

ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

ՇՈՒՇԱՆԻԿ ԹԱՄՐԱԶՅԱՆ, Բ.Գ.Թ.,
ԵՊՀ

ՀԵՌԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ԲԱՆԱՍԵՂԾԱԿԱՆ ԱՆՀՐԱԺԵՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՆՆԱ ԱՆՄԱՏՈՎԱՅԻ ՄԻ ԲԱՆԱՍԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՇՈՒՐՋ

Բանալի բառեր. տարածական չափումներ, հեռավորության բանաստեղծական կերպավորում, ներքին տիրույթ, գրական թարգմանություն, բնագրի վերստեղծում, փոխադրում, բանաստեղծական պատկերի պարզեցում:

1982 թվականին Ռայներ Մարիա Ռիլկեի «Աղքատության և մահվան գրքի» ֆրանսերեն իր թարգմանության ներածական խոսքում Արթուր Ադամովն անդրադառնում է պոեզիայի թարգմանության ծուղակներին, որ չնայած վերջին տասնամյակներին տպավորիչ հետևողականությամբ իրար հաջորդող թարգմանաբանության դասագրքերին և ակնարկներին՝ մշտապես նույնն են գործնականում. նույնականությունն բնագրի բառահյուսվածքի, ոճի և տաղաչափական համակարգի հետ կամ բնագրի վերստեղծում՝ հանուն բավական անսահմանելի և սուբյեկտիվ այն երևույթի, որ ընդունված է կոչել բնագրի «Ոգի»: Կամ էլ երկու մոտեցումների հերթագայումը¹: Ադամովն անթաքույց և հանգամանորեն ներկայացնում է իր ընտրությունը՝ հանգելով խիզախ և վիճելի ընդհանրացում-

¹ Ժամանակակից թարգմանաբանության մեջ Փարիզյան դպրոցի (l'École de Paris) ներկայացուցիչներն են մասնավորապես, ի թիվս մի շարք այլ թարգմանիչների և տեսաբանների, որ ժխտում են ընդունված երկընտրանքը՝ տալով դրա տեսական հիմնավորումը: Մարիան Լեդերերը «Թարգմանությունն այսօր» իր աշխատության մեջ (Hachette, Paris, 1994) բնագրի հետ նույնականությունն ու բնագրի վերստեղծումը համարում է անխուսափելիորեն համադրվող, իրար փոխլրացնող մոտեցումներ, որոնք պետք է հերթագայեն իրար՝ դառնալով լիարժեք թարգմանության նախապայման: Թարգմանությանը նվիրված իր խոհագրություններում բանաստեղծ, թարգմանիչ, արվեստաբան Իվ Բոնֆուան, որ ինքնատիպ և ավարտուն մի խորհրդածություն է առաջարկում պոեզիայի թարգմանության վերաբերյալ, իր հերթին, անուղղակիորեն արժեգրկում է

ների. «Սիրածդ բանաստեղծի պոեզիան ներկայացնելը ներքին անհրաժեշտություն է: Սակայն այն մի լեզվական տիրույթից մյուսը փոխադրելու հավակնությունն իմ իմացած ամենածանր գործն է, եթե, իհարկե, թարգմանիչն ուզում է խուսափել գրոտեսկային ծախողումից: Մենք մեզ մի շարք ազատություններ ենք թույլ տվել տեքստի նկատմամբ, որոնք առաջին հայացքից կարող են խիստ գնահատականի արժանանալ: Խախտել ենք որոշ բանաստեղծական տողերի ճշգրիտ բովանդակությունը և բաց ենք թողել որոշ բառեր, որոնք անթարգմանելի են ֆրանսերեն լեզվով: Թարգմանության բազում փորձերից, երկար վարանումից հետո բաց թողեցինք մինչև իսկ ամբողջ հատվածներ: Ոչ մի բանի համար չեմ ափսոսում: Անհնար էր աշխատանքային այլ ծրագրով առաջնորդվել: Մերկացնելով տեքստը՝ ես այն ներքին համոզմունքն ունեմ, որ ընտրել եմ այն ուղին, որն ինքը՝ Ռիկեն էր հետագայում որդեգրելու: Բառացի թարգմանել կնշանակեր դավաճանել Ոգուն»²:

Անշուշտ, այս տողերն ընթերցելիս, որ թարգմանչի վկայությունն են սեփական փորձի մասին, կարևոր է նկատի ունենալ դրանց հեղինակի հատուկ՝ գրող-թարգմանչի կարգավիճակը: Եթե թարգմանությունն առաջին հերթին երկու

դասական երկընտրանքը՝ բառին և ոգուն հավատարիմ մնալու բոլորովին այլ, անսպասելի բանաձևեր հուշելով: Ըստ Շեքսպիրի և Պետրարկայի թարգմանչի՝ բառի խոր, բանաստեղծական ընկալումը, բնագրի յուրաքանչյուր բառի հանդեպ զգայուն ուշադրությունը չեն ենթադրում բնագրի տառացի վերարտադրություն (Տես «Թարգմանիչների համայնքը» (La communauté des traducteurs), Presses universitaires de Stasbourg, 2000):

² Արթուր Ադամով, «Ներածական խոսք», Rainer Maria Rilke, «Le Livre de la Pauvreté et de la Mort» traduction d'A. Adamov, Actes Sud, 1982, p. 4: Ստորև ներկայացնում ենք մեջբերումը բնագրով. « Faire connaître l'œuvre d'un poète qu'on aime est une nécessité intérieure. Mais avoir la prétention de transposer la poésie d'une langue dans une autre est la plus rude tâche que je connaisse, si seulement le traducteur veut éviter un échec grotesque. Nous avons pris envers le texte des libertés qui, à première vue, pourront être jugées sévèrement. Nous avons porté atteinte à l'exactitude de certains vers et supprimé certains mots intraduisibles en français. Après de multiples essais de traduction et bien des hésitations, nous avons même supprimé certains passages. Je ne regrette rien. Il était impossible de suivre un autre plan de travail. En dénudant le texte, j'ai la conviction intime que nous sommes allés dans le sens même où Rilke plus tard s'est engagé. Traduire littéralement, c'eût été trahir l'Esprit ».

ստեղծագործ մտքերի, ներաշխարհների հանդիպումն է³, ինչպես նշում է հետալուրժեալիստական պոեզիայի դասական, թարգմանիչ Իվ Բոնֆուան «Թարգմանիչների համայնքը»⁴ խոհագրությունների իր ժողովածուում, ապա հիմքեր ունենք առավել մեծ վստահությամբ վերաբերվելու գրող-թարգմանչի, բանաստեղծ-թարգմանչի ներընկալմանը (ինտուիցիային) տեքստի «Ոգու» իր որոնումներում:

Եվս մի հանգամանք. Ադամովի կտրուկ դիտարկումների ծիրից դուրս է մնում կարևոր այն փաստը, որ անկախ դարերի ընթացքում իրար հետևած արժեքավոր սկզբունքներից և տեսություններից՝ թարգմանության ողջ պատմությունը բաղկացած է անկրկնելի և մասնավոր դեպքերից, և որոշակի հանգամանքներում իր արդյունավետությունն ապացուցած մոտեցումը կարող է սևանկ լինել մեկ այլ ստեղծագործության, ժանրի, ոճի դեպքում:

