

## К ПРОБЛЕМЕ ОТОБРАЖЕНИЯ В ПЕРЕВОДЕ СТИЛЯ АВТОРА ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Л. А. ТЕР-САРКИСЯН

Как известно, перевод художественного произведения должен отражать стиливую концепцию и манеру автора произведения.

Попытаемся рассмотреть стиливые установки автора и его переводчиков, выявить типы переводческих контекстов и изучить семантико-стилистический механизм их воздействия на содержание и стиль переводного текста, а также обосновать динамику границ переводимости на материале русских переводов исторического романа Д. Демирчяна "Вардананк".

Выбор данного романа не случаен. С одной стороны, проблематика воссоздания стиля автора именно исторического произведения выдвигает множество частных вопросов, поскольку историческим произведениям присущи специфические черты, выделяющие их из общего ряда реалистических произведений в особый жанр художественной литературы, который не случайно считается одним из труднейших.

С другой стороны, имеется несколько редакций романа на русском языке, что создало особенно благоприятные условия для освещения вопроса о создании стилистической адекватности перевода оригиналу путем сравнения одной редакции перевода с другой и выведения закономерностей перевода, служащих инструментом объективной оценки ряда существенных аспектов самого перевода, а также позволяющих проследить развитие теории и практики перевода от концепций как "вольного", так и "буквального" перевода к реалистическому, научно-обоснованному подходу к переводу в целом.

Одной из специфических особенностей исторических произведений является, в первую очередь, проблема языка как средства и материала художественного изображения исторического прошлого. В частности, остро стоит вопрос о пределах и методе использования в историческом романе языка отображаемой писателем эпохи.

Естественно, основой исторического романа как художественного произведения является общеупотребительная лексика. Это фон, на котором выделяются, с которым вступают в определенное отношение элементы словарного состава языка, представляющие его различные пласты. Здесь преломляются книжно-письменные и устно-речевые стили, представляя тем самым большое разнообразие лексических элементов, стилистически окрашенных принадлежностью к тому или иному пласту словарного состава языка (к архаизмам, просторечию, диалектизмам, профессионализмам и т.п.). Здесь также широк диапазон использования разных возможностей словоупотребления — прямых и переносных значений слов, тропов языковых и тропов стилистически действенных.

Вместе с тем исторические произведения, отражающие более или менее удаленные от времени их создания различные периоды истории, требуют языка, который должен отличаться от современной писателю языковой среды. Необходимость воспроизведения языкового колорита эпохи обуславливает употребление устарелых языковых средств — архаической лексики, историзмов, синонимических (на уровне лексики) и фразеологических средств исторической стилизации, стилистических средств архаизации языка (стилистического функционирования устаревших грамматических форм) и структурно-ритмических особенностей. Ибо, как отмечал

В.Виноградов: “Лексика любого языка неразрывно связана с развитием общества и его историей. В языке всегда есть слова и значения слов, воспринимаемые как устаревшие. Речь идет об архаизмах. Свойственная им временная характеристика оказывается в художественной речи содержательной и многофункциональной”<sup>1</sup>. Причем архаизмы — это не только слова, отдельные значения и словосочетания, но и некоторые грамматические формы и синтаксические конструкции, устаревшие или вышедшие из употребления.

Следует отметить, однако, что есть различные точки зрения на язык исторического произведения. В частности, конкретно стоит вопрос о том, как следует обращаться с тем даже незначительным процентом устаревших языковых средств, который необходим для воспроизведения исторического колорита.

Считается, что проблема некоторой архаизации языка должна решаться не столько лексически, сколько синтаксически. С другой стороны, некоторые писатели в вопросе создания исторического колорита больше опираются на лексику. Бесспорно только одно — решение задачи зависит от эстетики писателя, от его индивидуального подхода к отбору языковых средств, призванных воплотить идею автора в произведении.

Опыт лучших исторических романистов доказывает, что применение архаизмов, будь то отдельное слово или форма словорасположения, может иметь более глубокие основания, чем просто стремление создать эффект старинности. Применение архаизмов небезразлично как с точки зрения образа персонажа, в речи которого встречаются, так и для раскрытия мыслей и наблюдений писателя. Следовательно, архаизация языка произведения всегда является проявлением стилистического почерка писателя.

