

ԼԻԶԱ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ

ՊԱՏԿԵՐԱԶԱՐԴՈՒՄԸ ԵՎ ԾՐԱԳՐԱՅԻՆ
ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ Ի ԲՐԵՎ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՄԻՋՆՇԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐ

Պատկերագարդունը և ծրագրային երաժշտությունը արվեստի տարբեր տեսակների՝ համապատասխանաբար կերպարվեստի և երաժշտության առանձին բնագավառներ են՝ նշանային ինքնատիպ համակարգերով: Բայց նրանց միավորում է այն, որ երկուսն էլ ստեղծվում են գրական երկի հիման վրա:

Դրանք մեզ հետաքրքրում են հենց այդ տեսանկյունից, այսինքն՝ որպես գրական երկի փոխարկումներ, ընդ որում այն չափով, որքանով որ կապ ունեն մի լեզվից մյուսը թարգմանության հետ: Սույն հոդվածում մենք նպատակ ունենք առաջադրել խնդիրը հենց այս հարցադրումով:

Այդ նպատակի համար իբրև նյութ ծառայում են Ա.Պուշկինի «Եվգենի Օնեգին» չափածո վեպի հայերեն թարգմանությունները, պատկերագարդումները, Պ.Չայկովսկու «Եվգենի Օնեգին» օպերան՝ իբրև ծրագրային ստեղծագործություն, Յու.Լերմոնտովի «Դևը» պեմի պատկերագարդումները և Ա.Դուբինշտեյնի «Դևը» օպերան¹:

Նշանագիտության տեսանկյունից պատկերագարդունը և ծրագրային երաժշտությունը մի լեզվից մյուսը թարգմանության հետ մեկտեղ համարվում են միջնորդավորված հաղորդակցման դրսևորումներ² և՛ այդպիսով՝ հանգակետային տեքստեր: Միայն թե, ի տարբերություն վերջինիս, որպես հանգակետային տեքստեր՝ նրանք չեն փոխարինում ելակետային տեքստին այլ լեզվական և մշակութային միջավայրում³ և հանդես են գալիս գրական տեքստի հետ միասնաբար:

Ընդ որում, Ռ. Յակոբսոնի կողմից առաջադրված թարգմանության տեսակների դասակարգման համաձայն՝ մի լեզվից մյուսը թարգմանության

¹ Պեմի հայերեն թարգմանությունները դուրս ենք բողոմում մեր դիտարկումներից:

² Միջնորդավորված հաղորդակցման ժամանակ, ի տարբերություն հաղորդակցման համար սովորական երկու փուլերի (տեքստի ստեղծումը և տեքստի մեկնաբանումը), առկա է նաև միջանկյալ փուլ՝ կողի փոփոխություն: Ըստ այդմ էլ տարբերում են ելակետային տեքստեր, որոնք են բնագրերը և վերակողավորման արդյունքում ստեղծված հանգակետային տեքստեր:

³ Пислицер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М., "Наука", 1988, с. 47.

հետ մեկտեղ թարգմանություն կարող են համարվել նաև պատկերագրողունը և ծրագրային երաժշտությունը:

Ըստ նրա՝ խոսքային նշանը կարող է թարգմանվել ինչպես նույն լեզվի այլ նշանների ու այլ լեզվի, այնպես էլ խորհրդանշանների ոչ խոսքային համակարգի միջոցներով: Թարգմանության այս տեսակները նա համապատասխանաբար անվանում է.

1) երլեզվային թարգմանություն կամ վերանվանում, երբ խոսքային նշանները մեկնաբանվում են նույն լեզվի այլ նշանների օգնությամբ:

2) Միջլեզվային թարգմանություն կամ բուն թարգմանություն, երբ խոսքային նշանները մեկնաբանվում են որևէ այլ լեզվի միջոցով:

3) Միջնշանագիտական թարգմանություն կամ փոխարկում (трансмутация), երբ խոսքային նշանները մեկնաբանվում են ոչ բառային նշանային համակարգի միջոցով⁴:

Այսպես, «մածուց» բառը ներլեզվային թարգմանության միջոցով կմեկնաբանենք իբրև «մերանով կաթից պատրաստվող մթերք»: “Как нас зовут?” ռուսերեն արտահայտությունը կթարգմանենք «Ի՞նչ է ձեր անունը»: Կամ Ա.Ս. Պուշկինի «Եվգենի Օնեգին» չափածո վեպի հետևյալ տողը՝ “Мой дядя самых честных правил”⁵, Պ.Միքայելյանը թարգմանել է «Իմ հորեղբայրը ազնվաբարո»⁶:

Իսկ ահա միջնշանագիտական թարգմանության դեպքում, քանի որ համեմատվում են տարբեր նշանային համակարգերի տեքստեր, ապա հարկ կլինի խոսել ոչ թե խոսքային հատույթների, այլ իմաստաբանական հատույթների՝ պատկերների կամ կերպարների, բովանդակության թարգմանության կամ մեկնաբանման վերաբերյալ: Մանավանդ, որ արվեստի մի տեսակից մյուսը թարգմանության ժամանակ համապատասխանությունը որոշվում է նշված մակարդակներով⁷: Ըստ այդմ էլ, կարելի է ասել, որ Կռուբելը, պահպանելով Լերմոնտովի Ղևի հզորությունը, վեհությունը, տառապանքը, Թամարի՝ պարի մեջ մանկական ուրախությունը, Ղևի հետ հանդիպման մեջ՝ կիրքը՝ միախառն-

⁴ Яковсон Р. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., “Международные отношения”, 1978, с. 18.

