

## Միրարփի ԿՈՒՅՈՒՄՁՅԱՆ

*Երևանի պետական ճարտարագիտական համալսարան*

### **ԹԱՏԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ՏԵՔՍՏԵՐԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՇՈՒՐՁ**

Գեղարվեստական ստեղծագործության թարգմանությունն արվեստի մի տեսակ է, որի միջոցով ցանկացած ազգի մշակույթ դառնում է համամարդկային և, իր հերթին, յուրաքանչյուր ազգի արվեստ հարստանում է համաշխարհային մշակույթով:

Գեղարվեստական տեքստի թարգմանության տեսության հարցերով դարեր ի վեր զբաղվել են տարբեր ճյուղերի մասնագետներ՝ փիլիսոփաներ, գրականագետներ, լեզվաբաններ և այլն: Գեռնս ալսոբ էլ, նրանց դրույթներից շատերը մնում են վիճելի:

Օրինակ, լեզվաբանները, որոնք փորձում են գիտական մեկնաբանություն տալ գեղարվեստական տեքստի թարգմանության գործընթացին, բաժանվում են երկու խմբի՝ ընդհանրապես վիճարկման առարկա դարձնելով գեղարվեստական տեքստի թարգմանելիության և անթարգմանելիության հարցը: Անթարգմանելիության տեսության կողմնակիցները համոզված են, որ ժողովուրդների տարբեր ըմբռնումների, աշխարհայացքների, մտածելակերպի, լեզվամտածողության, աշխարհագրական տարբեր պայմանների պատճառով ոչինչ հնարավոր չէ թարգմանել /Catford, 1965: 117; Kelly, 1979: 248; Jakobson, 1959: 264/: Մյուս խումբը պնդում է, որ ցանկացած գեղարվեստական տեքստ թարգմանելի է: Ըստ անգլիացի գիտնական, թարգմանիչ Թեոդոր Սավորիի՝ «թարգմանությունը հնարավոր է դառնում շնորհիվ աշխարհի բոլոր գաղափարների, մտքերի համապատասխանելիության/համարժեքության, ինչը առկա է ամեն մի արտասանված խոսքի/արտահայտության հետևում: Անկասկած, այս համապատասխանելիությունը/համարժեքությունը բխում/ելնում է այն փաստից, որ բոլոր երկրների մարդիկ պատկանում են նույն մարդ, տեսակին» /Savory, 1968: 89/:

Իսպանացի փիլիսոփա Խոսե Օրտեգա Ի Գասեթը իր «Թարգմանության թշվառությունն ու պերճանքը» հոդվածում անդրադառնում է թարգմանական տեսական դրույթների, որոնք վիճելի են առ այսօր: Նա այն կարծիքի է, որ գեղարվեստական գործի թարգմա-

նության «թշվառությունն» իր իսկ անհնարիության մեջ է, այսինքն՝ լեզվական և մշակութային անվերածելի, անկրճատելի տարբերություններն են, որոնք սկիզբ են առնում «տարբեր պատկերացումներից և մտածողական՝ իրար չհամապատասխանող համակարգերից»: Թարգմանության «պերճանքը» այս տարբեր պատկերացումների և մտածողական համակարգերի մերձեցումն է այնպես, որ այն «ընթերցողին հեռացնում է իր լեզվական սովորույթներից ու ստիպում շարժվել օտար հեղինակին համընթաց» /Gasset, 1992: 93/:

Օրտեզան գալիս է այն եզրահանգմանը, որ թարգմանությունն առանձին մի ժանր է, բայց ինքնուրույն գրվածք չէ, այն մի կամրջակ է, մի արահետ դեպի բնագիրը, թարգմանությունը միջոց է, տեխնիկական միջոց, որն ընթերցողին մոտեցնում է բնօրինակ գրվածքին, ամենևին միտում չունենալով կրկնել կամ փոխարինել այն (նույն տեղում):