Таким образом, при всей, казалось бы, “обязательности” окраски языка исторического повествования под старину каждый писатель по-своему решает проблему передачи языкового колорита изображаемой им эпохи, с характерными, присущими только ему принципами использования слов и языковых формул, связанных с бытом и духовной культурой исторической эпохи. Этот индивидуальный подход, который проявляется в авторских принципах создания исторического повествования, основанных на сознательном применении определенной системы языковых категорий, на фоне национально-обусловленных средств образности, составляющих национальную специфику данной литературы, и на фоне определенной исторической эпохи, стоящей за произведением, и является тем необходимым условием, которое определяет стилистическое своеобразие оригинала.

Языковая фактура романа “Вардананк” дает весьма интересный материал для анализа той особой системы своеобразных приемов, к которой прибегает автор в целях создания исторического романа. Слагаемыми его стиля в романе являются такие особенности языкового и стилистического искусства, как, например, сильная связь с классической книжной нормой в построении фразы, необычность тропов и эпитетов, с преобладанием метафоры, подчеркнутая новизна словообразования, использование огромного богатства стилистических ресурсов армянского языка.

Роман на русский язык был переведен А. Тадеосян<sup>2</sup>. Основой для перевода послужило издание романа 1951 года.

<sup>1</sup> В. В. Виноградов. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М., 1978, с. 41.

<sup>2</sup> Д. К. Демирчян, Вардананк. Ист. роман в 2-кн. (Пер. с арм. А. Тадеосян). М., 1956. В 1957 г. в “Антологии армянской советской литературы” был напечатан отрывок из романа. В 1960 г. в книге “Избранные страницы советской армянской литературы” был также напечатан отрывок из романа. Полностью же роман был вторично опубликован в 1961 г. издательством “Известия”. Третье издание - 1974 г., “Айастан”. Четвертое издание романа - 1985 г., “Советакан грох”, под редакцией М. Шатиряна.

Условно принципы архаизации романа Д. Демирчяном можно подразделить на три типа: полная архаизация отрывка (изложение только на грабаре); использование многочисленных архаических элементов - лексических и морфологических в сочетании с книжной лексикой; архаизация только при помощи книжной лексики и инверсии.

Одним из способов языковой характеристики отображаемой эпохи является максимальная архаизация тех отрывков, в которых стремление автора дать языковую характеристику персонажу приводит к тому, что некоторые герои говорят на чистом грабаре. Рассмотрим отрывок, характеризующий речь Могпета:

- *Մինք, ես, անի (Մագիստ) . . . Պաշտեմք զԱնուրանագրա, զարդար Տէրն արդարութեան, պաշտեմք զամշարանդիս՝ զպահպանիչս և զտուիչս բարոյս... Ար կողմն են ջորքք, ծառք. կենդանարար ոգին բնութեան, որ կողմն է Ջրադաշտ, Բաւա Վիշապա, Ֆրաշաշաշա և Ջամասապա և ամենայն նախնի կրակարարք...* (с. 422)<sup>3</sup>:

Как видим, здесь особенно ощутима стилизаторская тенденция автора, основанная на чрезмерном уснащении речи омертвевшей лексикой и устаревшими синтаксическими формами, вплоть до употребления чистого грабара.

В переводе имеем:

- *Я сущий, я есмь Mazda! - Преклонимся же перед агурамаздой - праведным повелителем истины, поклонимся Амшасбан-де-хранителю и дарителю благ! Поклонение водам, деревьям, животворному духу природы! поклонение Агурамазде, кем сотворен дух этот! поклонение Зрадашту, Кава Виштаспу, Фрашодре и Джамаспе и всем древним жрецам огня!* (с. 506-507).

Речь в переводе стилизована за счет общего "высокого строя" лексики, а также при помощи архаических элементов (есмы, сущий).

Другой пример: *Նրանցից մեկը՝ մի կրթանեք պղնձադեմ ծերունի՝ դողդողուն շրթներնրով սկեց արթել. «Տեր, ուղեա գգնացի իմ...»* (9). В переводе: "Один из них, согбенный старец с лицом цвета меди, дрожащими устами прошептал начало молитвы: "Направь, о господи, стопы мои..." (с. 5). В передаче молитвы с древнеармянского переводчица не воспользовалась архаическими словами, а применила лишь устаревшую лексику, понятную современному читателю, а также инверсию. Или: - *"Վայ զարմին Հայկա, վայ զարմին Հայկա:"* (18). "Горе потомкам Гайка!.. Горе потомкам Гайка!.." (с. 550). В переводе нет архаизации.

Автор использовал чистую древнеармянскую речь также в образцах устного народно-поэтического творчества. Рассмотрим их переводы в сопоставлении с оригиналом:

<i>Ջրազէն Տիգրանէն անն,</i>	<i>О храбром Тигране спую</i>
<i>Բաջորդի քազէն քաջարանց,</i>	<i>Храбреце, храбрейших храбрее,</i>
<i>Պողպատն ատանամբք ծամէր,</i>	<i>Что сталь зубами жевал,</i>
<i>Ալպառայժն բամբք քամէր</i>	<i>Скалу в кулаке выжимал,</i>
<i>Այ բամբք քամէր</i>	<i>В кулаке выжимал,</i>
<i>ծովեր ծովացնէր բոլոր,</i>	<i>Моря сливал воедино,</i>
<i>Սաւառքի ու յոշէր բշնամաց:</i> (с.124)	<i>В клочки разрывал врагов.</i> (с.91)

Или:

<i>Տողայր սենյակն Վահագնի,</i>	<i>Сиял чертог Ваагна</i>
<i>Ի զայն ոսկեշող Աստղիկ:</i> (с.115)	<i>В честь прихода златокудрой Астхик</i> (с.84)

<sup>3</sup> Оригинал цитируется по: **Գ. Դեմիրճյան, Վարդանանք, Երկերի ժողովածու, 1955-63 թթ., 8 հատորով, հ. 3, 1956, հ. 4, 1957:**

Или:

Ի Վահագնէն գոչեմ  
Չվիշապարաղն հուրհեր:  
Վիշապարաղն քոչէր,  
Թոչէր զերբ բոց ի բոցոյն,  
Ի հրոյն զերբ հուրմանուկն,  
Արեգականք աշտուրն,  
Աստակացնէր վիշապացն աժդահակ  
Ամեհի վիշապարաղն: (с.124)

К Ваагну Воззову  
К драконоборцу огненнокудруму!...  
Драконоборец прынул,  
Прынул, как огонь  
Из огней, как порождение огня,-  
Как солнце очи его!  
Избивал драконов - аждахаков  
Могучий драконоборец! (с.91)

Как видим, переводы этих наиболее старых пластов армянского народно-поэтического творчества, язык которых архаичен и образен, выдержаны в формах современного русского литературного языка, с использованием лишь некоторых архаических (чертог, очи) и устаревших (воззову, прынул) слов, сложных прилагательных и существительных (златокудрый, огненнокудруму, драконоборец).

Казалось бы, что, в соответствии с установкой автора наделять персонажи подчеркнута архаической речью или же придавать архаическое звучание образцам устного народного творчества, эти отрывки должны были быть переведены таким же архаическим языком.

Конечно, с одной стороны, на основании важнейшей задачи перевода, которая предполагает учет общестилистической направленности подлинника и его жанровой принадлежности, необходим соответствующий отбор лексики и грамматических возможностей, который отразит прием автора, в данном случае - как один из составляющих его стиля. Но, с другой стороны, требуется соблюдение тех норм, которые существуют в переводном языке, а это, естественно, сковывает переводчика. Ибо воссоздание древнеармянского текста на древнерусском языке сделало бы перевод малопонятным современному читателю. А как известно, "перевод исторического произведения, как созданного в отдаленную от современников эпоху, так и специально исторически стилизованного, преследует также цель сделать текст далекой от нас и во многом чуждой нам культуры доступным нашему восприятию"<sup>4</sup>. К тому же это привело бы к русификации текста и утере им национального своеобразия.

На наш взгляд, в соответствии с текстом оригинала эти отрывки должны были быть переведены с большей степенью архаизации. Д. Демирчян по поводу перевода на русский язык его исторической пьесы "Страна Родная" писал, что "... следует найти какой-то средний, третий путь, чтоб, не загромождая пьесы архаизмами, дать в ней все-таки колорит эпохи - т.е. века, жизни и обычаев не нашего, далекого времени. В частности, Католикос и Магистрос должны говорить подчеркнута книжным языком, а другие князья - в меньшей степени. Я согласен с тов. Хитаровой, что народ, мастера и воины должны говорить проще, но, конечно, не сугубо современным языком"<sup>5</sup>.

Приняв это мнение автора произведения за основополагающую для переводчиков концепцию перевода его произведений, мы с полным правом можем применить его к проблемам перевода романа "Вардананк", то есть вывод отсюда можно сделать следующий: переводчик должен обязательно показать различие в языке действующих лиц.