⁵ Пушкин А.С. Сочинения в 3-х т. Т. 2. М., “Худ. литература”, 1986, с. 187.

⁶ Պուշկին Ա.Ս., Եվգենի Օնեգին, Չափածո վեպ, (Թարգմանեց՝ Պ.Միքայելյան), Ե., «Հայաստան», 1972, էջ 4:

⁷ Հմմտ. Ե.Պավլովայի և Տ.Գ.Դինեսմանի ու Ե.Ա.Կովալևսկայայի դիտողությունները համապատասխանաբար «Եվգենի Օնեգին» վեպի և «Դևը» պոեմի պատկերագրողունների վերաբերյալ (Տե՛ս Ե.Վ.Պավլովա. Вст. Ст. А.С.Пушкин в иллюстрациях // А.С.Пушкин в русской и советской иллюстрации. Т.2: Альбом. М., “Книга”, 1987, сс. 5-18; Т.Г.Динесман. Иллюстрирование произведений Лермонтова // Лермонтовская энциклопедия. М., Изд-во “Сов. энциклопедия”, 1981, сс.192-198; Ե.Ա.Կովալևսկայա. Вст. ст. // Мухомил Юрьевич Лермонтов. Картины и рисунки поэта, иллюстрации к его произведениям. Л., “Сов. художник”, 1964, сс. V-XVI):

ված կասկածանքին, «Թամարը դագաղում» պատկերում՝ մահվան հանդարտությունը, ստեղծել է համապատասխան կերպարներ, թեև ընդունված մեկնաբանությունների համաձայն՝ Լեոնոնտովյան Ղևի կերպարը նույնքան ողբերգական չի ընկալվում⁸։ Վռուբելը զարգացման վերջ է տանում այն, ինչը Լեոնոնտովը չի արել։ Իսկ մեկ ուրիշ նկարչի՝ Մ.Չիչիի Ղևը գեղեցիկ, Թամարին գայթակղող թևավոր տղամարդ է և այլն։

Ասենք, որ պատկերագրողունը և ծրագրային երաժշտությունը ուսումնասիրվել են տարբեր ոլորտների մասնագետների կողմից և, հետևաբար, տարբեր տեսանկյուններից։ Գրեթե բոլոր ղեաքերում նրանք չեն խուսափում ստեղծագործման նշված տիպերը թարգմանություն անվանելուց։ Բայց Ռ. Յակոբսոնը թերևս առաջինն է, որ թարգմանություն եզրը վերագրում է դրանց՝ տալով գիտական հիմնավորում և թարգմանության ներքո միավորում է ինչպես մի լեզվից մյուսը թարգմանությունը, այնպես էլ արվեստի մի տեսակից մյուսը անցումը՝ այս կերպ դրանք դարձնելով համեմատելի։

Այս տեսակետին դեմ հանդես է գալիս Յու. Խոխլովը, որը զբաղվել է ծրագրային երաժշտության ուսումնասիրությամբ։ Նա ծրագրային երաժշտություն համարում է այն «երաժշտական ստեղծագործությունը, որն ունի որոշակի բառային՝ հաճախ բանաստեղծական ծրագիր և բացահայտում է նրանում արտահայտված բովանդակությունը»⁹ և գտնում է, որ «ծրագրային ստեղծագործությունը երաժշտության լեզու ծրագրի «թարգմանություն» չէ, այլ երաժշտության միջոցներով նույն օբյեկտի արտացոլումը, որը ցույց է տրված, արտացոլված է ծրագրում»¹⁰։

Այս փաստարկը քննարկելուց առաջ տեսնենք, թե «թարգմանություն» ասելով մեր հեղինակը ինչ է հասկանում։

Ասվածին ավելացնենք, որ երաժշտագետը տարբերում է ծրագրայնության պատկերային և սյուժետային տեսակները, երբ ծրագրի ձևով հանդես են գալիս համապատասխանաբար մի կամ մի խումբ պատկերներ և գրական երկի սյուժետային զծի զարգացումը։ Ընդ որում վերջինիս համար որպես աղբյուր ծառայում է գեղարվեստական գրականությունը¹¹։ Սյուժետային ծրագրայնության օրինակներ են հենց Պ.Չայկովսկու «Եվգենի Օնեգին» և Ա.Ուոլֆինշտեյնի «Ղևը» օպերաները։ Կարևոր է նշել, որ, ըստ երաժշտագետի, ծրագրային երաժշտությունը ստեղծելիս լայնորեն կիրառվում է վարիացիոն մեթոդը, որը թույլ է տալիս ցույց տալ փոփոխություններ՝ միաժամանակ պահպանելով

⁸ Տե՛ս Դիմենսման Տ.Գ., նշվ. աշխ., էջ 197։

⁹ Хохлов Ю.Н. Программная музыка // Музыкальная энциклопедия. В 5-и т. Т. 4. М., "Сов. энциклопедия", 1978, с. 442.