Թարգմանության տեսությունները, որոնց ելակետային խնդիրը համարժեքությունն է, գտնում են, որ բնագիր և թարգմանված տեքստերի միջև «տեղաշարժ» է կատարվում: Ի. Լևին ապացուցում է, համադրելով գրական քննադատությունը, հոգելեզվաբանությունը, իմաստաբանությունն ու «խաղի» տեսությունը, որ պրագմատիկ թարգմանությունը ընդգրկում է «իմաստային աստիճանական տեղաշարժեր», քանի որ թարգմանիչն իր ընտրությունը կատարում է մի շարք լուծում-տարբերակներից: Նրա կարծիքով, թարգմանիչները կիրառում են նվազագույնից առավելագույն «minimax» ստրատեգիա, ընտրելով այն լուծումը, որը «խոստանում է առավելագույն էֆեկտ/ազդեցություն նվազագույն ջանքերով, չխախտելով ընթերցողների լեզվական կամ գեղագիտական չափանիշները»: Ըստ Լևինի, այս «իմաստային աստիճանական տեղաշարժերը», շեղումները լեզվական մի շարք մակարդակներում ու կարգերում առաջ են բերում ստեղծագործության մտքի ընդհանրացում և պարզեցում՝ «գրական ստեղծագործության իրերի և գործողությունների չոր, չոգեչնչող նկարագրություն» /Levy, 1963/:

Իհարկե հարցերի հարցը մնում է, ո՞րն է այն հիմնական խնդիրը կամ խնդիրները, որոնք թարգմանիչը պետք է լուծի: Ի՞նչ դիրք գրավի թարգմանիչը և ո՞ւմ ապավինի երբ տեսությունները բազմաթիվ են, ընկալումները և դատողությունները՝ նույնպես բազմաթիվ: Թարգմանիչն իրեն հատուկ ստեղծագործական, նաև ինքնուրույն

միջոցներով, այլ լեզվով կերտում է նույն գործը՝ ճիշտ այնպես ինչպես հեղինակը:

Թարգմանիչը գեղարվեստական երկ թարգմանելիս իր գործի չափանիշը պետք է համարի բնագրի ու թարգմանության համարժեքությունը, ելնելով բնագրի լեզվական յուրահատկությունից և գեղարվեստական երկի հնչողությունից, ինչպես նաև ընդհանուր, ամբողջական երկի ռիթմից: Նա պետք է վեր հանի բնագրի իմաստային բովանդակությունը, վարպետորեն վերստեղծի միահյուսված սյուժեները և առաջացնի երկին համարժեք կամ նույն կարգի հուզակա-նություն:

Թարգմանիչն, ինչպես գիտենք առնչվում է տարբեր գրական ժանրերի հետ (հեքիաթ, պատմվածք, քնարերգություն, դրամա, գիտական, տեխնիկական գրականություն և այլն): Այս ժանրերից յուրաքանչյուրն ունի թարգմանական իր առանձնահատկությունները: Այստեղ կներկայացնենք դրանցից միայն մեկը՝ թատերական տեքստերի թարգմանության առանձնահատկությունները:

Թատերական պիեսի թարգմանչի առաքելությունը/գործունեությունը տարբերվում է գեղարվեստական այլ ժանրերին պատկանող երկերի թարգմանչի առաքելությունից նրանով, որ թարգմանված պիեսը ի վերջո բեմադրվելու է: Թարգմանիչը, հետևաբար, պետք է նկատի ունենա, որ թարգմանված տեքստը ոչ միայն ընթերցելու, այլ հիմնականում՝ ունկնդրելու համար է:

Այս իրողությունը մեծ ազդեցություն ունի նրա թարգմանչական գործունեության վրա: Օրինակ, նա բառերի հոմանիշների շարքից պետք է աշխատի ընտրել այն բառը, որը կլինի հեշտ արտասանելի դերասանի համար և հեշտ ըմբռնելի ունկնդրին, ինչը միշտ չէ որ հեշտ լուծելի է: Միևնույն ժամանակ, թարգմանչի առաջնահերթ խնդիրն է՝ ինչքան հնարավոր է պահպանել սկզբնաղբյուրի իմաստը և ձևը, այնպես, որ թարգմանված տեքստը առավել չափով համահունչ լինի հեղինակի նպատակին, ջանքերին և ոճին:

Նաև հայտնի է, որ երկխոսությունը չի ներկայացնում/պատմում տարբեր իրավիճակներ կամ նկարագրում գործողություններ, ինչպես այն արվում է գեղարվեստական այլ ժանրերում: Պիեսներում հենց երկխոսության միջոցով են ձևավորվում գործողություններն ու իրավիճակները: Երկխոսական նախադասության կառուցվածքը հիմնականում շատ պարզ է՝ չկան երկրորդական, համադասական, ստո-

րադասական կամ այլ տիպի բարդություններ: Կարճ նախադասությունները հաջորդում են իրար առանց շաղկապների կամ այլ կապող տարրերի: Այս բոլորի փոխարեն կարող են տեղ գտնել անավարտ նախադասություններ, որոշ բառերի, արտահայտությունների բացթողումներ, ինչպես նաև զանազան խոսքը եղանակավորող մասնիկներ, արտահայտություններ, որոնք կարող են ունենալ բազմակի կոնտեքստային իմաստներ: Այս բոլորը բնորոշ են բեմական երկխոսական տեքստին: Բառարաններն այստեղ միայն շատ քիչ չափով կարող են օգտակար լինել թարգմանիչներին, քանի որ դրամայի լեզուն չափազանց ինքնատիպ է և բավականին յուրահատուկ:

Դրամատիկական երկխոսությունը յուրահատուկ գրական ժանր է, ինչի թարգմանությունը պահանջում է հատուկ մոտեցում: Ի տարբերություն այլ ժանրի գրական երկի, դրամատիկական երկխոսության իմաստը և բովանդակությունը հարստանում և ամբողջանում է դերասանների ձայների առոգանությամբ, դիմախաղով, բեմի վրա նրանց պահվածքով և այլն: Այս բոլորը դրամատիկական երկխոսությունը կազմող/կայացնող մանրամասներ և հատկանիշներ են: Այս կապակցությամբ Սյուզան Բասնեթը խորհուրդ է տալիս թարգմանիչին զգալուն լինել լեզվական արտահայտչական տարրերի հանդեպ, ուշադրության առնելով այն, որ «երկխոսությունը բնորոշվում է ռիթմով, առոգանական ձևերով/մոդելներով, տոնայնությամբ, ձայնի բարձրությամբ՝ բոլոր մանրամասներով/տարրերով, որոնք, ի հակադրություն բարձրաձայն արտասանության, ցայտուն չեն արտահայտվում տեքստ ընթերցելիս» /Bassnett, 1991: 122/:

Այսպիսով, թարգմանիչը պարտավոր է մտածել ոչ միայն բնագրի թարգմանության, այլև այդ պիեսի բեմադրման մեկնաբանման մասին: Իհարկե, եթե թարգմանիչը հնարավորություն ունենար դիտելու բնագիր տեքստի բեմադրությունը, ապա դա լավագույնս կօգներ թարգմանիչին, բայց դա ոչ միշտ է իրագործելի: Այս պատճառով, թարգմանիչը պետք է հատկապես բժախնդիր և ուշադիր լինի դրամատիկական տեքստ թարգմանելիս: Շատ հաճախ, գրական նորմերին բավարարող տեքստը ոչ միշտ է բեմից ճիշտ և գեղեցիկ հնչում և հսկառակ:

Լևին նշում է, որ «թարգմանիչի վերաբերմունքը դեպի ցանկացած պիես ճկուն է՝ նա մեկ կենտրոնանում է իմաստի ճշգրիտ ձևակերպման վրա, մեկ էլ՝ ոճի և առոգանության: Ինչպես հայտնի է թատրոնի

փորձից, հաճախ դրամատիկական տեքստերը կրճատվել են ... առանց որոշակիորեն փոխելու բովանդակությունը: Սցենարը միայն ներկայացման իրագործման միջոց է և ոչ երբեք՝ պիեսի նպատակը: Թատրոնին բնորոշ որոշ հատկանիշներ/միջոցներ տարբեր չափով և հատուկ ձևերով նպաստում են բեմի պատկերների ստեղծմանը» /Levy, 1963: 111, 115/:

Թատերական պիեսի թարգմանչի, ինչպես և ցանկացած այլ գեղարվեստական երկի թարգմանչի ուշադրության կենտրոնում պետք է լինեն բնագիր և թիրախ լեզուների կառուցվածքային առանձնահատկությունները, որոնք ներկայացնում են այդ լեզուները կրողների աշխարհընկալումները: Թարգմանիչը պետք է նաև լավ գիտակ լինի այդ երկու մշակույթներին, ինչը ենթադրում է տեղյակ լինել այդ ժողովուրդների կյանքի մանրամասներին, սովորություններին, ասացվածքներին, հոգեբանությանը, արժեքներին, էությանը, որպեսզի կարողանա հմտորեն և ճշգրտությամբ կամրջել այդ մշակույթները: Սա ենթադրում է, որ թիրախ լեզվում ճշգրիտ համարժեքների բացակայության դեպքում, թարգմանիչը պետք է ի վիճակի լինի գտնել մշակույթային կամ այլ արտահայտչամիջոցի համարժեքը: Որպես օրինակ եկեք դիտարկենք թե ինչպես են թարգմանվել որոշ արտահայտություններ Էդուարդ Ալբիի «Գազանանոցը» պիեսից /Albee, 1997: 9, 12, 26/:

1.	JERRY: [lightly mocking] But that's the way the cookie crumbles?	Ջերի (թեթև հեզմանքով) .- Բայց պատրանքներն այդպես են փշուր-փշուր լինում:
2.	PETER: [lightly laughing, still a little uncomfortable] And am I the guinea pig for today?	Փիթեր.- (անհամարձակ ծիծաղելով, դեռևս փոքր ինչ նեղվելով).- Ուրեմն այսօրվա ձեր փորձաքարը ե՛ս եմ:
3.	JERRY: CATS? [PETER nods his head, ruefully.] Cats! But, that can't be your idea. No, sir. Your wife and daughters? [PETER nods his head.] Is there anything else I should know?	Ջերի .- Ուրեմն կատուներ եք պահում: Բայց դա դժվար թե ձեր սրտով լինի: Չէ՞, սըր: Չեր կնոջ և աղջիկների ուզածն է: (Փիթերը գլխով է անում): Հետաքրքիր է, ուրիշ է՞լ ինչ ունեք:

Այս բոլոր օրինակներում թարգմանիչը տվել է երկխոսությունների ոչ թե բառային, այլ իմաստային կամ մշակութային համարժեքները: Եթե թարգմանիչը բառացի թարգմաներ, ապա թարգմանությունը հավանաբար կլիներ սխալ, ծիծաղելի, անհասկանալի կամ էլ անհեթեթություն:

Չնայած տակավին թարգմանական տեսության վեճի խնդիր է մնում այն՝ թե արդյո՞ք թարգմանիչը թատերական պիես թարգմանելիս պետք է պահպանի այդ գործին բնորոշ հատկանիշները, հասկացությունները չնայած դրանք օտարահունչ և խորթ կհնչեն թիրախ լեզվի ունկնդրին, թե՞ անհրաժեշտ է վերափոխել այնպես, որ դառնան թիրախ լեզվին հարազատ: Թերևս, մինչ այժմ, ո՛չ տեսաբանները և ո՛չ էլ թարգմանիչները չեն հանգել մի ընդհանուր համաձայնության:

Այսպիսով, ի պատասխան հարցերի հարցին, թե ո՞րն է այն հիմնական խնդիրը կամ խնդիրները, որոնք թարգմանիչը պետք է լուծի՝ մեջբերում ենք երկու մեծերի խորհուրդները:

Ըստ Շրի Աուրոբինդոյի. «Թարգմանիչը առաջին հերթին պետք է ձգտի տեղափոխել ընթերցողի միտքը բնագրի հոգեվիճակին, ապա նա ընթերցողի մոտ պետք է փորձի առաջացնել նույնպիսի զգացողություն, նույն կարգի ցնծություն և գեղագիտական բավարարվածություն և, վերջապես, նա պետք է աշխատի փոխանցել բանաստեղծի միտքը և նյութը այնպիսի բառերով, որոնք կառաջացնեն, ինչ չափով որ դա հնարավոր է, նույն կարգի կամ նման ասոցիացիաների շարք, նույն պատկերները, կամ էլ նույն հուզական զգացողությունները» /Aurobindo, 1972: 254/:

Ըստ մեծն Մասեհյանի. «...լավ թարգմանիչները իրավամբ մտածել են, որ գեղարվեստական թարգմանությունը շատ անգամ պահանջում է որոշ խտտորում բնագրի բառական հանդերձից՝ ոգին և իմաստն ավելի հարազատորեն տալու համար» /Շեքսպիրական: 3/:

### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Aaltonen S. Rewriting the Exotic: The Manipulation of Otherness in Translated Drama. In Proceedings of XIII FIT World Congress. ed. by Catriona Picken, London, Institute of Translation and Interpreting, 1993.

2. Anthony P. Translation and Transfer. Manchester, 1992.
3. Alvarez R.M. A View from the Stage: Arthur Miller in Spanish. In *Proceedings of XIII FIT World Congress*. London: Institute of Translation and Interpreting, 1993, 17-25.
4. Aurobindo S. The Future Poetry and Letters on Poetry, Literature and Art. The Collected Works. Vol. 30. Sri Aurobindo Ashram, 1972.
5. Browner R. On Translation. Harvard University Press, 1959.
6. Catford J. C. A Linguistic Theory of Translation. An essay in Applied Linguistics. Oxford, Oxford University Press, 1965.
7. Gasset J. O. The Misery and Splendour of Translation. Rainer Schuote a John Biguenet. Theories of translation: An anthology of Essays from Dryden to Derrida. London: The University of Chicago N, 1992.
8. Hans G. Truth and Method. New York, 1962.
9. Hermans T., Helm C. Ways Through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts. Studies in Literary Translation. London, 1985.
10. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation. Cambridge University Press, 1959.
11. Kemble I. Translation Technologies and Culture. Portsmouth University, 1-9.
12. Kelly L. G. The True Interpreter: A History of Translation Theory: a Practice in the West. Oxford, Blackwell, 1979.
13. Lawrence V. The Translation Studies Reader. London and New York: Routledge, 2000.
14. Savory T. The Art of Translation. Boston: The Writer, 1968.
15. Steiner G. After Babal. Oxford University Press, 1975.
16. Albee E. The Zoo Story. USA: Plume, Penguin Group, 1997.
17. «Շեքսպիրական 3» Հայկական Շեքսպիրյան Տարեգիրք, Երեւան, ՀՍՍՀ Գիտությունների Ակադեմիայի Հրատարակչություն, 1968:

**С. КУЮМДЖЯН – Особенности перевода драматических текстов.** – Данная статья включает в себя некоторые из главных направлений литературного перевода и задачи, связанные с процессом перевода вообще. Так как театральный или драматический перевод обычно следует этим главным направлениям, то он рассматривается в первую очередь на этой основе. Статья также призывает обратить внимание на

многогранность измерений и признаков, содержащихся в драматических текстах. Освещены также вопросы, на которые переводчик должен обратить особое внимание. Более того, основываясь на опыте известных в этой области ученых, предлагаются некоторые полезные идеи для перевода в этом литературном жанре.

**S. KOUYOUMJIAN – *The Specificity of Dramatic Translation.*** –

This paper presents some of the main streams in literary translation and issues involved in the process of translation in general. As drama or theatre translation is observed to follow generally these main streams, it is first examined against this background. The article also calls attention to the multiplicity of dimensions and features inherent in drama/theatre texts. The issues that a translator must concentrate on are also highlighted. Furthermore, based on the theories, suggestions and experience of well-known scholars in this field, the paper provides a few useful insights into the translation of this literary genre.