<sup>4</sup> Л. Я. Гуревич. Средневековая культура и ее современное восприятие. В кн.: Из истории культуры средних веков и Возрождения. М., 1976, с. 105.

<sup>5</sup> Письмо Д. Демирчяна Л. Россихиной (13 февраля 1984г.). Музей литературы и искусства имени Чаренца, фонд Д. Демирчяна, №1184.

Подход А. Тадеосян к переводу этих слоев языка романа должен был быть определен установкой автора на необходимую индивидуализацию речи персонажей. С этих позиций перевод разбираемых выше отрывков нам кажется не совсем приемлемым, ибо в оригинале дана максимальная архаизация, преследующая определенную цель стилистически ярко выраженным архаизированным слогом выделить речь определенных персонажей. Отметим, что автор к тому же весьма редко употребляет чистую древнеармянскую речь, за исключением случаев, когда специально ставит себе задачей дать определенную языковую характеристику тому или иному персонажу, связанному с книжной культурой, с традициями старой византийской образованности - ученым монахам Гевонду Ерецу, Егише или служителю языческого культа Могпету. И именно эти специально выделенные в оригинале случаи архаизации языка персонажей должны были быть специально выделены в переводе, чего мы не находим.

Следующим способом архаизации, языка, к которому прибегает Д. Демирчян, является применение многочисленных лексических элементов (слов и словосочетаний), взятых из грабара, и по аналогии с ними образованных слов с использованием архаических морфологических элементов (суффиксов, окончаний и т.д.), в сочетании с книжной лексикой.

В тексте можно выделить следующие группы архаических элементов:

- 1) մեզմից և բաց, և հարգանս,  
ճանապարհ և բարին,  
և սեր ամենակալին,  
հրամանը և կատար և т.д.
- 2) դժոխաց, ոչ օրինակ այլոց և т.д.
- 3) իշխանք, տանտոյաք, երթաք, կշռուք և т.д.
- 4) կայալա, բարուցալ, փտանգալ եմ, տագնապալ, հոգրացալ,  
տարինացալ, զինվորալ և т.д.
- 5) սրտ իրավանք, ողջանք մնաս և т.д.
- 6) նախնյաց, հայրենյաց սիրով և т.д.
- 7) հարալ, խցալ և т.д.
- 8) խստագույն, առ ուր, սաստկագին տանս, ալմիկ, զիշերս և т.д.
- 9) ժամտ և т.д.

Благодаря им в романе достигнут чрезвычайно интересный и богатый сплав современного литературного языка с древнеармянскими языковыми элементами, выраженными как в области лексики, так и грамматики. Зачастую даже трудно выделить элементы грабара из всей языковой системы произведения, настолько естественно все это сплетено в едином контексте. Писатель с большим вкусом вводит в художественную ткань все архаичные формы и понятия, а также обращения, приветствия, которые присущи описываемому в романе отдаленному периоду времени. Устаревшая лексика используется и в речи героев, и в авторской речи. В основном чувствуется стремление автора строить речь в соответствии со стилем древних рукописей, под их влиянием. Отметим также, что введение архаических элементов в современный литературный язык является основной, ведущей тенденцией автора в архаизации языка "Вардананка". О языке своего романа сам Д. Демирчян сказал: "Язык сегодняшний армянский литературный, только в нужных местах употребляются старые выражения для колорита и характеристики эпохи"<sup>6</sup>. В другой связи он писал, касаясь языка исторических произведений: "Замечается, что

<sup>6</sup> Письмо Д. Демирчяна А. Россихиной и С. Хитаровой (январь, 1948). Музей литературы и искусства, фонд Демирчяна, № 1191.

во многих случаях совершенно нет необходимости в грабаре, но некоторые наши переводчики, и даже специалисты и писатели без особой необходимости используют слова из грабара<sup>7</sup>. Таким образом, Д. Демирчян критикует тех авторов, которые чрезмерно увлекаются употреблением архаизмов из грабара. Как пишет В. С. Налбандян, “По существу Демирчян не только критикует неправильное восприятие путей развития литературного армянского языка, что выражается в основном в увлечении архаическими словами и оборотами, но и ориентирует в сторону использования богатых и сочных, образных выражений народного живого, разговорного языка, стилей, которые существенно обогащают язык произведения, делают его еще более выразительным, метким, сжатым и образным”<sup>8</sup>.

Д. Демирчян уже в другом контексте создает речевые характеристики тех же монахов литературно-книжной лексикой в сочетании с архаизмами.

Приведем пример: «Աղեքսանդրիայում ես այլ բանեարան հղացա ի պաշտպանություն Արիստոտելի ընդդեմ Պլատոնի: Սակայն արյաց հարձակումն ստիպեց ինձ քեզին ընդդեմ ճանել: Ափսոս միայն, որ փոխանակ մեծ զիտունի՝ ստորնագույն և պարզունակ իմաստակիրն պիտի ընդլինայտսեն» (с. 204). В переводе: “Еще в Александрии я задумал другой труд - в защиту Аристотеля против Платона. Но нападки персов вынудили меня выступить против их лжеучения. Жалею только, что вместо великого мудреца имею я своим противником жалкого и скудоумного софиста”. (с.154). В оригинале - книжная лексика, ряд грамматических (ի պաշտպանություն) и синтаксических архаизмов (инверсия). В переводе - книжная лексика и инверсия.

Или:

«Հովսեփի Կարողիկոսը մեծամեծներից մինչև փոքրերը միարանյալներովս հանդերձ, մեծ Հազարապետիդ արյաց և անարյաց, Միրներսեհյիդ, շատ խաղաղասեր մտքով ողջույն է հղում ամենամեծ Սպարապետիդ արյաց» (с. 158):

“Католикос армянский Овсеп с братьей от старших пастырей и до самых младших в миролюбии великом шлет привет тебе, Михрнерсэ, Великому азрапету арийцев и не арийцев, наувеличайшему Спарпету арийцев!” (с.118).

В оригинале - некоторые лексические архаизмы (արյաց, անարյաց), в основном же - книжная лексика. Переводчица использовала некоторые церковные и книжные слова (братья, пастыри, миролюбие, величайший) и инверсию.

Наблюдая, как в этих и аналогичных случаях вводятся в текст перевода архаизмы, можно заметить, что переводчица в очень незначительном количестве использует архаизмы при переводе соответствующего архаизма оригинала (в тексте их очень немного - *благоволи, елико, сие, тем паче, се, уста, взор*), в основном же они или переводятся книжным словом, или нейтральными русскими словами, но при этом синтаксис предложения создает “высокий слог”.

Однако в переводе сохраняются историзмы, отдельной группой входящие в архаизмы. Историзмы или транслитерируются (*միախարար*-нахарар, *քուշան*-кушан), или же им находят аналоги в системе русского языка (*կշիան*-князь, *մագաղաթ* - пергамент). Эти историзмы в какой-то мере способствуют воссозданию исторического колорита описываемой эпохи.

Тем не менее, метод переводчицы не позволил в полной мере отразить принципы индивидуализации языка персонажей при помощи этого стилистического приема автора, ярко выраженного в оригинале. Все герои в переводе говорят одинаково книжным языком. Речь простонародья, конечно, несколько выделяется употреблением

<sup>7</sup> Д. Демирчян. К тенденции развития современного армянского языка. “Советакан грануноյն ԵՎ արեստ”, 1951, №9, с.119.

<sup>8</sup> В. С. Налбандян. Язык и стиль исторического романа “Вардананк”. “Вестник общественных наук” АН Арм. ССР, 1955, с.121 (на арм. яз.).

народных образных выражений и фразеологизмов, а также более простыми формами организации предложений, но дифференциации языка представителей духовенства от языка представителей княжеских семей, чему такое большое внимание уделил Д. Демирчян, в переводе нет.

Замысел автора в оригинале осуществляется использованием церковно-армянской архаики, формами велеречивого языка, и переводчице также следовало бы в большей мере включить в речь духовенства архаизмы (как лексические, так и грамматические), что позволило бы создать их речевые характеристики в большем соответствии с подлинником.

Третий прием архаизации языка произведения автором - это индивидуализация языка персонажей только при помощи книжной лексики и инверсии. Здесь автор совершенно не прибегает к архаическим и устаревшим словам и оборотам, но при этом достигает удивительных результатов в создании образов героев. Речевая характеристика этих героев настолько выразительна и точна, что свидетельствует об их сане, образовании и воспитании без какого-либо упоминания со стороны автора. Этот прием является еще одним свидетельством того, что Д. Демирчян был прав, критикуя тех, кто чрезмерно увлекается архаическими средствами языка. Он представил нам решение столь сложного вопроса их применения, еще раз доказав, что "решающую роль здесь играют талант писателя, его творческая индивидуальность, мастерство в использовании богатств родного языка"<sup>9</sup>.