¹⁰ Նույն տեղում, սյունակ 443։

¹¹ Նույն տեղում, սյունակ 444։

պատկերի մի շարք հատկանիշներ: Այս կերպ պատկերը ճանաչելի է, ինչ նոր տեսքով էլ որ այն հանդես չգա¹²:

Պատկերագարողունների վերաբերյալ կարող ենք ավելացնել, որ վերջիններուն ևս ինչ-ինչ ընդհանուր գծերով ճանաչելի են փոխակերպված պատկերները:

Լշենք, որ Ա. Պուշկինի «Եվգենի Օնեգին» չափածո վեպի և Մ. Լերմոնտովի «Գևը» պոեմի հիման վրա ստեղծվել են մեծ թվով պատկերագարողուններ, որոնցից միայն Մ. Վուլբելի «Գևը» պատկերագարողունների շարքն է համարվում պոեմին համարժեք համահանճարեղ ստեղծագործություն: Ընդ որում, դեռևս Պուշկինի կենդանության օրոք լույս են տեսել երիտասարդ նկարիչ Ս. Լոտբելի նկարների հիման վրա արված փորագրանկարները¹³՝ արժանանալով գրողի սպանիչ էպիգրամներին: Ե. Պավլովան Պուշկինի դժգոհությունը բացատրում է նրանով, որ «նկարներում շատ էին ծիծաղ առաջ բերող անհամապատասխանությունները ... հերոսների պայմանական-թատերական կեցվածքները, Օնեգինի և Լենսկու դիմացից պատկերված անդեմ տեսքը, առավելապես քաղաքայինի հիշեցնող Լարինների տան բակը»¹⁴ և այլն:

Եվ չնայած այս ամենին՝ նույնիսկ ցածրորակ պատկերագարողունները դիտելիս «Եվգենի Օնեգինի» պատկերագարողուններում մենք ճանաչում ենք Տատյանային նամակ գրելիս, Օնեգինին՝ Պուշկինի հետ կամրջի բազրիքին հենված, Տատյանայի և Օնեգինի հանդիպումը, գանգրափեր, մինչև ուտերը իջնող մագերով Լենսկուն, «Գևի» պատկերագարողուններում՝ վերնարդկային թևավոր արարածին՝ Գևին, Թամարին իր խցում և այլն:

Ստացվում է, որ չնայած զրականությունը և երաժշտությունը ու կերպարվեստը գեղարվեստական իրականության մարմնավորման համար օգտագործում են տարբեր նյութական միջոցներ կամ նշաններ (զրականության նյութը բառն է, կերպարվեստինը՝ լույսը, սուվերը, գծերը և այլն, երաժշտությանը՝ հնչյունները)¹⁵, այսուհանդերձ, երաժշտական և կերպարվեստի տեսքատերը այս

¹² Նույն տեղում:

¹³ Պատկերագարողունները տես Ա.С.Пушкин в русской и советской живописании. Т. 2. Альбом М., "Книга", 1987, сс 168-173:

¹⁴ Պավլովա Ե., նշվ. աշխ., էջ 7:

¹⁵ Պետք է ասել, որ չնայած զրականությունը օգտագործում է լեզվական նշաններ, թայց «զրականության լեզու» և «բնական լեզու» հասկացությունները չեն նույնանում: Ըստ Մ.Բախտինի՝ գեղարվեստական ստեղծագործությունը կազմավորվում է ինքնատիպ բարոյագեղագիտական արժեք կրող բաղադրիչների կամ պատկերների միջոցով: Պատկերը «ինքնօրինակ գեղագիտական կազմավորում է, որը պոեզիայում իրականացվում է բառերի, կերպարվեստներում՝ տեսանելիորեն ընկալվող նյութի միջոցով, թայց ոչ մի դեպքում չի համընկնում ոչ նյութի, ոչ էլ մի այլ նյութական համակցության հետ» (Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в единственном художественном творчестве // Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., "Художественная литература", 1978, с. 107):

կամ այն չափով՝ անկախ որակից, վերարտադրում են գրական տեքստում ամփոփված մի որոշակի տեղեկատվություն: Իսկ սա նշանակում է, որ Յու. Խոխլովի կողմից տրված սահմանումներում չի հերքվում ծրագրային երաժշտության՝ թարգմանության չլինելու փաստը, այլ ընդհակառակը: Եվ, ընդհանրապես, նրա պատկերացումները թարգմանության վերաբերյալ չեն համապատասխանում թարգմանության տեսության կողմից ձևակերպված թարգմանության սահմանումներին:

Բանն այն է, որ թարգմանության տեսությունը, որը ինչպես գիտենք, զբաղվում է խոսքային տեքստերի թարգմանությամբ՝ իսկ տվյալ դեպքում թարգմանությանը մասնակցում են համանման նշաններ օգտագործող բնական լեզուները, թարգմանությունը չի հանգեցնում սովորական վերակողպվածման:

Այսպես, ըստ Ռ.Յակոբսոնի՝ նշանագիտության հայեցակետից առաջադրված թարգմանության ձևակերպման, «նույնիսկ մի լեզվից մյուսը թարգմանության ժամանակ շատ հաճախ ոչ թե որոշակի կողային միավորներ տեղադրվում են մյուսների փոխարեն, այլ տեղի է ունենում մի ողջ հաղորդման փոխարինում մեկ ուրիշով»¹⁶:

Եվ դա թույլ է տալիս լեզվի իմացաբանական մակարդակը¹⁷: Ընդ որում «թարգմանության մեջ համարժեքությունը որոշվում է ոչ թե բառային նշանների՝ որպես այդպիսիների միջև, այլ ակտուալ նշանների՝ որպես տեքստի հատույթների միջև»¹⁸: Վերը նշված օրինակները լուսաբանում են նաև այս միտքը՝ «Как нас зовут?» նախադասության հատույթները չէ, որ մեկ ևս մեկ թարգմանվում են, այլ ասույթում ամփոփված հաղորդումը մարմնավորվել է այլ լեզվի միջոցներով:

Եվ ըստ էության՝ ցանկացած գրական-գեղարվեստական տեքստի հատույթ՝ պատկերների մի խումբ, սյուժե, հնարավոր է «վերապատմել», մեկնաբանել կամ թարգմանել այլ նշանային համակարգի միջոցներով: Օրինակ՝ Վոլոբելի Դևը նույն վեի, հզոր, վշտալի ոգին է, ինչպես Լերոնոտովինը: Ինչպես տեսնում ենք, ելակետային և հանգակետային տեքստերի պատկերները տվյալ դեպքում հարազատ են ինչպես արտաքին հատկանիշներով, այնպես էլ իրենց մեջ ամփոփած հաղորդմամբ: Սակայն միշտ չէ, որ երկպալանային համապատասխանությունը պահպանվում է: Մենք դա ցույց կտանք Լերոնոտովի համար հույժ կարևոր դեր ունեցող բնապատկերների օրինակով:

1975, с.50): Այս մասին տե՛ս նաև Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., "Искусство", 1970, сс. 29-34.

¹⁶ Յակոբսոն Ռ., նշվ. աշխ., էջ 18

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 16:

¹⁸ Շվեյցեր Ա., նշվ. աշխ., էջ 93:

Քաջ հայտնի է, որ Լերմոնտովի ստեղծագործության մեջ բնապատկերը առանձնահատուկ նշանակություն ունի¹⁹: Պոեմում այն հանդես է գալիս որպես կործանարար, հիասթափված ոգուն հակակշիռ ուժ՝ խորհրդանշելով ժամանակային հաջորդականության մեջ կյանքի հավերժականության գաղափարը: Վռուբելի նկարներում վեհաշունչ բնությունը ծառայում է Դևի կերպարի կառուցմանը: Եվ, այնուամենայնիվ, կարծում ենք, որ բնապատկերներում ամփոփված բովանդակությունը վերարտադրված է: Ինչպես հայտնի է, Վռուբելի ստեղծագործությունը կրում է մոդեռնի, ինչպես սիմվոլիզմի տարրեր: Մոդեռնին բնորոշ՝ ռեալիստորեն պատկերված զարդանախշը, որը ռիթմիկորեն կրկնվում է ողջ շարքում, սիմվոլիզմի պատկերացումներին համապատասխան՝ դառնում է ռեալիստորեն և ոչ ռեալիստորեն պատկերված իրականությունների սահմանագիծ և անդրաշխարհ՝ հավերժական ոգու աշխարհի թափանցելու միջոց: Այսինքն, ըստ տության, նույնպես արտահայտվում է կյանքի հավերժականության գաղափարը:

