose. Several issues, such as stylistic and word-forming questions in those translations are of special interest. The translations of Charles Baudelaire’s, Saint-John Perse’s and Rene Chare’s poems in prose are studied in the following article. The above mentioned poems have been analyzed with the help of the objective criteria of the evaluation that enable us to achieve objective results.

¹⁸ **A. Bosquet**, Saint-John Perse, Paris, 1961, p. 25.

¹⁹ **A. Camus**, René Char, Berlin, 1959, p. 13.