Рассмотрим на конкретном примере перевод отрывка, характерного для речи церковнослужителя Егише:

«Հաղթանակի ոգին կի՛նի գորավիզ: Չկա այլևս ւշարտութիւն, երբ մարդ գրկած է մահվան: Այնպիսի ուժ է անսպառ և կործանիչ ամեն հակառակի: Մահվանը կհաղթի նա մահվան և կապրի անմահ հոգին: Կշանքը մահով է անցնում դեպի իր գոյը հետագա»:  
(с.140)

*"Да будет нам оплотом дух победы! Не может быть поражения, если человек не страшится смерти. Сила его неиссякаема, и гибель она несет противнику... Смертью смерть поправ, будем жить бессмертным духом: побеждая смерть - проходит жизнь к дальнейшему бытию своему"* (с. 135).

В приведенном русском тексте нет ни одного неясного слова или словосочетания. Некоторые слова (*страшится, поправ*) несколько устаревшие по сравнению с их употребительными сейчас синонимами (ср. *боится, победить*), но применение их в этом переводе связано с общим стилем авторского повествования. Таким же высоким стилем изъясняется и монах Езник:

«Չէի կամենա, - ասում է նա, - համեստութիւնս խոտփել և գիտունների շարքը մտնել անկուշ: Օրենք չէ գիտուններին գոռոգանալ, ուր մնաց նվաստիս»:  
(с. 50). Подобный слог характерен и для русского текста этого отрывка: *"Не имел я и в мыслях нарушить скромность и незваным войти в ряды мужей ученых. Не положено зазнаваться и мудрецам, не то что мне, ничтожному"* (с. 154).

Совершенно лишенной архаизмов лексике оригинала, как правило, в переводе соответствует книжная лексика, с некоторыми устаревшими словами (*тем паче, с очей, дабы*).

Переводчица не отступает от своего основного принципа — переводить, пользуясь книжной лексикой с введением очень незначительного количества архаизмов, независимо от того, создает ли автор исторический колорит, прибегая к архаизмам или же обходится без них.

<sup>9</sup> В. С. Налбандян. Писатель и история. Ер., 1970, с. 455 (на арм. яз.).

Условия и принципы перевода определяются жанром и характером переводимого произведения, то есть тем, в какой мере оно зависит от языкового материала и временной и национальной специфики. "Не представляет больших трудностей, - пишет И. Левый, - точный перевод текстов по преимуществу понятных, например, специальной литературы, в которой языковой материал, а также национальный и исторический колорит играют несущественную роль. Здесь уместна предельная точность,... высшей степени вольности требует от переводчика произведение, в котором силен фактор единичного, а идейная нагрузка достаточно абстрактна, например, в исторически не локализованных комедиях и фарсах... Здесь весьма часто приходится заменять игру слов оригинала отечественной, находить подстановки к характеристичным именам персонажей и пр. При адаптации произведений такой литературы переводчик чаще всего приходит к осовремениванию текста. Наибольшей верности в передаче исторической и национальной специфики требует произведение, идейная нагрузка которого лежит в области единичного, в отражении определенной среды и эпохи... По той же причине перевод исторического романа должен быть сравнительно ближе к оригиналу, чем перевод других литературных жанров..."<sup>10</sup>. Следовательно, переводческий метод зависит от соотношения общего и единичного, целого и части во всем произведении. Переводчик-реалист должен отдавать предпочтение общему и целому, переводить вольно, не упуская при этом единичное и часть. Как пишет далее И. Левый, "... из антиномий общее-единичное, целое-часть и содержание-форма переводчику следовало бы отдавать предпочтнее общему, целому и содержанию, но не пренебрегая вторыми членами антиномий, в особенности, если они несут в себе элементы противоположного начала: форму необходимо сохранить, если она содержательна (т.е. стилистически ярка, экспрессивна), единичное - там, где наличествуют элементы общего, т.е. национальная и историческая специфика"<sup>11</sup>.

Элементы единичного, в данном случае - архаические элементы, в переводе соответствуют лишь отрывкам, архаизированным при помощи книжно-письменного языка в сочетании с архаизмами.