Բայց, քանի որ տվյալ դեպքում խոսք է գնում բացառապես գեղարվեստական տեքստերի թարգմանության մասին, ապա կարևոր է նկատի ունենալ, որ գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ անփոփված տեղեկատվությունը բացառիկ և անվերարտադրելի է թեկուզ այն պատճառով, որ արվեստում միանման նշանակություններով երկու տարբեր նշանային համակարգեր գոյություն չունեն²⁰: Բերված օրինակները դրա լավագույն ապացույցն են: Ընդ որում ասվածը վերաբերում է նաև գրական երկերին: Չէ՞ որ յուրաքանչյուր գեղարվեստական ստեղծագործություն կողավորված է մեկից ավելի կողերի ինքնատիպ մի խմբի միջոցով: Այսպես՝ «Եվգենի Օնեգինը» համար կարելի է նշել, օրինակ՝ 19 դարասկզբի առաջադեմ երիտասարդության լեզուն, ռոմանտիզմի, ռեալիզմի, Պուշկինի ստեղծագործության լեզուները և այլն, «Դևի» օրինակով՝ ռոմանտիզմի լեզուն, Լերմոնտովի ստեղծագործության լեզուն և այլն: Եվ ուրիշ առաքիչի կողմից փոխադրվելով մեկ ուրիշ մշակութային, լեզվական, արվեստի միջավայր, այլ կերպ ասած՝ մեկ ուրիշ հաղորդակցական միջավայր՝ չի կարող պահպանել իր ինքնատիպությունը:

Սակայն, այդ ընդհանուր պայմանների ներքո, հետաքրքրական է երկու տարբեր պատկերազարդումների համեմատությունը՝ միջնաշնագիտական թարգմանության օրինակով: Ա.Նոտրեկը և Մ.Դոբրուժինսկին²¹ պատկերազարդել

¹⁹ Немзер А.С. Пейзаж // Лермонтовская энциклопедия. М., "Сов. энциклопедия", 1981, с. 368.

²⁰ Ст. "Информация художественная" // Эстетика: Словарь / Под общ. ред. А.А. Белиева и др. М., Полнпиздат, 1989, с. 117.

²¹ Մ.Դոբրուժինսկու պատկերազարդումը տես Пункин А.С. Евгений Онегин. (Илл. М.Добружинского). М.-Л., Гослитиздат, 1947, рисунк на тылульном листе.

են միևնույն տեսարանը, ընդ որում՝ առաջնորդվելով Պուշկինի կողմից առաջադրված նկար-ծրագրով: Այն, որ Պուշկինը վեպի կառուցվածք է ներմուծում նկարը, հուշում է, որ նա վերջինում պետք է որ կարևոր գործառույթ կատարի, ինչը և կփորձենք ցույց տալ:

1824թ. նոյեմբերի 1-10 թվագրված՝ Սիխայլովսկոյե գյուղից Պետերբուրգ եղբորն ուղղված նամակում Պուշկինը գրում է. «եղբայր, ահա քեզ «Օնեգինի» համար մի նկար, գտիր մի հմուտ և արագ մատիտ:

Եթե անգամ կլինի մեկ ուրիշը, ապա այնպես, որ լինի նույն տեղադրությունը: Նույն տեսարանը, լսու՞մ ես: Ու ինձ անպայման պետք է»²²:

Նկարը բովանդակությամբ կապվում է առաջին գլխի XLVIII-XLIX տների հետ, որոնք նախորդ՝ խոսակցական թեթև ոճով պատմվող հատվածները ընդմիջում են ամռան գիշերները վայելող հեղինակի և Օնեգինի հանդիպումները ռոմանտիկական՝ նույնիսկ հովվերգական ոճով ներկայացնող նշված տներով: Այն, ըստ էության, Գնեդիչի հովվերգության պարոդիա է, ինչը հաստատվում է տողերին վերաբերող ծանոթագրությամբ: Այստեղև Պուշկինը հիշատակում ու մեջբերում է Գնեդիչի բանաստեղծությունը²³:

Դերթականությամբ համարակալելով իր, Օնեգինի պատկերները, նավակը, Պետրոպավլովյան ամրոցը՝ Պուշկինը նկարի ներքևում նշել է. «1 լավ է - 2 պետք է հենված լինի գրանիտին, 3 նավակ, 4 ամրոց, Պետրոպավլովյան»²⁴: Նկարը և բառային պատկերը իրար հետ արծազանքվում են որոշ ընդհանրություններով, այն է՝ հեղինակը և Օնեգինը կամրջի բազրիքին հենված ու նավակը: Նշված տներին հաջորդում են ազատության երազանքով տոգորված XLIX-L տները, որտեղ կան այսպիսի տողեր.

Կգա՞ արդյոք օրն իմ ազատության:

Ժամ է, ժամ արդեն, եկ, ազատություն:

Օռվի եզերքին շրջում լռելյայն,

Չեռքով նավերն են կանչում ապարդյուն... (1,50)²⁵:

Տողերին վերաբերող ծանոթագրության մեջ Պուշկինը նշում է, որ դրանք գրվել են Օդեսայում: Չմոռանաք, որ 1820-1824 թթ. նա ազատամտության պատճառով արտրված է եղել Ռուսաստանի հարավ՝ Դյուխսային Կովկաս, Դրիմ, Քիչնև, Օդեսա: Ինչ վերաբերում է Պետրոպավլովյան ամրոցին, ապա նա, ինչպես հայտնի է, XVIII դարի վերջից ծառայում էր իբրև քաղաքական բանտ:

²² Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10-и т. Т. 9. М., "Худ. литература", 1977, с. 111.

²³ Պուշկին Ա.Ս., Եվգենի Օնեգին. Զափածո վեպ, (Թարգմանեց՝ Պ.Միքայելյան), Ե., «Հայաստան», 1972, էջ 188:

²⁴ Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10-и т., с. 111.

²⁵ Պուշկին Ա.Ս., Եվգենի Օնեգին,, էջ 25:

Ընդամենը մեկ տարի անց այստեղ էին բանտարկվելու դեկաբրիստները և կախաղան հանվելու ապստամբության հինգ ղեկավարները:

Ինչպես տեսնում ենք, Պուշկինի խոսքային տեքստի և հետագա պատկերազարդման՝ իր մեկնության միջև ստեղծվում են բավականին բարդ, ոչ միանշանակ հարաբերություններ: Եվ տեքստային ու արտատեքստային իրականությունների համար միջանկյալ օղակ կամ մեկից մյուսը անցում է հանդիսանում նկարը: Այն իր՝ հարաբերական ազատության մեջ գտնվող հեղինակի և հերոսի ու բանտի հակադրությամբ մեզ նախապատրաստում է արտատեքստային այդ իրականությունը գեղարվեստական ստեղծագործություն ներգրավելուն: Վերջինս կարծես թե պետք է ընկալվի ողբերգականորեն, բայց դա, ըստ մեզ, ճիշտ չէ: Կարծում ենք, որ գրական և գրաֆիկական տեքստերում նշմարվում է բազմաստիճան հեզմանք: Նախ՝ XLVIII-XLIX տները ընդգրկող հատվածը Գնեդիչի բանաստեղծության պարողիա է, Իսկ ահա այն, որ նկարը ևս հեզմական շեշտեր ունի, կարծում ենք, վկայում է Պուշկինի՝ Նոտրեկի նկարին վերաբերող էպիգրամը.

Կոկուշկին կամուրջն անցնելով ահա,
Ինքն Ալեքսանդր Սերգեյիչ Պուշկինը,
/...../ հենված գրանիտին,
Կանգնած է մոսյո Օնեգինի հետ:
Ճակատագրական իշխանության նեցուկին
Չայացքին իսկ չարժանացնելով՝
Կանգնած է նա հպարտորեն՝ հետևն ամրոցին.
Ջրհորը մի թթիր, իմ բարեկամ²⁶:

Չնայած Պուշկինը խոսում է ամրոցը հարգանքի արժանացնելու մասին, բայց վերջինիս որակումը՝ իբրև ճակատագրական իշխանության նեցուկ, արտահայտում է հեղինակի ազատատենչ էությունը: Դա արտահայտվում է նաև վեպի անավարտ տասներորդ գլխի՝ Ալեքսանդր 1-ինին բացահայտորեն ծաղրող տողերում²⁷: Այսինքն՝ Պուշկինը, պատկերելով՝ «հարգանքով» ամրոցին նայող իր և Օնեգինի կերպարները, հեզմում է նրանց:

Չետաքրքրական է, որ ոչ կարևոր թվացյալ մի դետալի փոփոխությամբ թե Նոտրեկը, թե Դոբրոժինսկին վերաշեշտման են ենթարկում նկարը, թեև այս դեպքում թարգմանություն տեղի է ունեցել ինչպես մի նշանային համակարգի սահմաններում, այնպես էլ մեկից մյուսը:

²⁶ Էպիգրամի տողացի թարգմանությունը մերն է: Բնագիրը հետևյալն է. Вот перешел чрез мост Кокушкин, / Опершись «...» о гранит, / Сам Александр Сергееч Пушкин / С мосье Онениным стоит. / Не удостоивая изгиадам / Твердыню власти роковой, / Он к крепости стоял горло залом: / Не шлои в колодеи, милаый мой. (Пушкин А. С. Сочинения в 3-х т. Т. I. М., "Худ. литература", 1985, с. 461.):

²⁷ Տե՛ս Պուշկին Ա.Ս., Եվգենի Օնեգին,, էջք 232-234:

Թերևս պետք չէ ապացուցել, որ միջնադարյան թարգմանության ընթացքում հնարավոր չէ վերարտադրել բառային տեքստի բազմանկարողակ բովանդակությունը: Սակայն պետք չէ ակնկալել, որ միջլեզվային՝ բոլորին հանրահայտ ավանդական թարգմանությունը կարող է քիչ թե շատ բավարար ձևով համապատասխանել բնագրին: Փորձենք դա ցույց տալ հետևյալ վերլուծությամբ: Այսպես, հետևյալ հատվածը՝

...Онегин сохнет и едва ль
Уж не чахоткою страдает.
Все шлют Онегина к врачам,
Те хором шлют его к водам. (гл. VIII, стр. XXXI)²⁸

Պ.Միքայելյանը թարգմանել է՝

...Եվ գեմին դանդաղ հյուժվում է, թռչնում,
Գուցե մաշվում է նույնիսկ թոքախտից.
Բժիշկներն արդեն պնդում են, գուժում,
Որ պետք է նրան հանքային բուժում՝:

“Шлют его к водам” «սխալ» շարահյուսական կառույցը պետք է լիներ “шлют его на воды”, բայց հենց այդ հատկության շնորհիվ ձեռք է բերում ծաղրական երանգ՝ ենթադրելով “шлют его к черту”: Այսինքն, այն կրկնակի մեջբերում է՝ մեջբերման ձևափոխված մեջբերում: Հայերեն թարգմանությամբ կառույցը «ճշտվել է»: Այն ուղղակի մեջբերում է և ծաղրական երանգ չունի: Իսկ ահա մեկ այլ դեպքում՝ վերը նշված՝ “Мой дядя самых честных правил” արտահայտության հիմնական իմաստը Պ. Միքայելյանը վերարտադրել է: Ընդ որում, հանգակետային տեքստը պահպանել է բնագրի գեղարվեստա-գեղագիտական գործառույթը, այսինքն՝ թարգմանիչը վերարտադրել է վեպի ինքնատիպ տաղաչափական առանձնահատկությունը՝ օնեգինյան տունը: Բայց ջնջված է և անհնար է արտացոլել արտահայտության իրավիճակային նշանակությունը: Այն պուշկինյան ժամանակաշրջանի՝ ընդգծված խոսակցական շերտի տարր է և, ըստ ամենայնի, նույնիսկ ռուս ընթերցողի կողմից չի ընկալվում որպես այդպիսին: Եվ չնայած այն բանին, որ տեղի է ունեցել արտահայտության բազմախոսական կազմի փոփոխություն, այսինքն՝ հայ ընթերցողը այն չի ընկալում որպես խոսակցական շերտի տարր՝ ուրիշի խոսքից մեջբերում՝ այդուհանդերձ, այն ընդգրկող հայերեն հատվածը կարող է համարվել համարժեք թարգմանություն, քանի որ հանգակետային տեքստի հաղորդակցական արդյունքը համապատասխանում է ելակետային տեքստի հաղորդակցական դիտավորությանը: Բանն այն է, որ Պուշկինը, խոսակցական շերտի բառեր ներմուծելով նշված հատված՝ Օնեգինի ներքին խոսք, դրանք ոչ միայն ծառայեցնում է

²⁸ Пушкин А.С. Сочинения в 3-х т. ..., с. 327.

²⁹ Պուշկին Ա.Ս., Եվգենի Օնեգին, ..., էջ 175:

ժամանակակից երիտասարդի կերպարի կառուցմանը, այլև այս հատվածը հակադրում է նախորդին՝ առաջաբանին, որը գրված է վերամբարձ ոճով և պարունակում է բարձր շերտի բառեր: Այս կերպ ստեղծվում է ծաղրական երանգ: Հայերեն հատվածը ևս պարունակում է խոսակցական շերտի տարրեր՝ այդ կերպ պահպանելով ծաղրական երանգը:

Ելնելով այսպիսի նկատառումներից, չի կարելի չհամաձայնվել Յակոբսոնի հետ այն հարցում, որ «հնարավոր է միայն ստեղծագործական վերադաշնակում. կամ ներլեզվային՝ մի բանաստեղծական ձևից մյուսը, կամ միջլեզվային՝ մի լեզվից մյուսը, և, վերջապես, միջնշանագիտական վերադաշնակում՝ նշանների մի համակարգից մյուսը»³⁰:

Ի մի բերելով ասվածը, կարող ենք անել հետևյալ ընդհանրացումները: *Առաջին՝ թարգմանություն է ինչպես մի լեզվից մյուսը, այնպես էլ մի նշանային համակարգից անցումը: Երկու դեպքում էլ մի լեզվի կամ մի նշանային համակարգի միջոցներով ձևավորված հաղորդումն է, որ թարգմանվում կամ մեկնաբանվում է մեկ այլ լեզվի կամ նշանային համակարգի միջոցներով ձևավորված հաղորդման միջոցով: Եվ երկրորդ՝ ինչ վերաբերում է գեղարվեստական տեքստերի թարգմանությանը, որոնք և բացառապես հետաքրքրում են մեզ, ապա նրանցում անփոփոխ ինքնատիպ գեղարվեստական տեղեկատվությունը հնարավոր չէ թարգմանել ոչ մեկ այլ բնական լեզու, ոչ էլ այլ նշանային համակարգ: Խոսքը միշտ էլ գնում է մասնակի վերարտադրման մասին:*

Այս ձևակերպումները չափազանց ընդհանրական բնույթի են, բայց դրանք ելակետ ընդունելով՝ կարելի է կանգ առնել թարգմանության երկու տեսակների համար էլ ընդհանուր՝ մասնավոր հարցերի վրա:

Թարգմանության տեսության դիրքերից մեծան կողմնորոշումը կարևորում ենք՝ նկատի ունենալով հետևյալը:

Նախևառաջ կարելի է խոսել այն մասին, որ այն ամենը, որ գրական երկի հետ կապ ունի, նրա հետ միասին ձևավորում է, լայն առումով, օրինակ՝ «Եվգենի Օնեգին» երկի խոսույթը, «Դևը» երկի խոսույթը և այլն: Իսկ գրական երկ էլ, իր հերթին՝ նեղ առումով իբրև խոսույթ, կապված է կյանքի այնպիսի ձևերի հետ, ինչպիսին ընթերցումն է կամ երաժշտական երկի ունկնդրումը: Մի դեպքում երաժշտական երկը կապված է գրական երկի հետ զուգորդական կապով, մյուս դեպքում պատկերազարդումը հանդես է գալիս վերջինիս հետ միասնաբար:

Կարևոր է նաև նշել, որ Պուշկինը ևս ունի վեպի հետ կապված իր նկարները, և ինքն է գեղարվեստական ստեղծագործության կառուցվածք ներմուծում

³⁰ Յակոբսոն Ռ., նշվ. աշխ., էջ 24:

գծանկարը՝ առաջադրելով մի պատկերազարդման ծրագիր, որը վերարտադրվել է նաև այլ նկարիչների կողմից:

Եվ չնայած այն բանին, որ ստեղծագործման նշված տիպերը չեն փոխարինում և չեն էլ հավակնում փոխարինել գրական երկը՝ միևնույն է, նրանք ևս ազդում են ընթերցողական ընկալումների վրա՝ ձևափոխելով գրական երկի վերաբերյալ որոշակի՝ մի շարք դեպքերում՝ աղավաղված պատկերացումներ³¹: Այսպես, ըստ Մ.Բախտինի, ընթերցողական ընկալումների վրա հզոր ազդեցություն է թողել Պ.Չայկովսկու «Եվգենի Օնեգին» օպերան՝ թուլացնելով նրա պարողիակամությունը³²:

Մ.Բախտինը ստեղծագործության ընկալման ժամանակ, հատկապես վեպի ոճի փոխակերպման այս երևույթը, երբ վեպի բազմախոսական կազմում տեղի է ունենում հեղինակային վերապահումների և շեշտերի ձևափոխում, անվանում է վերաշեշտում³³:

Ինչ վերաբերում է մի լեզվից մյուսը թարգմանությանը, ապա, հիարկե, տվյալ դեպքում Գ.Սևակի և Պ.Միքայելյանի թարգմանությունները վեպը կտրուկ ձևափոխումների չեն ենթարկում: Բայց երկի ժանրային առանձնահատկություններով պայմանավորված խոսույթի մեծախոսական կամ բազմախոսական կազմի փոփոխություն, այնուամենայնիվ, տեղի է ունենում, ինչը ցույց տրվեց օրինակներով:

Այդ պատճառով էլ, թարգմանությունների երկու տեսակը ընդհանուր տեսանկյունից միավորելը նպատակահարմար է նրանով, որ սրանք գրական երկը՝ թեև անհամեմատելիորեն տարբեր աստիճանի, բայց նույն որակի ձևափոխումների ենթարկելու միտում են դրսևորում: Եվ նրանց համատեղ դիտարկումը, ելակետային և հանգակետային տեքստերի հարաբերությունը արտացոլող ընդհանուր չափանիշներ մշակելը հնարավորություն կտա խուսափել գրական երկի աղավաղված ընկալումներից, մանավանդ, որ հանգակետային հաղորդակցական իրավիճակում գրական երկը առավել ենթակա է ընկալողական ձևափոխումների:

³¹ Դժճտ. Յու.Տինյանովի դիտողությունը անհաջող պատկերազարդումների վերաբերյալ: Նա իր «Պատկերազարդումներ» հոդվածում դժե է արտահայտվում այնպիսի պատկերազարդումների, որոնք աղավաղված ձևով են ներկայացնում գրական երկը այս կերպ ազդելով ընթերցողական ընկալումների վրա: Այսպես, ըստ նրա, «ռուս ընթերցողների կեսը գիտի ոչ թե Գոգոլին, այլ (երկի պատկերազարդողներ-Կ.Լ.) Բոկլևսկուն կամ, լավագույն դեպքում, Ազիմին»: (Тынянов Ю.Н. Иллюстрации // Поэтика. История литературы. Кино. М., "Наука", 1977, с. 312):

³² Бахтин М.М. Слово в романе // Вопросы литературы и эстетики. М., "Худ. литература", 1975, с. 232.

³³ Նույն տեղում, էջք 230-231: