

A 10.02.07
A 7-20

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԴԻԱՆԱ ՀԱՅԿԻ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՆՐԱ
ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՈՐՊԵՍ ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼԻՐ
ՔՆՆՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱ

ժ. 02. 07- «Գերմանական լեզուներ» մասնագիտությամբ
բանասիրական գիտությունների դոկտորի գիտական
աստիճանի հայցման ատենախոսության

Ս Ե Ղ Մ Ա Գ Ի Ր

ԵՐԵՎԱՆ – 2007

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի պետական համալսարանում:

Գիտական խորհրդատու՝ բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր **Ս. Բ. ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ**

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր **Ս. Ս. ՍԵՖԵՐՅԱՆ**

բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր **Լ. Կ. ԵԶԵՎՅԱՆ**

բանասիրական գիտությունների դոկտոր **Գ. Ռ. ՅՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ**

Առաջատար կազմակերպություն՝ Երևանի Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2007 թ. մայիսի 7-ին՝ ժամը 11⁰⁰-ին, ԵՊՀ-ում գործող՝ ՀՀ ԲՈՅ-ի 009 մասնագիտական խորհրդի նիստում: Հասցեն՝ Երևան, Ալեք Մամուկյան 1

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԵՊՀ-ի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2007 թ. ապրիլի 6-ին:

ՄԱՍՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԽՈՐՀՐԴԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ԶԱՐՏՈՒՂԱՐ՝ *Ե. Լ. ԵՐԶԵՎՅԱՆ* Ե. Լ. ԵՐԶԵՎՅԱՆ



1522-2007

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Լեզվաբանության, թարգմանաբանության, նշանագիտության և գրականագիտության մեջ առկա մի շարք փոխշաղկապված խնդիրներ ու դրանց լուծման գանազան եղանակներ, որոնք կարող են նպաստել դեռևս չարժևորված հայեցակետերի ձևավորմանը և ամրագրմանը բանասիրության մեջ, վկայում են, որ գեղարվեստական ստեղծագործությունն ու նրա թարգմանությունն անհրաժեշտ է դարձնել բանասիրական համալիր քննության առարկա:

Գեղարվեստական ստեղծագործությունն ամբողջանում է լեզվի, պոետիկայի և գաղափարի միասնությամբ, իսկ նրա թարգմանությունը քննվում է որպես բնագրի վերոհիշյալ հատկությունների փոխշաղկապված, համաժամանակյա մեկնաբանություն: Գեղարվեստական երկի և նրա թարգմանվածքի պոետիկան դիտարկվում է որպես լեզվաբանական և գրականագիտական պոետիկաների համադրում:

Հաշվի առնելով այն հանգամանքը, որ գեղարվեստական թարգմանության տեսությունն ունի միջգիտակարգային բնույթ, գեղարվեստական ստեղծագործության և նրա թարգմանության քննությունն իրականացվում է բանասիրական մեկնարկվեստի դիտանկյունից՝ լեզվաոճական, լեզվաբանաստեղծական և գրականագիտական մեթոդների համալիր կիրառությամբ: Այդ քննությունը հնարավորություն է ընձեռում բնագիրն ու թարգմանվածքը համապատասխանաբար ուսումնասիրել նշանային, վերնշանային և վեր-վերնշանային մակարդակներում՝ վերստին հաստատելով գեղարվեստական ստեղծագործությունն ու նրա թարգմանությունը բանասիրական համալիր քննության առարկա դարձնելու անհրաժեշտությունը:

Աշխատանքում քննության է առնվում նաև գեղարվեստական թարգմանությունը որպես բնագրի նշանագիտական մեկնաբանություն հայեցակետը՝ մի կողմից բացահայտելով լեզվաբանական և գրականագիտական նշանագիտության կապը, մյուս կողմից՝ դրանց միասնական հարաբերակցությունը գեղարվեստական թարգմանությանը:

Թարգմանաբանական խնդիրների սերտ առնչությունը լեզվաբանությանը, նշանագիտությանը և գրականագիտությանը թույլ է տալիս գեղարվեստական թարգմանության տեսության մի շարք խնդիրներ մոտովի ուսումնասիրել՝ դրանց քննությունն աղերսելով այն ձեռքբերումներին, որոնք, գրական երկը լեզվի, պոետիկայի և գաղափարի կտրվածքով դիտարկելու, արդյունք են:

Բանասիրական մեկնարկվեստի դիտանկյունից աշխատանքում համալիր քննվում են Ու. Ֆոլքների երկերը և դրանց հայերեն առկա թարգմանությունները, իսկ «Աբխտղոմ, Աբխտղոմ» վեպի թարգմանությունը նաև դիտարկվում է որպես բնագրի նշանագիտական մեկնաբանություն:

ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԱՐԴԻՎԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Գեղարվեստական ստեղծագործության և նրա թարգմանության ուսումնասիրությունը բանասիրական մեկնարկվեստի լույսի ներքո արդիական է, քանի որ գեղարվեստական թարգմանության տեսության միջգիտակարգային բնույթն անհրաժեշտ հիմք է ստեղծում գրական երկի և նրա թարգմանության քննությանն առնչվող մի շարք տեսագործական խնդիրներ հետազոտելու լեզվաբանական,

գրականագիտական և նշանագիտական դիտանկյուններից՝ այդպիսով ավելի լայն բանասիրական մոտեցում դրսևորելով քննվող հարցերի նկատմամբ:

Գիտագործնական առումով սույն ուսումնասիրությունը կարող է օգտակար լինել ինչպես գեղարվեստական թարգմանության տեսությանը, այնպես էլ գործնական թարգմանությանը, գեղարվեստական տեքստի նշանագիտական մեկնաբանությանը, գեղարվեստական ստեղծագործության լեզվի, պոետիկայի և գաղափարի, գեղարվեստական տեքստի բանասիրական ընթերցման խնդիրներով զբաղվող մասնագետների, ասպիրանտների և ուսանողների համար:

Ուսումնասիրության արդյունքները կարող են կիրառվել թարգմանաբանության ոլորտի հատուկ դասընթացներում: Աշխատանքը կարող է հիմք հանդիսանալ հայ ֆոլքերագիտության զարգացման համար՝ նպաստելով հայ-ստեղծարարների լեզվաբանական ու գրական կապերի հարստացմանը, Ու. Ֆոլքների ստեղծագործության հանդեպ հայ գիտական ու գրական շրջանակներում, նաև ընթերցող լայն հասարակության մեջ համընդհանուր հետաքրքրության առաջացմանը:

ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱՆ, ՆՊԱՏԱԿԸ ԵՎ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Գեղարվեստական ստեղծագործությունը և նրա թարգմանվածքն այս հետազոտության հիմնական առարկան է՝ դիտարկված բանասիրական համալիր մոտեցմամբ: Աշխատանքում նպատակադիր շեշտադրվում է թարգմանաբանության, լեզվաբանության, նշանագիտության և գրականագիտության բազմաթիվ խնդիրների սերտ առնչությունը գեղարվեստական երկի և նրա թարգմանվածքի ուսումնասիրությանը՝ բանասիրական մեկնարկվեստի համապարփակ ծիրում:

Աշխատանքի նպատակն է բանասիրական համալիր մոտեցմամբ ուսումնասիրել գեղարվեստական ստեղծագործությունը և նրա թարգմանությունը՝ լեզվի, պոետիկայի և գաղափարի բարդ հարաբերակցությամբ՝ թարգմանվածքը դիտարկելով նաև որպես բնագրի նշանագիտական մեկնաբանություն:

Այս նպատակն իրականացնելու համար առաջադրվում են հետևյալ խնդիրները.

1. Ուսումնասիրել գեղարվեստական թարգմանության տեսության և լեզվաբանության ու գրականագիտության ընդհանուր եզրերը, երբ հետազոտվում է գեղարվեստական ստեղծագործությունը և նրա թարգմանվածքը՝ լեզվի, պոետիկայի ու գաղափարի մեկնաբանման տեսակետից՝ վեր հանելով գեղարվեստական թարգմանության տեսության միջգիտակարգային բնույթը¹:

2. Քննել գեղարվեստական ստեղծագործության և նրա թարգմանության համալիր ուսումնասիրության մեթոդաբանական հիմքերը ու հիմնավորել լեզվաճանաչական, լեզվաբանաստեղծական և գրականագիտական մեթոդների միասնությամբ այն իրականացնելու նպատակահարմարությունն ու անհրաժեշտությունը:

3. Հետազոտել գեղարվեստական թարգմանության և լեզվաբանական ու գրականագիտական նշանագիտության հարաբերակցության խնդիրը բանասիրական մեկնարկվեստում՝ թարգմանվածքը դիտելով որպես բնագրի «նշանագիտական մեկնաբանություն»²:

¹ Գեղարվեստական թարգմանության տեսության միջգիտակարգային բնույթն ուսումնասիրել են ռուս և եվրոպացի մի շարք տեսաբաններ՝ Գ. Գաչեչիլածեն, Ա. Լիլովան, Կոպտիլով, Վ. Չադորնովան, Թ. Սավորին, Ռ. Ֆաուլերը, Ա. Սթրոլը և այլք:

² Նշանագիտությունը որպես բանասիրական հերմենևտիկայի մաս դիտարկելու և դրա հետ կապված գաղափարները խնդիրների ուսումնասիրության հիմքերը դրել են այնպիսի գիտնականներ, ինչպիսիք են Ռ. Բարտը, Ա. Գրեյմսը, Թ. Թոդորովը, Ու. Յենգրիբը և այլք:

4. Գեղարվեստական ստեղծագործության թարգմանության կայացումը դիտարկելով զուտ նշանագիտության տեսանկյունից՝ սխեմատիկ պատկերման մեջ ներառել թարգմանության գործընթացը պատկերող շարունակական շղթան՝ այն ներկայացնելով նաև նշանագիտական եզրերով:

5. Ու. Ֆոլքների «Աբխտող~մ, Աբխտող~մ» վեպի և նրա թարգմանվածքի նշանագիտական վերլուծությունն իրականացնելով՝ թարգմանվածքը դիտելով որպես բնագրի նշանագիտական մեկնաբանություն:

6. Ուսումնասիրել գեղարվեստական թարգմանության այն տեսագործական խնդիրները, որոնք դիտարկվում են Ու. Ֆոլքների երկերի և դրանց հայերեն թարգմանությունների բանասիրական համալիր քննության մեջ:

7. Քննել Ու. Ֆոլքների երկերի լեզվի, պոետիկայի և գաղափարի առանձնահատկությունները ու դրանց համարժեք վերարտադրության խնդիրը հայերեն թարգմանություններում՝ ելնելով թե՛ լեզվաճանաչական մեթոդի ընձեռած հնարավորություններից (գաղափար լեզվական միջոցների, ռեալական հնարների բացահայտում և ուսումնասիրություն), թե՛ լեզվաբանաստեղծական մեթոդի³ կիրառությամբ բացահայտելով ֆոլքների ստեղծագործությունների գեղարվեստական արժեքը՝ դրանց ապահոված հուզարտահայտչական, գեղագիտական ազդեցությունը, թե՛ գրականագիտական մեթոդով հետազոտելով երկերի փիլիսոփայությունը, հեղինակի հիմնական գաղափարն ու մտահղացումը:

ԹԵՄԱՅԻ ՄՇԱԿԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ՆՈՐՈՒՅԹԸ

Ներկա աշխատանքի հիմնական թեման որոշ մասնակի մշակվածություն ունի տեսական ուսումնասիրություններում: Գեղարվեստական ստեղծագործությունը և նրա թարգմանությունը լեզվաճանաչական և լեզվաբանաստեղծական քննության առարկա է դարձրել Վ. Չադորնովան, իսկ ավելի վաղ Ս. Գասպարյանն իր հոդվածներից մեկում առաջարկել է այդ քննությանն ավելացնել գրականագիտական մեթոդի կիրառությունը, քանի որ գրական երկի լեզվական հյուսվածքի հիման վրա լեզվաճանաչական միջոցներով առկայացող գեղագիտական արժեքն անխուսափելիորեն կապակցվում է հեղինակի մտադրությանը, երկի հիմնական գաղափարին, որը, անշուշտ, գրականագիտական ուսումնասիրության խնդիր է⁴:

Աշխատանքի նորույթը թարգմանաբանական խնդիրների քննությունն է բանասիրական մեկնարկվեստի դիտանկյունից, երբ բնագիրն ու թարգմանվածքը, մասնավորապես՝ հայերեն թարգմանությունները, արժևորվում են որպես լեզվի, պոետիկայի և գաղափարի համադրում, քննվում լեզվաճանաչական, լեզվաբանաստեղծական և գրականագիտական մեթոդների համալիր կիրառությամբ, ինչպես նաև հետազոտվում համաձայն լեզվաբանական ու գրականագիտական նշանագիտության թելադրած հայեցակետերի: Նոր է Ու. Ֆոլքների «Աբխտող~մ, Աբխտող~մ» վեպի ու նրա հայերեն թարգմանության դիտարկումը նշանագիտության

³ Տե՛ս Գասպարյան Ս. Կ., Лингвопозитика образного сравнения, Е., ЕГУ, 1991; Задорнова В.Я., Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопозитического исследования, АДД, М., МГУ, 1992; Lipgart A.A., Linguoetics and Typological Studies. // New Developments in Modern Anglistics, М., MSU, 1996, pp. 32-34.

⁴ Գասպարյան Ս.Է., Գեղարվեստական գրականության ուսումնասիրության մի քանի մեթոդաբանական հարցեր// Բանբեր Երևանի համալսարանի, Եր., 1987, էջ 177-181:

տեսանկյունից, ինչպես նաև Ու. Ֆուլքերի երկերի և դրանց հայերեն առկա թարգմանությունների քննությունը լեզվի, պոետիկայի և գաղափարի առանձնահատկությունների հատուկում:

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ՏԵՍԱԿԱՆ-ՍԵԹՈՂԱԳՐՈՒՄԻ ԱՆՎԱՆ ԴԻՄՔԸ

Աշխատանքն իրականացվում է բանասիրական մեկնարկվեստի դիտանկյունից՝ լեզվաոճական, լեզվաբանաստեղծական և գրականագիտական մեթոդների համալիր կիրառությամբ: Ձուգադրման մեթոդով պարզաբանվում է բնագրի և թարգմանվածքի համարժեքության աստիճանը թե՛ լեզվաոճական, թե՛ պոետիկայի և գաղափարի ուսումնասիրության մակարդակում:

Աշխատանքում արժևորվում են այն տեսական հայեցակետերը, որոնք առնչվում են գեղարվեստական ստեղծագործության և նրա թարգմանվածքի բանասիրական համալիր քննությանը՝ լեզվի, պոետիկայի և գաղափարի հատուկում, ներառյալ նշանային, վերնշանային ու վեր-վերնշանային մակարդակներում կատարված հետազոտությունները: Կարևորվում է թարգմանվածքը որպես բնագրի նշանագիտական մեկնություն դիտարկելու տեսակետը, բանգի, ինչպես նշում է Յու. Նայդան՝ նշանի կարևորագույն դերն ընկալելու ամենապատշաճ ուղին այն միջլեզվական հաղորդակցության մեջ քննելն է⁵:

ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՁԱՆԵՐՁԱՆԸ

Աշխատանքում առաջադրված հիմնախնդիրներն առանձին հողվածներով տպագրվել են հանրապետության գիտական, միջազգային հանդեսներում ու ժողովածուներում: Որոշ ենթագլուխներ, որպես գեկուցումներ, կարդացվել են միջբուհական, հանրապետական և միջազգային գիտաժողովներում: Աշխատանքի մի մասը տպագրվել է իբրև մեծագրություն: Ուսումնասիրությունը քննարկվել է ԵՊՀ անգլիական բանասիրության ամբիոնում ու համեմատարկվել իրապարակային պաշտպանության:

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԸ

Աշխատանքը բաղկացած է ներածությունից, երեք գլխից՝ իրենց ենթագլուխներով և ծավալուն ամփոփիչ ծանոթագրություններով, եզրակացություններից ու օգտագործված գրականության ցանկից:

Ներածության մեջ ներկայացվում են աշխատանքի նպատակն ու խնդիրները, նորույթը, կառուցվածքը, մեթոդաբանական հիմքը, հիմնավորվում թեմայի արդիականությունն ու անհրաժեշտությունը, տեսական և գործնական նշանակությունը: Տրվում է նաև համաշխարհային ու հայ ֆուլքերագիտության ծեռքերումների համառոտ ուրվագիծը, որով հիմնավորվում է աշխատանքի գործնական քննության նյութի ընտրությունը:

Աշխատության առաջին գլուխը՝ «ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՄԻՋԳԻՏԱԿԱՐԳՄՅՈՒՆ ԲՆՈՒՅԹԸ», բաղկացած է երեք ենթագլխից:

Առաջին ենթագլուխը՝ «Չարցի պատմությունից», անդրադառնում է գեղարվեստական թարգմանության տեսության միջգիտակարգային բնույթի մասին մինչև այսօր հիմնավորված տեսակետների, վերլուծությունների ու եզրահանգումների քննությանը:

Գեղարվեստական թարգմանությունն ինքը ստեղծագործական գործունեություն լինելով՝ ակնհայտորեն առնչվում է և՛ գրականությանը, և՛ լեզվին, ինչպես նաև երկու լեզուների հարաբերմանը և թարգմանության մեջ մեկ այլ լեզվական միջոցներով բնագրի լեզվաոճական առանձնահատկությունների պահպանման ու արտացոլման խնդրին: Ուստի գեղարվեստական գրականության թարգմանության խնդիրները կարելի է ուսումնասիրել ամենազանազան տեսակետներից. լեզվաբանական, գրականագիտական, պատմամշակութային, հոգեբանական, որոնք, որքան էլ փոխադարձաբար կապված լինեն, միևնույնն է, որևէ կոնկրետ տեսանկյունից խնդիրն ուսումնասիրելիս ստիպված ենք վերանալ մյուս տեսանկյունների գոյությունից, որը, իհարկե, չի թուլացնում ուսումնասիրության գիտականության աստիճանը, այլ ընդհակառակը, թույլ է տալիս եղած բոլոր ձեռքբերումներն օգտագործել՝ տվյալ ուսումնասիրության առավել հիմնարար դրույթներն ու բազմակողմանի գործնական կիրառությունները հետազայում մեկտեղելու նպատակով:

Վերոհիշյալ խնդիրները քննող գեղարվեստական թարգմանության տեսությունն ինչպիսի՞ տեղ է զբաղեցնում բանասիրության մեջ և ինչպե՞ս է հարաբերվում բանասիրական այս կամ այն գիտակարգին, ինչպես ասենք՝ գրականագիտությանն ու լեզվաբանությանը: Այս հարցի պատասխանն արդեն ստեղծել է հիմնարար ավանդույթներով առաջնորդվող թարգմանաբանական դպրոցներ՝ իրենց ամրապնդված հայեցակետերի առկայությամբ, սակայն դրանց թեկուզ և հպանցիկ քննությունն այստեղ նպաստում է հստակեցնելու նաև մեր տեսակետը՝ այն շաղկապելով այս աշխատանքի գլխավոր խնդրի հետազոտման՝ գեղարվեստական ստեղծագործության և նրա թարգմանության բանասիրական համալիր քննության անհրաժեշտությանը: Մինչև XXդ. 30-ական թթ. տարածված է եղել գեղարվեստական թարգմանության ուսումնասիրությունը հատկապես գրականագիտության տեսանկյունից, սակայն 30-ական թթ. սկսած պրոֆեսոր Անդրեյ Ֆյոդորովը, որը երկար տարիներ զբաղվել է թե՛ ընդհանուր թարգմանության տեսության հարցերով, թե՛ գեղարվեստական թարգմանության տեսությամբ, «Թարգմանության արվեստը» գրքով, որը գրել է Կ. Չուկովսկու հեղինակակցությամբ, գեղարվեստական թարգմանության լեզվաբանական ուսումնասիրության հիմքը դրեց, որն այսօր համընդհանուր ընդունելության է արժանացել⁶: Չարկ է նշել, որ եվրոպական թարգմանաբանական դպրոցում նույնպես հայտնի են այս տեսակետին հարող մի շարք անվանի գիտնականների աշխատություններ⁷: Ռ. Ֆաուլերը անցյալ դարի 70-ական թթ. գրած իր «Գրականության լեզուն» և «Լեզվաբանությունը և վեպը» աշխատություններում առանձնահատուկ ուշադրություն է հրավիրում գեղարվեստական ստեղծագործության լեզվական հյուսվածքի ուսումնասիրությանը, գրականության լեզվի զանազան շերտերի գոյության և դրանց քննու-

⁶ Տե՛ս Чуковский К.И., Федоров А.В., Искусство перевода. Принципы художественного перевода, Л., Гос. тип. им. Соколовой, 1930.

⁷ Տե՛ս Savory Th., The Art of Translation, London, 1968; Fowler R., The Language of Literature (Some Linguistic Contributions to Criticism), London, 1971, նույնի՝ Linguistics and the Novel, London, 1977.

⁵ Տե՛ս Nida E.A., Signs, Sense, Translation, Capetown, Bible Society, 1991, p.3.

թյան անհրաժեշտությանը՝ կապված երկի գրական արժանիքների և գրականագիտական խնդիրների վերլուծության հետ: Գիտնականի կարևորագույն ներդրումներից մեկն այս ասպարեզում կարելի է համարել այն հիմնադրույթը, թե գեղարվեստական ստեղծագործության գրաքննադատությանը հարկ է «աջակցել լեզվաբանությանը»: Այս տեսակետը բացահայտում է նաև գեղարվեստական երկի բազմաբնույթ ուսումնասիրության անհրաժեշտությունը, որը կարող է հիմք հանդիսանալ թարգմանության մեջ համարժեք խնդիրների հետազոտման համար:

Թ. Սավորին իր «Թարգմանության արվեստը» գրքում նույնպես անդրադարձել է թարգմանության միջգիտակարգային բնույթին՝ առաջ քաշելով այն տեսակետը, որ գրական երկը, լինելով ստեղծագործական մտքի արդյունք, կարելի է թարգմանել հատկապես հաշվի առնելով այն հանգամանքը, որ թարգմանության գործընթացը նույնպես արվեստ է: Թարգմանության կայացման արվեստը գիտնականը կապում է լեզվաբանական և մշակութային գիտելիքների համատեղման հետ: Ա. Սքոթն իր «Իմաստ և ոճ» աշխատության մեջ վեր է հանում գեղարվեստական ստեղծագործության իմաստային բովանդակության և լեզվաբանական առանձնահատկության՝ միմյանցով փոխապայմանավորված բնույթը⁸: Լեզվաոճը, լինելով բովանդակության արտահայտման ձևը, ներունակորեն ընդգրկում է գեղարվեստական երկի բովանդակային ողջ համակարգը: Թարգմանչի խնդիրն է թարգմանվածքում պահպանել երկի իմաստային բովանդակության և լեզվաոճով ներունակորեն արտահայտված բովանդակության համընկնումն այնպես, ինչպես այն առկա է բնագրում: Եթե գրականությունը ստեղծագործական գործունեության արդյունք է, ապա ստեղծագործական գործունեություն է նաև թարգմանությունը, որի արդյունքը թարգմանվածքն է: Թե՛ գրական ստեղծագործության, թե՛ թարգմանվածքի ուսումնասիրությունը չի կարելի սահմանափակել միայն տեսական կադապարներով: Ա. Ֆյոդորովը պնդում էր, որ գեղարվեստական թարգմանությունը գիտաստեղծագործական գործունեություն է և առնչվում է ո՛չ միայն գրականությանը, այլև լեզվին, առանց որի անհնար է պատկերացնել որևէ թարգմանական գործընթաց: Ինչպես գրական խոսքն է գոյանում լեզվի միջոցով, այնպես էլ թարգմանությունն է կայանում լեզվական պատմունձանով: Ուստի գեղարվեստական թարգմանությունը պետք է ուսումնասիրել ո՛չ միայն գրականագիտության, այլև լեզվաբանության տեսանկյունից:

Նույնիսկ գործնական թարգմանությամբ և թարգմանության տեսությամբ չզբաղվողների համար այսօր պարզից էլ պարզ է, որ ցանկացած գեղարվեստական ստեղծագործություն թարգմանելուց առաջ պետք է ճիշտ կարդալ ու հասկանալ բնագիրը (գեղարվեստական ստեղծագործության ձևի և բովանդակության ամբողջության մեջ՝ իմաստային ու կառուցվածքային նրբություններով հանդերձ, այսինքն՝ իրականացնել բանասիրական մեկնարկատի պահանջները՝ կապված ցանկացած երկի տարափոփոխ մեկնաբանության, այլակերպ հասկացման անհրաժեշտության հետ), ապա վերլուծել, գնահատել այն, այսինքն՝ մեկնաբանել և նոր միայն փորձել համարժեքորեն թարգմանել:

Չիշենք, որ 20-րդ դ. 30-ական թթ. իսպանացի փիլիսոփա, գրող, թարգմանիչ Խոսե Օրտեգա Ի Գասետը իր «Թարգմանության թշվառությունն ու պերճանքը» ակնարկում ընդգծել է թարգմանության վերաբերյալ անչափ յուրատեսակ մի հայեցակետ, ըստ որի՝ թարգմանությունն «առանձին գրական ժանր» է. «Արժե

կրկնել և հաստատել, որ թարգմանությունն առանձին գրական ժանր է, մնացյալից տարբեր՝ իր սեփական կանոններով և նպատակով»⁹: Գրական ժանրերի մեր դասական իմացության սահմանները խախտող այս բնորոշումը կարող է և վիճահարույց համարվել, սակայն մի բան ստույգ է, որ թարգմանությունը ոչ միայն արվեստ է, այլև գիտություն՝ «իր սեփական կանոններով ու նպատակով»:

Յամաձայն Գ.Ռ. Գաչեչիլաձեի տեսակետի¹⁰, թարգմանության տեսությունը գրական գործունեություն է, քանի որ գեղարվեստական թարգմանությունն ինքնին գեղարվեստական ստեղծագործության տեսակ է, իսկ թարգմանության տեսությունը գլխավորապես ուսումնասիրում է այն խնդիրները, որոնք սերտորեն առնչվում են գեղարվեստական թարգմանության առանձնահատկություններին: Անշուշտ, սա ևս վիճելի տեսակետ է հենց միայն այն պատճառով, որ թարգմանության տեսության ընդգրկումն ուսումնասիրությունների շրջանակն արհեստականորեն սահմանափակում է գեղարվեստական թարգմանության տեսությամբ: Եվ ապա՝ գեղարվեստական թարգմանության առանձնահատկություններն ուսումնասիրող բնագավառը՝ գեղարվեստական թարգմանության տեսությունը, չի կարող սուս գրական գործունեություն համարվել, քանզի առաջնորդվում է գիտությանը հատուկ կանոններով ու սահմանումներով, մի բան, որ չի կարելի ասել գրական ստեղծագործական աշխատանքի՝ երբեմն բավականին ակնբախ տարերային, երբեմն էլ լոկ գրողի անհատական ստեղծագործական առանձնահատկություններով պայմանավորված ինքնատիպ բնույթի մասին, որը գրողի երևակայության և ներհայեցական աշխարհի արտացոլք-արդյունքն է՝ գումարվելով առանձնահատուկ գրողական տաղանդին:

Գեղարվեստական թարգմանության տեսաբանը չի կարող անտեսել այն փաստը, որ գեղարվեստական գրականության թարգմանիչն առնչվում է գրական երկին, որի լեզվի, պոետիկայի և գաղափարի ուսումնասիրությունն անհրաժեշտ է, քանզի թարգմանչի գերխնդիրն է այդ բաղադրիչների համարժեք փոխադրումն այլ լեզու՝ երկի ձևի և բովանդակության համամասնությունների ու թարգմանող լեզվի օրինաչափությունների առավելագույն պահպանմամբ: Եթե լեզվի և լեզվաբանական պոետիկայի խնդիրներն ընդգրկվում են լեզվաբանության մեջ, ապա գրական երկի գաղափարի, գեղագիտության, հեղինակի մտադրության՝ գրականագիտական պոետիկայի խնդիրները, առնչվում են գրականագիտությանը:

Կարելի է եզրակացնել, որ գեղարվեստական թարգմանությունը և նրա տեսության հարցերով զբաղվող գիտությունը՝ գեղարվեստական թարգմանության տեսությունը, երկուստեք սերտորեն առնչվում են գրականությանն ու լեզվին (ուստի և՛ գրականագիտությանն ու լեզվաբանությանը): Գեղարվեստական թարգմանության տեսությամբ զբաղվելը գիտական գործունեություն է, որը ենթադրում է միանգամայն նոր, ինչպես սուս գրական երկ ստեղծելու (հաճախ ներհայեցական) և այն թարգմանելու (և՛ ներհայեցական-ստեղծագործական, և՛ գիտական) գործունեությունից տարբեր, այնպես էլ զուտ գրականագիտական կամ լեզվաբանական ուսումնասիրությունից տարբեր գործունեություն, որն ընդգրկելով վերոհիշյալ ոլորտները, միևնույնն է, ինքնուրույն օրինաչափություններով և օրենքներով:

⁹ The Translation Studies Reader, (comp. and ed. by S. Gabrielyan), Yerevan, Sahak Partev, 2002, p.126.

¹⁰ Տե՛ս Գաչեչիլաձե Գ.Ռ., Вопросы теории художественного перевода, Тб., Лит. Да хел., 1964.

⁸ Տե՛ս Scott A. F., Meaning & Style, London, Macmillan & Co LTD, 1957.

րով առաջնորդվող բնագավառ է: Այն փաստը, որ գեղարվեստական թարգմանության տեսությունն ընդգրկում է լեզվաբանական և գրականագիտական ուսումնասիրության խնդիրներ, թարգմանչին պարտավորեցնում է տեսականորեն հետազոտել դրանք՝ գործնականում կիրառելու նպատակով: Ընդ որում, հարկ է հաշվի առնել, որ գրական երկի լեզվաոճական առանձնահատկությունների քննությունը լեզվի և լեզվաբանության բնագավառի ուսումնասիրության խնդիր է, իսկ տվյալ հեղինակի աշխարհայեցումի, ապրած դարաշրջանի առանձնահատկությունների, որոշեցրած ստեղծագործական սկզբունքների, ստեղծած գրական ժանրերի, նրա՝ գրական այս կամ այն ուղղությանը հարելու, նոր գրական հոսանք ստեղծելու փաստերի ուսումնասիրությունը՝ անվիճելիորեն, գրականագիտական քննության խնդիր¹¹:

Թարգմանության տեսության միջգիտակարգային բնույթի շուրջ իր դատողություններում Ջ. Քաթֆորդը հենվում է «կիրառական լեզվաբանության»¹² դրույթների վրա, որն էլ թարգմանության տեսաբանին թույլ է տալիս բնագրի և թարգմանվածքի ուսումնասիրությունն իրականացնել երկու լեզվով ստեղծված լեզվական հյուսվածքների համեմատության մակարդակում: Սակայն, անվիճելի է, որ լեզվական նյութն իր արտահայտած բովանդակությամբ՝ դիպաշարի բազմաշերտությամբ, պատկերաստեղծ նկարագրությամբ, կերպարային ամբողջականությամբ դիտարկվում է որպես գրականագիտական ուսումնասիրության խնդիր: Այս ամենով ամբողջանում է գեղարվեստական ստեղծագործության գրականագիտական պոետիկան՝ ոչ թե հակադրվելով լեզվաբանական պոետիկային, այլ լրացնելով նրան: Այսպիսով հաստատվում է գեղարվեստական թարգմանության տեսության միջգիտակարգային բնույթը, որն էլ ելակետային է մեր ուսումնասիրության համար: Վերոհիշյալ խնդիրների քննությունը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ յուրաքանչյուր թարգմանիչ պետք է ունենա և անպայման ունի իր թարգմանության մեթոդը, որն արդյունք է հեղինակի ստեղծագործությունների վերաբերյալ ունեցած իր պատկերացման և տվյալ դարաշրջանին ու իր ազգային թարգմանական դպրոցին բնորոշ հին ու նոր սկզբունքների իմացության, մասնավորապես՝ ըստ գեղարվեստական թարգմանության տեսության հիմնադրույթների ու դրանց կիրառման հիմնական սկզբունքների ընկալման, յուրացման և գործնականում արտահայտելու կարողության: Այս գիտակցությամբ է պայմանավորված այն բազմաթիվ ուսումնասիրությունների հրատապությունը և արդիականությունը, որոնք փորձում են այս կամ այն տեսական հարցի պարզաբանմամբ նպաստել գեղարվեստական ստեղծագործության բարձրարվեստ՝ համարժեք թարգմանվածքի կայացմանը:

Առաջին գլխի երկրորդ ենթագլուխը՝ «Գեղարվեստական ստեղծագործության և նրա թարգմանության ուսումնասիրության մեթոդաբանական հիմքերը», անդրադառնում է այն երեք հիմնական մեթոդների՝ լեզվաոճական, լեզվաբանաստեղծական, գրականագիտական, քննությանը, որոնք կիրառվում են

¹¹ Задорнова В.Я., Филологические основы перевода поэтического произведения, АКД, М., МГУ, 1976, նույնի՝ Восприятие и интерпретация художественного текста, М., Высшая школа, 1984.

¹² Catford J.C., A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics, London, Oxford University Press, 1965.

մեր աշխատանքում՝ գեղարվեստական երկը և նրա թարգմանությունը բանասիրական մեկնարկների դիտանկյունից ուսումնասիրելիս:

Երբ նոր էր ձևավորվում բանաստեղծական խոսքի մասին գիտությունը (անցյալ դարի 60-70-ական թվականներին), Վ. Վինոգրադովը նշել է, որ այն առաջացել է տարբեր գիտությունների «հանգուցման» սահմանագծում և այդ ժամանակ դեռ չէր կարելի խոսել նրա ներքին կառուցվածքի ավարտուն ամբողջականության, մեթոդների ճշգրտության, հիմնական հասկացությունների հստակ բնորոշման մասին: «Եվ այստեղ նրա միակ հեմակետը բանաստեղծական բառի վերլուծության խստագույն մեթոդաբանական և մեթոդիկայի ստեղծումն է: Բանաստեղծական խոսքի մասին գիտության ասպարեզում մեթոդաբանական հետազոտության խնդիրն է նախ այն սահմանազատել մյուս գիտությունների պատահական միախառնումից և մաքրել բոլոր օտար տարրերից: Բանաստեղծական խոսքի մեթոդաբանական հետազոտությունը պետք է ցույց տա նրա այնպիսի ներքին բովանդակությունը և արտաքին ձևերն ու յուրահատկությունները, որոնք կապահովեն ուսումնասիրության ինքնուրույն առարկա դառնալու նրա իրավունքը»¹³: Այստեղ նշվում է գեղարվեստական խոսքի ուսումնասիրության երկու օբյեկտիվ ուղի: Առաջինը ելնում է այն փաստից, որ գեղարվեստական երկը պետք է ընկալել որպես գեղագիտական ամբողջականություն: Այդ դեպքում կարևորվում է գրական տարբեր ժանրերի՝ պոեզիայի և արձակի միջև եղած տարբերությունը, իսկ մյուս ուղին գրական երկի ամենաառաջնային կազմիչ տարրերի՝ հնչյունների և հնչույթների քննությունն է, որը, թեպետ, դուրս է մեր ուսումնասիրության շրջանակից, սակայն հատկապես տեսանելի ազդեցություն ունի բանաստեղծության խոսքում, քանի որ հենց այստեղ են երևան գալիս ժողովրդական, ազգային լեզվի և պոեզիայի «լեզվի»՝ բանաստեղծական խոսքի, հուզարտահայտչական և հնչյունային կազմի միջև նկատելի արտաքին որակական տարբերությունները: Այսպիսով՝ մի կողմում «ժողովրդական, ազգային լեզուն է», մյուս կողմում՝ բանաստեղծական լեզուն, որն առավելապես կիրառվում է «բանաստեղծության խոսքում», մինչդեռ, մեր կարծիքով, այն նաև լայն կիրառություն ունի արձակ ստեղծագործության մեջ, հատկապես «բանաստեղծական արձակում»¹⁴:

Յիշենք, որ բառի հնչողության յուրահատկությունը, խոսքի ներքին ռիթմը, հանգավորումը, հնչյունային կուտակումներով (բաղաձայնային և առձայնային) պատկերաստեղծ-խորհրդանշական գործառույթն ապահովող, «զուտ բանաստեղծության էությանը բնորոշ» ձևերի կիրառությունը հատուկ է գեղարվեստական արձակի այն տեսակին, որը բնութագրվում է որպես «բանաստեղծական արձակ» և մի առանձին խտացում է ստացել Ու. Ֆոլքների ողջ ստեղծագործության մեջ:

Անցյալ դարի 80-ականների ավարտին Յ. Գադամերը «Ճշմարտություն և մեթոդ» աշխատության մեջ նշում է, որ մեկնարկների խնդիրը գեղարվեստական երկի ընկալման մեթոդաբանության ստեղծումը չէ, այլ այն պայմանների հայտնաբերումը, որոնք կնպաստեն այդ ստեղծագործության ընկալմանը: Գիտնականը պնդում է, որ տեքստն օժտված է այնպիսի ներուճակային իմաստներով, որոնք հաճախ գերազանցում են հեղինակի նախնական մտադրությունը¹⁵:

Մեր կարծիքով՝ գրական երկի համակարգը կարող է իր մեջ ներառել զանազան գեղարվեստական մեթոդներ, որոնց համադրումը չի կարող ունենալ պա-

¹³ Виноградов В.В., О теории художественной речи, М., Высшая школа, 1971, стр. 28.

¹⁴ Տե՛ս Բեքմեյզյան Ա.Ս., Բանաստեղծական տարրերի կիրառումը արձակ տեքստում (էդ. Բոյաջյանի «Մեր հողին կարոտով» պատմվածքի օրինակով) // Համատեքստ – 2002, եր., էՊՀ, 2002, էջ 109-116:

¹⁵ Տե՛ս Գադամեր Գ.Գ., Истина и метод (Основы философской герменевтики), М., Прогресс, 1988, стр. 197.

տահական բնույթ, այլ որպես կանոն պայմանավորում է հեղինակի գրական փրճ-տրտուքի, հետամտած գաղափարական-գեղագիտական նպատակների, երբեմն նաև ստեղծագործության նյութի խտությունն ու բազմաշերտությունը: Այս ամենն իրենց հերթին հիմք են ստեղծում լեզվաոճական հնարների հարուստ զուգորդումների համար, որոնք, ամբողջության մեջ՝ ձևի ու բովանդակության համապարփակ ընկալմամբ, դիտարկվում են որպես երկի գրականագիտական ու լեզվաբանական պոետիկա: Այդ երկբևեռ, բայց մեկ ամբողջական երևույթի՝ երկի պոետիկայի¹⁶ քննությունը նույնպես նպաստում է մեր աշխատանքի գլխավոր նպատակի իրականացմանը: Համընդհանուր ճանաչման հասած գեղարվեստական ստեղծագործությունների ուսումնասիրության բանասիրական մոտեցումն այսօր կապվում է քարզմանությունների հետազոտման հետ:

Ժամանակակից ուսումնասիրողները բանասիրական մեկնարկվեստի (հերմենևտիկայի) հիմքերը փնտրում են Ֆ. Շլայերմախերի¹⁷ գիտական տեսության մեջ, որտեղ առաջնայինը գեղարվեստական երկի առանձին մասերի վերլուծությանը ամբողջի մասին որոշակի ամփոփ պատկերացում կազմելու միտումն է, սակայն չի անտեսվում նաև հակառակ ուղղությամբ կատարվելիք աշխատանքը, այսինքն՝ ողջ ստեղծագործության վերջնամպատակից ելնելով՝ հասնել առանձին հատվածների վերաբերմանն ու մեկնաբանությանը: Այս բոլոր ուսումնասիրությունների կենտրոնում գտնվում է լեզուն թե՛ որպես տեքստի բովանդակությունը հաղորդող, թե՛ հեղինակի մտահղացումը բացահայտող միջոց: Ժամանակակից ուսումնասիրողներն առավել մեծ ուշադրություն են դարձնում սրան, քանի որ յուրաքանչյուր հեղինակի լեզվի և ոճի խնդիրների պարզաբանումը, լինելով մեկ առանձին մասնավոր դեպք, կարող է համադրվել նմանատիպ այլ հետազոտությունների արդյունքների հետ և ստեղծել մեկ միասնական, հիմնավորված տեսություն՝ իր ամբողջական կառուցվածքով, սկզբունքներով և չափանիշներով:

Գեղարվեստական տեքստի վերլուծության բանասիրական մոտեցումն իր մեջ ներառում է ուսումնասիրության երեք մակարդակ.

1. Գեղարվեստական երկի ուսումնասիրությունը լեզվի մաստային (նշանային) մակարդակում ենթադրում է գործածված լեզվի քննություն՝ համաձայն հնչյունային, բառային, քերականական և շարահյուսական օրինաչափությունների:

2. Գեղարվեստական երկի ուսումնասիրությունը վերնշանային մակարդակում ենթադրում է հեղինակի կիրառած լեզվաոճական հնարների և շարահյուսական արտահայտչամիջոցների քննություն, քանի որ դրանցով ապահովվում է ստեղծագործության «մետաբովանդակության» կայացումը՝ ստեղծելով տվյալ երկի հուզարտահայտչական, գեղագիտական տպավորությունը:

3. Գեղարվեստական երկի ուսումնասիրությունը վեր-վերնշանային մակարդակում վերնշանային մակարդակից անցումն է հեղինակի փիլիսոփայությանը, գաղափարին, ստեղծագործության հիմնական միտմանը, որն ամբողջանում է՝ ելնելով գործածված լեզվի փաստացի իրողությունից և լեզվաոճական հնարների նպատակադիր կիրառությունից, որոնք չեն կարող հետազոտվել մեկուսի:

¹⁶ Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Todorov T., The Poetics of Prose, Ithaca, 1977; Тодоров Ц., Поэтика. // Структурализм: "за" и "против", М., 1975, стр. 37—111; Մույնի՝ Семиотика литературы. // Семиотика. — М., 1983, стр. 350—354; Զրբաշյան էդ., Պոետիկայի հարցեր, Հայաստան, Եր., 1976:

¹⁷ Schleiermacher F.D.E., Hermeneutics, Heidelberg, 1959, S. 38, p. 96-134.

Այսպիսով, ստեղծագործության հիմնական միտումը շաղկապված է նրա լեզվաբանական պոետիկային և գրականագիտական պոետիկային: Առաջին երկու մակարդակները փոխկապակցված են, նրանց բաժանումն արհեստական է՝ զուտ գիտական վերլուծության նպատակով: Բանասիրության մեջ այդ երկու մակարդակների միասնական ուսումնասիրությունն ընդունված է իրականացնել լեզվաոճական մեթոդի կիրառությամբ, որը նպատակ ունի դիտարկել լեզու-խոսք հարաբերությունը: Այս մեթոդով կարելի է իրականացնել զանազան տեքստերի ուսումնասիրություն, սակայն գեղարվեստական տեքստը, որն առավելագույնս օժտված է ոճական բազմազանությամբ, հատկապես այս մեթոդով ուսումնասիրության կարիքն ունի: Սա չի նշանակում, թե այդքանով կարելի է սահմանափակել գեղարվեստական տեքստի ուսումնասիրությունը, ընդհակառակը, վերնշանային մակարդակում տեքստի քննությունն այն անհրաժեշտ նախապայմանն է, որը կարող է նպաստել՝ լիարժեքորեն վերհանելու ողջ ստեղծագործության գեղագիտական ազդեցությունը: Քննության այս մեթոդը բանասիրության մեջ ընդունված է անվանել «լեզվաբանաստեղծական»¹⁸, որին հավելվում է երկի գաղափարական արժեքի բացահայտումը, որն իրականանում է գրականագիտական մեթոդի վերադիր գործածությամբ՝ վերնշանային մակարդակից անցում կատարելով դեպի վեր-վերնշանային մակարդակ: Եթե լեզվաոճական ուսումնասիրության նըպատակն է վեր հանել ստեղծագործության ոճական միջոցների գործածության դեպքերը և դրանց գործառնությամբ նշանակությունը, ապա լեզվաբանաստեղծական հետազոտության նպատակը ստեղծագործության գեղագիտական ազդեցության քննությունն է: Այս կապակցությամբ պրոֆեսոր Ս. Գասպարյանն իր մենագրության մեջ նշել է լեզվաոճական և լեզվաբանաստեղծական մեթոդների տարբերակիչ հատկանիշները՝ լեզվաոճական վերլուծությունը համարելով տեքստի հետազոտման հիմնական մեթոդ, որի շնորհիվ բացահայտվում է յուրաքանչյուր տեքստի խոսքային ցանկացած դրսևորման հիմքում ընկած լեզվի և խոսքի դիալեկտիկական միասնությունը: Մինչդեռ «գեղարվեստական երկը որպես բառարվեստի ամբողջական ստեղծագործություն ուսումնասիրելու համար հարկավոր է բացահայտել նրա բառախոսքային կառուցվածքի և գեղարվեստական իրոնիկածքի բարդ հարաբերակցությունը»: Այսպիսով, վերլուծության լեզվաբանաստեղծական մեթոդը, ի տարբերություն լեզվաոճականի, կիրառվում է միայն գեղարվեստական գրականությունն ուսումնասիրելիս: Այդ վերլուծությունը միտված չէ այս կամ այն ոճական հնարների պարզ վերհանմանը, այլ ստեղծագործության գեղագիտական ազդեցության հետազոտմանը, ստեղծագործության լեզվական հյուսվածքի միջոցով նրա ներքին էության բացահայտմանը»¹⁹: Ուշագրավ է այն փաստը, որ լեզվաբանաստեղծական մեթոդը կիրառվում է նաև գեղարվեստական տեքստերի համեմատական քննության մեջ՝ տարբեր երկերում վեր հանելով նույն լեզվաոճական միջոցներով ստեղծված գեղագիտական արժեքների տարբերությունն ու նմանությունը²⁰: Ինչ վերաբերում է գրականագիտական մեթոդին, ապա Ս.

¹⁸ Akhmanova O., Zadornova V., On Linguopoetic Stratification of Literary Texts. // Poetica, Tokyo, 1977, #7, pp. 50-60; Մույնի՝ Towards a Linguopoetic Study of Literary Texts, Sheffield, 1983, # 9, pp. 65-69.

¹⁹ Гаспарян С.К., Лингвопоэтика образного сравнения, Е., ЕГУ, 1991, стр.13—17.

²⁰ Липгарт А.А., Лингвопоэтическое сопоставление текстов художественной литературы на английском языке, АКД, М., 1993.

Գասպարյանն առաջարկում է այն կիրառել որպես լեզվաբանաստեղծականի վերադիր մեթոդ՝ ուսումնասիրելու գեղարվեստական ստեղծագործության փիլիսոփայությունը, գաղափարը և հեղինակային մտադրությունը: Հասկանալի է, որ դրա կիրառությունը չպետք է սահմանափակել գրողի գրական ծիրը կամ ստեղծագործական վարպետությունը բնորոշող գնահատականով: Մեր կարծիքով, տվյալ դեպքում հարկ է բնեղել հեղինակի այս կամ այն երկին կամ ողջ ստեղծագործությանը բնորոշ տարբեր ժանրային ու թեմատիկ նախասիրությունների գրական-հասարակական հենքը, որը կարող է նոր լույս սփռել այս կամ այն լեզվառձական միջոցների կիրառության վրա՝ նպաստելով գրողի գեղագիտական հայացքների բացահայտմանը: Լեզվառձական, լեզվաբանաստեղծական, գրականագիտական մեթոդների առանձին հետազոտությամբ զբաղվել են բազմաթիվ գիտնականներ, սակայն մեր քննությունը նպատակ ունի, ամրագրելով դրանց փոխադրյալ կապը գոյությունը, հիմնավորել միասնական կիրառման նպատակահարմարությունը: Ավելին, մեր աշխատանքի նորույթն այն է, որ առաջին երկու մեթոդներին հավելում ենք գրականագիտական մեթոդի կիրառությունը՝ բացահայտելու ոչ միայն բնագրի գաղափարական արժեքը, այլև դրա պահպանման համարժեքության աստիճանը թարգմանության մեջ:

Այսպիսով, գեղարվեստական ստեղծագործությունը և նրա թարգմանությունը դիտարկվում են որպես բանասիրական համալիր քննության առարկա:

Առաջին գլխի երրորդ ենթագլուխը՝ «Գեղարվեստական թարգմանությունը որպես բնագրի լեզվի, պոետիկայի և գաղափարի մեկնաբանություն», անդրադառնում է «թարգմանությունը որպես մեկնաբանություն» տեսակետի բացահայտմանը՝ քննելով բնագրի լեզվի, պոետիկայի և գաղափարի համարժեք մեկնաբանության խնդիրը թարգմանվածքում:

Լեզվաբանական պոետիկան, որն ուսումնասիրում է «բանաստեղծական լեզվի» (այլ կերպ ասած՝ «գեղարվեստական գրականության լեզվի») պոետիկան, այսօր էլ ունի այնպիսի վիճահարույց հասկացություններ և խնդիրներ, ինչպիսիք են գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ կերտված «պատկերը» և «ոճը»²¹: Ա. Սքոթի «Իմաստ և ոճ» աշխատությունն անցյալ դարի կեսերին առաջադրում էր գեղարվեստական երկի իմաստային բովանդակության անբավտեղի կապը յուրա-տեսակ ոճի հետ, իսկ անցյալ դարի 70-ականների կեսերին Ռ. Ֆաուլերը շեշտադրում էր գրականության կառուցվածքի և ոճի հարաբերակցությունը, որը նոր հայեցակետ էր ոճաբանական ուսումնասիրությունների շարքում, քանի որ հենում էր ավանդաբար ընդունված այն տեսակետից, թե երկի բովանդակությունն է պայմանավորում ձևը: Ըստ Ռ. Ֆաուլերի՝ երկի կառուցվածքն է անմիջականորեն պայմանավորում հեղինակի նախասիրած ոճը: Մեր կարծիքով, գեղարվեստական գրականության մեջ պատկերի ու լեզվի միջև կապը, լինելով «ամուր և անմիջական», ինքն էլ բնորոշում է գրական երկի բովանդակության (իմաստային մակարդակի) ու լեզվական ձևի (ոճական արտահայտության) միջև եղած հարաբերու-

թյան բնույթը: Թարգմանության ընթացքում կարևորվում է, թե որքան է հնարավոր, և որքան է այդ հնարավորությունն օգտագործում թարգմանիչը՝ գտնելու լեզվառձի այն համարժեքությունները բնագրում և թարգմանվածքում, որոնք գրեթե անհնար են դառնում տարբեր լեզվական հյուսվածքների առկայության դեպքում:

Անդրադառնալով լեզվաբանական պոետիկայի խնդիրն՝ արոֆեսոր Ս.Տ. Չոլյանը «Բանաստեղծական տեքստի իմաստաբանությունը և կառուցվածքը» աշխատության մեջ ընդգծում է այն տեսակետը, թե լեզվաբանական պոետիկան ընդհանուր լեզվաբանության անմիջական ուսումնասիրության խնդիրն է²²: Իսկ Վ. Գրիգորյանը նշում էր, որ գեղարվեստական ստեղծագործության պատկերն ու ոճը կարելի է համարել լեզվաբանական պոետիկայի ապագա տեսության «հավերժական խնդիրները»: Գեղարվեստական գրականության լեզուն նա համարել է ամենահիմնարար լեզվաբանական պոետիկայի տեսության մեջ²³, մինչդեռ հենց այդ լեզուն այսօր էլ դեռևս որոշարկման կարիք ունի: «Պատկերը» շատ հաճախ նույնանում է «տեսարանի» կամ «կերպարանքի» հետ. «Աստված մարդուն ստեղծեց իր կերպարանքով (պատկերով)», «փորագիր պատկեր (տեսարան)», «պատկերավոր խոսք», որը մտքին է հասցնում իրականության որոշակի վերածնված արտացոլքը և այլն: Գեղարվեստական գրականության մեջ ստեղծված պատկերը թե՛ տարբեր է այս առանձին դիտարկված ընկալումներից, թե՛ նույնանալով յուրաքանչյուրի հետ՝ ստեղծում է նրանց ոչ մեխանիկական հանրագումարը: Գեղարվեստական գրականության մեջ ստեղծված «պատկերը» նկարագրության, պատումի և երկխոսության հիմքն է: «Պատկերն» ու «ոճը» զանազան մեկնաբանությունների տեղիք տվող այն հիմնարար հասկացություններն են, որոնց վրա կառուցվում է լեզվաբանական պոետիկայի տեսությունը, իսկ սա իր հերթին քննում է այն անհրաժեշտ տարրերից մեկը, առանց որի չի կարող ուսումնասիրվել գեղարվեստական ստեղծագործությունը, հետևաբար՝ նաև այդ ստեղծագործության թարգմանությունը:

Մեր կարծիքով, թարգմանությունն այդ կարևորագույն տարրի՝ լեզվաբանական պոետիկայի յուրատեսակ մեկնաբանությունն է և չի կարող ուսումնասիրվել առանց գրականագիտական պոետիկայի, որն ավանդաբար ընկալվում է որպես տվյալ ստեղծագործության կերպարային համակարգի, պատումի մեջ ժամանակատարածային ընդգրկումների, հեղինակի ստեղծած փիլիսոփայական, գեղագիտական արժեքի ամբողջություն: Թարգմանությունն այդ երկբևեռ պոետիկայի յուրատեսակ մեկնաբանություն կարող է համարվել միայն բնագրի լեզվի ուսումնասիրության հիման վրա: Խնդիրն այն է, որ յուրաքանչյուր ստեղծագործության լեզվական հենքը ոչ միայն կրում է բնագրի լեզվի, ազգային լեզվամտածողության, լեզվահոգեբանության կնիքը, այլև տվյալ հեղինակի ինքնատիպ լեզվաշարհի ազդեցության դրոշմը: Այստեղ է, որ յուրաքանչյուր թարգմանիչ խնամքով ուսումնասիրում է այդ կարևոր բաղադրիչները, որոնք ամբողջացնում են երկի լեզուն: Չմոռանանք նաև այն յուրահատուկ «լեզուն», որը կարող է գումարվել նախորդ երկու «բաղադրիչներին»՝ հիմնավորվելով տվյալ երկի առաջադրած գաղափարաթեմատիկ, գեղագիտական, փիլիսոփայական, բարոյահոգեբանական խնդիրներով: Բանաստեղծական լեզուն, տարբերվելով բանաստեղծության

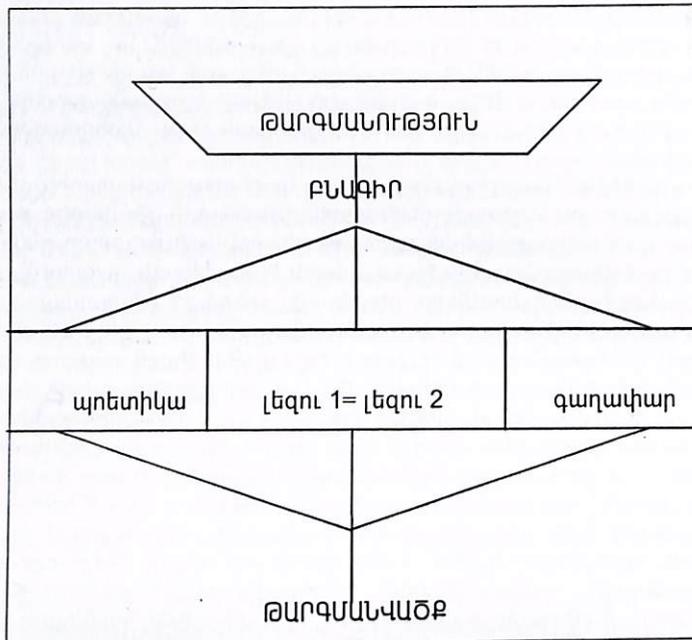
²¹ Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Warner A., A Short Guide to English Style, London, 1961; Maltzev V.A., Essays in English Stylistics. Minsk, Veishaya Shkola, 1984; Новикова М., Проблемы индивидуального стиля в теории художественного перевода (стилистика переводчика). Л., 1980; Պապոյան Ա., Բառապաշարի ոճական արժեքի մի քանի հարցեր, ԵՊՀ, Եր., 1989; Պողոսյան Պ., Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, Եր., ԵՊՀ, գիրք առաջին, 1990, գիրք երկրորդ, 1991:

²² Տե՛ս Золян С.Т., Семантика и структура поэтического текста, Ер., ЕГУ, 1991, стр. 94.

²³ Григорьев В.П., Поэтика слова, М., Наука, 1979, стр. 23.

լեզվից, ժամանակակից բանասիրության մեջ գործածվում է՝ մատնանշելու գեղարվեստական գրականության լեզուն, որի մեկնաբանությունը թարգմանությունն իրականացնելու առաջին փուլն է, եթե պատկերավոր լինելու համար այդ գործընթացը բաժանենք փուլերի: Այսինքն, եթե գեղարվեստական թարգմանության պայմանական առաջին փուլը գրականության լեզվի ուսումնասիրությունն ու մեկնաբանությունն է, այն չի կարող առկայանալ առանց լեզվաբանական ու գրականագիտական պոետիկաների ուսումնասիրության, որն էլ կանվանենք թարգմանության գործընթացի երկրորդ փուլ: Այս փուլն անիմաստ կլիներ, եթե երկի պոետիկան չկապակցվեր հեղինակի փիլիսոփայության ու գեղագիտության հետ: Այս փուլը կանվանենք երրորդ կամ եզրափակիչ փուլ:

Ստորև ներկայացնում ենք գեղարվեստական թարգմանության գործընթացը պատկերող սխեման՝ ցուցադրելով մեր առաջարկած աստիճանականությունը, ըստ որի՝ թարգմանությունը, սկսվելով բնագրի լեզվից և տարածվելով նրա պոետիկայի ու գաղափարի վրա, հավասար հեռավորության վրա ստեղծում է թարգմանվածքը, որի ընդհանրությունը բնագրի հետ կայանում է լեզու-1-ին համազոր լեզու-2-ի, պոետիկայի և գաղափարի միջոցով: Այսպիսով, գեղարվեստական թարգմանությունը բնագրի լեզվի, պոետիկայի և գաղափարի յուրատեսակ մեկնաբանությունն է, որի արդյունքը թարգմանվածքն է:



Աշխատության երկրորդ գլուխը՝ «ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՈՐՊԵՍ ԲՆԱԳՐԻ ՆՇԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՍԵՎՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ», բաղկացած է երկու ենթագլխից:

Առաջին ենթագլուխը՝ «Լեզվաբանական և գրականագիտական նշանագիտության կապը գեղարվեստական թարգմանության հետ», ամրադրառնում է լեզվաբանական և գրականագիտական նշանագիտության՝ գեղարվեստական թարգմանության հետ ունեցած առնչությանը: Նշանագիտությունը՝ նշանային համակարգի ընդհանուր տեսությունը, ավելի քան մեկ հարյուրամյակ միջազգային գիտական մտքի ուշադրության կենտրոնում է, թեպետ այս բնագավառին առնչվող առաջին արձագանքները հայտնվել են 19-րդ դ. 60-70-ական թթ.՝ ներկայացնելով փիլիսոփայական նշանագիտության հիմունքները²⁴: Բանասիրական նշանագիտությանը վերաբերող առաջին աշխատությունները գրվել են 20-րդ դարասկզբին և ավելի ուշ²⁵:

«Բացակայող կառուցվածք. նշանագիտության ներածություն» աշխատության մեջ Ու. Էյոն, քննելով նշանագիտության սկզբնավորման ընթացքում երևան եկած մի շարք խնդիրներ և դրանց շուրջ տարբեր գիտնականների արտահայտած տեսակետները, նշում է, որ ժամանակին Ֆ. դը Սոսյուրը լեզվաբանությունը համարել է նշանագիտության մի մասը՝ պնդելով, թե նշանագիտության հայտնաբերած օրենքները կկիրառվեն լեզվաբանության մեջ, որի շնորհիվ լեզվաբանությունը ձեռք կբերի իր միանգամայն որոշակի տեղը մարդկային գործունեության մեջ, իսկ Ռ. Բարտը, շրջելով սոսյուրյան սահմանումը, նշանագիտությունը համարել է ինչ-որ անդրլեզվաբանություն, որը բոլոր նշանային համակարգերն ուսումնասիրում է որպես լեզվի օրենքներին հանգող համակարգեր²⁶:

Այսօր շատ է խոսվում «գրականության նշանագիտության» մասին, որին առնչվող հետազոտություններն ամրադրառնում են գեղարվեստական երկերի ու ճաստեղծման ու պատկերաստեղծման խնդիրներին: Տարածված են հետևյալ արտահայտությունները. *narrative semiotics, literary semiotics, semiotics of literature* - «պատմողական նշանագիտություն, գրական(ագիտական) նշանագիտություն, գրականության նշանագիտություն», որոնք ձեռք են բերել նշանագիտական եզրերի արժեք, սակայն դեռ չունեն իրենց հստակ սահմանումը: Ժամանակակից լեզվաբանության մեջ հայտնի է նշանագիտական ուսումնասիրություններ կատարող գիտնականների հետաքրքրությունը գեղարվեստական գրականության նկատմամբ, որն անհրաժեշտ նյութ է տրամադրում նշանագիտական դիտարկումների համար:

Գեղարվեստական գրականության նշանագիտությանը նվիրված աշխատություններում շեշտադրվում է այն տեսակետը, որ նշանագիտության ուսումնասիրության առարկաներից մեկը գեղարվեստական գրականությունն է: Լեզվաբանական նշանագիտության առաջատար Յու. Նայդայի վերլուծություններն արժեքավոր հիմք են հանդիսանում մերօրյա հետազոտությունների համար՝ առնչվելով լեզվաբանությանն ու գրականագիտությանը, թարգմանաբանությանն ու նշանագիտությանը: Գրականագիտական նշանագիտության առաջատար տեսաբան Ու. Էյոյի տեսակետների հիման վրա ներկայումս կառուցվում է գեղարվեստական թարգմանության և նշանագիտության հարաբերակցությանն առնչվող մի շարք

²⁴ St'u Peirce Ch., Issues of Pragmatism, Harvard University Press, Dover Public., Inc, 1955.

²⁵ St'u, օրինակ, Morris Ch., Foundations of the Theory of Signs, Chicago, 1938.

²⁶ St'u Эко Ум., Отсутствующая структура. Введение в семиологию, Петрополис, 1998, стр. 386.

խնդիրների պարզաբանումը²⁷: Բազմաթիվ հետազոտողներ նկատել են, որ լեզվական միավորների իմաստը իրականության ամենատարբեր երևույթների, գործընթացների արտացոլումն է մեր գիտակցության մեջ, որը դառնում է լեզվական փաստ միայն այն ժամանակ, երբ այդ արտացոլվածի ու տառափնջունային անբողջությամբ արտահայտված լեզվական միավորի միջև ստեղծվում է ամուր, պատմամշակութային հիմնավորում ունեցող կապ:

Ընթերցողի գեղագիտական ճաշակի ձևավորման գործընթացում իր ուրույն տեղն ունի մտքի ու երևակայության, զգացմունքների ու բանականության հատույթներում երևակվող կողերի ամբողջությունը, որն ընդունված է անվանել կողային համակարգ: Կողերն այս կամ այն երևույթի ու հասկացության, առարկայի և էության, նյութի ու վերացարկման ընդունված կամ չընդունված անվանական փոխարինիչներն են, որոնք հանդես են գալիս որպես խորհրդանշական կողմնորոշիչ կամ հենց խորհրդանիշ: Քանի որ գոյություն ունի ընթերցողի ընկալումը ծրագրավորող հեղինակային մտադրություն, որն իր մեջ ներառում է գեղարվեստական ստեղծագործության ողջ իմաստապատկերային համակարգը թե՛ պատկերաշարի բազմիմաստությամբ, թե՛ իմաստային բազմերանգության հարստությամբ, ապա կարևորվում է ընթերցողի մտավոր պատրաստվածությունը՝ ընկալելու և իմաստավորելու գեղարվեստական տեքստի առաջադրած խորհրդանիշները: Գեղարվեստական ստեղծագործության ընթերցման ու ընկալման և *յուրացման* (այս պարագայում մեր ներմուծումն է) ոչ ուղղագիծ գործունեությունը նախանշում է այն վարքականոնը, ըստ որի դրսևորվում կամ գոնե պետք է դրսևորվի ընթերցողի վարքը, որի պարզագույն վկայությունն է նրա զանազան հույզերի ու զգացմունքների արթնացման ու երբեմն դրսևորման, արտահայտման կերպը: Փոքր-ինչ վերին մակարդակում ընթերցողի վարքն ուղղորդվում է հասկացման թելադրանքով, որի արդյունքում նա կատարում է բազմաթիվ տրամաբանական ու դատողական զուգորդումներ, համադրական ու վերլուծական մեկնություններ, իսկ ամենավերին ու ամսահամարեն վերացարկվող մակարդակում ընթերցածը յուրացնելու պատրաստ ընթերցողը բացահայտում և տարբաժանում է այն հայտնի ու անհայտ կողերը, որոնք նպաստում են հեղինակի ասելիքի, մտադրության ու հաշվարկված գեղագիտական ներգործության անհատական յուրացմանը: Որպես այս վերին մակարդակի կայացման վկայություն՝ ընթերցողն իր կյանքում առկա գեղագիտական ահռելի ներհոսքի մեջ կողմնորոշվում և գործում է ըստ համապատասխան խորհրդանշային համակարգի ներունակային ազդեցության: Գրական երկի ու ընթերցողի անմիջնորդ հարաբերման և՛ նախնական, և՛ վերջնական խոչընդոտը գերմշան խոսքաշարի, նշույթավորված ասույթների, լեզվական նշանի լիցքերը կրող լեզվախոսքային միավորների մեջ պարփակված խորհրդանիշի կողային գաղտնիքի առկայությունն է, որի հաղթահարման ճանապարհին կայանում է վերաբերյալ մակարդակներում նշված գործողությունների համակցումը: Որպեսզի գեղարվեստական ստեղծագործությունն ազդի ընթերցողի զգացմունքների ու մտքի, երևակայության վրա, հարկ է, որ նա ի գործու լինի ընկալել ամենափոքր նշանային միավորի կողը և մեկնաբանել գերմշան հանդիսացող խոսքաշարի գլխավոր միտումը: Այս կապակցությամբ Ում. Էկոն առաջարկում է «մշակութային կողերի» գաղափարը՝ նշելով, որ «ցանկացած բանասիրական

²⁷ S'e'u Eco Um., Kant and the Platypus: Essays on Language and Cognition, New York, London, A Harvest Book, 2000.

հետազոտություն կարող է դիմել տիպաբանության օգնությանը, որը տրամադրում է կողերի նկարագրությունը, ըստ որի այս կամ այն մշակույթը կառուցում է կոնկրետ տեղեկություններ»²⁸:

Ընթերցման, ընկալման և յուրացման եռաստիճան համակցումն ամենից ավելի անհրաժեշտ է լեզվաբան-գրականագետին, ում համար յուրացված համապարփակ բանասիրական գիտելիքը և դրա հիման վրա առկայացող ուսումնասիրությունը չի սահմանափակվում գրական երկի սոսկական վերապատմումով, այլ կայանում է կամ պետք է կայանա առավել համալիր ընդգրկումով՝ բանասիրական մեկնարկվեստում գործող հետազոտական մեթոդների փոխկապակցված կիրառությամբ: Լեզուն և լեզվական միավորը որպես նշանային համակարգ են դիտարկել մի շարք հայ և օտար գիտնականներ, որոնցից մեր իրականության մեջ հատկապես առանձնանում է պրոֆեսոր Է.Ռ. Աթայանն իր հիմնարար «Լեզվական աշխարհի ներքին կերպավորումը և արտաքին վերաբերությունը» աշխատությամբ²⁹: Հայտնի է, որ լեզվական նշանը լեզվախոսքային երևույթ է, որը բաղկացած է նշանակիչի (արտահայտության պլան) և նշանակյալի (բովանդակության պլան) միասնությունից: Տեքստային, ասույթային և այլ նշանների երկմիասնության մեջ նույնպես առանձնանում և միավորվում են բովանդակությունն ու արտահայտությունը: Հետաքրքիր է նաև հետադարձ կապի առկայությունը: Եթե գործ ունենք բառի հետ որպես խոսքային երևույթի, ապա այն կոչվում է նշանակիչ, այսինքն՝ բառի սահմաններում առնչվում ենք արտահայտության հայեցակերպին: Իսկ եթե կարևորվում է բառի լեզվական նշանակությունը, ապա գործ ունենք նշանակյալի հետ, այսինքն՝ բառի հետ՝ նրա բովանդակության սահմաններում: Լեզուն և խոսքը արհեստականորեն միմյանցից զատելով՝ մշենք, որ դրանք գոյություն ունեն երկմիասնության մեջ: Այսինքն՝ լեզուն խոսքի բովանդակությունն է՝ նշանակյալը, խոսքը լեզվի արտահայտությունն է՝ նշանակիչը:

Լեզվական նշանն ունի ենթանշաններ, այսինքն՝ յուրաքանչյուր նշանային միավոր նույնպես ունի ենթանշաններ, ուստի լեզվական միավորը մի նշանային միկրոհամակարգ է: Ասվածից կարելի է եզրակացնել, որ լեզվական նշանների ամենաբարդ զուգորդումների շնորհիվ գոյացող գերմշանը, այս դեպքում՝ գեղարվեստական տեքստը, նույնպես դիտարկվում է որպես նշանային համակարգ, որի ենթանշանների քննությունը կարող է նպաստել բնագրային տեքստի խոր ենթաշերտերի բացահայտմանը, առանց որի անհնար է հասնել մեկ այլ լեզվում համարժեք նշանային համակարգի ստեղծմանը: Եթե բառն ինչ-որ բանի նշանակում է, ապա այն ոճական աղբյուր է, որ սնուցում է լեզվական նշանի ու գերմշանի բոլոր ենթաշերտերը: Եթե լեզվական միավորն ունի խորհրդանշանային բնույթ, ապա այն համապատասխանում է նշանի մեջ գոյություն ունեցող գեղագիտական արժեքին: Խնդիր լեզվական նշանի ոչ լեզվական (արտալեզվական) նշանակության բացահայտումն է: Նշանային շղթան անսահմանափակ է. այն դուրս է գալիս լեզվական ոլորտից և վերադառնում այնտեղ: Եզրակացնում ենք. լեզվական աշխարհը ոչ լեզվական աշխարհի լեզվական հայեցակերպով նշույթավորված մակարդակն է: Գերմշանը կամ հիպերսենման լեզվական և ոչ լեզվական նշանների

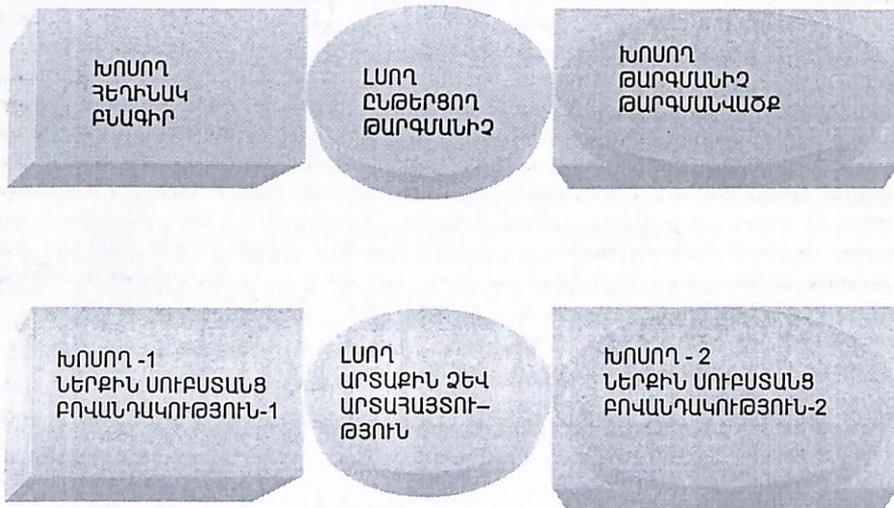
²⁸ Эко Ум., Отсутствующая структура. Введение в семиологию, Петрополис, 1998, стр. 405.

²⁹ Տե՛ս Աթայան Է.Ռ., Լեզվական աշխարհի ներքին կերպավորումը և արտաքին վերաբերությունը, Եր., ԵՊՀ, 1981:

ամբողջություն է: Նշանային համակարգի կազմավորումները խորքային մակարդակում քննելիս, որը նույնանում է բովանդակության պլանում կատարվող դիտարկումների հետ, պարզ է դառնում, որ լեզվում մշտապես առկա տարրերն իրենց ներքին պարունակությամբ՝ տարբեր կապերով և դրանցով առկայացող գործառույթներով, վերաբերում են նաև արտալեզվական աշխարհին:

Լեզվական ու արտալեզվական ոլորտների միավորված գոյությունը շեշտում է մեր աշխատանքի համար էական նշանակություն ունեցող լեզվաբանական ու ազգալեզվաբանական մի խնդիր. ինչպե՞ս է արտալեզվական աշխարհը կերպավորվում լեզվական աշխարհում, առանց որի գոյությունը հաշվի առնելու, լեզվական աշխարհի վրա թողած ազդեցությունը քննելու անհնար է հասնել այդ արտալեզվական աշխարհի ինքնատիպ պատկերի՝ լեզվական համակարգով արտահայտված բնագրային նյութի, համարժեք թարգմանությանը: Չնոռանանք, որ արտալեզվական աշխարհի (ազգային գրականության մեջ արտացոլված ազգային միջավայրի, իրականության ու մշակույթի, որն ուսումնասիրում է գրականագիտական նշանագիտությունը) ու լեզվական աշխարհի (ազգային լեզվամտածողության և լեզվական համակարգի, որն ուսումնասիրում է լեզվաբանական նշանագիտությունը) միավորված գոյությունը պայմանավորում է ազգային գրականության կայացումը, որի համարժեք թարգմանությունը մեկ այլ լեզվական ոլորտ ներառում է նրանում զանազան ձևերով արտացոլված արտալեզվական ոլորտը:

Ինչպես ցանկացած հաղորդակցման, այնպես էլ գեղարվեստական գրականության և ընթերցողի միջև կապը կարելի է դիտարկել որպես «խոսողի» (էության) և «լսողի» (երևույթի) միջև առկայացող հարաբերություն: Մեր կարծիքով՝ թարգմանելիս հաղորդակցման «խոսող»-«լսող» տարրերին միանում է ևս մեկ «խոսող», որը հենց «լսողն» է: Նա իր լեզվական գիտելիքն օգտագործում է նախորդ «խոսողից» քաղած բովանդակությունը նոր արտաքին ձևի մեջ տեղավորելու և իր հասկացությունը նոր «խոսքային պրակտիկայով» կայացնելու համար: Սա մեզ պատկերանում է հետևյալ շարունակական շղթայի տեսքով, որը գեղարվեստական ստեղծագործության թարգմանությունը սխեմայով պատկերելու մեր հաջորդ առաջարկությունն է: Նույն գործընթացը դիտարկվում է նաև նշանագիտության տեսանկյունից՝ կիրառելով նշանագիտական եզրեր:



Այս դեպքում բովանդակություն-1-ը լեզվական և ոչ լեզվական էություն է, որը ներկայացնում է բնագիրը, իսկ բովանդակություն-2-ը թարգմանվածքի լեզվական և ոչ լեզվական էությունն է: Եթե ժամանակակից լեզվաբանության մեջ առանձնակի տեղ է զբաղեցնում Ռ. Յակոբսոնի առաջարկած լեզվի գործառույթի նկարագրությունը, որը, ըստ պրոֆեսոր Ս. Ջոլյանի, «մի կողմից արդեն քրեստոմատիական արժեք ունի, մյուս կողմից՝ անընդհատ նշվում է նրա ճշգրտման և ընդարձակման հնարավորությունների մասին»³⁰, ապա լեզուն նշանագիտական տեսանկյունից բնութագրել է Ֆ. դը Սոսյուրը՝ այն համարելով բովանդակության և արտահայտության սուբստանցներից կազմված մի յուրահատուկ ձև: Մեր ներկայացրած պատկերում տեղ գտած «խոսող-ներքին սուբստանց-բովանդակություն» և «լսող-արտաքին ձև-արտահայտություն» ձևակերպումը, որն իր երկաստիճան ձևվածքում ներմուծել է է. Աթայանը, բավականին համահունչ է այս սահմանմանը: Մեր առաջարկած տարբերակում (թարգմանվածքի երևան գալով) ավելանում է երրորդ աստիճանը, սակայն շղթայի «խոսող-2 - ներքին սուբստանց - բովանդակություն-2» օղակն ամենևին չի կարող լինել «խոսող-1 - ներքին սուբստանց - բովանդակություն-1»-ի կրկնակը: Լավագույն դեպքում այն իր մեջ ներառում է «լսող-արտաքին ձև-արտահայտություն» օղակը, որը կարող է երաշխավոր պայմաններից մեկը լինել համարժեք թարգմանության կայացման համար:

Բնագրի և թարգմանության նշանագիտական քննությունը պահանջում է համապարփակ ուղղաձիգ համատեքստի ուսումնասիրություն, մի կողմից՝ տվյալ հեղինակի երկերի մասին ընթերցողի նախագիտելիքը (հենքային գիտելիքը), որն ընդգրկում է այդ երկերում պատկերված հասարակական-սոցիալական կացութաձև(եր)ի, նրանց բնորոշ հայացքների, պատկերացումների և գնահատությունների համակարգը (Ի. Գյուբենետի սահմանումն է³¹), մյուս կողմից՝ տվյալ ստեղծագործության մեջ նկարագրված ժամանակաշրջանին բնորոշ բարոյագեղագիտական արժեքների վերհանումը և այն նախագիտելիքը, որը թույլ կտա հասկանալ երկի գեղարվեստական մտահղացումը և պատկերային համակարգը (Ն. Կատինենեի սահմանումն է³²), և արտալեզվական նշանների օգնությամբ դրանց վերստեղծում թարգմանվածքում՝ թարգմանող լեզվի լեզվական նշանների միջոցով: Այսպիսով, կարելի է եզրակացնել, որ գեղարվեստական թարգմանությունն ուսումնասիրվում է որպես բնագրի նշանագիտական մեկնաբանություն:

Երկրորդ ենթազույգը՝ «Ու. Ֆոլքների «Աբիսողոմ, Աբիսողոմ» վեպի հայերեն թարգմանությունը որպես բնագրի նշանագիտական մեկնաբանություն», անդրադառնում է «թարգմանությունը որպես բնագրի նշանագիտական մեկնաբանություն» տեսական հայեցակետի գործնական քննությանը: Հետագուտման նյութը Ու. Ֆոլքների «Աբիսողոմ, Աբիսողոմ» վեպն ու նրա հայերեն թարգմանությունն է, քանի որ Ու. Ֆոլքների հայերեն թարգմանված բոլոր ստեղծագործությունների շարքում հատկապես այս երկն աչքի է ընկնում

³⁰ Золян С., Языковые функции: возможные расширения модели Романа Якобсона, // Якобсон Р., Тексты, документы, исследования, М., РГГУ, 1999, стр. 638.

³¹ Гюббенет И.В., Основы филологической интерпретации литературно – художественного текста, М., МГУ, 1991, стр. 39.

³² Катинене Н.Ф., Глобальный вертикальный контекст романов Т.Гарди, АКД, М., МГУ, 1983, стр.16.

լեզվական ու արտայայտչական աշխարհների ամենաբարդ զուգորդումներով, լեզվական նշաններով նշույթավորված հարուստ իրական ու դիցաբանական, գրական ու պատմաձևակերպային արժեքների խորհրդանշական կիրառությամբ: Քանի որ գեղարվեստական տեքստերի քննության հերմենևտիկ մոտեցումը թույլ է տալիս հատվածների մեկնությամբ հասնել ամբողջի մասին ամփոփ պատկերացման, ուստի քննության համար ընտրել ենք բնագրի և թարգմանվածքի՝ մեր տեսակետից կարևորագույն հատվածների մեկնաբանությունը որպես ամբողջի պայմանական հանրագումար: Այս երևույթը լեզվաբանական ու գրականագիտական քննություններում կոչվում է «հատվածների բաժանում» - slicing, «միախյուսում, միակցում» - splicing, և կատարվում է հետազոտությունը դյուրին դարձնելու նպատակով:

Վեպլը³³ բացվում է գրասենյակում նստած տարբեր սերնդի ներկայացուցիչների՝ Քվենթին Քոմփսընի ու Ռոզա Քոլդֆիլդի հանդիպման և զրույցի տեսարանով: Նշանային ու վերնշանային մակարդակում այս հատվածի բովանդակությունն անցյալ ողբերգական ժամանակի վերհուշն է, որ հնչում է «մռայլ ու հեղձուցիչ» սենյակում, իսկ դեպքերի ու մարդկանց հուշերի կիզակետում «միշտ կար ուրվականը», որի ստեղծած գեղագիտական տպավորությունը ո՛չ միայն անդինից այս աշխարհի անհմանալի հսկողությունն է՝ նշույթավորված «ուրվական» նշանով, այլև գնդապետ Սաթփենի վայրագ ու աղետաբեր գոյությունը՝ նշույթավորված «այրամարդ-ծի-դև» լեզվական նշանով՝ եռաստիճան փոխաբերությամբ:

“Out of **quiet thunderclap** he would abrupt (man-horse-demon) upon a scene **peaceful and decorous** as a schoolprize water color, faint sulphur-reek still in hair clothes and beard, with grouped behind him his band of **wild niggers** like beasts half tamed to walk upright like men, in attitudes **wild** and reposed, and manacled among them the **French architect with his air grim, haggard, and tatter-ran**” (p. 32).

հմմտ.

«Հուշիկ որոտի միջից նա (այրամարդ-ծի-դևը) փուլ կգար մի տեսարանի վրա, որը խաղաղ էր ու հանդիսավոր, ինչպես դպրոցական մրցույթում շահած ջր-րանկարը, - մազերը, շորերն ու մորուքը՝ ծծմբի գարշահոտով լեցուն, ետևում՝ վայրի սևամորթների, կիսավարժեցրած անասունների վայրի խումբը, որին սովորեցրել են մարդու պես ուղիղ քայլել, վայրենի ու անգործ կեցվածքով, իսկ նրանց մեջ՝ կալանդված ֆրանսիացի ճարտարապետը՝ մռայլ, խոնջ ու քրճոտ» (էջ 8)³⁴:

Նշանային ու վերնշանային մակարդակում այս տեսարանը «վայրի սևամորթների», «վայրենի», «կիսավարժեցրած անասունների», «մռայլ, խոնջ ու քրճոտ» ֆրանսիացի ճարտարապետի և նրանց գլուխն անցած «այրամարդ-ծի-դև» Սաթփենի մուտքն է: Բովանդակության պլանում երկփեղկված այս պատկերը՝ անշարժ բնության տեսարանից տեղափոխվելով դեպի մարդկային աններդաշնակ խմբապատկերը, ստեղծում է հետագա հարակից պատկերների համակցված մի շղթա: Այս պատկերը, տվյալ դեպքում նշանակիչը արտահայտության պլանում, կրելով խորհրդանշական լիցքեր, գեղագիտական արժեք է ներկայացնում:

³³ Faulkner W., Absalom, Absalom! Moscow, Progress Publishers, 1982 (այսուհետև՝ այս գրքից բոլոր մեջբերումների էջերը կից բնագրին):

³⁴ Ֆոլքներ Ու., Աբսալոո-մ, Աբսալոո-մ, թարգմ.՝ Սկրտչյան Ս., Վան-Արյան, Եր., 2003թ. (այսուհետև՝ այս գրքից բոլոր մեջբերումների էջերը կից բնագրին):

Բնագրի “quiet thunderclap” բառակապակցությունը բովանդակության պլանում ունի սոսկ «խուլ, հանդարտ ամպրոպի հարված» նշանակցային իմաստը, սակայն հանդես գալով արտահայտության պլանում որպես նշանակիչ, իր բովանդակությունը վերածնում է ըստ համատեքստի թելադրանքի: Հարակից պատկերը, լինելով “a scene peaceful and decorous”-«մի տեսարանի վրա, որը խաղաղ էր ու հանդիսավոր», այն աստիճանաբար կորցնում է իր նախնական բովանդակությունն իբրև նշանակյալ և թարգմանվածքում ձեռք բերում նոր նշանակիչի բովանդակություն՝ «հուշիկ որոտ», որն ունի լեզվական նշանի օբսիդորոնային գործառույթ՝ ի տարբերություն բնագրում նշույթավորված լեզվական նշանի մակդրային գործառույթի:

“... the hundred square miles of **tranquil and astonished earth** and drag house and formal gardens **violently out of the soundless Nothing** and **clap them down like cards** upon a table beneath the up-palm immobile and pontific, **creating the Sutpen’s Hundred, the Be Sutpen’s Hundred like the oldentime Be Light**” (p. 32).

հմմտ.

«...ամխռով ու ապշահար հողի, տների ու պարտեզների հարյուր քառակուսի մղոնը, որը կատաղիորեն ծնվել էր անձայն Ոչնչից, ու խաղաքարտերի պես տիրակալի ձեռքով շարժվել՝ սեղանին արարելով Սաթփենի Հարյուրը՝ Եղիցի Սաթփենի Հարյուր, ինչպես անհիշելի ժամանակների Եղիցի Լույսը» (էջ 8-9):

Հայտնի է, որ պատկերային մտածողության համար էական են ո՛չ այնքան իրերն ու երևույթները, որքան դրանց հատկանիշները: Վերոբերյալ պատկերում “tranquil and astonished earth”-«...ամխռով ու ապշահար հողի» նշանային հատկանիշը բովանդակության պլանում հողին անհարիր «ամխռով ու ապշահար» որակների ամրագրումն է, մինչդեռ արտահայտության պլանում այն հանդես է գալիս որպես մակդրային նշանակիչ՝ հակադրվելով «անձայն Ոչնչից» «կատաղիորեն ծնվելու» իր սկզբին, շարունակաբար ուժգնանալով «արարելու» հատկանիշով, հանգելով «Եղիցի Լույսի» «անհիշելի ժամանակների» հատկանիշին: Թարգմանվածքի համատեքստում գեղագիտական արժեքն արտահայտության պլանի կենտրոնական առանցք է պահպանում նույն “Nothing”-«Ոչնչից» և “Be Light”-«Եղիցի Լույսը», սակայն բնագրի արտահայտության պլանում “pontific” ետադաս որոշչային նշանակիչը, թարգմանվածքում գեղագիտական արժեքի համազոր պահպանման նպատակով, դարձել է «տիրակալ» նշանակյալ բովանդակության պլանում, արտահայտության պլանի «Տիրոջ» նշանակիչի համարժեք իմաստով:

Ֆոլքների պոետիկայում աչքի են ընկնում նշանային մակարդակում հանդիպող և վերնշանային մակարդակում գեղագիտական արժեք ստեղծող հետևյալ ոճական միջոցները. բառային հարակրկնությունները՝ «վայրի սևամորթներ», «վայրի խումբ», օբսիդորոնը՝ «հուշիկ որոտ», հակադրույթը՝ «խաղաղ ու հանդիսավոր տեսարան»-«կալանդված ֆրանսիացի ճարտարապետը՝ մռայլ, խոնջ ու քրճոտ», «այրամարդ-ծի-դևը»՝ «մազերը, շորերն ու մորուքը՝ ծծմբի գարշահոտով լեցուն», փոխաբերական համեմատությունները՝ «մի տեսարանի վրա, որը խաղաղ էր ու հանդիսավոր, ինչպես դպրոցական մրցույթում շահած ջրանկարը», «խաղաքարտերի պես տիրակալի ձեռքով շարժվել», մակդիրները՝ «ամխռով ու ապշահար հողի», ընդլայնված փոխաբերությունը՝ «կատաղիորեն ծնվել էր անձայն Ոչնչից», փոխանունությունը՝ «սեղանին արարելով Սաթփենի Հարյուրը», գրական անդրադարձը՝ «Եղիցի Սաթփենի Հարյուր, ինչպես անհիշելի ժամանակների Եղիցի Լույսը», որոնք բնագրային համապատասխան մակարդակից լավագույնս փոխադրվել են հայերեն: Համապարփակ ուղղաձիգ համատեքստը հուշում

է, որ այս հատվածում խոսքը ոչ այնքան գնդապետ Սաթփենի ու նրա «շքախմբի» «Ոչնչից» հանկարծակի հայտնվելու, այլ այն մասին է, որ ինչպես աշխարհի արարման ժամանակ ասվեց՝ «եղիցի Լույս», և «անծայն Ոչնչից» «Լույս եղավ», այնպես էլ «արարվեց» «Սաթփենի Չարյուրը»: Սաթփենի գերդաստանի կործանումը խորհրդանշում է ավանդապահ Չարավի ավերումը. «... ու մեռավ», որ մահն էր Չարավի:

«Ռևը», որ քանիցս կրկնվող նշան է, խորհրդանշում է Չյուսիսի ու Չարավի պատերազմում Չյուսիսի ներխուժումը Չարավ՝ «նվաճման բերով», որ կարծես «ավերման շնչով» բերեց գնդապետ Սաթփենը, «չգիտես ինչպես ձեռք բերեց այս հողը, չեղած տեղից շինեց իր տունը, առանձնատունը... հողը կամ չգիտես ինչը հոգնեց Սաթփենից, ի վերջո դարձավ ու կործանեց նրան» (էջ 11-12):

Երկրորդ ենթաշերտում հայտնված պատմություն գրող Քվենթինը նույնպես է հեղինակի անձի հետ, և արտալեզվական տեղեկությունը ստեղծում է հարակից համատեքստ՝ նպաստելով բնագրի հիմնական գաղափարի ընկալմանը:

Չայտնի է, որ բովանդակության ձևում յուրաքանչյուր իմաստային բաղադրիչ վերագտնում է իր պատկերային արժեքը՝ նպաստելով արտահայտության պլանի բովանդակության ամբողջացմանը: Վերոնշյալ հատվածները բնագրում և թարգմանվածքում համեմատելով՝ տեսնում ենք, որ վերնշառնային մակարդակում Ֆոլքների նշույթավորած հարուստ համատեքստն իր գեղարվեստական պատկերավորության տակ պարփակած հզոր գեղագիտական արժեքով փոխանցվել է թարգմանվածքին, որը համագոր գեղագիտական ազդեցություն է թողնում:

«Աբխողոմ, Աբխողոմ» վեպի բանասիրական ընթերցումն անկարելի է հաջողել՝ առանց այն գրական ու մշակութային ենթատեքստերի, որոնք առկա են այս դժվարամարս լայն համատեքստում: Աստվածաշնչյան մի շարք մեջբերումների, գրական անդրադարձի և շրջատության գործածությունը թարգմանչից պահանջում է բանիմաց աշխատանք: Չարկ է զգոն լինել Ֆոլքների պոետիկայի կարևոր առանձնահատկության՝ աստվածաշնչյան, դիցաբանական աղբյուրների հաղորդած տեղեկության և իր սեփական հորինվածքի բազմաթիվ իրարամերձ «խաչաձևումների, այլակերպումների» հանդեպ, որ Դոլինինը «խաղ» է անվանում և ընդգծում, որ Սաթփենի ու նրա զավակների պատմությանը Ֆոլքները չի կրկնում Դավիթ թագավորի և Աբխողոմի պատմությունը, այլ «հեզգնական համեմատություն» է անցկացնում նրանց միջև³⁵: «Աստվածաշունչը» Ֆոլքներին գրավել է պատմական իրադարձությունների հորձանուտը ներքաշված մարդկանց ճակատագրերով, ուստի այն սկզբունքային նշանակություն ունի նրա պոետիկայի ձևավորման համար: Նշանագիտության տեսանկյունից կարևորվող հաջորդ հատվածը Սաթփենի ընտանիքում օտար «հարագատի»՝ Բոնի հայտնվելու տեսարանն է:

“Then June came and the end of the school year and Henry and Bon returned to Sutpen’s Hundred, Bon to spend a day or two before riding on to the River to take the steamboat home, to New Orleans where Sutpen had already gone. He stayed but two days, yet now if ever was his chance to come to an understanding with Judith, perhaps even to fall in love with her” (p. 112).

հմմտ.

«Չետո եկավ հունիսը, ուսումնական տարին ավարտվեց, և Չենրին ու Բոնը վերադարձան Սաթփենի Չարյուր, որտեղ Բոնը մի երկու օր էր անցկացնելու, հետո

զնայլու էր մինչև Գետը, այնտեղից շոգեմալով՝ տուն՝ Նյու Օրլինս, որտեղ Սաթփենն արդեն եղել էր: Նա ընդամենը երկու օր մնաց, բայց հիմա էր ընծեռված Ջուդիթին հասկանալու և նույնիսկ սիրահարվելու հնարավորությունը» (էջ 103):

Սրանով սկիզբ է դրվում ճակատագրի ու Աստծո ընդգծված ներկայությամբ, կերպարների վարքի դրսևորման ու իրադարձությունների նախասահմանված ընթացքի շեշտադրմանը. «Սա նրա միակ և վերջին հնարավորությունն էր. թեև ո՛չ ինքը, ո՛չ Ջուդիթը չգիտեին այդ մասին, բանի որ Սաթփենը, թեպետ ընդամենը երկու շաբաթ էր բացակայել տնից, բայց արդեն հայտնաբերել էր երեխային ու կնոջը, որի երակներում մի քիչ ստրուկի արյուն կար» (էջ 103-104):

Չատվածի սկիզբը արտահայտության պլանի նշույթավորված ոչ բացահայտ «գյուզմա» նշանակիչն է՝ “Then June came and the end of the school year”, որի կենտրոնում հայտնված “came”-«եկավ» գործողության շուրջ համախմբված «հունիսի» և «ուսումնական տարվա» շրջան, շարունակվելով միմյանց հերթագայող այլ գործողությունների շղթայով՝ “returned..., to spend..., riding..., to take..., had already gone..., stayed”, հանգում է իրավիճակային հանգուցալուծման. “yet now if ever was his chance”, որն ավարտվում է ճակատագրորեն սահմանված գործողությունների թվարկումով. “to come to an understanding..., to fall in love with her”:

Թարգմանվածքում հատվածի սկիզբը չի նշույթավորվել նույն «եկավ» նշանակյալով, այլ տրոհվել է «եկավ» և «ավարտվեց» բայերի միջև՝ արտահայտության պլանում համակցելով «հունիսի գալը» և «ուսումնական տարվա ավարտը»: Սա արդարացված նշանակյալի կիրառություն է բովանդակության պլանում, սակայն կարելի էր և այն նշույթավորել բնագրային նշանակիչին համապատասխան. «Չետո հունիսը եկավ և ուսումնական տարվա ավարտը»՝ արտահայտության պլանում պահպանելով «եկավ» բառի գյուզմա ստեղծող գործառույթը:

Սա այն «ճակատագրապաշտությունն» էր, որ Ֆոլքները վերագրում էր Բոնին՝ խորթ եղբոր հանդեպ տածած սիրո համար: Վեր-վերնշառնային մակարդակում հանդես եկող հեղինակային գաղափարը քննելիս պարզ է դառնում, որ հենց այդ մեծ սերն իր մեջ պարփակել էր վախճանը, իսկ Ջուդիթի հանդեպ տածած սերը փոխաբերաբար կապակցվելով «ստվերի, հողեղեն կին-անոթի» հետ՝ գրական անդրադարձով ներկայացող ենթատեքստային շերտեր է բացում, միաժամանակ բնութագրելով Բոնին. «...այս դատողունակ Դոն ժուանը, որը, փոխելով կարգը, սովորել էր սիրել այն, ինչ վիրավորել էր»:

“Perhaps in his fatalism he loved Henry the better of the two, seeing perhaps in the sister merely the shadow, the woman vessel cith which to consummate the love whose actual object was the youth – this cerebral Don Juan who, reversing the order, had learned to love what he had injured...” (p. 116)

հմմտ.

«Միզուցե իր ճակատագրապաշտության մեջ նա Չենրիին ավելի շատ էր սիրում՝ քրոջ մեջ պարզապես տեսնելով ստվեր, հողեղեն կին-անոթ, որի հետ կատարելագործելու էր այն սերը, որի իսկական խնդիրն ու նպատակը օտարությունն էր - այս դատողունակ Դոն ժուանը, որը, փոխելով կարգը, սովորել էր սիրել այն, ինչ վիրավորել էր...» (էջ 108):

Ինչպես նշում է Յ.Մ. Լոտմանը՝ գեղարվեստական ստեղծագործության ընթերցումն ու հասկացումը պահանջում է ընթերցողի (տվյալ դեպքում՝ հետազոտողի) բանասիրական համապարփակ և խոր գիտելիքի, մտավոր գործունեու-

³⁵ Steu Faulkner W., 1982, p. 362.

թյամբ ներդրվող ճիգի առկայություն, որով նա պատասխան քայլ է անում դեպի հեղինակը (զեղարվեստական տեքստը)³⁶:

Վերոբերյալ հատվածի իմաստառձական բովանդակությունը անգլերեն տեքստից «փոխադրվել է» հայերեն տեքստ՝ այստեղ ևս երեք մակարդակում՝ լեզվաոճական, լեզվաբանաստեղծական ու գրականագիտական, մեկնողաբար «տեղափոխելով» (displacing) բնագրի համապատասխան «ենթաշերտերը»: Հարկ ենք համարում մի փոքրիկ ճշգրտում կատարել թարգմանվածքի մեջ սպորձած «անճշտության» հետ կապված, որը «էական» չէր համարվի, եթե տարիմաստային ընթերցման տեղիք չտար: Բնագրի “reversing the order” արտահայտությունն ունի «կարգը փոփոխել», ինչպես նաև «շրջել» նշանակցային իմաստները, որը տեղավորվում է այն համատեքստում, որտեղ խոսքը Դոն ժուանի պահվածքի՝ «վիրավորում էր այն, ինչ սիրել էր», մասին է, իսկ քանի որ Բոնը դրսևորում է այդ վարքի հակառակ երեսը. «սովորել էր սիրել այն, ինչ վիրավորել էր...», ուստի ոչ թե լոկ «փոխում է կարգը», այլ «շրջում է» այն, գործում է ի հակառակ Դոն ժուանի, մինչդեռ թարգմանվածքի «փոխելով կարգը» արտահայտությունը բնագրի իմաստային բովանդակության այլափոխման տեղիք է տվել արտահայտության պլանում: Վեր-վերնշանային մակարդակում այն ևս թյուրընկալման առիթ է տալիս, քանի որ բնագրի ուղղաձիգ համատեքստը հուշում է. բայրոնյան «Դոն ժուանի» գրական անդրադարձը Բոնի կերպարաստեղծման բանալիներից մեկն է, որն անհրաժեշտ դուռը չի բացի, եթե նա իր վարքի նմանությամբ ու տարբերությամբ սոսկ առնչվի՝ «կարգը փոխի», և ոչ թե հակադրվի Դոն ժուանին՝ «կարգը շրջելով»:

Սահմանափակվելով այս օրինակներով՝ եզրակացնում ենք. գեղարվեստական թարգմանությունը դիտարկվում է որպես բնագրի նշանագիտական մեկնություն՝ առկայանալով բովանդակության պլանում և արտահայտության պլանում, պայմանավորելով նշանակյալի, նշանակիչի կայացումը թարգմանվածքում:

Աշխատության երրորդ գլուխը՝ «Ու.Ֆոլքների ԵՐԿԵՐԻ ԵՎ ԴՐԱՆՑ ՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼԻՐ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ», բաղկացած է երկու ենթագլխից:

Առաջին ենթագլուխը՝ «Ու.Ֆոլքների երկերի հայերեն թարգմանությունների տեսագործական քննության նախադրյալները», անդրադառնում է գեղարվեստական գրականության թարգմանական այն տեսագործական խնդիրներին, որոնք արձարծվում են այս գլխի երկրորդ ենթագլխում՝ Ու. Ֆոլքների երկերի և դրանց հայերեն թարգմանությունների բանասիրական համալիր քննության մեջ:

Գեղարվեստական թարգմանության տեսության մեջ ընդհանուր առմամբ նշվում են հետևյալ հիմնական խնդիրները.

1. Արտահայտել սկզբնաղբյուրի ինքնատիպությունը, որը կապվում է հեղինակի աշխարհայեցումի հետ՝ արտացոլելով նրա ապրած դարաշրջանի գեղագիտական հայացքները, կամ որ ավելի իրական է՝ հեղինակի գեղագիտությունը:

2. Կարելիվում չափ պահպանել թարգմանվող ստեղծագործության ազգային երանգը՝ կապված լեզվի պատկերային համակարգում արտացոլվող ազգային մտածողության, սովորույթների, հավատալիքների, ծիսակատարությունների առանձնահատկության հետ (ինքնային գիտելիք):

3. Պահպանել թարգմանվող երկի լեզվաոճական պատկերավորությունը, որը սերտորեն առնչվում է նրա բովանդակությանը՝ տրամաբանական, գաղափարական, իմացաբանական, զգացմունքային հագեցվածության իմաստով:

Վերջերս (2001թ.) լույս տեսած «Թարգմանաբանության ներածություն» աշխատության մուտքի խոսքում կարդում ենք. «Ներկա ծեռնարկում քննվում են «թարգմանաբանություն» գիտական առարկայի միայն մի քանի խնդիրներ՝ եղած բազում չլուծված խնդիրների..., սուբյեկտիվ գնահատականների շարքից»³⁷: Այդ բազում խնդիրների մեջ շատ այժմեական է թարգմանական մի շարք մեթոդների (բացատրական-նկարագրական, հակաանիշային, պատճենման, տառադարձման-հնչյունադարձման) հետ կապված տարբեր տեսակետների համադրումը: Բացատրական մեթոդն անձանոթ եզրերի, հատուկ անունների ու տեղանունների, իրականությունների թարգմանության եղանակն է: Այս մեթոդի կիրառության երեք տարբերակներից (խոսքաշարում մի քանի բառով բացատրելը, փակագծերում պարզաբանելը, ծանոթագրելը) վիճահարույց է ծանոթագրությունների ներկայացման, խմբավորման և տեղադրման խնդիրը, որի շուրջ կան մի քանի տեսակետներ:

Բազմաթիվ ծանոթագրությունները միևնույն էջի վրա կուտակելը թե՛ գեղագիտական տեսակետից, թե՛ ընթերցողի ուշադրության հնարավոր շեղման պատճառով նպատակահարմար չէ, սակայն գրքի վերջում բոլորը տեղադրելը նույնպես ճիշտ չէ, քանի որ կան այնպիսի ծանոթագրություններ, որոնց ներկայությունը նույն էջի վրա պարզապես անհրաժեշտ է: Նման բացատրությունների շարքում կարելի է դասել ողջ բնագրային համատեքստում ներմուծված օտար լեզուներով բառային տարբեր միավորների, ասացվածքների, առածների, բանաստեղծական և արձակի հատվածների մեջբերումների թարգմանությունը, որոնք թարգմանվածքի խոսքաշարում պահպանվում են ճիշտ այն լեզվով, ինչպես հանդիպում են բնագրում: Նույն էջում ծանոթագրելով դրանք՝ (հեղինակը, գրական աղբյուրը և մի շարք այլ մանրամասներ) այդ ամենը պետք է թարգմանել ամենատարբեր մակարդակ ունեցող՝ երբեմն ոչ մի օտար լեզվի չտիրապետող ընթերցողների համար:

Ինչ վերաբերում է գրքի վերջում ներկայացվող ծանոթագրումներին, նշենք, որ կան ավանդական և ժամանակակից եղանակներ: Ըստ ավանդական եղանակի՝ ամենատարբեր բնույթի ծանոթագրությունները հավաքվում են գրքի վերջում՝ ներկայացնելով շարունակաբար թվագրված իրողությունները: Ըստ ժամանակակից եղանակի՝ ծանոթագրությունները բաժանվում են երկու խմբի, որոնցից մեկը ծանոթագրվում է թվով, մյուսը՝ աստղանիշով: Երկուսն էլ ներկայացնելով գրքի վերջում՝ թարգմանիչը հնարավորություն է ընձեռում ընթերցողին՝ մի կողմից հանրագիտարանային բնույթի տեղեկատվություն ստանալ բազմազան պատմաաշխարհագրական, գրական-դիցաբանական, աստվածաշնչյան և նմանատիպ այլ կերպարների, երևույթների ու իրադարձությունների մասին, մյուս կողմից՝ ընկալել զուտ բառային միավորներով ներկայացվող իրականությունները՝ առօրյա կենցաղային գործածության իրերը՝ կահկարասին, զարդարանքները, առօրյա կենցաղային գործածության իրերը՝ կահկարասին, զարդարանքները, գործիքները, ինչպես նաև կենդանաբանական, բուսաբանական աշխարհի ինքնատիպ տեսակները, դարաշրջանին և ազգային էթնոսին բնորոշ ճաշատեսակ-

³⁶ Лотман Ю.М., В мире поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь, М., 1988.

³⁷ Виноградов В.С., Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы), М., ИОСО РАО, 2001, стр. 4.

ները, հագուստը, արարողակարգին հարիր կրոնածիսական առանձնահատկությունները և այլն:

Մեր կարծիքով՝ լավագույնս համատեղելով էջային և գրքի վերջում ներկայացվող ծանոթագրությունները, կարելի է հասնել բացատրական մեթոդի շատ արդյունավետ տեսակներից մեկի կիրառմանը, որը թե՛ տեղեկատվություն, թե՛ պարզաբանումներ ապահովող անհրաժեշտ միջոց է՝ բարդագույն գեղարվեստական տեքստերի ընկալումն ապահովելու համար:

Համարժեք թարգմանությունը գեղարվեստական թարգմանության գլխավոր խնդիրն է: Համարժեքության չափանիշներից մեկը բնագրի և թարգմանվածքի ձևի ու բովանդակության «լիարժեք» համընկնումն է: Բնագրի ասացվածքների, պատկերավոր արտահայտությունների ու բառախաղերի համարժեք թարգմանությանը պահպանվում է նրա լեզվամտածողությունն ու ոճական ինքնատիպությունը: Որքան թարգմանիչը զորում է վերարտադրել բնագրի գեղարվեստական կատարելությունը՝ չխախտելով թարգմանող լեզվի օրինաչափությունները և բնականությունը, նույնքան բարձրարժեք է գեղարվեստական թարգմանությունը: Հայտնի է, որ համարժեքության գլխավոր գրավականը մասի և ամբողջի միջև եղած հարաբերության ճիշտ հաղորդումն է: Լեզվաբանական-թարգմանական համապատասխանությունների մասին բավականին լուրջ աշխատություններ են գրել ռուս և եվրոպացի մի շարք գիտնականներ. Վ.Ս. Վինոգրադովը, Յա. Ռեցկերը, Ա. Շվեյցերը, Յ. Նայդան, Չ. Թեյքերը, Թ. Սավորին:

Անվիճելի է, որ լեզվաբանները որպես համեմատության միավոր ընտրում են բառը՝ այն քննելով իբրև ամբողջական համակարգ, սակայն համեմատելով նրա իմաստային տարբերակներն ու դաշտերը, միջլեզվական բառային օրինաչափությունները, նրանք հենվում են բառային համակարգերի թե՛ ներկա վիճակի, թե՛ պատմական զարգացման վրա: Ուստի լեզվաբանները գործ ունեն լեզվական համակարգի հետ, սակայն, չեն կարող անտեսել խոսքային համակարգի առանձնահատկությունները: Ինչ վերաբերում է թարգմանական համեմատություններին, ապա ինչպես Յ. Նայդան, այնպես էլ մի շարք այլ գիտնականներ³⁸ բազմիցս անդրադարձել են դրանց՝ նշելով, թե այդ դեպքում բառերը համեմատվում են բնագրի և թարգմանվածքի առավել որոշակի համատեքստերում, որը և ենթադրում է բառի քննությունը խոսքում՝ իմաստային բոլոր երանգներով (նշանակցային տարբերակներով): Սակայն այս դեպքում էլ անհնար է շրջանցել բառի՝ իբրև լեզվական միավորի, լեզվաբանական համեմատության տվյալները, որոնցից օգտվում են թարգմանական համեմատություններով զբաղվող հետազոտողները:

Թարգմանության համարժեքությունը քննության նյութ է դարձրել նաև Թ. Սավորին³⁹, որը շեշտադրում է թարգմանության տեսության մեջ հայտնի ամենահիմնական խնդիրներից մեկը՝ ստեղծագործության ձևի և բովանդակության համապատասխանության պահպանումը թարգմանվածքում: Չև ասելով՝ Թ. Սավորին նկատի ունի ո՛չ միայն ստեղծագործության արտաքին ու ներքին կառուցվածքի յուրահատկությունները, այլև բովանդակության կայացման կերպը բառային ու շարահյուսական ոճական միջոցների կիրառությամբ, նոր արտահայտչամիջոցների ստեղծման և գործածման եղանակները, երկի տոնայնության տեսակն ու աստիճանը, բազմաշերտության ու բազմաձայնության համաձայնեցումը և այլն:

Գեղարվեստական թարգմանության տեսության մեջ համարժեք թարգմանությունը կապվում է բառային միավորների համարժեքության հետ, որոնցից առանձնացվում են բառարանային հաստատուն համարժեքները, տարբերակային համարժեքները և համատեքստային փոխարինիչները:

Ինչ վերաբերում է հաստատուն համարժեքներին, ապա այստեղ որևէ անհամաձայնություն չկա գիտնականների շրջանում, քանի որ ամենատարածված և համընդհանուր հավանության արժանացած տեսակետն այն է, որ ցանկացած երկու լեզվում միշտ էլ կան այնպիսի բառային միավորներ, որոնք ամենատարբեր համատեքստերում ունեն հաստատուն, բառարանային ամրագրված համարժեք: Դրանց շրջանակն ընդգրկում է ամենատարբեր բնագավառների եզրերը, մարդկանց հատուկ անունները, բույսերի ու կենդանիների անունները, աշխարհագրական տեղանունները: Վիճահարույց է հատուկ անունների և աշխարհագրական տեղանունների փոխադրման եղանակը: Հայտնի են տառադարձման (գրադարձման) - (transliteration) և հնչյունադարձման - (transcription) եղանակները:

Տառադարձմամբ փոխադրված անունները թարգմանող լեզվում պահպանում են իրենց տառային (գրային) ձևը, որոնք անձանաչելիության աստիճան կարող են տարբերվել իրենց հնչյունական կազմից, որն էլ հաճախ կարող է զավեշտական իրավիճակների ստեղծման առիթ դառնալ (ինչպես ասենք՝ «Վիլդե», փոխանակ՝ «Ուայլդ»), «Նիգել», փոխանակ՝ «Նայջըլ» և այլն): Հնչյունադարձելիս կիրառվում է բառային միավորի հնչյունական (արտասանական) կազմի վերարտադրության եղանակը, որը, մեր կարծիքով, հարազատորեն է ներկայացնում անվան հնչողությունը և դրանով վերարտադրվող կողմնակի զգացողություններ, որոնք անվան մեջ պարունակվող ներուժային տեղեկատվության կրողն են:

Ու. Ֆոլքների հայ թարգմանիչների մեծ մասը, հատկապես XX դ. վերջին երկու տասնամյակներում և XXI դ. սկզբում կատարած թարգմանություններում, կիրառել են անունների փոխադրման հնչյունադարձման եղանակը: Սակայն հարկ է զգույշ լինել այն բազմաթիվ անունների դեպքում, որոնք փոխադրվելով տառադարձմամբ, հաճախադեպ գործածությամբ դարձել են մեր լեզվի անբաժան մասը, օրինակ՝ «Լոնդոն», ոչ թե «Լանդոն», «Շոտլանդիա», ոչ թե «Սթրոլընդ» և այլն:

Տարբերակային համարժեքների և համատեքստային փոխարինիչների ճիշտ ընտրությունը վկայում է թարգմանչի օժտվածությունն ու հմտությունը: Այստեղ առանձնակիորոն կարևորվում է համատեքստի դերը:

Ասվածից եզրակացնում ենք՝ գեղարվեստական գրականության համարժեք թարգմանության հասնելու նպատակով պահանջվում է ստեղծագործական ներհայեցում ու թարգմանության տեսության գիտական կանոնների իմացություն, գործնականորեն դրանց հմուտ կիրառություն և ջանադիր աշխատանք:

Աշխատության երրորդ գլխի երկրորդ ենթաբաժնիսը՝ «Ու.Ֆոլքների երկերի և դրանց հայերեն թարգմանությունների քննությունը բանասիրական մեկնարկվեստի դիտանկյունից», անդրադառնում է Ու. Ֆոլքների երկերի և դրանց հայերեն առկա թարգմանությունների բանասիրական համալիր քննությանը՝ թարգմանաբանական մի շարք խնդիրներ հետազոտելով բանասիրական մեկնարկվեստի լույսի ներքո՝ թարգմանվածքը դիտելով որպես բնագրի լեզվի, պոետիկայի և գաղափարի մեկնաբանություն: Քանի որ աշխատանքի առաջին գլխում արդեն պարզաբանվել են մեր ուսումնասիրության մեթոդաբանական հիմքերը, ուստի այս ենթաբաժնի քննությունն իրականանում է լեզվաոճական,

³⁸ Տե՛ս The Translation Studies Reader, ed. by Lawrence Venut, London and New York, 2001.

³⁹ Տե՛ս Savory Th., The Art of Translation, London, 1968.

լեզվաբանաստեղծական և գրականագիտական մեթոդների համալիր կիրառությամբ:

Արդեն չորս տասնամյակից ավելի է (սկսած 1965թվականից), ինչ հայ թարգմանիչները ծեռնանուխ են լինում են Ու.Ֆոլքների երկերի թարգմանությամբ: Թարգմանված են երեք ծավալուն վեպ. «Սարթորիս», «Աբիսողո-մ, Աբիսողո-մ», «Շառաչ և ցասուն», երկու վիպակ. «Արջը», «Հին մարդիկ», մեկ վեպ-դրամայի նախերգանք. «Ռեքվիեմ միանձնուհուն» («Բանտը»), և երկու տասնյակից ավելի պատմվածքներ (ընդհանուր առմամբ վեց գրքի և յոթ թարգմանիչ՝ Ռ. Արամյանի, Ա. Խաչատրյանի, Վ. Ավետիսյանի, Շ. Ավագյանի, Ս. Մկրտչյանի, Դ. Համբարձումյանի, Գ. Դալլաբյանի գոյությամբ): Թարգմանությունները քննում ենք ըստ բնագրերի ստեղծած լեզվաոճական, գեղագիտական, գաղափարական և նորարարական ուրույն արժեքի, քանզի այսպես կարելի է լավագույնս բացահայտել հայ ժամանակակից թարգմանչական դպրոցի նախասիրությունների, թարգմանական հմտությունների ու ձեռքբերումների պատկերը (Ու. Ֆոլքների երկերի հայերեն թարգմանությունների առնչությամբ): Ստորև ներկայացնում ենք միայն մի քանի ստեղծագործությունների և դրանց թարգմանությունների քննությունը:

«Արջը» վիպակին⁴⁰ բնորոշ է արծակի յուրահատուկ մերքին ռիթմի ընդգծումը շարահյուսական կառուցվածքի միջոցով՝ նախադասությունների ինքնատիպ շարահյուսությամբ: Շարահյուսական կառուցվածքի ռիթմապահպան գործառույթը քննելով՝ զուգահեռաբար բացահայտվում է երկի պոետիկայի և գաղափարի առանձնահատկությունների պահպանումը թարգմանվածքում⁴¹:

Եթե Ու. Ֆոլքների ստեղծագործական առանձնահատկություններից մեկը համարձակ նորարարությունն էր, ապա «հսկա» նախադասությունների (երբեմն մեկից ավելի էջ տարողությամբ) կիրառումը նրա փորձարարական արվեստի յուրահատկություններից էր: «Հսկա» նախադասությունների կիրառման իսկական շքահանդես է «Արջը» վիպակը, սակայն, հետաքրքիր է, որ այն բացվում է պարզ և կարճ մի նախադասությամբ. “There was a man and a dog too this time” (p.197), որը վիաստում է որսին մասնակից տղամարդու և շան գոյությունը: Անգլերեն նախադասության կանոնարկված շարադասությունը պարտադրում է “There was” կառույցի նախադաս կիրառումը, որը, հասկանալիորեն, չի կարող պահպանվել հայերեն թարգմանության մեջ, ուստի թարգմանիչը, ելնելով հայերենի շարադասության պահանջից, նախադասությունը թարգմանել է՝ սկսելով «այս անգամ» ժամանակի պարագայից. «Այս անգամ կար տղամարդ, և կար շուն» (էջ 29): Թարգմանիչն իր նախածեռնությամբ ստեղծել է «կար» բառի հարակրկնություն, որը փոքր-ինչ երանգավորել է բնագրի չեզոք ոճը: Կարելի էր նաև թարգմանել չեզոք շարահյուսական կառուցվածքով. «Այս անգամ կար տղամարդ ու նաև շուն», որը Ու. Ֆոլքների ասքապատումի հարազատ շունչը փոխանցում է նաև թարգմանվածքի մեջ: Այդ նախադասությունը հետևում է հինգ տող ընդգրկող բարդ ստորադասական մի նախադասություն, որը միանգամից բնութագրում է վիպակի մի շարք կերպարներին և բացահայտում նրանց հարաբերությունները:

⁴⁰ The Portable Faulkner, USA, Kingsport Press, 1977, “The Bear”, pp. 197-320 (այսուհետև՝ այս գրքից բոլոր մեջբերումների էջերը կից բնագրին):

⁴¹ Ֆոլքներ Ու., Արջը, թարգմանիչ՝ Մկրտչյան Ս., Եր. Նաիրի, 1992, 29-158 էջ (այսուհետև՝ այս գրքից բոլոր մեջբերումների էջերը կից բնագրին):

Գլխավոր կերպարը ներկայացվում է նոր պարբերության մեջ՝ պարզ համառոտ նախադասությամբ. “Isaac McCaslin was sixteen.” (p.197), որին հետևում են նախադաս հարակրկնությամբ երանգավորված երկու պարզ ընդարձակ նախադասություն, որոնք թե՛ բնութագրում, թե՛ ամրագրում են նրա կենսագրության կարևորագույն փաստը (տվյալ հատվածում ընդգրկված բնագրային կերպարաստեղծ պոետիկան)՝ տղայի տղամարդ դառնալը՝ տղամարդկանց շրջապատում ամենամահիրածեշտ գրույցներին ունկնդիր լինելու արդյունքում. “For six years now he had been a man’s hunter. For six years now he had heard the best of all talking” (p.197), (ընդգծումը – Դ.Հ., այսուհետև բոլոր ընդգծումներն իմն են, հեղինակային ընդգծումները կնշվեն): Թարգմանիչը, պահպանելով բնագրի կառուցվածքային այդ կարևոր արտահայտչամիջոցի՝ նախադաս կրկնական կառույցների զուգահեռ օգտագործումը. «Ահա արդեն վեց տարի նա տղամարդ որսորդ էր: Ահա արդեն վեց տարի նա լսում էր ամենաընտիր գրույցը՝ անձայրածիր ամայության և անտառների մասին...» (էջ 30), երկրորդ նախադասության ավարտը ոչ թե ընդգծել է վերջակետով, ինչպես բնագրում է, այլ տրոհել է բուբոլ, (որը համաձայն հայերենի կետադրության կանոնների՝ այստեղ արդարացված չէ), և կցել է հաջորդ երկարաշունչ նախադասությանը (բնագրում՝ 10 տող), որը ոչ միայն բացահայտում է հատվածի գեղագիտական արժեքը, որ ամբողջացնում է նրա պոետիկան՝ Այգեք Մաք-Քեզլինի ունկնդրած գրույցի համատարած բովանդակությունը «անձայրածիր ամայության և անտառների..., սպիտակամորթի..., հնդկացու..., մայր դե Սպեյնի..., ծեր Թոմաս Սաթֆինի..., ծեր Իբեմոթուբի մասին», այլ և ներքին հրդանշական կապ է հաստատում «անմշակ, անեղծ» բնության և անցյալ ու ներկա այդ մարդկանց միանիտ խորամանկության, պարզունակ հաշվենկատության միջև (սա է հեղինակի մտահոգումը, որը տվյալ հատվածի գաղափարական արժեքն է): Բովանդակային հզոր լիցքավորման տեսակետից միանգամայն բացատրելի է Ու. Ֆոլքների պոետիկայում ընդգծվող մեկ առանձին «հսկա» նախադասության ստեղծումը, որը չորս անգամ տրոհվում է տարբեր կետադրական նշաններով (մեկ տրոհման գծով, երեք կետ-ստորակետով), չնայած բոլոր առանձնացված շարահյուսական կառույցները քերականական և իմաստային փոխադարձ կապի մեջ են և նույնիսկ արտահայտչական նպատակով ներկայացնում են համեմատության աստիճանական ուժգնացում. «...ավելի մեծ է, քան..., ավելի հին, քան ..., նույնիսկ ավելի հին, քան...» (էջ 30):

Հեղինակի օգտագործած տրոհման գիծը նպատակային նշանակություն ունի. գրույցի թեմայի ընդհանրականությունը՝ «անձայրածիր ամայության և անտառների մասին», գատել մասնակի տարբերակումներից՝ «սպիտակամորթի..., հնդկացու մասին...», որն արտահայտվել է անգլերեն լեզվին խիստ բնորոշ “It was of” կառույցով և նրա եռաստիճան զուգահեռ հարակրկնությամբ. “It was of the wilderness..., of white man..., of Indian...”

Հետաքրքիր է նաև այն փաստը, որ այս նույն նախադասության մեջ միևնույն կառույցն առավել պարզեցված տարբերակով (առանց “it was”-ի) ևս երկու անգամ կրկնվում է՝ միանգամից ապահովելով մի շարք կերպարների մուտքը՝ շեշտելով թե՛ տարիքային հարաբերությունները, թե՛ փաստերին՝ նրանց իրազեկության աստիճանը: Հատվածների համեմատությունից երևում է, որ հայերեն թարգմանության մեջ այս հարակրկնությունը հստակ պահպանվել է.

“...older than old Thomas Sutpen of whom Major de Spain had had it and who knew better; older even than old Ikkemotubbe, the Chickasaw chief, of whom old Sutpen had had it and who knew better in his turn” (p.197).

«... ավելի հին, քան ծեր Թոմաս Սաթփենը, որից մայրը դե Սպեյնը գնել էր հողը, և որն ավելի լավ գիտեր. նույնիսկ ավելի հին, քան ծեր Իքեմոտուբեն՝ չիբասո ցեղի առաջնորդը, որից ծեր Սաթփենն էր գնել, և որն իր հերթին ավելի լավ գիտեր» (էջ 30):

Նախադասության սկիզբն առանձնահատուկ շեշտադրումով ընդգծող “it was” կառույցը հենց սկզբից ևեթ կորցրել է ռիթմապահական նշանակությունը հայերենում. քանզի նախադասությունը կցվել է նախորդին. «Ահա արդեն վեց տարի նա լսում էր անենաընտիր զրույցը՝ անծայրածիր ամայության և անտառների մասին»: Հաջորդ նախադասությունը ևս սկսվում է “it was” կառույցով, ուստի բնագրում սա պատահական կիրառություն է, այլ ունի խոր փիլիսոփայական և աշխարհայացքային տեսակետի մեկնաբանման գործառնություն՝ իբրև լեզվաոճական միջոց գործածվելով շարահյուսական կառույցի հարակրկնությամբ երկու իրար հաջորդող նախադասությունների սկզբում: Առաջին դեպքում զրույցն անծայրածիր ամայության մասին է, երկրորդ դեպքում՝ «տղամարդկանց... որսորդների մասին»: Այս հակադրամիասնությամբ ընդգծվում է Ֆոլքների ինքնատիպ նպատակը (հեղինակի մտահղացումը), որը միտված է զուգահեռ անցկացնելու բնության անադարտության և մարդկային հոգու միջև: Նման օրինակափոխությունները սփռված են ողջ վիպակով մեկ, որոնք բացահայտում են, թե ինչպես կարելի է բռնագրի ոճի, ընդհանուր առմամբ լեզվաբանական պոետիկայի հիմնական առանձնահատկություններից մեկը՝ ռիթմը, պահպանել հայերեն թարգմանվածքում՝ կարևորելով բնագրի կառուցվածքային-շարահյուսական յուրահատկությունները և հայերենի շարահյուսական կառուցվածքի նրբությունները՝ համադրելով դրանք հեղինակի մտադրության հետ, որի արդյունքում շահում է թարգմանությունը:

«Շառաչ և ցատումը»⁴² չորս անգամ պատմված միևնույն պատմության շարադրանքն է չորս տարբեր տեսանկյունից՝ չորս ներքին մենախոսություն: Բոլոր պատմողների խոսքում հատուկ տեղ ունի զրույցների ուղիղ խոսքը նույնությամբ ներկայացնելու միտումը, որն առաջին պատմողի՝ ընտանիքի խեղանդամ զավակի՝ երեսուներեքամյա Բենջըմին Քոմփսընի խոսքում աչքի է ընկնում իրականության արտառոց ընկալման, աղճատված, գուցե յուրովի ճշմարիտ պատկերի վերարտադրությամբ: Այդ է պատճառը, որ թարգմանչի առաջ ծառայած մի շարք խնդիրների թվում կարևորվում է առօրյա խոսք ու զրույցին բնորոշ կենդանի հնչեղանգի, խոսակցական բառաբանի, գռեհկաբանության, հայիոյախոսության, ժարգոնային ոճին հարիր բառապաշարի յուրահատկությունները հայերեն փոխանցելու անհրաժեշտությունը: Այս և մյուս լեզվաբանական-թարգմանական խնդիրներն ենք ըննարկում «Շառաչ և ցատում» վեպի և նրա հայերեն թարգմանության⁴³ մեջ՝ կենտրոնանալով նրանում անգլերեն լեզվի խոսակցական շերտի առանձնահատկությունների պահպանման խնդրի վրա՝ որպես լեզվաոճական մա-

⁴² Faulkner W., The Sound and the Fury, USA, L., Chatto & Windus, 1954 (այսուհետև՝ այս գրքից բոլոր մեջբերումների էջերը կից բնագրին):

⁴³ Ֆոլքներ Ու., Շառաչ և ցատում, թարգմանիչ՝ Դավթյան Գ., Եր., Փրինթ – ինֆո, 2003, (այսուհետև՝ այս գրքից բոլոր մեջբերումների էջերը կից բնագրին):

կարդակում կատարվող ուսումնասիրություն, որի վրա հենվելով հետազոտում ենք երկի պոետիկայի ու գաղափարի մեկնաբանության յուրահատկությունները թարգմանվածքում:

“Here, caddie.” He hit. They went away across the pasture. I held to the fence and watched them going away.

“Listen at you, now.” Luster said. “Aint you something, thirty three years old, going on that way. After I done went all the way to town to buy you that cake. Hush up that moaning. Aint you going to help me find that quarter so I can go to the show tonight” (p. 3).

հմմտ.

« - Դեսը տուր, քեղի: - Խփեց: Նրանք հեռացան արոտի միջով: Ես բռնեցի ցանկապատից ու նայեցի հեռացողներին:

- Խեղը մնա, - ասաց Լասթըրը: - Երեսուներեք տարեկան ես ու եղբան մվմվան: Իսկ ես եղբան ճամփա կտրեցի, քաղաք հասա, որ տորթը առնեմ քեզ համար: Վերջ տուր զոռոցիդ: Չես ուզո՞ւմ օգնես, էդ քսանհինգսեթսանոցը գտնեմ, որ իրիկունը համերգ գնամ» (էջ 8):

«Քեղի» բառը, որն անգլերեն նշանակում է «զուլֆի գնդակներ մատակարարող տղա», իրավացիորեն ծանոթագրված է թարգմանության մեջ, քանզի կարևորվում է գլխավոր հերոսներից մեկի՝ Քոմփսընների ընտանիքի Քենդեյս աղջըկա՝ «Քեղի» փաղաքշական անվան հետ ունեցած ընդհանրությամբ:

Բնագրում գործածված “Here, caddie.”, “Listen at you, now.” “Hush up that moaning.” արտահայտությունները բնորոշ են անգլերենի խոսակցական ոճին: Դրանք համապատասխանաբար թարգմանվել են հայերենի խոսակցական ոճին բնորոշ արտահայտություններով. «Դեսը տուր, քեղի», «Խեղը մնա», «Վերջ տուր զոռոցիդ»: Հետաքրքիր է, որ անգլերեն “Aint you something” զարմացական հարց ենթադրող քերականական կառույցը՝ «մի՞թե», զանց է առնված, և «Մի՞թե երեսուներեք տարեկանն եղբան մվմվան կլինի» ենթադրելի համարժեքի փոխարեն ստեղծվել է հաստատական կառույցով ամրագրված. «Երեսուներեք տարեկան ես ու եղբան մվմվան» նույնպես պատճառաբանված տարբերակը՝ “Aint you something”-ի զեղչումով: “Hush up that moaning” արտահայտության մեջ գործածված “moaning” բառը, որի բառարանային համարժեքներն են «ողբ, հեծեծանք, հառաչանք, տնքոց, ախ ու վախ», հայտնվելով “hush up” խոսակցական կապակցության հարևանությամբ, իրավացիորեն թարգմանված է համատեքստային համարժեքով՝ «զոռոց»: Այս լեզվաոճական քննությունը թույլ է տալիս ավելի ամբողջական տեսնել Բենջի կերպարի ու տվյալ հատվածում առանձնացող պատկերի՝ երեսուներեքամյա լացող տղամարդու և սևամորթ պատանու զրույցի պոետիկան, որը միտված է ընդգծելու հեղինակային նպատակադրման էությունը. խեղանդամ սպիտակամորթն ավելի ողբերգական գոյություն է, քան սևամորթ անգետ պատանին: Վերոնշյալ թարգմանական հատվածը կրկին վկայում է, որ թարգմանվածքը բնագրի լեզվի, պոետիկայի ու գաղափարի միասնական մեկնաբանությունն է:

“There was a frog on the brick walk, squatting in the middle of it” (p.14).

հմմտ.

«Աղյուսե կածանին գորտ կար՝ մեջտեղում կծկված» (էջ 20):

“Versh put me down and Caddy took my hand and we went down the brick walk”

(p.17).

հմնտ.

«Վերջն ինձ ցած դրեց, Քեդին բռնեց ձեռքս, ու մենք քայլեցինք աղյուսապատ ճամփով» (23):

“We went along the brick walk, with our shadows” (p. 22).

հմնտ.

«Քայլեցինք աղյուսապատ ճամփով, մեր ստվերների հետ» (էջ 28):

Վերոբերյալ երեք նախադասություններում գործածված “the brick walk” արտահայտությունը վերջին երկուսում համարժեքորեն թարգմանվել է «աղյուսապատ ճամփա», մինչդեռ առաջին նախադասության մեջ, չգիտես ինչու, դարձել է «աղյուսե կածան», որը պարզապես «քարե տուն», «փայտե սեղան» արտահայտությունների նմանությամբ ստեղծված կառույց է, սակայն այս դեպքում արդարացված չէ, քանզի ճանապարհն իրոք պատվում է աղյուսով, ոչ թե գոյանում աղյուսից, ուստի «աղյուսապատ ճամփան» միանգամայն համարժեք տարբերակ է:

Լեզվաոճական մակարդակում ստեղծված թարգմանական համարժեքը մեկնաբանվում է և լեզվաբանաստեղծական մակարդակում՝ գեղագիտական տղպավորություն թողնելով. պատկերելով Բենջիի խեղճած միտքն ու երևակայությունը, որն իրականությունն ընկալելու յուրատեսակ կարողություն ունի. աղյուսապատ կածանը նկատելի է իր մեջտեղում կծկված գորտի գոյությամբ, իսկ մարդիկ իրենց ստվերների ուղեկցությամբ քայլում են այդ աղյուսապատ ճանապարհով:

Ու.Ֆուլքների երկերը և դրանց հայերեն առկա թարգմանությունները դարձնելով բանասիրական համալիր քննության առարկա՝ եզրակացնում ենք. մոտ կես դար հայ թարգմանիչներն արել են կարելվոյն չափ՝ համարժեքորեն թարգմանելու համաշխարհային գրականության մեջ ինքնատիպ լեզվաոճով, պոետիկայով, գաղափարների թարմությամբ աչքի ընկնող մեծ գրողի երկերը:

Ուսումնասիրության արդյունքները թույլ են տալիս եզրակացնել.

1. Ելնելով գեղարվեստական թարգմանության տեսության միջգիտակարգային բնույթից՝ գեղարվեստական թարգմանության ոլորտում կատարվող ուսումնասիրությունների համար անվերապահորեն ելակետային պետք է համարել լեզվաբանական և գրականագիտական քննությունների միասնականության դրույթը:

2. Ցանկացած գեղարվեստական ստեղծագործություն և նրա թարգմանվածքը, լինելով նշանային, վերնշանային և վեր-վերնշանային տարրերի ամբողջություն, ենթադրում է լեզվաոճական, լեզվաբանաստեղծական և գրականագիտական միասնական քննություն:

3. Ու. Ֆուլքների երկերի թարգմանության տեսագործական խնդիրների քննությունը բերում է այն համոզման, որ համարժեք թարգմանությունը ենթադրում է բնագրի լեզվի, պոետիկայի և գաղափարի ամբողջականության համապատասխան վերարտադրություն թարգմանվածքում:

4. Գեղարվեստական ստեղծագործության և նրա թարգմանության բանասիրական համալիր քննությունը չի շրջանցում նաև գեղարվեստական թարգմանության, լեզվաբանական նշանագիտության և գրականագիտական նշանագիտության հարաբերակցության հնարավորությունը, որը թույլ է տալիս թարգմանվածքը դիտարկել որպես բնագրի նշանագիտական մեկնաբանություն: Ընդ որում, գեղարվեստական թարգմանության կայացումը շարունակական շրթա է, որը են-

թաղում է հետևյալ բաղադրիչների մասնակցությունը. խոսող-1 (ներքին սուբստանց-բովանդակություն-1)-» լսող (արտաքին ձև-արտահայտություն)-» խոսող-2 (ներքին սուբստանց-բովանդակություն-2):

5. Ու. Ֆուլքների «Աբիսոնոլո-մ, Աբիսոլո-մ» վեպի նշանագիտական վերլուծությունը թույլ է տալիս նրա թարգմանվածքում բացահայտել բնագրի լեզվական հյուսվածքում նշույթավորված արտալեզվական աշխարհի հարուստ տեղեկությունների համարժեք վերարտադրության աստիճանը:

6. Քննելով Ու.Ֆուլքների երկերի և դրանց թարգմանությունների լեզվի, պոետիկայի և գաղափարի առանձնահատկությունները՝ նկատում ենք.

ա/ հեղինակի փիլիսոփայության, աշխարհընկալման, գեղագիտության և ինքնատիպ լեզվամտածողության յուրահատկություններն առավելագույնս արտացոլված են նրա պոետիկայի ենթաշերտերում

բ/ թարգմանությունները զրեթե լիովին վերարտադրում են Ու. Ֆուլքների պոետիկայի ինքնատիպությունը

գ/ Ֆուլքների պոետիկայի համարժեքությունը թարգմանություններում գլխավորապես ապահովվում է բնագրի վերնշանային մակարդակի հուզարտահայտչական տարրերի և բուն ոճական հնարների (գյուզմա, օքսիմորոն, փոխանունություն, փոխաբերություն, փոխաբերական համեմատություն, գրական անդրադարձ և այլն) համապատասխան վերարտադրությամբ թարգմանվածքում՝ ստեղծելով լեզվական, գեղագիտական, գաղափարական հավասարազոր արժեք:

Ատենախոսության թեմայով հրատարակվել են.

1. Ուիլյամ Ֆուլքների երկերի լեզվաոճական առանձնահատկությունների պահպանման խնդիրը հայերեն թարգմանություններում (Մենագրություն), Եր., Լինգվա, 2005, 130 էջ:
2. Քրիստոնեական խորհրդանիշը Ու. Ֆուլքների «Լույս օգոստոսին» վեպում. // «Քրիստոնեությունը և համաշխարհային մշակույթը» միջազգային գիտաժողովի նյութեր, Եր., Լինգվա, 2001, էջ 132-133:
3. Ու. Ֆուլքներն հայերեն. // «Հանդես հայագիտության» գիտական հոդվածների հրատարակումների ժողովածու, V, Եր., Արտագերս, 2002, էջ 102-106:
4. Ու. Ֆուլքների «Արջը» վիպակի ռիթմի փոխադրումը հայերեն թարգմանության մեջ շարահյուսական կառուցվածքի միջոցով. // Բանասիրության հարցեր, Եր. Վ. Բրյուսովի անվ. պետական լեզվաբանական համալսարան, գիտական աշխատությունների ժողովածու, Պրակ 1, Եր., Լինգվա, 2003, էջ 233-241:
5. Ու. Ֆուլքների «Կարմիր տերևներ» պատմվածքի համեմատությունը հայերեն թարգմանության հետ լեզվական և խոսքային մակարդակներում. // «Պոեզիայի ապագան թարգմանության միջոցով», միջազգային գիտաժողովի նյութեր, Եր., ԱԼՄ, 2004, էջ 89-92:
6. Ու. Ֆուլքներ և Հր. Մաթևոսյան. գրական աղերսներ. // Նորք, Եր., N 3, 2004, էջ 121-127:
7. Ծանոթագրությունների խնդիրը Ու. Ֆուլքների «Աբիսոլո-մ, Աբիսոլո-մ» վեպի հայերեն թարգմանության մեջ. // Կանթեղ, գիտական հոդվածների ժողովածու, N 3, Եր., 2004, էջ 10-15:
8. Ու. Ֆուլքների «Աբիսոլո-մ, Աբիսոլո-մ» վեպի բառարվեստի ինքնատիպության պահպանման խնդիրը հայերեն թարգմանության մեջ. // Էջմիածին,

պաշտոնական ամսագիր Ամենայն հայոց կաթողիկոսության, Եր., 2004, սեպտեմբեր-հոկտեմբեր, էջ 125-132:

9. Օքսիմորոնների փոխադրումը Ու. Ֆոլքների «Աբխտող~մ, Աբխտող~մ» վեպի հայերեն թարգմանության մեջ. // Լրաբեր հասարակական գիտությունների, N 1, Եր., 33 ԳԱԱ, 2005, էջ 168-173:

10. Խոսակցական լեզվի առանձնահատկությունների պահպանման խնդիրը Ու. Ֆոլքների «Շառաչ և ցասում» վեպի հայերեն թարգմանության մեջ. // Ռոմանագերմանական լեզվաբանություն, գիտական աշխատությունների ժողովածու, Պրակ Ա, Եր., ԵՊԼՀ, 2005, էջ 34-43:

11. «Զյուզմա» ոճական արտահայտչամիջոցի կիրառությունը Ու. Ֆոլքների «Շառաչ և ցասում» վեպում և դրա պահպանումը հայերեն թարգմանության մեջ. // Կանթեղ, գիտական հոդվածների ժողովածու, N 3, Եր., 2005, էջ 24-27:

12. Literary Translation as Semiotic Interpretation in the Light of Philological Hermeneutics. // Armenian Folia Anglistika, International Journal of English Studies, Yerevan, 1/2005, pp. 116-118.

13. Գեղարվեստական գրականության և նշանագիտության հարաբերակցության խնդիրը բանասիրական մեկնարկվեստում. // Romance-Germanic Philology and Foreign Language Teaching, International Conference Program and Abstracts, Russian-Armenian (Slavonic) State University, Yerevan, 2006, pp. 81-82.

14. Ու. Ֆոլքների «Աբխտող~մ, Աբխտող~մ» վեպի հայերեն թարգմանությունը որպես բնագրի նշանագիտական մեկնաբանություն. // «Լեզու, հաղորդակցություն և էթնիկական հոգեկերտվածք», միջազգային գիտաժողովի նյութեր, Եր. 2006, էջ 13-24:

15. Թարգմանվածքը որպես բնագրի լեզվի, պոետիկայի և գաղափարի յուրատեսակ մեկնաբանություն. // «Ռոմանագերմանական լեզվաբանություն» գիտական աշխատությունների ժողովածու, Պրակ Բ, Եր., Լինգվա, 2006, էջ 59-65:

Амбарцумян Диана Гайковна

Художественное произведение и ее перевод как предмет комплексного филологического исследования

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.02.07 – “германские языки”
Защита состоится 7-ого мая 2007 г. в 11⁰⁰ на заседании специализированного совета 009 Ереванского государственного университета по адресу: г. Ереван, ул. Алека Манукяна 1

Р Е З Ю М Е

Реферируемая диссертация посвящена изучению целого ряда актуальных проблем теории перевода, в частности в сфере ее сложного соотношения с такими областями филологического знания, как языкознание, переводоведение, семиотика и литературоведение. Исследование проводится на материале произведений У. Фолкнера и их переводов на армянский язык.

Актуальность темы определяется подчеркнутым вниманием мирового сообщества на развитие межкультурных контактов, чем и обуславливается высокий рост переводческой практики, в частности в области художественного перевода. Изучение данной проблематики с общепилологической точки зрения особенно актуально в теоретическом плане, так как результаты исследования подтверждают междисциплинарный характер теории художественного перевода, которая, опираясь на два кита – языкознание и литературоведение, обеспечивает всестороннее изучение перевода как своеобразной интерпретации оригинала.

В широком смысле **цель** работы заключается в разработке методологически правильного подхода к изучению перевода художественной литературы с позиции единства филологии. Выдвинутое в работе положение о тесной взаимосвязи языка, поэтики и идеи в оригинале и необходимости адекватной ее передачи на языке перевода является важной отправной точкой для всего исследования в целом.

Новизна работы обусловлена самой постановкой вопроса об изучении перевода словесно-художественного произведения как явления двустороннего, подлежащего, с одной стороны, языковедческому исследованию, а с другой, литературоведческому. **Новым** также является применение семиотического подхода к анализу художественного перевода.

05.02.2013

Рассмотрение материала с этой точки зрения оказывается весьма плодотворным и позволяет охарактеризовать перевод как семиотическую интерпретацию оригинала, а также определить степень эквивалентного воспроизведения экстралингвистической информации, заложенной в языковую ткань произведения словесного искусства (в данном случае — фолкнеровских произведений).

В **теоретическом** плане проведенное исследование вносит значительный вклад в теорию перевода и, шире, в общую теорию восприятия, понимания и интерпретации словесно-художественного творчества. Применение комплексного филологического подхода к изучению оригинала и перевода способствует углублению нашего представления об эквивалентном воспроизведении художественного оригинала на языке перевода.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования полученных результатов в различных курсах по теории и практике перевода. Работа также послужит надежной основой для дальнейшего развития фолкнероведения в Армении.



ՀՀ Ազգային գրադարան



NL1710241