С этой точки зрения перевод А. Тадеосян, сделанный в 1956 г., мы не можем считать в целом удачным, адекватно передающим стилистическое и индивидуальное своеобразие автора, хотя в воссоздании исторической атмосферы произведения, передаче некоторых авторских приемов переводчица и достигла определенного стилистического сходства с оригиналом.

Сравнение разных редакций романа также не выявило существенных различий в текстах перевода. Лишь в издании 1974 г. (под редакцией М. Шатирияна) язык более гибкий, пластичный, однако приемы исторической стилизации переводчицы не изменены.

Новое русское издание романа, в редакции М. Шатирияна, было исторически закономерным явлением, поскольку, как отмечает И. Левый, "переводы устаревают быстрее, чем их оригиналы"<sup>12</sup>. Прошло достаточно много времени после первого издания романа на русском языке, и за этот период уровень мастерства переводчиков армянской прозы на русский язык ощутимо возрос. В новой редакции русского перевода язык романа зазвучал естественнее, и проступил "определенный налет поэзии, который отличает художественную прозу от любого даже литературно-исправного текста"<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> И. Левый, *Искусство перевода*. М., 1974, с. 151.

<sup>11</sup> Там же, с. 152.

<sup>12</sup> Там же, с. 99.

<sup>13</sup> Там же, с. 160.

В заключение отметим, что качество перевода и воссоздание художественного текста в первую очередь обуславливаются индивидуальностью, талантом, вкусом, опытом, интуицией и чутьем переводчика. Эти факторы, естественно, всегда важны в творческом процессе. Но немалую роль в воссоздании оригинального произведения играют зрелость переводческого метода, нацеленного на выяснение и воссоздание всех художественных особенностей переводимого произведения, принципы перевода, которым следуют переводчики, и время, в которое переводится произведение.

**Լ. Ա. ՏԵՐ-ՍԱՐԳՍՅԱՆ - Թարգմանության մեջ սրեղծագործության հեղինակի ոճի արտացոլման խնդրի շուրջ.** - Սույն հոդվածում փորձ է արվում դիտարկել Դ.Դեմիրճյանի անհատական մոտեցումը «Վարդանանք» պատմավեպի լեզվի հնամենիացմանը, և այդ վեպի ուսերեն թարգմանությունների նյութի վրա վերլուծել թարգմանության համարժեքությունը բնագրին՝ հեղինակային ոճի վերստեղծման չափանիշով:

Իբրև վերլուծության նյութ օգտագործվել են Ա. Թադևոսյանի թարգմանության տարբեր հրատարակությունների տեքստերը (1956 թ., 1961 թ., 1974 թ.: 1985 թ. վեպի չորրորդ հրատարակությունը լույս է տեսել Մ. Շափրյանի խմբագրությամբ):

Հնամենիացման դեմիոճյանական պայմանականորեն երեք տեսակ սկզբունքները՝ ա) լրիվ հնամենիացում, բ) հնաբանությունների որոշ քանակություն օգտագործելը, գ) հնամենիացում միայն գուտ գրական լեզվի օգնությամբ, ենթարկվում են գլխավոր խնդրին՝ վեպի հերոսների բնութագրում մաս լեզվի և ոճի օգնությամբ:

Ամբողջ թարգմանությունը հնամենիացվում է միատեսակ՝ ոռոսաց գրական լեզվով: Այսպիսի միատարր սկզբունքը՝ առանց ոճական ուրիշ շերտերի որևէ խառնուրդի, հին պավոնական լեզվից վերցրած խոսքի գրքային, հնացած ձևերի ներմուծումով, շրջադասության հետ կապակցված, որը նպաստում է «բարձր ոճի» ստեղծմանը, չի համապատասխանում վեպի լեզվի հնամենիացման մեջ հեղինակի բազմազան ոճական հնարքներին: Թարգմանչուհու որդեգրած մեթոդը թույլ չի տվել մաս լրիվ չափով արտացոլելու հերոսների լեզվի անհատականացման սկզբունքները, այդքան վառ արտահայտված բնագրում, հետևաբար թարգմանչուհին չի հասել բնագրի ոճական համարժեքության:

Թարգմանությունների երեք խմբագրումների համեմատությունը տեքստում էական տարբերություններ չիայտնաբերեց, միայն 1974թ. հրատարակության մեջ շարադրանքը դարձել է ավելի ճկուն, ներդաշնակ, բայց թարգմանչուհու պատմական ոճավորման հնարքները չեն փոխվել: