

**Ժ. Փ. ՎԻՆԵՅԻ ՈՒ Ժ. ԴԱՐԲԵԼՆԵԻ
ԹԱՐԳՄԱՆԱԿԱՆ ԸՆԹԱՑԱԿԱՐԳԵՐԻ
ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆԸ ՖՐԵՆՍԻՍ ՍՔՈԹ
ՖԻՑՁԵՐԱԼԴԻ «ԳԻՇԵՐՆ ԱՆՈՒՅՇ Է» ՎԵՊԻ
ՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՁ**

Սույն հոդվածի շրջանակներում փորձ է արվում ուսումնասիրել Ֆրենսիս Սքոթ Ֆիցջերալդի «Գիշերն անույշ է» վեպի հայերեն թարգմանությունը՝ կիրառելով Ժ. Փ. Վինեյի և Ժ. Դարբելնեի կողմից առաջադրված թարգմանական ընթացակարգերը: Ուսումնասիրության շրջանակներում բնագիր տեքստից առանձնացվել են օրինակներ հայերեն թարգմանությունների զուգադրմամբ: Սկզբնաղբյուր և թիրախ տեքստերի համեմատական վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ Ֆիցջերալդի «Գիշերն անույշ է» վեպի թարգմանական տարբերակում առավել հաճախ հանդիպում են ամբողջական շարահյուսական փոփոխություն, վերադասավորում և բառացի թարգմանություն ընթացակարգերը:

Հիմնաբառեր. փոխառություն, պատճենում, բառացի թարգմանություն, վերադասավորում, տատանում, ամբողջական շարահյուսական փոփոխություն, ադապտացիա:

Թարգմանական համարժեքությունը կարելի է դիտարկել տարբեր տեսանկյուններից: Բազմաթիվ գիտակարգեր փորձում են բացատրել այս հասկացությունը. յուրաքանչյուրն իր տերմինաբանությամբ: Անժխտելի է տրամաբանության, իմաստաբանության և հոգեբանության ներդրումն այս հիմնախնդրի լուծման մեջ, սակայն գեղարվեստական թարգմանության տեսությունը մշակել է իր ուրույն դիրքորոշումը համարժեքության հարցում:

Կանադացի գիտնականներ Ժ. Փ. Վինեյն ու Ժ.Դարբելնեն տարբերակում են թարգմանության հետևյալ ընթացակարգերը. 1. Փոխառություն, (Borrowing), 2. Պատճենում (Calque), 3. Բառացի թարգմանություն (literal translation), 4. Վերադասավորում (transposition), 5. Տատանում (modulation), 6. Ամբողջական շարահյուսական փոփոխություն (total syntagmatic change), 7. Ադապտացիա (Adaptation): (Vinay J.P., Darbelnet J.1958)

Դրանք կարող են հանդես գալ միաժամանակ մեկ տեքստի շրջանակներում կամ որևէ մի ընթացակարգ կարող է գերակշռել՝ կախված տեքստի տեսակից և հեղինակի/թարգմանչի միտումից: Թարգմանչի ընտրությունն ամեն դեպքում պետք է լինի հիմնավոր և պատճառաբանված: Իրենց ուսումնասիրությունը կառուցելով համեմա-

տական ոճագիտության դրույթների վրա՝ կանադացի լեզվաբաններ Ժան-Փոլ Վինեյն ու Ժան Դարբելենն գտնում էին, որ համարժեք թարգմանության նախապայմանն է թարգմանել «իրավիճակը» և ոչ թե քերականական կառուցվածքը: Նրանք թարգմանչից պահանջում են իմաստը դիտել որպես մշակութային կառուցվածք և անպայման նկատի ունենալ լեզվական ընթացակարգերի և «հարալեզվական ինֆորմացիայի», այն է՝ երկու լեզվական համայնքների գրականության, գիտության, քաղաքակրթության ընթացիկ վիճակի սերտ կապը: (Գաբրիելյան Ս. 2005)

Վերոնշյալ թարգմանական ընթացակարգերը կարող են արտահայտվել բառային, քերականական և տեքստային մակարդակներում:

Ուսումնասիրության շրջանակներում ներկայացվել է Ժ. Փ. Վինեյի ու Ժ. Դարբելենի կողմից առաջադրված թարգմանական մեթոդների կիրառությունը Ֆրենսիս Սքոթ Ֆիցջերալդի «Գիշերն անույշ է» վեպի հայերեն թարգմանության վերլուծությամբ: Հայերեն թարգմանությունն իրականացվել է Սոնա Սեֆերյանի կողմից:

Անդրադառնանք թարգմանական առաջին մեթոդին՝ փոխառությանը, որը կիրառվում է այն դեպքում, երբ թիրախ լեզվում բացակայում է բնագրում առկա ազգամշակութային որոշակի բաղադրիչ: Ներկայացնում ենք հետևյալ օրինակը.

She had looked Dick over with worldly eyes, she had measured him with the warped rule of an Anglophile and found him wanting – in spite of the fact that she found him toothsome. (p. 54)

Նա Դիքին զննել էր աշխարհիկ աչքերով , չափել անգլոֆիլի աղավաղված քանոնով ու եզրակացնել,որ խենթուկ է,չնայած այն փաստին, որ համեղ պատահ էր: (Էջ 76)

Բնագիր տեքստի մանրագնին վերլուծությունը բացահայտում է վեպի հերոսուհիներից մեկի՝ Բեյբի Վորենի վերաբերմունքը հոգեբույժ Դիք Դայվերի նկատմամբ: Հեղինակը հերոսուհուն բնութագրում է՝ կիրառելով փոխաբերություն ոճական հնարը , այն է՝ *the warped rule of an Anglophile*, որը թիրախ տեքստում փոխակերպվել է *անգլոֆիլի աղավաղված քանոնով* արտահայտությամբ: Փոխաբերություն ոճական հնարի միջոցով հեղինակը մատնանշում է այն փաստը, որ Բեյբի Վորենի համար կարևորագույն արժեքը փողն է և նա կարծում է՝ փողով կարող է «զնել» բժշկին ` քրոջ հոգեկան հավասարակշռությունը ապահովելու համար: Համատեքստում հատկանշական է *anglophile* բառի գործածությունը: Այն բառացի նշանակում է անձ, որը անգլիացի չէ, սակայն սիրում է Անգլիան, անգլիական մշակույթը և անգլիացիներին: *Anglophile* բառը ծագում է լատիներեն *angli- անգլիացի* և հին հունարեն *philos- քնկեր* արմատներից: Թարգմանիչը, պահպանելով

ոճական և իմաստային համարժեքությունը բնագիր և թիրախ տեքստերի միջև, կիրառել է փոխառության թարգմանական մեթոդը՝ *anglophile* բառը հայերեն տարբերակում ներկայացնելով *anglophile* միավորով: Փաստորեն փոխառության մեթոդը հնարավորություն է տալիս պահպանել և վերարտադրել բնագրի իմաստային և ոճական նրբերանգները:

Դիտարկենք պատճենման մեթոդի կիրառության օրինակներ.

But the diffused magic of the hot sweet South had withdrawn into them- the soft-pawed night and the ghostly wash of the Mediterranean far below- the magic left these things and melted into the two Divers and became part of them. (p. 105)

Բայց շոգ, քաղցր հարավի ծովածավալ հրաշքը՝ թաքնված փափկաթաթ գիշերվա և Միջերկրականի հեռավոր ուրվականային ջրերում, չցրվեց, այլ թափանցեց տեր և տիկին Դայվերների մեջ՝ դառնալով նրանց անբաժան մասնիկը: (էջ 141)

However, no one had missed the long trains of blinded or one-legged men, or dying trunks, that crossed each other between the bright lakes of Constance and Neuchatel. (p. 3)

Այնուամենայնիվ, ոչ մեկի աչքից չէին վրիպում կուրացած, միոտանի մարդկանցով և կամ մեռնող մար-

միններով լեցուն հանդիպակաց գնացքների շարանները, որ սլանում էին Քոնսթանս և Նոյշաթել կապուտակ լճերի միջև: (էջ 8)

Առաջին օրինակում *soft-pawed night* մակդիրը թարգմանվել է *փափկաթաթ գիշեր* արտահայտությամբ: Այս դեպքում հայերեն տարբերակում *փափուկ* և *թաթ* բառերը կապակցվել են ա հոդակապով, մինչդեռ անգլերենում *soft* և *pawed* բառերը՝ զծիկով:

Երկրորդ օրինակում *one-legged man* մակդիրի համարժեք թարգմանական տարբերակն է *միտանի* բառը, որտեղ *մեկ* և *ոտք* ձևույթները միավորվել են **անի** վերջածանցով, իսկ բնագրում *one* և *leg* բառերը՝ զծիկով: Այս տարբերությունները բխում են երկու լեզուների բառակազմական առանձնահատկություններից:

Ֆիցջերալդի «Գիշերն անույշ է» վեպի հայերեն թարգմանություններում տեղ են գտել ամբողջական շարահյուսական փոփոխության մեթոդի կիրառման բազմաթիվ օրինակներ: Դիցուք դարձվածային միավորների թարգմանությունը ենթադրում է ամբողջական շարահյուսական փոփոխություն, և այս դեպքում շատ հազվադեպ է կիրառվում բառացի թարգմանության մեթոդը: Դարձվածքներ կրում են մշակույթային առանձնահատկություններ և տարբեր կերպ են արտացոլվում տարբեր մշակույթներում:

'Not I! I'll talk to you, but I'm washing my hands of you and your place.' (p. 317)

- Պետք չէ: Խոսելը՝ կխոսես, բայց ես լվանում եմ ձեռքերս ձեզանից ու ձեր բուժարանից: (էջ 409)

Whenever they burn, a witch I get all hot under the collar. (p. 104)

Երբ լսում եմ, որ այրել են որևէ կախարհուհու, քրտինքի մեջ կորչում եմ: (էջ 140)

Hey! I've been discharged three weeks. (p. 8)

-Հէ՛յ, ես երեք շաբաթ առաջ եմ զորացրվել: (էջ 15)

Վերը նշված դարձվածային միավորի օրինակը *wash my hands* անգլերեն տարբերակում ներկայացվել է *լվանում եմ ձեռքերս*, որը բառացի նշանակում է *հրաժարվել ինչ-որ բանի մասնակցելուց*։ Քանի որ հայկական և անգլիական մշակույթերում առկա է այս երևույթը և արտահայտվում է նույն կառույցով, հնարավոր է դառնում Վինեյի և Դարբել-նեի առաջադրած բառացի թարգմանության մեթոդը։

Համատեքստում *get all hot under the collar* դարձվածային միավորը նշանակում է *զայրանալ, բարկանալ*։ Սույն դարձվածային միավորը հայերենում փոխանցվել է *քրտինքի մեջ կորչում եմ* արտահայտությամբ, որը սակայն չի արտահայտում բնագրի իմաստը և հեղինակի մտադրությունը։ Հայերենում առկա է *արյունը գլխին տալ* դարձվա-

ծային միավորը, որը ևս նշանակում է *գայրանայ, բարկանայ*: Ուստի առաջարկում ենք *get all hot under the collar* դարձվածը փոխակերպել *արյունը գլխին տալ* համարժեքով:

Հատկանշական է նաև ձայնարկությունների թարգմանությունը, որտեղ ակնհայտ է ամբողջական շարահյուսական փոփոխության մեթոդը: Փորձենք վերլուծել ձայնարկությունների այս երկու օրինակները.

'My God', he gasped, 'you're fun to kiss.' (p. 52)

-Աստվա՜ծ իմ, հեաց նա,- աստվածային բան է քեզ համբուրելը: (էջ 72)

God, what a picture! (p. 91)

-Սատանան տանի, այ թե ֆիլմ է, հա՛: (էջ 123)

Առաջին օրինակում թարգմանիչը կիրառում է *Աստվա՜ծ իմ* ձայնարկությունը որպես *My God* ձայնարկության համարժեք: Այս ձայնարկությունը արտահայտում է հերոսի գոհունակությունը, զարմանքը, հրճվանքը, դրական հույզերը: Սույն համատեքստում բառացի թարգմանության մեթոդը հնարավորություն է տալիս թիրախ ընթերցողին փոխանցել բնագրի նույն հուզարտահայտչական երանգավորումը:

Երկրորդ օրինակում տեղ գտած *God* ձայնարկությունը հայերենում արտահայտվել է *սատանան տանի* ար-

տահայտությամբ: Այստեղ մենք ակնաստես ենք լինում ամբողջական շարահյուսական փոփոխության մեթոդի առկայությամբ: Անգլերեն տարբերակում *God* և հայերենում *սաստանան տանի* ձայնարկությունները իրենց բառային իմաստով հակադրվում են, և առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե թարգմանական առումով համարժեք չեն, ակայն ելնելով համատեքստի բովանդակությունից՝ *սաստանան տանի* արտահայտությունը արտացոլում է հերոսի ոչ միայն զարմանքը, այլ նաև որոշակի բացասական, հեզմական վերաբերմունքը:

Հարկ է նշել, որ չնայած ձայնարկությունների թարգմանությանը հատուկ է ամբողջական շարահյուսական փոփոխությունը, որը պայմանավորված է լեզվամշակութային տարբերությամբ, այնուամենայնիվ լինում են դեպքեր, երբ ձայնարկությունների թարգմանությունների ժամանակ կիրառվում է բառացի թարգմանության մեթոդը: Վերը նշված՝ *Hey! I've been discharged three weeks* օրինակում *Hey* ձայնարկությունը հայերենում թարգմանվել է *հեյ* տարբերակով՝ *-Հեյ, ես երեք շաբաթ առաջ եմ գորացրվել*: Երկու լեզուներում էլ այս ձայնարկությունը օգտագործվում է ուշադրություն գրավելու, հետաքրքրություն, զարմանք արտահայտելու համար: Թարգմանչին հաջողվել է լիարժեք արտահայտել տեքստի իմաստը և լեզվաոճական համարժեքությունը:

Վեպի հայերեն տարբերակում հանդիպում ենք նաև տատանման մեթոդի կիրառությանը.

She did not know yet that splendour is something in the heart; at the moment when she realized that and melted into the passion of the universe he could take her without question or regret. (p.145)

Ռոզմարին դեռևս չգիտեր, որ երանությունը մեր մեջ է, մեր հոգում։ այն պահին, երբ հասկանար այդ և հալչեր տիեզերքը շարժող կրքի մեջ, Դիքը կտիրեր նրան առանց կասկածի կամ ավստասանքի։ (էջ 191)

Հատվածում նկարագրվում են Ռոզմարիի զգացմունքները, ապրումներն ու հույզերը հոգեբույժ Դիք Դայվերի նկատմամբ։ Հետաքրքրական է այն , որ անգլերենի *heart* բառը, որը բառացի նշանակում է *սիրտ*, հայերենում դարձել է *հոգի*։ Կարծում ենք, որ *հոգի* բառի կիրառությունը տեղին է, այն արտահայտում է հերոսուհու զգացմունքայնությունը, հուզական ապրումները և միևնույն ժամանակ պահպանում է խոսքի արտահայտչականությունը, համարժեք ներգործությունը հայ ընթերցողի վրա։ Այստեղ կիրառվել է տատանման մեթոդի *մաս- այլ մաս* տեսակը։

Նշենք տատանման մեթոդի այլ օրինակ.

But Dick closed the subject with a somewhat tart discussion of actors: ‘The strongest guard is placed at the gateway to nothing’, he said. Maybe because the condition of emptiness is too shameful to be divulged.’

(p. 153)

Սակայն Դիքը շեղեց խոսակցությունը՝ դերասաններին մասին կտրուկ վիճաբանելով:

– Ամենաաչալուրջ պահակին կանգնեցնում են ոչ մի տեղ չտանող դարպասի առաջ, – աասց նա: Հավանաբար այն պատճառով, որ ամոթալի է դատարկությունն ի ցույց դնելը: (էջ 202)

Հետևյալ օրինակի վերլուծությունից երևում է, որ երկխոսություն է տեղի ունենում Դիք Դայվերի և Ռոզմարիի միջև՝ Դիքի՝ ֆիլմում նկարահանվելու և նկարահանման փորձին մասնակցելու մասին: Նախադասության մեջ *subject* բառը, որը նշանակում է *թեմա*, արտահայտվել է *խոսակցություն* միավորով: Պարզ է, որ այստեղ գործ ունենք տատանման մեթոդի *մաս-ամբողջ* տարատեսակի հետ: Հայկական լեզվամտածողության մեջ *թեմա* բառը ավելի լայն իմաստ ունի, իսկ խոսակցությունը՝ ավելի նեղ: *Խոսակցություն* բառի բառարանային իմաստն է. *խոսքի միջոցով կարծիքների,՝ տեղեկությունների փոխանակություն երկու կամ ավելի անձանց միջև, զրույց, թեմա* բառը նշանակում է նյութ, որը զրույցի՝ խոսակցության առարկա է: Ուստի ավելի նպատակահարմար է օգտագործել *խոսակցություն* բառը համարժեք ընկալումն ապահովելու համար:

Վերադասավորման մեթոդը արտացոլվում է հետևյալ օրինակներում.

Franz considered it a rash business, but one day at luncheon Dick pointed out the disarming modesty of the theme. (p. 32)

Դիքը բացատրեց, որ իր ընտրած թեման զինաթափ անելու աստիճան համեստ էր, հետևաբար՝ անվտանգ: (էջ 45)

She had no personal bitterness or resentments about life-twice satisfactorily married and twice widowed, her cheerful stoicism had each time deepened. (p. 77)

Նա կյանքից դառնացած չէր և զայրացած էլ չէր նրա դեմ: Նրա երկու հաջողակ ամուսնություններն ավարտվել էին այրիությամբ՝ յուրաքանչյուր անգամ խորացնելով նրա կենսուրախ տոկունությունը: (էջ 104)

Անդրադարձ կատարելով առաջին օրինակին՝ պարզում ենք, որ բնագրում տեղ գտած *disarming modesty of the theme* փոխաբերությունը հայերեն տարբերակում թարգմանվել է *զինաթափ անելու աստիճան համեստ էր, հետևաբար անվտանգ* համարժեքով: Կիրառելով վերադասավորման մեթոդը՝ թարգմանիչը, արտահայտության բաղադրիչ կազմող *modesty* գոյականը հայերեն տարբերակում փոխակերպել է *համեստ* ածականով:

Երկրորդ օրինակում *bitterness or resentments* գոյականները թիրախ տեքստում արտահայտվել են *դառնացած*

չէր և զայրացած էլ չէր բայերով: Ակնհայտ է, որ փոխաբերությունն ոճական հնարը թարգմանության մեջ չի պահպանվել, սակայն անգլերեն և հայերեն տարբերակները իմաստաբովանդակային և հուզարտահայտչական տեսանկյունից համարժեք են: Սույն համատեքստերի վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ վերադասավորման մեթոդը՝ բնագիր լեզվում առկա որևէ խոսքի մասի փոխակերպումը այլ խոսքի մասի, կարող է ապահովել իմաստային, ոճական և գեղագիտական ներգործության համարժեքություն: Դա էլ իր հերթին հանգեցնում է ընթերցողի կողմից համարժեք ընկալման:

«Գիշերն անույշ է» ստեղծագործության թարգմանության մեջ ադապտացիայի թարգմանական մեթոդը, որը առնչվում է իրավիճակային համարժեքության խնդրի հետ, չի կիրառվել՝ ելնելով երկու լեզուների, մշակույթների և կրոնական առանձնահատկությունների ընդհանրություններից: Թարգմանական տարբերակում հաճախ հանդիպում են բառացի թարգմանության ընթացակարգեր: Վերջինս պայմանավորված է նրանով, որ թե բնագրի, թե թարգմանության լեզուները պատկանում են նույն՝ հնդեվրոպական լեզվաընտանիքին:

Այսպիսով, Ժ. Փ. Վինեյի ու Ժ. Դարբելնեի կողմից առաջադրված թարգմանական մեթոդների կիրառությունը մեծ դեր ունի Սքոթ Ֆիցջերալդի «Գիշերն անույշ է» վեպի հայերեն թարգմանության մեջ՝ թարգմանական բացերը

լրացնելու և լեզվատճական համարժեքություն ապահովելու հիմնահարցում: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ սույն թարգմանվածքում գերակշռում են ամբողջական շարահյուսական փոփոխության մեթոդը, վերադասավորման մեթոդը և բառացի թարգմանության մեթոդը:

Գրականության ցանկ

1. Գաբրիելյան, Ս. (2005) *Գեղարվեստական համարժեքության խնդիրը Ռ. Քիլինգի հեքիաթների հայերեն թարգմանություններում (ատենախոսություն)*, Երևան:
2. Տիցցերալդ, Ֆ. Ս. (2015) *Գիշերն անույշ է* (թարգմ. Ս. Սեֆերյան). Երևան:
3. Fitzgerald, F. S. (1955) *Tender is the Night*, England.
4. Gabrielyan, S. (2002) *The Translation Studies Reader*. Yerevan.
5. Vinay J.P and Darbelnet J. (2002) *Translation procedures, in The Translation Studies reader* (ed. by S. Gabrielyan), Yerevan.

ANNA HAYROYAN - The Usage of J. P. Vinay and J. Darbelnet's Translation Procedures in Armenian Translation Analysis of the Novel "Tender is the Night" by F.Scott Fitzgerald - The following article deals with the study of Jean-Paul Vinay and Jean Darbelnet's Translation Procedures in use with special reference to the Armenian translation of the novel "Tender is the Night" by F. Scott Fitzgerald. A number of

examples both from the original and the Armenian were sorted out to illustrate translation procedures. As a result of the comparative analysis of the source and target texts it became clear that among the mentioned procedures total syntagmatic change, transposition and literal translation are most widely observed in the translation.

Key words: *borrowing, calque, literal translation, transposition, modulation, total syntagmatic change, adaptation.*

АННА АЙРОЯН - Употребления способов перевода Жан-Поль Вине и Дарбельне в анализе перевода произведения Скотта Фицджеральда «Ночь нежна» на армянский язык - Настоящая статья посвящена исследованию способов перевода Жан-Поль Вине и Жан-Поль Дарбельне в анализе армянского перевода произведения американского писателя Скотта Фицджеральда «Ночь нежна». Для иллюстрации способов перевода произведения был выделен и представлен ряд примеров. В результате сравнительного анализа оригинала и перевода выявлено, что из вышеупомянутых способов наиболее часто используются транспозиция, дословный перевод и эквиваленция.

Ключевые слова: *заимствование, калькирование, дословный перевод, транспозиция, модуляция, эквиваленция, адаптация.*