Բայցևայնպես, դժվար է չհամաձայնել թարգմանչի դիտարկումներից առնվազն մեկի հետ. հաճախ է պոեզիայի ամենաջանադիր, առերևույթ «ամենահավատարիմ» թարգմանությունը վերածվում անկյանք պատյանի⁵: Մյուս կողմից՝ դժվար է նաև չընդունել, որ բանաստեղծական տեքստը վերակերտելու ադամովյան բանաձևը, իր հերթին, խնդրահարույց է: Այն անուղղակիորեն արծարծում է ինչպես թարգմանչի ստեղծագործական ազատության սահմաններ-

³ «/.../Եվ կարևոր չէ, որ նոր ռիթմերն իրենց տաղաչափությամբ, հնչերանգով, ռիթմականությամբ տարբերվում են բնագրից, որովհետև Էականն այն է, որ ճշմարիտ փոխհարաբերություն հաստատվի բանաստեղծի վերածված թարգմանչի և հնչյունական թաղանթի միջև/.../», « La communauté des traducteurs » («Թարգմանիչների համայնքը»), Presses universitaires de Strasbourg, 2000, էջ 35:

⁴Իվ Բոնֆուան, « La communauté des traducteurs » («Թարգմանիչների համայնքը»), Presses universitaires de Strasbourg, 2000.

⁵ Ակամա հիշում եմ Յուրի Կարաբչիկսկու անսպասելի դիտարկումը՝ Սայաթ-Նովայի բրյուսովյան թարգմանությունների մասին. «Ո՛չ, իսկական Սայաթ-Նովային, իհարկե, չեմ կարողանա կարդալ, և դա վատ է: Բայց որ Սայաթ-Նովան չի կարդալու Բրյուսովին, համարում եմ նրա մեծագույն հաջողությունը... **Զոր, նուրբ պատյանով բրյուսովյան ռիթմերն ատամներին** և տխրությունը հոգուս մեջ՝ պատրաստվում եմ թողնել այդ յուրահատուկ թանգարանը», Յուրի Կարաբչիկսկի, «Կարոտ առ Հայաստան», Հրանտ Մաթևոսյան հիմնադրամ, 2018, թարգմ.՝ Կարինե Մեսրոպյանի, էջ 129:

րի, այնպես էլ բնագրի «Ոգու» ճշգրիտ սահմանման խնդիրները: Խնդիրներ, որոնց շուրջ ամենահակասական կարծիքներն են գրվել և հնչել:

Աննա Ախմատովայի պոեզիան՝ իր վճիտ մեղեդայնությամբ, ծպտված բազմազանությամբ, խաբուսիկ պարզությամբ, որ շոշափում է անթարգմանելի սահմանը, մի շարք խնդիրներ է առաջադրում իր թարգմանիչներին: Ստորև ներկայացվող տեքստը խորհրդածության մի փորձ է Աննա Ախմատովայի վաղ շրջանը եզրագծող բանաստեղծություններից մեկի ֆրանսերեն թարգմանության շուրջ: Վերջինս գրվել է ողբերգական 1921 թվականին և լույս է տեսել «Anno Domini MCMXXI» բանաստեղծական ժողովածուով⁶, Սանկտ-Պետերբուրգի (Պետրոգրադի) «Պետրոպոլիս» հրատարակչությունում: Երկրորդ հրատարակությունն արդեն 1923 թվականին հատում է խորհրդային Ռուսաստանի աշխարհագրական սահմանները. գիրքը տպագրվում է Բեռլինում⁷: Ժողովածուի երկվեզյա (ֆրանսերեն-ռուսերեն) հրատարակությունը՝ Քրիստիան Մուզի ֆրանսերեն թարգմանությամբ և Օդիլ դե Ֆոնտընելի հակիրճ առաջաբանով, որտեղ ֆրանսիացի ընթերցողին ներկայացվում է «կրկնապատիկ խոցված»⁸ «բոլոր Ռուսաստանների Աննայի»⁹ հասարակական-քաղաքական դիմանկարը, 2006-ին լույս է տեսցրել ֆրանսիական Harpo & հրատարակչությունը:

Վերնագիրն ինքնին՝ «Anno Domini MCMXXI», մատնում է

⁶ Ախմատովայի կենսագիրներն այս ժողովածուն համարում են հիրավի շրջադարձային, քանի որ 1921 թվականին այն բանաստեղծի հրատարակչական վերջին ինքնուրույն նախաձեռնությունն է:

⁷ Հրատարակությունների հետ կապված մանրամասնությունները տե՛ս Ն. Վ. Կորոյովայի ծանոթագրություններում, Աննա Ախմատովա, «Путем всея земли», Панорама, 1996:

⁸ Բնագրում՝ « Deux fois offensée, deux fois victime, ses souffrances d'amante et ses souffrances de Soviétique, ex-femme d'un fusillé/.../» («Կրկնապատիկ խոցված, կրկնապատիկ զոհ՝ սիրուհու ու խորհրդային կնոջ իր տառապանքներով, գնդակահարվածի նախկին կին...»), Օդիլ դե Ֆոնտընել, առաջաբան, Anno Domini MCMXXI, Harpo &, 2006, էջ 5:

⁹ Բնագրում՝ «Qu'est-ce qui fait d'une jeune femme séduisante et raffinée le poète d'un peuple et d'un siècle, Anna de toutes les Russies ?» («Ի՞նչն է հրապուրիչ և նրբակիրթ երիտասարդ կնոջը դարձնում մի ամբողջ ժողովրդի և մի ամբողջ դարի բանաստեղծ, բոլոր Ռուսաստանների Աննան»), Օդիլ դե Ֆոնտընել, առաջաբան, Anno Domini MCMXXI, Harpo &, 2006, էջ 5:

ժողովածուի ծածկագիրը՝ դարասկզբի համապատկերի վերառաջումը Հավերժությանը, Աստծուն: Երկերի ժամանակային շեշտադրումն ակներն է: «Տիրոջ» այդ եղերական և մեծ տարին՝ խորտակվող իրականության բեկորներով, հեռացող աշխարհի վերջին, տապալվող պատվարներով, նորի խրախճանաց խարույկներով, կյանքից հեռացող կամ մեկնող մտերիմներով, Նիկոլայ Գումիլյովի ողբերգական ստվերով, որ պարբերաբար հայտնվում է բանաստեղծություններում: Դարասկզբի ցնցումների ահագնացող տրոփյունը՝ կործանարար և անդիմադրելիորեն կախարդող, ամենատարբեր բանաստեղծական կերպավորումներն է ստանում գրքում: Սակայն իրեն հատուկ վճիտ խորքով՝ ախմատովյան պոեզիան խույս է տալիս գաղափարախոսական ծուղակներից, գաղափարական բևեռացումներից. միախառնվում են «կողոպտված, վաճառված, դավաճանված» (« Все расхищено, предано, продано »)¹⁰ իրականության արձանագրությունն ու կործանարար հողմերի անկասելի հմայությունը («чуждесное», «никому, никому не известное»):

Բայց ժամանակի ողբերգական, տիեզերական այս համապատկերում առանձնահատուկ դեր է վերապահված նաև տարածությանը: Խորտակվող հիմերի այդ հորիզոնում հաճախ, մտասնեման նման, հնչում է ներքին հավասարակշռության պահանջը՝ ներքին ստեղծագործական տիրույթի որոնումը: Մի շարք բանաստեղծությունների բովանդակային, հուզական առանցքը դրամատիկ այդ լարումն է՝ բանաստեղծի անօթևան, անտերունչ ազատության և ենթակայության միջև, ստեղծագործական ուղու անեզրական և պատկանելության սահմանազատված տիրույթների միջև («Тебе покорной! Ты сошел сума!/Покорна я одной Господней воле./Я не хочу ни трепета, ни боли,/Мне муж палач, а дом его тюрьма» կամ. «Прощай, мой тихий, ты мне вечно мил/За то, что в дом свой странницу пустил»¹¹).

Մեկնաբանության յուրօրինակ բանալի են նաև Օփիդիուսի տողերը, որ բանաստեղծն ընտրում է՝ որպես բնաբան. «Nec sine te, nec tecum/vivere possum » («Ո՛չ քեզ հետ կարող

¹⁰ Տե՛ս ժողովածուն բացող բանաստեղծությունը, որ նվիրված է Ախմատովայի մտերիմ ընկերուհուն՝ Նատալյա Ռիկովային, Աննա Ախմատովա, «Путем всея земли», Панорама, 1996, էջ 171:

¹¹ Աննա Ախմատովա, «Путем всея земли», Панорама, 1996, էջ 186:

եմ ապրել, ո՛չ առանց քեզ»): Օվիդիոսի բնագրում տողերը սիրային բովանդակություն ունեն, բայց 1921-ին լույս տեսած ժողովածուի շեշտադրումը ուրիշ մի շարք մեկնաբանություններ է հուշում: Ո՛վ է անհրաժեշտ և անհնարին այդ «դու»-ն: Այլակերպված, բայց կենսական հայրենի՞քը: Խոսքի հրեշտակը՝ փրկիչ ու փախչող, Նիկոլայ Գումիլյովի առինքնող ստվե՞րը, Վլադիմիր Շիլեյկո՞ւն՝ բանաստեղծի երկրորդ ամուսինը, որի առասպելական խստակյացությանն են անդրադառնում վկաներն իրենց հուշերում¹²: Բոլորը միասի՞ն: Համենայն դեպս, կրկնակի անհնարիկության նշանի ներքո՝ այդ «քեզ հետ» և «առանց քեզ»-ն ի սկզբանե տարածական լարում է մտցնում բանաստեղծական եզերք:

Տարածության և մասնավորապես՝ հեռավորության արտահայտությունը առանձնահատուկ կարևոր դեր է խաղում ուսումնասիրության առարկա բանաստեղծության մեջ: Ամբողջ բանաստեղծությունը խնդրանք է՝ ուղղված «թանկագին ճամփորդին»: Խոսք, որի գոյության նախապայմանը հեռավորությունն է: Խոսքը ծնվում է հեռավորությունից, գոյություն ունի հեռավորության մեջ և հեռավորության շնորհիվ:

Ներկայացվող իրադրությունն առերևույթ պարզ է. պատկանելության, ենթակայության «քարանձավում» յուրօրինակ գերության մեջ հայտնված բանաստեղծական «ես»-ն իր խոսքը հղում է «հեռու» ճամփորդին՝ խնդրելով այն տանել «հեռավոր քաղաք»: Բանաստեղծության առաջին տողը տալիս է այդ տարածականության բանալին, որ էական նշանակություն է ունենալու ամբողջ բանաստեղծության ներքին բովանդակության համար. «**Путник милый, ты далече,**/ Но с тобою говорю/.../»¹³: Եվ հետաքրքիր է հետևել՝ ինչ փոխակերպումների է ենթարկվում տարածության և մասնավորապես հեռավորության արտահայտությունը ֆրանսերեն թարգմանության մեջ:

Բնագիրը մի քանի տարածություն է համադրում: Առաջինը ներսն է՝ բանաստեղծական «ես»-ի ժամանակավոր և հարկադիր հանգրվանը՝ «այստեղը» («Здесь»)՝ սահմանազատված, տեղակայված: Այն նշանավորվում է «չարածի վիշապի» ներկայությամբ («Здесь живет дракон лукавый,/Мой

¹² Տե՛ս Պ. Ն. Լուկինցի, «Հանդիպումներ մենա Ախմատովայի հետ», «Путем всяя земли», Панорама, 1996:

¹³ Анна Ахматова, «Путем всяя земли», Панорама, 1996, էջ 172:

властитель с давних пор»), որ հանդես է գալիս երկրորդ տան մեջ: Հեգնական այս փոխաբերությունը կրկնվում է երեք անգամ աստիճանաբար խտանալով: Այսպես՝ հաջորդ բանաստեղծական տան մեջ ի հայտ են գալիս քարանձավի փոխաբերությունը և բանաստեղծական թռիչքը սանձահարող մտրակի դարձյալ փոխաբերական պատկերը. «А в пещере у дракона /Нет пощады, нет закона./И висит на стенке плеть,/Чтобы песен мне не петь»: Եվ վերջապես, չորրորդ տան մեջ հայտնվում է «թևավոր վիշապի» շատ ավելի երկակի պատկերը («И дракон крылатый мучит»): Անշուշտ, դեռևս հին հունական առասպելաբանության մեջ վիշապները թևեր ունեն: Եվրիպիդեսի Մեդեան էքսոդոսում երկինք է բարձրանում առասպելական իր պապի՝ Հելիոսի՝ թևավոր վիշապներին լծած կառքով: Սակայն Ախմատովայի բանաստեղծության մեջ, որի բովանդակային, հուզական առանցքը բանաստեղծական տողի թռիչքն է և այն խոչընդոտող արգելքները, վիշապի թևերն ընկալվում են նաև որպես խոսքի թևերը, խոսքի թռիչքը խափանող ուժ:

Երկրորդ տարածությունը խնդրանքի անմիջական հասցեատիրոջ՝ ճամփորդի տարածությունն է՝ հարաշարժ և անսահմանելի: Այստեղ՝ հարահուս և անհանգրվան շարժման մեջ է հնարավոր դառնում խոսքի ընթացքը: «Путник» բառի ընտրությունն ինքնին պերճախոս է: Այն իր մեջ արդեն իսկ ամփոփում է շարունակական ուղու մտապատկերը և լավագույնս բնորոշում բանաստեղծության երկրորդ տարածական չափումը: Ուշագրավ է, որ իր ընթացքի շարունակականության անձնատուր ճամփորդը ոչ թե պարզապես հեռվում է, այլ՝ «ավելի հեռվում» («далече»): Համեմատական աստիճան, որն ինքնին խնդրահարույց է, քանի որ արժարժում է սկզբնակետի հարցը՝ հղելով որոշակի ենթատեքստի. ավելի հեռու՝ ո՞ւմ կամ ինչի՞ համեմատությամբ («Путник милый, ты далече,/Но с тобою говорю»): Բանաստեղծական տողի սեղմ այս դիմադրությունը բնորոշ է Ախմատովայի թե՛ սիմվոլիստական, թե՛ ակմեիստական շրջանի պոեզիային: Ավելին՝ այդ դիմադրության մեջ է ախմատովյան տողի դիմագիծը:

Թարգմանության մեջ անհետանում է բանաստեղծական տողի գաղտնիքը. ճամփորդը պարզապես հեռվում է. «Cher voyageur, tu es loin». Եվս մի հանգամանք. բնագրում երկու տարածությունների միջև սահմանազատումն է՛լ ավելի է ո-

րոշակիանում նաև «но» շաղկապի շնորհիվ. «Путник милый, ты далеке /**Но** с тобою говорю» (բառացի՝ «դու ավելի հեռու ես, **բայց** քեզ հետ եմ ես խոսում»)։ Թարգմանության մեջ շաղկապի մոցրած տրամաբանական կապն անհետանում է. «Cher voyageur, tu es loin, /Je te parle»¹⁴ (բառացի թարգմանությամբ՝ «Դու հեռու ես/ես խոսում եմ քեզ հետ»)։

Հետաքրքիր է, որ ճամփորդի տարածությունն անուղղակիորեն կապվում է լույսի ակունքի, ծնունդի հետ. առաջին ուղերձին անմիջապես հետևում է այգաբացի տեսարանը՝ լուսատուին ճանապարհի դևող մոմերի փոխաբերական պատկերով. «В небесах зажгли свечи/Провожающих зарю»։ Իսկ երկրորդ տան մեջ հիշատակվում է ճամփորդի «պայծառ հայացքը». «Путник мой, скорей направо/Обрати свой **свет-ный** взор»։ Առաջին օրինակում բանաստեղծական ողջ պատկերը հիմնված է «մոմերի» փոխաբերության վրա, որ անսպասելի մի ոգեղենություն է հաղորդում բանաստեղծական պատկերին։ Այգաբացն ուղեկցվում է ոչ թե պարզապես ճրագներով, այլ մոմերով, որ բարձր վառվող իրենց պատրույգներով ի սկզբանե սահմանում են բանաստեղծության ներքին հնչերանգը. խոսքի ուղղահայաց խոյանքը, որ վերածվում է աղոթքի։ Ի դեպ՝ բնագրում երեք անգամ կրկնվող «Путник» բառը, որ ֆրանսերեն թարգմանված է «voyageur» (պարզապես՝ ճանապարհորդ), նույնպես նշանակալից է այս առումով. այն իր մեջ խտացնում է թե՛ ճամփորդի, թե՛ անցորդի, թե՛ ուխտավորի իմաստները, և բառի ընտրությունը պատահական չէ։ Ցավոք, բազմիմաստ բառերի դեպքում, որոնք օժտված են բանաստեղծական յուրահատուկ ուժով, թարգմանիչը ստիպված է ընտրել իմաստներից մեկը՝ ի վնաս տեքստի կախարդանքի, և դա անխուսափելի է։

Վերադառնանք այգաբացի պատկերին. թարգմանության մեջ պատկերը յուրօրինակ մի հղկման, հարթեցման է ենթարկվում։ Արեգակին ուղեկցում են ոչ թե «մոմերը» (свечи) (ֆր. համարժեքը՝ les cierges), այլ կրակները՝ les feux. «Aux cieux/s'allument des feux/Et ils accompagnent l'aube» (տողացի թարգմանությամբ՝ «Երկինքներում վառվում են կրակները, և նրանք ուղեկցում են արշալույսին»)։ «Պայծառ հայացքը» (светлый взор) մնում է անփոփոխ. «ton clair regard»։

¹⁴ Աննա Ախմատովա, «Anno Domini MCMXXI», Harpo £, 2006, traduction de Christian Mouze, էջ 48 :

Փոխարենը՝ առաջին հայացքից աննշան թվացող մի փոփոխություն, որն ամբողջովին այլափոխում է տարածության ընկալումը: Եթե բնագրում բանաստեղծը ճամփորդին խնդրում է հայացքը «շտապ» աջ դարձնել («Путник мой, скорей направо/Обрати свой светлый взор»), ապա թարգմանիչն այս «скорей»-ը փոխարինում է «շատ մոտիկ»-ով (« tout près »). « Mon voyageur, tout près, à droite/Tourne ton clair regard » (բառացի՝ «Իմ ճամփորդ, այստեղ՝ մոտիկ, դեպի աջ /դարձրու պայծառ հայացքդ»): Փոփոխություն, որ ջնջում է հեռավորությունը ճամփորդի և բանաստեղծական «ես»-ի միջև:

Եվ վերջապես, վերջին՝ հիևգերորդ վճռորոշ քառատողը, որտեղ դարձյալ էական դեր է վերապահված հեռավորությանը: Հայտնվում է անանուն «նա»-ն («тот»), որ ևս մի անգամ մեկնաբանության ճիգ է պահանջում թարգմանչից.

Путник милый, в город дальный
Унеси мои слова,
Чтобы сделался печальней
Тот, кем я еще жива.

Սակայն մինչ թարգմանության մեկնաբանությունը, անդրադառնանք բանաստեղծության պարատեքստին. Աննա Ախմատովայի կենսագիրները սիրում են հիշատակել այն պարզ իրադրությունը, որ թաքնված է բանաստեղծական հյուսվածքի տակ: Անողորք «տիրակալը»՝ իր առասպելական «մտրակով», Ախմատովայի երկրորդ ամուսինն է՝ արևելագետ, բանաստեղծ, արվեստաբան Վլադիմիր Շիլեյկոն: Թանկագին ճամփորդը, ամենայն հավանականությամբ, Ախմատովայի մեծ բարեկամ Նկարիչ և բանաստեղծ Բորիս Անրեյան է, որ 1917-ից ի վեր բնակություն էր հաստատել Անգլիայում՝ զրկված բանաստեղծուհու հետ հաճախակի շփումների հնարավորությունից¹⁵: Այսպիսով՝ եթե մենք պարատեքստը դարձնում ենք բանաստեղծության մեկնաբանության հենակետ, ստեղծագործությունը վերածվում է կենցաղային իրադրության գեղարվեստականացված ծած-

¹⁵ Տե՛ս Ն. Վ. Կորոլյովա, Ն. Գ. Գոնչարովա, ծանոթագրություններ, Աննա Ախմատովա, “Путем всея земли”, Панорама, 1996: Այսպես՝ ծանոթագրություններում հիշատակվում է Լուկինցկու վկայությունը («Հանդիպումներ Աննա Ախմատովայի հետ» հուշագրության մեջ), էջ 497:

կազրի. քարանձավի անհողդողդ տիրակալն ու եթերային ճամփորդը, և բանաստեղծական «ես»-ը՝ այդ երկու բևեռների միջև: Այդպիսով՝ հինգերորդ տան մեջ ի հայտ եկող «Նա»-ն հղում է անհողդողդ «տիրակալին», որին տխրեցնում է բանաստեղծական տողի ցանկացած պատռվածք, ցանկացած ելք դեպի դուրս:

Հընթացս մի դիտարկում. որքան էլ հետաքրքրաշարժ և անհրաժեշտ լինեն պարատեքստերն ու կենսագրական այլ-ևայլ իրադրությունները, համաշխարհային գրականության մեծագույն տեքստերը պարբերաբար հիշեցնում են մեզ, որ ամենապարզ կենցաղային իրադրություններից, ընտանեկան դրամաներից ծնվում են ամենամանորսալի կամ համընդգրկուն տողերը: Այսօր Վիկտոր Հյուգոյի «Վաղն այգաբացին» բանաստեղծության մեջ մենք չենք փնտրում Նախնական հասցեատիրոջ՝ Նավաբեկության հետևանքով խորտակված դստեր դիմագիծը, մենք ընթերցում ենք այն՝ որպես անփարատ մի կարոտի ուղեծիր, որ ամեն օր վերսկսում է իր ուղին: Պուշկինի՝ Աննա Կեռնին ուղղված հանրահայտ բանաստեղծությունն այսօր մենք ընթերցում ենք ոչ թե որպես գեղեցկուհու և բանաստեղծի փոխհարաբերության պատմություն, այլ՝ բանաստեղծական ճակատագրի խոր և ճշմարտացի մի վկայություն: Բանաստեղծությունը կոճգամված չէ առօրեական փաստերի ներկայակնին, որոնք երբեմն բանաստեղծության մեկնակետն են: Այն անվերջանալիորեն գերազանցում է ինքն իրեն, անվերջանալիորեն խուսանավում է ինքն իրենից: Ու, թերևս, արդարացված չէ դրանց ընկալումն ու մեկնաբանությունը ծագման հանգամանքներով սահմանափակելը:

Երկրորդ հնարավոր մեկնաբանությունը, երբ փորձում ենք վերացարկվել կենսագրական իրադրությունից. այս դեպքում «Նա»-ն կարող է ընկալվել՝ որպես մի ուրիշ, երրորդ ներկայություն՝ իրական կամ մտացածին, կենդանի կամ իսկապես *հեռու*, հեռացած: Խոսքի ճշմարիտ հասցեատերը, որի բանբերն է ճամփորդին խնդրում դառնալ բանաստեղծը («ես»-ը): Այս մեկնաբանությունը հիմնավորվում է Նաև շաղկապի առկայությամբ (Чтобы), որը տրամաբանական կապ է հաստատում տեղ հասցվող խոսքերի և «նրա» սաստկացող տխրության միջև («Унеси мои слова,/Чтобы сделался печальней/Тот, кем я еще жива»): Երրորդ ներկայության

դեպքում տարածությունն իր հերթին դառնում է եռաչափ. ներսի՝ «տիրակալի», «չարաճճի վիշապի» տարածությունը, որտեղ փակված է «ես»-ը, ճամփորդի հարասահ, փախչող տարածությունը՝ «ավելի հեռվում», և երրորդ՝ «նրա» (Тот, кем) տարածությունը՝ «հեռավոր քաղաքում»:

Ինչևէ, ցանկացած մեկնաբանության դեպքում թարգմանչի ուղենիշը նաև իրենց առարկայական արտահայտությունն ունեցող այն պատկերները, այն ձևերն են, որ ընտրել է բանաստեղծը: Իսկ Աննա Ախմատովայի դեպքում քերականական մի մասնիկի առկայությունը կամ բացակայությունը, շարահյուսական աննշան վարիացիան, մի բառը վճռորոշ դեր են խաղում մերժելով պարզունակացման ամեն մի փորձ:

Վերադառնանք բնագրին՝ վերջին բանաստեղծական տանը և թարգմանությանը, որ հանձն է առնում «հստակեցնել» իրադրությունը՝ թույլ տալով իրեն մի քանի ակնհայտ շեղում, որ գամում են տեքստն իր կենսագրական պարագծին.

Путник милый, **в город дальный**
Унеси мои слова,
Чтобы сделался печальней
Тот, кем я еще жива.

Եվ ֆրանսերեն մեկնաբանությունը.

Cher voyageur, **dans ta ville,**
Lointaine **emporte** mes mots,
Et que soit plus triste **celui**
Avec qui, vivante, je reste.

Ինչպես տեսնում ենք, բնագրում կրկին առկա են հեռավորության բառային դրսևորումներ: Հեռավոր քաղաքը (**город дальный**) տպավորիչ է և բանաստեղծորեն արդյունավետ, քանի որ խույս է տալիս պատկանելության, սահմանազատումների դաշտից: Ցանկացած մեկնաբանության դեպքում այն մնում է անանուն, չտեղորոշված: Ֆրանսերեն թարգմանության մեջ թարգմանիչը ներմուծում է երկրորդ դեմքի անձնական դերանունը. «հեռավոր քաղաքը» վերածվում է **«pn քաղաքի»** (« **dans ta ville** »), միևնույն ժամանակ

անհետանում է հեռավորություն արտահայտող ածականը: Տրվելով սուբյեկտիվ մեկնաբանության (թարգմանաբանության մեջ տարածված եզրույթը՝ *surinterprétation*) գայթակղությանը՝ թարգմանությունը ջնջում է հեռավորությունը ճամփորդ-պատգամախոսի և անանուն քաղաքի միջև, վերջնականապես կարում է նրանց իրար պատկանելության անքակտելի կապերով: Վերանում է հեռավորությունը կենսագրական փաստի և դրա գեղարվեստական փոխակերպման միջև: Նշենք, որ նույնիսկ եթե խոսքերի միակ հասցեատերը ճամփորդն է (մտնեալը) և պետք է ի՛ր «հեռավոր քաղաք» տանի դրանք, բնագիրը գերադասում է քաղաքը թողնել անորոշության հորիզոնում՝ բոլոր պատկանելություններից անդին: Թարգմանությունը տեղայնացնում, հստակեցնում է պատկանելության կապերը մի դեպքում, երբ այդ «չտեղայնացվածության» մեջ է բանաստեղծության հոգին:

Երկրորդ՝ է՛լ ավելի վճռորոշ փոփոխությունը.

Чтобы сделался печальней

Тот, кем я еще жива.

Թարգմանության մեջ գործողությունների միջև տրամաբանական, նպատակային կապ հաստատող շաղկապին (**Чтобы**/որպեսզի) փոխարինում է ըղձական եղանակը. թող որ (*et que soit*):

Et que soit plus triste

(բառացի՝ «Եվ թող ավելի տխուր լինի»)

Նշենք, որ ճշգրիտ թարգմանությունը թե՛ վանկերի քանակի, թե՛ բանաստեղծական տողի հնչյունական պատկերի առումով, միանգամայն հնարավոր է.

Pour que soit plus triste

(բառացի՝ «Որ ավելի տխուր լինի»)

Այնպիսի տպավորություն է ստեղծվում, որ թարգմանությունը բանաստեղծական տեքստը հարմարեցնում է կենսագրական հենքին՝ «թեթևացնելով» այն բոլոր երկիմաստություններից, կոկելով ու հստակեցնելով:

Եվ վերջապես, վերջին՝ անանուն «նա»-ին հղող տողը: Բնագրում այն դարձյալ հավատարիմ է հեռավորության սկզբունքին: **«Тот, кем я еще жива»** տողը՝ մտքի և հոգու խոր

հարազատության այս բանաձևը, չի պարտադրում իրական համակեցություն: Թարգմանությունը «**кем**»-ը փոխարինում է «**avec**» («հետ») կապով՝ ջնջելով հեռավորության ամեն մի հավանականություն, ըստ էության տողը կրկին և կրկին գամելով կենսագրական քրոնիկոնին: «**Tot, кем**»-ին փոխարինում է «**celui/avec qui**»-ն, որ նշանակում է. «նա, ում հետ»: «**Tot, кем я еще жива**» բանաստեղծական տողը վերածվում է «**celui/avec qui, vivante, je reste**»-ի. «նա, ում հետ մնում եմ կենդանի»: Չեղջվում է «**еще**» («դեռևս») ժամանակային մակբայը: Իր ուղեծիրը գրող ու ջնջող Խոսքը, որ պարզ ու երգեցիկ իր կրկնություններով այնքան նման է աղոթքի, զրկվում է հեռավորության իր կենսական տիրույթից:

Ամփոփելով՝ նշենք, որ բնագրի պատկերային համակարգի պարզեցումը, նրբերանգների կորուստը առհասարակ հատուկ է թարգմանչի ողջ աշխատանքին ոչ միայն ուսումնասիրության առարկա բանաստեղծության մեջ, այլ ողջ գրքում: Իսկ Աննա Ախմատովայի այնքան գտված տողի դեպքում, որտեղ բանաստեղծական ամբողջ տունը երբեմն կենդանանում է մի բառի շնորհով, նման մոտեցումը կարող է վճռորոշ լինել: Բավարարվենք մի քանի օրինակով: Չորրորդ բանաստեղծական տան մեջ բանաստեղծը սահուն մի վրձնահարվածով կնոջ մի ամբողջ դիմանկար է ստեղծում. «И дракон крылатый мучит,/Он меня смиренью учит,/Ч**тоб забыла дерзкий смех**»՝ հերոսուհուն միահյուսելով հանդուգն և ծիծաղկոտ կանանց ու աղջիկների մի ամբողջ կերպարային պատկերասրահի. ծիծաղ, որ այնքան տպավորիչ բնութագրում է Մարինա Ցվետանան դստերը՝ Արիադնա Էֆրոնին նվիրված բանաստեղծության մեջ. «и вечный смех мой, коим всех морочу»¹⁶:

Կնոջը բնութագրող շնորհագեղ վրձնահարվածին ֆրանսերենում փոխարինում է գոյականով արտահայտված ընդհանրական հասկացությունը, անկյանը կոնցեպտը՝ չեզոք ու անորոշ. «insolence»՝ հանդգնություն, անպատկառություն («**Pour que j'oublie l'insolence**», բառացի թարգմանությամբ՝ «Որ մոռանամ **անպատկառությունը**»՝ «Որ մոռանամ **ծիծաղականպատկառ**»-ի փոխարեն):

«Ч**тобы стала лучше всех**» տողի գերադրական աստի-

¹⁶ Տե՛ս Մարինա Ցվետանայի «Այային» բանաստեղծությունը. «Когда-нибудь прелестное создание»:

ճանը, որ թևավոր այդ Պիգմալիոնի կանոնակարգող մաքսի-մալիգմի արտահայտությունն է՝ միանգամայն համահունչ Նախորդած բացարձակ արգելքների և պահանջների ոգուն (Օրինակ՝ «Нет пощады, нет закона», «Чтобы песен мне не петь»), թարգմանված է համեմատական աստիճանով. « Et devienne **bien meilleure** » (բառացի թարգմանությամբ՝ «Եվ **շատ ավելի լավ** դառնամ»՝ «որ ամենքից լավը լինեմ»-ի փոխարեն): Մինչդեռ ավելին կամ պակասը, համեմատությունը, հարաբերականությունը բացարձակապես խորթ են, թվում է, բանաստեղծական «ես»-ին կեղեքող «տիրակալին»: Հընթացս նշենք, որ վանկերի քանակության կամ հնչյունական պատկերի տեսանկյունից՝ տողի ճշգրիտ թարգմանությունը որևէ խնդիր չէր հարուցի՝ հանգելով համանման հնչյունա-կան պատկերի. «Et que soit **la meilleure**».

Մի քանի օրինակ ժողովածուի այլ բանաստեղծություննե-րից: 1921 թվականին գրված այս տողերում, որտեղ դարձյալ նվիրումը, «ծառայությունը» հոգևոր սպասավորության հն-չեղություն են ստանում, հեղինակը բանաստեղծության տեմ-դագին, շերմեռանդ լարմանը հակադրում է «զվարթ բարե-կամություն» բառակապակցությունը: Այն անսպասելի է և, ինչպես հաճախ է լինում Աննա Ախմատովայի պոեզիայում, ողորկ մակերևույթի տակ սքողված Նուրբ դիսոնանս է ստեղ-ծում Նախորդող և հետևող տողերի տենդագին լարման հետ: Եվ նման ծիծաղկոտ անակնկալների շնորհիվ է, որ տողը կենդանանում է, շնչում.

« Я за нашу **веселую дружбу**/Всех святителей нынче
молю ».

Թարգմանության մեջ անսպասելի այդ հայտնությունը վե-րածվում է քարացած մի բառակապակցության, որ ֆրանսե-րենի լեզվական կաղապարներից է՝ հղկված և կանխատե-սելի, որտեղ իմաստագրկված է ածականը. «**belle amitié**»՝ «**գեղեցիկ բարեկամություն**»: Իմաստային ռելիեֆները հար-թեցված են.

« Pour notre **belle amitié** j'implore/Tous les saints
d'aujourd'hui ».

1925-ին գրված մեկ այլ բանաստեղծություն, որ տեղ է գտել թարգմանական ժողովածուում: Ներկայացնում ենք ե-րկրորդ տունը, որտեղ ուրվագծվում է արծվի աչքերով պա-տանու կերպարը.

О, знала ль я, когда неслась, играя,
Моей любви последняя гроза,
Что лучшему из юношей, рыдая,
Закрою я орлиные глаза.

Ֆրանսերեն տարբերակը.

Est-ce que je savais qu'en dernier orage
Et dans les jeux d'amour et au milieu des larmes
Je fermerais ses yeux d'aigle
A l'adolescent le meilleur ?

Բավարարվենք ֆրանսերեն մեկնաբանության տողացի թարգմանությամբ. «Արդյոք գիտեի՞ ես, որ վերջին մի ամպրոպով/Եվ սիրո խաղերի մեջ և արցունքն աչքերիս¹⁷/փակելու էի արծվի աչքերը/լավագույն պատանու»:

Այսպիսով՝ «վերջին ամպրոպը իմ սիրո» բանաստեղծական պատկերը տրոհված է մասնիկների, որոնք չեն հաղորդում բնագրի պարզ և սահուն շնորհագեղությունը: Ավելին՝ հերթական անգամ մենք գործ ունենք միանգամայն կանխատեսելի և կաղապարված պատկերների հետ. «սիրո խաղեր» («les jeux d'amour»), «արցունքների միջից» («au milieu des larmes»):

Իմաստային առումով՝ կարևոր է նաև, որ բնագրում առաջին երկու տողերի ստորադասական նախադասության ենթական «гроза»-ն է («О, մի՞թե ես գիտեի, երբ վերջին ամպրոպը իմ սիրո խաղալով՝ սուրում էր առաջ, որ....»): Մի բան, որ պահպանված չէ թարգմանության մեջ:

Փոփոխություն, որի հետևանքները միայն իմաստային, քերականական կամ շարահյուսական չեն. այն ներգործում է ստեղծագործության ներքին հավասարակշռության վրա: Իսկապես, բանաստեղծության առաջին տողը բավական բարդ խնդիր է դնում թարգմանչի առջև, քանի որ հեղինակն այն օգտագործում է որպես մեղեդային հնարք: Կրկնվելով երեք անգամ (առաջին երկու տներում՝ ամբողջությամբ, երրորդում՝ մասամբ)՝ այն դառնում է բանաստեղծության երաժշտական բանալին: Այն խաղացկուն է և փախչող. ընթեր-

¹⁷Ֆրանսերենում օգտագործվում է «au milieu des larmes»՝ արցունքների միջից արտահայտությունը:

ցողն առաջին հայացքից հակված է «երբ»-ին հաջորդող ստորադասական նախադասությունը վերագրելու նույն ենթակային՝ բանաստեղծական «ես»-ին: Եթե առաջին բանաստեղծական տան մեջ այն, թերևս, կարելի է վերագրել թե՛ քնարական հերոսին, թե՛ «Մուսային» («О, знала ль я, когда неслась, играя,/Входила Муза в тестный мой приют»¹⁸), ապա երկրորդ տան մեջ վերանում է այդ խաղացկուն միջանցքը. «երբ»-ին հետևող ստորադասական նախադասության ենթական փոթորիկն է (կամ ամպրոպը): Միայն երրորդ՝ նույնասկիզբ բանաստեղծական տան մեջ է, որ ենթական միանշանակ մնում է անփոփոխ. «О, знала ль я, когда, томясь успехом,/Я искушала дивную судьбу»: Եվ այս խաղացկուն անցումների, երգեցիկ փախուստների մեջ է ախմատովյան տողի շնչառությունը:

Բանաստեղծական պատկերի պարզեցումն ակնհայտ է նաև վերջին բանաստեղծական տան մեջ.

О, знала ль я, когда, томясь успехом,
Я искушала **дивную судьбу**:
Что скоро люди беспощадным смехом
Ответят на **предсмертную мольбу**.

Եթե թարգմանության մեջ ճակատագրի մոգական ուժն արտահայտող «դյութական» («дивную судьбу») ածականի զեղչումն անկարևոր է, ապա «предсмертный» (մերժիմահ, մահամերձ) ածականը բանաստեղծական տողի բովանդակային, հուզական առանցքն է («предсмертную мольбу»), որի վրա էլ պետք է կառուցվի թարգմանչի աշխատանքը: Եվ այս զեղչումը դառնում է վճռորոշ թարգմանության համար.

Est-ce que je savais que souffrant
Du succès je tenterais **le sort**
Et que d'un rire cruel alors
Les gens répondraient à **ma prière**¹⁹.

Առկա են նաև բանաստեղծական տողի իմաստը պայմանավորող ժամանակային ձևերի, գործողությունների միջև

¹⁸ «О, знала ль я, когда неслась, играя,/Входила Муза в тестный мой приют./Что к лире, навсегда окаменелой,/Мои живые руки припадут».

¹⁹ Աննա Ախմատովա, «Anno Domini MCMXXI», trad. de Christian Mouze, Harpo É, 2006, էջ 48:

կապ հաստատող շաղկապների այլափոխումներ, որոնց չենք անդրադառնալ²⁰: Անպաճույճ, բայց համառորեն անկրկին պատկերներին ամեն անգամ փոխարինում են կանխատեսելի, զարմանալիորեն հարթեցված տողեր՝ զերծ ցանկացած դիմադրությունից:

...Եվ, այնուամենայնիվ, Լյուքսեմբուրգի այգու Նստարանին քանվեցամյա Մոդիյանիի հետ Վեռլեն արտասանող²¹ Աննա Ախմատովան իր ողջ ստեղծագործական ուղու ընթացքում, անկախ գեղագիտական իր որոնումներից ու ստեղծագործական զարգացումներից, հավատարիմ է մնում վեռլենյան ուղերձին. « De la musique avant toute chose » («Երաժշտությունը ամենից առաջ»)²²: Եվ իսկապես, Ախմատովայի բանաստեղծությունը ծնվում և մարում է երգի պես՝ արվեստաբանական, մշակութաբանական, փիլիսոփայական ահռելի շտեմարանի վերևում թեթևորեն պարող իր հնչյուններով՝ զուլալ ու խոր, խաղացկուն ու անսեթևեթ: Ուսումնասիրության առարկա բանաստեղծությունը բացառություն չէ: Ձայնը, որ ծնվում է հեռավորությունից ու գոյություն ունի հե-

²⁰ Բավարարվենք՝ հիշատակելով **Ֆրանսերեն մեկնաբանության** բառացի թարգմանությունը. «Արդյոք գիտեի՞ ես, որ տանջվելով/Հաջողությունից՝ ես կգայթակղեի ճակատագրին/Եվ որ այդժամ դաժան մի ծիծաղով/մարդիկ կպատասխանեին **իմ** խնդրանքին»: Հետաքրքիր է, որ թարգմանչի առաջարկում կրկին հայտնվում է անձնական դերանունը (**mon/իմ**)՝ տեղակայելու, հստակեցնելու իր միտումով, որից բացարձակապես զերծ է բնագիրը:

²¹ Տե՛ս Աննա Ախմատովայի վերհուշը Մոդիյանիի մասին. «Անձրևի ժամանակ (Փարիզում հաճախ է անձրևում) Մոդիյանին քայլում էր հսկայական, սև ու շատ հին մի հովանոցով: Երբեմն նույն այդ հովանոցով Նստում էինք Լյուքսեմբուրգի այգու Նստարանին, տաք, ամառային անձրև էր մաղում, ինչ-որ տեղ՝ մեր կողքին, Նիքիում էր *le vieux Palais à l'italienne* (Իտալական ոճի հին պալատը), ու մենք երկուսով բարձրաձայն Վեռլեն էինք կարդում, որ լավ հիշում էինք անգիր, և ուրախանում էինք, որ նույն գործերն ենք հիշում»: Կամ նույն տեքստում. «Ամենից հաճախ մենք նրա հետ խոսում էինք բանաստեղծություններից: Երկուսս էլ ֆրանսերեն շատ բանաստեղծություններ գիտեինք անգիր. Վեռլեն, Լաֆորգ, Մալլարմե, Բոդլեր», «Ամաղեռ Մոդիյանի», “Путем вся земли”, Панорама, 1996, էջ 410-413:

²² Պոլ Վեռլենի՝ Շառլ Մորիսին նվիրված « L'Art poétique » («Քերթողական արվեստ») բանաստեղծության առաջին տողը, որ սիմվոլիստները վերածել էին կարգախոսի: «De la musique avant toute chose/Et pour cela préfère l'Impair».

ռավորության շնորհիվ, օժտված է սիրենների դյուբող երաժշտականությամբ:

Մի քանի խոսք հնչյունական պատկերի և տաղաչափության փոխադրության մասին: Անշուշտ, բնագրի հնչյունական պատկերը, առձայնությունն ու բաղաձայնությունը, բնագրում կիրառված տաղաչափական ձևերը հնարավոր չէ նույնությամբ լեզվական մի տիրույթից մյուսը տեղափոխել և ոչ մի կախարդական սրնգի հրաշագործ միջնորդությամբ: Բանաստեղծության մեղեդու երկրորդ այդ կյանքն ամենից հաճախ հնարավոր է դառնում տաղաչափական համակարգի մանրագնին վերլուծության և վերջինիս բանաստեղծական **վերստեղծման** միջոցով:

Ախմատովյան բնագիրը հարուստ է տարբեր բաղաձայնությունների վրա հիմնված հնչյունական պատկերներով, որոնք, իհարկե, ինքնանպատակ չեն: Ընդամենը մի օրինակ՝ առաջին բանաստեղծական տան մեջ Յ, Շ, Ж բաղաձայնների («В небесах зажгли свечи/Провожающих зарю») կուտակումները նոտագրում են կարծես խոսքի այդ վերընթաց խոյանքի մեղեդին՝ լարված ու թրթռուն: Թարգմանության մեջ որևէ փորձ չի արվում հնչյունական ա՛յլ կուտակումների միջոցով վերստեղծելու բնագրի վճիտ, բայց նուրբ ներդաշնակությունները: Փոխարենը՝ ակնհայտ է վանկերի քանակի որոշակի համամասնության միջոցով բնագրի մեղեդին վերագտնելու ջանքը, ինչն էլ թարգմանչին մղում է այս կամ այն, երբեմն՝ էական նշանակություն ունեցող բառի կամ քերականական միավորի գեղջման:

Բնագրում հետաքրքրական է նաև հանգերի խաղացկուն, հոսուն կիրառությունը, որ անսերնետ բնականություն, մեծ կենդանություն է հաղորդում բանաստեղծական հյուսվածքին: Առաջին տան մեջ օգտագործված է խաչաձև հանգավորումը, թեև *далече/свечи*-ն լիարժեք հանգեր չեն: Երկրորդը հետևում է առաջինի ներդաշնակություններին՝ այս անգամ լիարժեք հանգերով. նույն՝ խաչաձև հանգավորումն է կիրառված: Երրորդ և չորրորդ բանաստեղծական տներում առկա է կից հանգավորումը: Հինգերորդում բանաստեղծը դարձյալ վերադառնում է խաչաձև հանգավորմանը: Թարգմանությունը զուրկ է ալիքվող այդ ներդաշնակություններից. թարգմանիչը հրաժարվում է հանգերից՝ **չքողարկելով այդ կորուստը որևէ այլ մեղեդային հնարքով:**

Թարգմանությանը խորթ են մեծ կամ փոքր քարանձավները, բայց թվում է՝ պարզեցումների, «հստակեցումների» մշտարթուն մտրակը բանում է անարգել: Բնագրի տարածական չափումները, մասնավորապես՝ հեռավորության արտահայտությունը, այլափոխված են²³, այնքան երգեցիկ ռիթմականությունն ու հանգերը լռում են: Հեռուներին ուղղված, հեռուների որդեգիր հոսքը գրկվում է առինքնող իր դաշնակներից:

Շուշանիկ Թամրազյան – Գիտական հետաքրքրություններն առնչվում են ֆրանսիական դասական և արդի գրականությանն ու արվեստին, համեմատական գրականությանը, թարգմանաբանությանն ու մշակութաբանությանը: 2006 թ. Մոնպելյեի Պոլ Վալերիի անվան համալսարանում արժանացել է Docteur ès lettres գիտական աստիճանին՝ Իվ Բոնֆուայի թարգմանական պոետիկային նվիրված դոկտորական ատենախոսության համար (« Le rêve d'Yves Bonnefoy. Pour une poétique de la traduction»): Բանաստեղծ, թարգմանիչ, թարգմանական և հեղինակային տասնյակ գրքերի հեղինակ է: Հեղինակել է մի շարք հոդվածներ, որոնցից մի քանիսը հրատարակվել են ֆրանսիական գրական և գիտական հանդեսներում (Les Cahiers de l'Herne ; « Le dialogue et la poésie », Presses universitaires de Strasbourg ; « L'Europe » ; Revue de l'Université Montpellier 3-Paul Valéry):

Chouchanik Thamrazian, « La nécessité poétique de la distance ; à propos de la traduction française de l'un des poèmes d'Anna Akhmatova»: Résumé : La dimension spatiale, l'expression de la distance ont une importance majeure dans le recueil «Anno Domini MCMXXI» d'Anna Akhmatova, paru en 1921. Elles sont d'autant plus essentielles dans le poème « Cher voyageur, tu es loin » - prière née de la distance, choisissant la distance pour lieu d'habitation. En 2006, aux éditions *Harpo* £ paraît la traduction française de Christian Mouze. En se servant manifestement du paratexte, animé par la volonté de restituer la situation concrète qui est aux origines du poème, le traducteur altère essentiellement l'expression de la distance dans la version française. La présente étude interroge les conséquences poétiques de ses métamorphoses.

Keywords : dimensions spatiales, expression de la distance, es-

²³ Փոփոխություններ, որոնց հիմքում հաճախ, ինչպես վերը տեսանք, բանաստեղծական տողը բացատրելու, փակագծերը բացելու անհարկի միտումն է:

pace intérieur, traduction littéraire, recréation de l'original, reproduction, simplification de l'image poétique.

ШУШАНИК ТАМРАЗЯН: ПОЭТИЧЕСКАЯ НЕОБХОДИМОСТЬ РАССТОЯНИЯ ; О ПЕРЕВОДЕ ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ АННЫ АХМАТОВОЙ: Заглавие сборника Анны Ахматовой “Anno Domini MCMXXI” изначально выделяет фигуру времени, трагического и переломного 1921 года, тем самым подсказывая значение временных измерений. Тем не менее, пространственные измерения, в свою очередь, являются одним из важнейших элементов в поэтике сборника.

Поэтическое изображение расстояния играет первичную роль в стихотворении “Путник милый, ты далече”. Непреодолимое расстояние, мольба, рожденная расстоянием и существующая исключительно при расстоянии являются смысловым-художественным стержнем произведения. В 2006 году издательство *Harpo&* опубликовало сборник Ахматовой в французском переводе Кристиана Муза. Очевидно ссылаясь на паратекст, пытаюсь восстановить бытовую драму, лежавшую в основе стихотворения, перевод неоднократно пребегает к “корректировке” пространственных измерений. Статья изучает поэтические последствия этих “метаморфозов”.

Ключевые слова: пространственные измерения, расстояние, внутреннее пространство, художественный перевод, воссоздание оригинала, транспозиция, упрощение поэтических фигур.

References

1. Anna Akhmatova, « Anno Domini MCMXXI », Harpo £, 2006
2. Anna Akhmatova, “Putiom vsea zemli”, Panorama, 1996
3. Anna Akhmatova, “Proza”, Ripol-klassic, 2017
4. N. Koroleva, H. Gontchareva, “I kto bi poveril, tcho ia zadumana tak nadolgo...” (préface), Anna Akhmatova, Putiem vsea zemli”, Panorama, 1996
6. Rainer Maria Rilke, “Livre de la Pauvreté et de la Mort”, trad. Arthur Adamov, Actes Sud, 1982
7. Yves Bonnefoy, « La communauté des traducteurs », Presses Universitaires de Strasbourg, 2000
8. Youri Karabtchievski, « Toska po Armenii », fondation Hrant Mat-evossian, 2018
9. Marianne Lederer, « La traduction aujourd’hui », Hachette, 1994