

**ԼՈՒԻ-ՖԵՐԴԻՆԱՆԴ ՍԵԼԻՆԻ «ՃԱՄՓՈՐԴՈՒԹՅՈՒՆ
ԳԻՇԵՐԻՑ ԱՆԴԻՆ» ՎԵՊԻ ԼԵՁՈՒՆ ԵՎ ՈՃԸ ԵՎ ԴՐԱՆՑ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՎԵՐԱՐՏԱԴՐՈՒՄԸ
ՀԱՅԵՐԵՆՈՒՄ**

XX դարի մեծանուն գրող Լ.Ֆ.Սելինի «Ճամփորդություն գիշերից անդին» վեպը գրաքննադատների միջավայրում երկու ծայրահեղ կարծիքների առիթ տվեց (շատ լավ և շատ վատ): Սակայն դա չխանգարեց, որ այսօր Լ.Ֆ.Սելինի և Մարսել Պրուստի անունները կողք կողքի հանդես գան (որքան էլ իրարից խիստ տարբերվեն)՝ համարվելով XX դարի ֆրանսիական գրականության տիտաններ:

Սելինի լեզուն և ոճը ամբողջովին տարբերվում են գրչակիցների կիրառած լեզվից ու ոճից: Սելինի առանձնահատկությունը պայմանավորված է մի շարք գործոններով. սելինյան նորահայտ խոսվածքի կիրառում, նոր բառերի կերտում, շարահյուսական նոր արտահայտչաձևեր, խոտորում դասական լեզվից, քերականական կանոններից. . . Թարգմանչի առջև մեծ դժվարություններ են ծառայում, երբ կանգնում է Սելինի լեզվական հնարների, ժողովրդական խոսվածքի և նորաստեղծ բառերի ու արտահայտությունների և այլ խնդիրների առջև:

Քանալի բառեր. *ժողովրդական խոսվածք, նորաբանություն, արգո, կոնոտացիա, ոճական արտահայտչաձև, լեզվական հնարներ, սելինյան բառապաշար, կետադրական նշաններ, ոճական հնարների կիրառում*

XX դարի մեծանուն գրող, մասնագիտությամբ բժիշկ Լուի-Ֆերդինանդ Սելինը ծնվել է Ֆրանսիայի Կուրբրվուա քաղաքում 1894 թվի մայիսի 27-ին, մահացել է 1961 թվի հուլիսի 1-ին Մեդոն քաղաքում:

«Ճամփորդություն գիշերից անդին» վեպը գրված է առաջին դեմքով. պատմում է արվարձանի աղքատ բժիշկը վեպի գլխավոր կերպարը: Նա նկարագրում է երկու պատերազմների արանքում ընթացող դեպքերը: Այս վեպը որակվել է որպես մինչ այդ գոյություն ունեցած գրական լեզվի կանոնների դիտավորյալ ոտնահարում՝ ոմանց կողմից համարվելով խոտան ստեղծագործություն, այլոց կողմից՝ որպես գրական գլուխգործոց, ուրիշների կողմից՝ խեղկատակություն, մյուսների կողմից՝ մռայլ ողբերգություն: Սակայն այսօր վեպը հայտնվել է դասական վեպերի շարքում՝ կապվելով ավանդական գրականության հետ:

Լ. Ֆ. Սելինը Մարսել Պրուստի ժամանակակիցն է: Վերջինիս հղված դասական շարադրանքին ու ոճին Սելինը բացահայտորեն հակադրվում է: Նա իրեն համարում է հակապրուստական: Այնուամենայնիվ, XX դարի երկու գրողների անունները՝ որպես մեծությունների, գրական աշխարհում գրաքննադատների կողմից դրվում են կողք կողքի: Այստեղ կարծես ի հայտ է գալիս հակասությունների միասնության օրենքը: Այնուամենայնիվ, որո՞նք են տվյալ հակադրության պատճառները. նախ և առաջ՝ արձակագիրների շարադրանքը և

բառապաշարը, օգտագործված նյութերը և կերպարների կերտումը: Մ. Պրուստը, լինելով բարձրաշխարհիկ միջավայրի ծնունդ, գեղանկարչի ուժով ու հաստատակամությամբ վրձնում է քաղքենիական և արիստոկրատիայի ներկայացուցիչների կենցաղային ու հոգեբանական աշխարհը՝ գրական ոճի միջոցների անթերի կիրառմամբ: Մ. Պրուստը նույնպես մասնագիտությամբ բժիշկ էր: Սակայն իր գործերում, եթե բժշկի կերպարը, բառապաշարը հանդես են գալիս վերնախավի միջավայրում, Սելինը, ընդհակառակը, բխեցնում ու զարգացնում է իր ասելիքը հասարակ մարդկանց ներսում, նրանց բառապաշարով ու գործողությունների դրսևորմամբ: Ուրեմն՝ Սելինի հոգեբանական վերլուծությունը դրսևորվում է գործողությունների ընթացքում և ոչ՝ պատմողի, վերլուծողի տեսանկյունից, ինչպես Պրուստի շարադրանքում: Քանի որ այս երկու մեծությունների գործերը թարգմանվել են միևնույն անձնավորության կողմից, հարկ ենք համարում ավելի վստահ խոսել տվյալ հեղինակների ստեղծագործությունների թարգմանական գործընթացի շուրջ:

Սելինի «Ճամփորդություն գիշերից անդին» վեպում դեպքերը հաջորդում են իրար, որոնց կապող օղակը Բարդամյուն է. նույն կերպարը հանդես է գալիս նաև Ֆերդինանդ անունով: Պատերազմի բռնությունն անհնարաբար անվամբ:

Սելինի վեպում դեպքերը մի ուղղությամբ չեն զարգանում, և թվում է՝ չեն ձգտում որոշակի ավարտի հասնել, այլ հայտնվում են կյանքի թելադրած, պահի պարտադրած ընթացքի մեջ: Վեպն ունի սկիզբ և ավարտ, կերպարները հաջորդում են իրար, միանում, բաժանվում, նորերն են հայտնվում իրենց ուրույն հոգեբանությամբ, ուստի և՛ բառապաշարի ու մտքերի շարադրանքի տարբերություններով: Սակայն երկու կերպար, վեպի համարյա սկզբից մինչ վերջ, զուգահեռ առաջ են ընթանում՝ որոշակի դադարներից, բաժանումներից հետո, ճակատագրի բերումով նորից իրար միանալով:

«Ճամփորդությունը...» հեղինակի համար ճշմարտության որոնումն է անգիտության խավարում, պարզ ու հասարակ, գիտնական, աղքատ ու հարուստ մարդկանց միջավայրում: Բարդամյուն վստահ է, որ իր ուզածը մյուսներից առաջ անցնելն է՝ երջանկության հետևից վազելով, որը համարյա միշտ հուսախաբ է անում իրեն՝ միշտ վերսկսելով և ձգտելով հասնել մինչև *գիշերից անդին* գտնվող նպատակը: Պատմողի լեզուն հիմնականում անփոփոխ է, բացի որոշ հանգամանքներից, որոնց կանդրադառնանք:

Հեղինակն այս վեպում հաջորդաբար և հաճախ անդրադառնում է այնպիսի բառերի, որոնք նյութի առանցքն են դառնում՝ *Պատերազմ, ռազմածակատ: Պատերազմ, թիկունք: Գիշեր: Ծայր, անդին: Ահ, վախկոտություն - գիշեր:* Տեղանունների օգտագործումները խիստ նպատակային են, որոնք անընդհատ վերհիշումներով հայտնվում են տարբեր էջերում՝ *Աֆրիկա, ԱՄՆ, Ռանսի, Փարիզ, Թուլուզ, Վինյի-այուր-Սեն...* Սկզբում այս բառերը հայտնվում են իրականության մեջ և վերադառնում ավելի ուշ՝ շարունակելով կես թողած միտքը: Հեղինակի համար տարօրինակ, անհասկանալի պատերազմ է մղվում մարդկանց միջև, իր շուրջը: Այնուհետև արևադարձային գիշերներն են՝ լեփ-լեցուն նեգրերի տամտամներով և վայրի կենդանիների աղմուկով, և Նյու Յորքի

խեղճ մարդկանց գիշերներն են, ի վերջո աղքատներին բուժող բժշկի՝ Բարդամյուի ծանր գիշերներն են Գարեն-Ռանսիում: Սակայն սիմվոլիկ գիշերը շարունակ հայտնվում է վեպում. վախով, անհանգստությամբ լի գիշերները, որոնցից վեպի հերոսը չի կարողանում խույս տալ, այսպիսի գիշերների մեջ է նա հայտնաբերում մարդու խղճուկ տեսակին...: Եվ այս ամենը ներկայացնելու համար՝ Սելինը որոնել ու գտել է վեպի համար այնպիսի խոսվածք, որ օրգանական լինի, կազմակերպված լինի, սակայն մի լեզու, որը խախտում է ֆրանսերենի դասական լեզուն՝ քերականության և լեքսիկական կանոնները, սելինյան նոր լեզուն ասես դրսի հասարակ խավի մարդու ներկայացրած լեզուն է: Յաճոր խավի մարդկանց խոսվածքն է. այն պարզ է թվում, սակայն լեզվի ոչ մի մասնագետ Սելինի կիրառած լեզուն չի կարող ճշգրտությամբ դասել որևէ խոսվածքի մեջ, կամ համարել ուսումնասիրված խոսվածք, որովհետև դա Սելինի լեզուն է: Մասնագետները միայն կարող են ասել, որ վեպի լեզուն երկու պատերազմների միջև ընկած անհատի լեզուն է: Ռազմական բնագավառի բառապաշարը վեպում առկա է նաև սովորական նկարագրության մեջ (բայց պատերազմի նկարագրության հատվածներում), նույն տերմինը այլ իմաստ է ձեռք բերում տեքստի մեջ, ու հեղինակը այն կիրառում է հաճախ փոխաբերական իմաստով, բառը բազմիմաստություն է ձեռք բերում: Պատերազմն ավարտվում է: Այդ ժամանակահատվածների տերմինները ուրիշ հատվածներում այլևս չեն երևում: Տարբեր վայրերում, տարբեր մայրցամաքներում է հայտնվում հեղինակը: Նրա բառապաշարը փոխվում է, բայց խոսելաձևը նույնն է: Այս լեզվի կողքին հավասարապես հայտնվում են, հատկապես երկխոսություններում, արգոն՝ ժողովրդական լեզվին հատուկ բառապաշարի կիրառումը որոշակի խավերում, հաճախ հեղինակի կողմից նորացված, հաճախ վերափոխված ձևերով: Բառեր, որ ոչ մի բառարանում չենք հանդիպում: Միջավայրի կոլորիտին ընթերցողը հասու է դառնում ընտրված բառերի, սելինյան շարահյուսության միջոցով: Ուրեմն, վեպի լեզվի հիմնական արտահայտումը անվերապահորեն համարում ենք Սելինի ստեղծած լեզուն: Այն ունի նաև մի այլ առանձնահատկություն. վեպի բովանդակությունը ծայրից ծայր ընթանում է ռիթմով, քնարականությամբ, պատկերների նկարագրությամբ, բայց միշտ գեղարվեստորեն: Ավելացնենք նաև, որ երևակայականը, արկածային ժանրի դրսևորումները, նույնպես իշխելով վեպում, մղում են նրան դեպի կոմիկականն ու ֆանտաստիկան՝ ստեղծելով երբեմն այնպիսի տպավորություն, որ հեղինակը նատուրալիստ գրող է, սակայն գերծ ենք մնում այդ մտքից՝ շարունակելով հետևել վեպի ընթացքին: Նա նաև նատուրալիստ է, նաև ռեալիստ է: Բայց վեպում իշխող լեզուն, հեղինակի ոճը զարմանալիորեն նոր որակի գործ են մատուցում՝ նոր ասելաձևով, նոր հնարներով...:

Հաճախ են պնդում, որ Սելինի ոճը *գրական հեղափոխություն* է առաջացրել ֆրանսիական գրականության մեջ և ներգործել է նույնպես համաշխարհային գրականության վրա: Իր առանձնահատուկ ոճն ամենուր է. իր վեպերում, պամֆլետներում, էսսեներում, նամակներում, որոնք կազմում են

գրական ամբողջական մի համալիր՝ սելինյան համալիր, որով նորոգվում է դասական վեպը առանձնահատուկ գծերով, առանձնահատուկ շնչով ու ոգով:

Առանձնացնելով նրա մյուս ստեղծագործություններից «Ճամփորդություն գիշերից անդին» վեպը՝ նշենք մի քանի առանձնահատկություններ ևս՝ առաջին հերթին այն գծերը, որ անմիջականորեն պետք է վերաբերվեն թարգմանչին և ընթերցողին, հասու դարձնեն այս նոր տեսակի գրականության դրևորմանը, որին հատուկ է ժամանակի ու պատմելու ընթացքի և պատմելու ու ժամանակի ընթացքի կարևորությունը: Պատմողական ներկան ընդգրկում է վեպի ամբողջ տարածքը, որի պատճառով նրանում ներկայացված գործողություններն այլևս չեն թվում, թե անցյալում են տեղի ունեցել, ընդհակառակը, կատարվում են կարծես այն պահին, երբ հեղինակը գլխավոր կերպարի միջոցով ներկայացնում է ասելիքը: Այսպիսով նյութը աճելով ու խորանալով մոտենում է ժամանակագրություն ժանրին՝ ընթերցողի վրա թողնելով այնպիսի տպավորություն, թե իրադարձությունները տեղի են ունենում *նորակիրթեն*, իր աչքի առջև: Վեպի աշխարհըկալումը, որքան էլ թվում է՝ սև գույնով է հայտնվում, այնուամենայնիվ այն ընթերցելիս հայտնաբերում ենք մի մեծ վեպ, ուր նոր լեզու և նոր ոճ է մտահնարված հեղինակի կողմից:

Ամեն էջում առկա են կախման կետերը և ժողովրդական խոսվածքին բնորոշ քերականական կառույցները, որոնք հաճախ հնարավոր են: Սա է մեզ ստիպում մտածել, որ հեղինակը միտումնավոր հեռանում է գրական լեզվի արժեքներից: Բայց հատկապես Սելինի տաղանդը դրսևորվում է նաև այնտեղ, երբ լեզվում կոմիկականը ներկայանում է մեծ համ ու հոտով, խոր արտահայտչականությամբ, մտահնարանքներով, և համարձակորեն կարող ենք ասել, որ Սելինը մեր օրերի Ռաբլեն է:

Այս գրառումը կատարում ենք այն միտումով, որ ցույց տանք, որոնք են հայերենում տեղ գտած թարգմանական այն առաջնահերթ խնդիրները, որոնց վրա պետք էր ուշադրություն դարձնել:

Ժողովրդական լեզվի շարահյուսական կառուցվածքը բավական տարբերվում է գրավոր խոսքի կանոններից: Կրկնությունները, բայական ձևի փոփոխումները, քերականական երևույթների սղումները, ինչպես նաև կետադրական նշանների շեղումները ընդհանուր կանոններից, վեպում դրանց անհարկի օգտագործումը երկինաստություն և անորոշություն են ստեղծում, կարծես հեղինակը ուզում է, որ ընթերցողը և թարգմանիչը կռահեն իր ասելիքը՝ մոռացնել տալով վեպի լրջությունը: Այնուհետև յուրաքանչյուր պարբերության վերջում, որպես ամփոփում, գրողի կողմից հայտնվում է մի փոքրիկ եզրակացություն, առանց ստորոգելիության: Սրանք պայմաններ են, որոնց թարգմանիչը ամենայն լրջությամբ պետք է վերաբերվի:

Քանի որ ֆրանսերենը գրավոր խոսքում ունի կայուն շարադասություն, այս վեպում հաճախ ազատ շարադասությամբ է հանդես գալիս, իսկ հայերենում թարգմանական այլ ոճական հնարքներով պետք է դրանք փոխարինել, որովհետև հայերենի շարադասությունը ճկուն է, եթե սելինյան շեղումները նույնությամբ վերարտադրվեն, հայերենում երբեմն լեզվի նորմերից շեղում չի համարվի, ոճ ստեղծելու հեղինակի նպատակը նույնպես չի ընկալվի:

Բայց Սելինի բառապաշարը վեպում, ինչպես ներկայացրինք, միայն ժողովրդական լեզվի կիրառմամբ, բառ ու բանով չի սահմանափակվում՝ այս ամենի մեջ խստագույնս առկա են նաև գրական լեզվին բնորոշ առանձնահատկությունները, որոնք դարձյալ մեծ տեղ են զբաղեցնում վեպում՝ միշտ մի հնար բանեցնելով, պահպանելով դրանք, թեկուզ կիրառելով բարձրաոճ բառապաշարի հրաշալի մի ընտրանի, գեղարվեստական պատկերների կերտում. հեղինակը չի խոտորվում՝ մշտապես պատրանք ստեղծելով, թե սելինյան խոսվածքը ներկա է: Փիլիսոփայական մտքերը արտահայտված են բարձրորակ, խորհմաստ կերպով: Հեղինակը նույնպես գերծ չի մնում իմաստային ոճական արտահայտչամիջոցներից՝ համեմատություն, փոխաբերություն, հեզնանք, անձնավորում, այլաբանություն, մակդիր և ոճական այլ արտահայտությունների դիմելով: Ստեղծում է առիթներ, որ նախադասության մեջ օգտագործի նաև հանգավորում, ռիթմ, ձայնային խաղեր, բաղաձայնություններ, կրկնություններ . . . : Վեպում Սելինը բանաստեղծ է: Իմպրեսիոնիզմի ժանրը ևս հաճախ իր արտահայտումն է գտել վեպում գրական այլ ուղղությունների կողքին, ինչպես նշեցինք: Ու միախառնվում են գրական ժանրը, ժողովրդական արտահայտչամիջոցները, շարահյուսության նոր որակը իրական պոեզիային:

Մեքսուալ թեմայի հարցում Սելինը համակարծիք է Ֆրոյդին՝ հիանալով նրա հոգեվերլուծությամբ, բայց Սելինի իմացությունները այս հարցի շուրջ շատ չեն ծավալվում, հեղինակը դա թողնում է ընթերցողի հայեցողությանը: Ֆրոյդի ուսմունքից հատկապես նրան հետաքրքրում է մահվան գաղափարը, որն առկա է վեպի սկզբից մինչև վերջ: Սելինն իր գործում, բացի վերոհիշյալ անուններից, շատ անվանի մարդկանց է հիշատակում՝ սեղմ, բայց խորհմաստ վերլուծությամբ (Մոնտենյ, Ֆարադե, Ռուսո, Ֆորդ, Նապոլեոն, այլ հայտնի ռազմական գործիչներ . . .), էական հատկանիշներով: Երբեմն օգտագործելով իր խոսքի մեջ միայն մի բառ ու մի անուն՝ թողնում է ընթերցողին կռահել խոսքը ում է վերաբերում և նրա որ գործին, օրինակ, երբ՝ *նա խոստովանում է, որ իր Ժան-Ժակը . . . պետք է կռահել, որ խոսքը վերաբերում է (խսկ կռահելը տվյալ դեպքում այնքան էլ հեշտ չէր) Ժան-Ժակ Ռուսոյին և ակնարկում է նրա «Խոստովանություններ»* վեպը:

Սելինը մասնակցելով Առաջին համաշխարհային պատերազմին, հայտնաբերել է աշխարհում տիրող անհեթեթությունը: Պատերազմը որակում է որպես *խելագարությամբ լի միջազգային սպանդանոց*: Այս առիթով նա արտահայտում է այն միտքը, որ իր համար գոյություն ունեցող միակ հակազդեցությունը՝ նման խելագարությանը դիմակայելու համար, *վախկոտությունն է* (գարմանալի եզրահանգում): Պետք է շեշտել այս հանգամանքը, որովհետև վեպի սկզբից մինչև վերջ բազմիցս որպես տերմին հանդես է գալիս *վախ* բառը՝ ածանցումներով և հոմանիշներով: Թարգմանության մեջ բառը իմաստային ճիշտ արտահայտում ունենալու համար, պետք է հաճախ դիմել կոնոտացիաների, բառային այլ միավորների, ինչպես նաև հոմանիշների, տարբեր արտահայտչաձևերի, որպեսզի բառի

խորքում ծվարած բուն իմաստը արտահայտվի թարգմանվող լեզվում: Մի արտահայտում, որ սյուրռեալիստներին հատուկ երևույթ է:

Եվ հավելենք այս ամենին, որ Մելինը թշնամանքով է լցված ամեն տեսակի հերոսականության հանդեպ, որը զուգընթաց անցնում է պատերազմի հետ, երբեմն ուղղակի իմաստով, երբեմն հումորով, զավեշտով, մինչև իսկ հզոր սարկազմով, որ ներդնում է բառի իմաստի մեջ: Ահա դարձյալ մի հանգամանք, որ թարգմանչին ստիպում է խորամուխ լինել բառի ներքին շերտի մեջ: Փակագծում նշենք այս առիթով, որ վիպասանն արտահայտում է իր վերաբերմունքը ամբողջ մարդկության հանդեպ՝ լինի աղքատ թե հարուստ, ամերիկացի թե եվրոպացի կամ այլազգի, սպիտակամորթ թե սևամորթ, գաղութարար թե գաղութացված, քաջարի թե վախկոտ: Մելինը բառերի առանձնակի ընտրությամբ ոչ մեկին չի խնայում:

Լեզուն Մելինի ստեղծագործության մեջ առանձնակի դեր ու նշանակություն ունի, որը մշտապես կապվում է կիրառած հնարքների հետ, նա մեծ մասամբ հրաժարվում է գործածել ակադեմիական բառարանային նիշեր, համարելով, որ դրանք հատուկ են մեռած լեզուներին: Ստեղծում է սեփական բառապաշար: Հաճախ նաև դիմում է այլ տեսակի գործողության՝ ներկայացնելով գրական լեզուն ժողովրդական խոսվածքի տեսքով: Մելինը ֆրանսիական գրականության մեջ առաջին հեղինակն է, որ բավական ուժգին ձևով նման մոտեցում է ցուցաբերել լեզվի հանդեպ:

Հետաքրքիր է ևս մի փաստ. Մելինը շարադրանքի, երկխոսությունների մեջ գործածում է ըղձական եղանակի անցյալ կատարյալ ժամանակը, որը համարյա չի օգտագործվում խոսակցական լեզվում, լինելով բայական եղանակ ու ժամանակ, որ ֆրանսերենում վերամբարձ, բարձրաոճ լեզվին է հատուկ, նա նույնիսկ միտումնավոր իր հասարակ կերպարներին է այդպես խոսեցնում: Ուրեմն կարող ենք մտածել, որ նրա ժողովրդական լեզուն առերևույթ, արտաքուստ է այդպիսին՝ չթողնելով գրական լեզվի տպավորություն, մանավանդ, երբ այս ձևերի կողքին հայտնվում է արգոն: Սա է նաև Մելինի՝ մեծ վարպետի գրավչության առհավատչյան: Գրական լեզվի արժեքներ հաճախ ենք տեսնում վեպի տարբեր հատվածներում:

Վեպում Մելինը լայնորեն օգտագործում է բժշկական գիտելիքների իր բառապաշարը, որտեղ էլ հայտնվի (ԱՄՆ, Աֆրիկա, Ֆրանսիա . . .), բժշկական շատ տերմիններ՝ առնչված տարբեր հիվանդությունների հետ, տարբեր գիտնականների անվան, նրանց տեսությունների, տեխնիկական սարքերի հետ:

Մելինի այս վեպին խիստ բնորոշ է այն (բնավ չպետք է անտեսել նրա ոճը ամբողջականության մեջ ընկալելու համար) ռիթմի և պոետիկայի առկայությունը: Այս երևույթը հատկապես պետք է խորությամբ ընկալի ու վերարտադրի թարգմանիչը, որովհետև գրական թարգմանությունը այն գործընթացն է, որը պետք է հասնի տեքստի ուժգնության ու գեղեցկության հայտնագործմանը՝ կենտրոնում պահելով խոսքի առանձնահատկությունը: Այսպիսով, թարգմանիչը պետք է սելինյան պոետիկայի վրա մանրակրկիտ աշխատանք կատարի: Մելինյան ռիթմը, երաժշտականությունը վեպում մի գործընթաց է, որը մեծ մասամբ իրականանում է բառերի ճիշտ ընտրությամբ ու շեշտադրմամբ:

Սելինին հատուկ է նաև դիմել կրկնությունների, հատկապես անորոշ և անձնական դերանունների դեպքում. սա ևս մի երևույթ է, որ վերաբերում է միմիայն հեղինակի սեփական նախաձեռնությանը: Այսպիսով, երբ կրկնում է անորոշ դերանունը, հայերենում դա հիմնականում փոխարինվում է անձնական դերանվամբ, դեմքն ու թիվը փոխարինվում են երբեմն թարգմանության մեջ այլ դեմքով ու թվով: Սելինը սիրում է փոփոխել իր վերաբերմունքը մարդկանց և երևույթների հանդեպ. սա նույնպես իր գրական արտահայտման միջոցներից է, թարգմանության մեջ դա պետք է նույն երանգը պահպանի, *անմեղ* փոփոխություններով: Պետք է հատուկ ուշադրության արժանացնել սելինյան տեքստի շարահյուսության պատմողական ձևի բարդությունը և նրանում իշխող դիմամիզը:

Սելինի ոճում առանձնացնում ենք նաև կետադրական նշանների օգտագործումը, որը թարգմանության մեջ շեշտադրությունն արտահայտելու համար հաճախ լուծվում է նոր հնարքներով՝ հայերենին ավելի հարիր միջոցներով: Կախման կետերը թարգմանության մեջ հիմնականում պահպանվել են նույնությամբ, մանավանդ այնպիսի դեպքերում, երբ միայն ոճին են առնչվում: Նույն ձևով պահպանվել են մեծատառերի օգտագործումը, որոնք նպաստում են կերպարների խորացմանը, մասնագիտությունների ընդգծմանը, երբեմն մեծատառը հանդես է գալիս որպես գոյականի տարբերանշան՝ այլ իրավիճակներում, երբեմն նաև հեզնանք արտահայտելու միջոց: Օրինակ, երբ մեծատառը արտահայտում է որոշ տերմինների ակզորիկ նշան, բառերի ընտրությունը, որոնք օգտագործված են իրենց բուն իմաստով, դառնում են հույժ կարևոր տեքստում ընկալելու համար փոխաբերական իմաստը:

Ամեն անգամ, երբ Սելինը հեռանում է նորմատիվ ֆրանսերենից, առաջարկում է անձնական տարբերակներ, որոնք ի հայտ են գալիս որպես ձև քերականական դերակատարման և իմաստային նորաբանությունների հարցում: Սրանք թույլ են տալիս հասնելու մինչև իմաստի խորքը, երբեմն կռահումների միջոցով, սակայն հիմնված զուտ տրամաբանության վրա: Բառաստեղծ Սելինը բավական բարդացնում է տեքստի ընկալումը: Սակայն իմաստաբանական նորաբանությունը նպաստում է բառերի պոետիկական ձևաշափմանը: Երբեմն դա կազմում է տեքստը կայուն երկիմաստությունների վրա հիմնելով, մեկնաբանվող բազմաբանակության վրա, որ հատուկ է պոեզիային, երբեմն այն կիրառվում է բառերի ստուգաբանության արժեքով, որը նույնպես պոետիկական քայլընթաց է: Այս առումով թվում է նաև, որ անթարգմանելիության առջև ենք կանգնելու, սակայն հաղթահարելու և համարժեքներ ստեղծելու միջոցներ միշտ էլ գտնվում են:

Նշենք նաև խորհրդանշանների դերը Սելինի վեպում: Առաջնային սիմվոլ-բառերից ընտրենք օրինակ. *օր* գոյականը, որը նաև ածականի դերով է հաճախ օգտագործվում վեպում. *լույս*, որ շատ հաճախ հանդես գալով տեքստում, թվում է, հակասում է ամբողջ տեքստի բովանդակությանը, տրամադրությանը, վերցնենք նաև *ծայր* բառը, որ թարգմանության մեջ հարկավոր է պահպանել նրա շուրջը ոճաբանական այլ հնարքներ բանեցնելով, որպեսզի կայուն մնա

իմաստը՝ կիրառված բուն կամ փոխաբերական արժեքով: Չնայած առաջին հերթին *ծայր* բառանիշը հեղինակն օգտագործում է վերնագրում. *Ճամփորդություն դեպի գիշերվա ծայրը*, սակայն այս տարբերակը որպես վերնագիր հայերենում բարեհնչյուն չէ: Ահա ինչու, նպատակահարմար համարեցինք հայերենում ընտրել *Ճամփորդություն գիշերից անդին* կառույցը և ոչ թե *Ճամփորդություն դեպի գիշերվա ծայրը* կամ, ինչպես ոմանք պնդում են՝ *գիշերվա ավարտը*: Նշենք, որ վերնագրի ընտրությունը ամենաբարդ երևույթներից է գեղարվեստական թարգմանության գործընթացում: Մեր առաջարկված վերնագրի դեպքում ոչ թե սելինյան բառն ենք առաջնային համարում, այլ նրա ոճային առանձնահատկություններից մեկը՝ բառի իմաստի մեջ խորամուխ լինելու հանգամանքը, քանի որ վերնագիրն ամփոփում և ապահովում է Սելինի մշակված ռիթմը, երաժշտականությունը և իմաստը: Չնայած ավելի մոտից դիտելով *ծայր* բառի խորհրդանշական իմաստը, որը վեպում *սևություն*, *մոայություն*, *անկումային տրամադրություն* իմաստն է արտահայտում նաև՝ մղվել մինչև ծայրագույն սահմանը, հենվելով թեթևորեն տեղաշարժված, վերացարկված և որակական իմաստի վրա, բառի հիմնական իմաստի համեմատությամբ, *անդին* բառի օգտագործմամբ՝ չենք մեղանչում հեղինակի դեմ: Իրականում *ծայր* բառի բառարանային իմաստը այս դեպքում կոնոտացիայի ձևով է արտահայտվել, որը համարժեք է այդ կետին՝ վերջնակետին, ավարտին, վերջին: Այս բազմիմաստ բառի շուրջ կազմակերպվում են իրարից ամբողջովին տարբեր երկու բովանդակություն, որոնք կողք կողքի գոյություն ունեն. երկու տարբեր *ճամփորդություն*, որ զուգահեռ են ընթանում (Բարդամյու և Ռոբինզոն): Բարդամյուն չի մահանում. նա միայն հպվում է սևին՝ *մահվանը*, *գիշերվա ծայրին*, գնալով *անդին*, մենակ անցնելով իր ճամփան, հասնում է մի ուրիշ ծայրամաս՝ գիշերվա ավարտին, որ մխրճվում է լուսավոր օրվա մեջ (ցայգալույսի), դա Ռոբինզոնին՝ Ֆերդինանդին զուգահեռ քայլող կերպարին, վիճակված չէ տեսնել:

Իսկ *մեռնել* բառի փոխարեն Ֆերդինանդ-Բարդամյուն, համարյա մշտապես կապ ունենալով կյանքի հատակում ապրող մարդկանց ծանր վիճակի հետ, հաճախ օգտագործում է *սատկել* բառը, չնայած այն հանգամանքին, որ Սելինը *մեռնել*, *մահանալ*, *վախճանվել* բառերը, երբ բարձր խավի ներկայացուցիչներին է վերագրում, հեզմանք է ներդնում դրանց մեջ:

Տվյալ վեպի թարգմանական գործընթացը կարելի է հաջող ավարտի հասցնել միայն այն դեպքում, եթե խորությամբ ուսումնասիրվեն վերոհիշյալ հուշումները, և թարգմանիչը այդ հարցերի շուրջ կարողանա համապատասխան թարգմանական հնարներ բանեցնել՝ հեղինակին ճիշտ ներկայացնելով մեկ ուրիշ քաղակրթություն ունեցող ժողովրդի: Քանի որ կան թարգմանական հարցերի լուծումներ, դրանք ապահովվելու են թարգմանչի ներքին զգացողությամբ միայն, բնագործ նաև, հիմք ունենալով լեզվական հմտությունները, գիտական ուսումնասիրությունների անհրաժեշտությունը: Այս ամենի առկայության դեպքում է միայն հաստատվելու կամ մերժվելու թարգմանության իրական գնահատականը գրախոսողների և ընթերցողների կողմից:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Մելին Լուի-Ֆերդինանդ, Ճամփորդություն գիշերից անդին, Երևան, Անտարես, 2015:
2. Céline Louis-Ferdinand Voyage au bout de la nuit. Paris: Gallimard, 1952.

Н. ВАРДАНЫАН – Язык и стиль романа Луи Фердинанда Селина «Путешествие на край ночи» и особенности их передачи на армянском языке. – В статье рассматривается роман великого французского писателя XX века Л. Ф. Селина «Путешествие на край ночи», который привел критиков к двум противоположным мнениям. Но это не повлияло на то, чтобы имена Л.Ф. Селина и М. Пруста стояли бок о бок, а они считались титанами французской литературы XX века. В процессе перевода переводчик сталкивается с большими трудностями при передаче стилистических приемов, диалектов, неологизмов и выражений Л.Ф. Селина на родной язык.

Ключевые слова: диалект, арго, коннотация, неологизм, психолингвистика, словарный запас Селина, знаки препинания, стилистический прием

N. VARDANYAN – The Language and Style of Louis-Ferdinand Celine's Novel “Journey to the End of the Night” and its Rendering in the Armenian Language. – The 20th-century distinguished writer L.F. Celine’s novel “The Journey to the End of the Night” gave rise to two opposing views among literary critics. Nevertheless, L.F. Celine’s and Marcel Proust’s names (though radically different) appear side by side being considered the 20th-century French literature titans. The translator faces serious difficulties while translating Celine’s linguistic devices, dialects and neologisms.

Key words: dialect, argo, the role of connotation, neologism, linguopsychology, Celine’s vocabulary, punctuation, stylistic device