

Մարիամ ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ
Երևանի պետական համալսարան

ՊԱՏԿԵՐԱՊԱՏՈՒՄԸ (ԿՈՍԻՔՍ) ԵՎ
ՆՐԱ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հողվածում քննության առարկա են դարձել պատկերապատումի լեզվական առանձնահատկությունները և նրա թարգմանության խնդիրները: Պատկերապատումի տեքստը գրեթե ուսումնասիրված չէ, այնինչ այն արդեն կա մեր իրականության մեջ: Ավելին, կան նաև թարգմանություններ, որոնք ունեն լուծման կարող իրենց խնդիրները: Պատկերի և տեքստի համադրությամբ ստեղծված գրքերը լայն տարածում ունեն Արևմուտքում, սակայն Հայաստանում համեմատաբար նոր երևույթ են: Վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ այսպիսի աշխատանքներում չի կարելի անտեսել սցենարի լեզվական առանձնահատկությունները: Թարգմանության հիմնական դժվարությունը սահմանափակ տարածքն է, ինչպես նաև այն, որ թարգմանիչները հաճախ չեն կարող ծանոթանալ նախնական սցենարին: Այսինքն՝ այն տեքստը, որ հետո պատկերի է վերածվում, չի հրապարակվում: Ուրեմն այսպիսի թարգմանությունների ժամանակ առավել կարևոր է դառնում արտալեզվական գործոնների իմացությունը:

Բանալի բառեր. պատկերապատում, սցենար, երկխոսություն, Նենեսիս, բնագիր, ելակետային տեքստ, թարգմանություն, բնաձայնություն

Ումբերտո Էկոն թարգմանաբանությանը նվիրված «Ասել համարյա նույնը» աշխատության առաջաբանում գրում է. «Ես հետևյալ հարցն եմ տալիս ինքս ինձ՝ գուցե թարգմանության տեսությունը մշակելու համար ոչ միայն անհրաժեշտ է դիտարկել թարգմանությունների բազմաթիվ օրինակներ, այլև կատարել հետևյալ երեք փորձերից մեկը՝ վերլուծել ուրիշների կատարած թարգմանությունները, ինքնուրույն թարգմանել և թարգմանված լինել (կամ, ինչն ավելի լավ է, թարգմանված լինել՝ համագործակցելով սեփական թարգմանչի հետ)» /Эко, 2006: 12/:

Իսկապես, դժվար է գերազնահատել գործնական փորձը: Ուստի կոմիքսի կամ պատկերապատումի լեզվի և թարգմանության մասին գրելուց առաջ գուցե և անհրաժեշտ է մասնակցել դրա ստեղծմանը կամ թարգմանությանը: Նշենք, որ այդպիսի փորձ ունենք և ներկայացնենք դրա արդյունքը:

Պատկերապատումը (կոմիքս, ֆրանսերեն՝ bande dessinée – նկարազարդ ժապավեն) համեմատաբար նոր է մուտք գործել հայկական իրականություն և առայժմ ուսումնասիրության նյութ չի դարձել: Արևմուտքում, սակայն, այն վաղուց է տարածում գտել: Ուսումնասիրության առարկա են դարձել պատկերաշարքերը և լեզուն, որոշ հետազոտողներ անդրադարձել են նաև կոմիքսների թարգմանության խնդրին:

Չնայած այն կաժիքին, որ պատկերապատումի առաջին օրինակները ժայռապատկերներն են, այնուամենայնիվ այս ժանրի սկզբնավորողը Չվեյցարացի նկարիչ Ռուդոլֆ Թյոֆֆերն է /Groensteen, 2000: 13/: 19-րդ դարի

սկզբին հենց նա է ներկայացրել պատկերապատումներ՝ դրանց կցելով սեղմ տեքստեր: Կոմիքսը ծնվել է որպես զվարճալիք, որպես լրագրային հավելված, այնուհետև արևմտյան աշխարհում մեծ տարածում գտնելով՝ վերածվել է կրեոլացված տեքստի յուրօրինակ արտահայտության, որն սկսել են գործածել թե՛ սոցիալական, թե՛ քաղաքական խնդիրներ բարձրացնելիս: Այս ժանրի բուն զարգացման արդյունք են նաև վեպ-պատկերապատումները՝ արկածային կամ պատմական թեմաներով: Հարկ է նշել, որ Խորհրդային Միության տարածքում պատկերապատումի արվեստն առանձնապես մեծ ընդունելության չարժանացավ, որովհետև համարվեց անլուրջ, բուրժուական զվարճալիք: Իհարկե, այս պնդման մեջ ճշմարտություն կա, սակայն ժանրը կա, գոյություն ունի նաև հայերենով: Ընդ որում, հետքերի են և՛ նրա լեզվական առանձնահատկությունները, և՛ թարգմանության խնդիրները:

Եվ այսպես, առաջին պատկերապատումների՝ կոմիքսների տեքստերը երկրորդական, ընդամենը նկարներն ուղեկցող դեր էին կատարում: Սակայն հետագայում տեքստերի ծավալն սկսեց ավելանալ, նկարների քանակը՝ նույնպես: Ըստ Յու. Լոտմանի՝ կոմիքսի բնույթը փոխվում է այն պահից, երբ ծնվում է կինոն /Лотман, 1973: 5/: Ավելի մեծ փոփոխությունները գալու էին այն պահից, երբ կինոն կդառնար խոսող: Եվ ահա սցենարը, խոսքը հետզհետե առաջնային դիրք են գրավում: Խոսքային պատումն է վերածվում նկարի: Նոր դարաշրջանի կոմիքսներն արդեն ստեղծվում էին՝ հիմքում ունենալով բավականին բարդ սցենարներ: Որոշ դեպքերում սցենարների համար անհրաժեշտ էր նաև գիտական ուսումնասիրություն: Կարծում ենք՝ պարզ է, թե որ դեպքերը նկատի ունենք: Դրանք պատմական թեմաներով արված աշխատանքներն էին: Անհարժեշտ է նշել, որ զվարճալիք պատկերապատումների բուն ընդունելությունը հասարակական լայն շերտերի կողմից ստիպեց, որ բարդ թեմաների մատուցման համար ընտրվի հեշտամարս ձևը՝ կոմիքսը: Բերենք հենց հայկական առաջին պատկերապատումներից մեկի օրինակը՝ նշելով, որ այն Հայաստանում վաճառքի չհանվեց, այլ ուղարկվեց օվկիանոսից այն կողմ: Նպատակն ավելի քան հասկանալի էր: Նոր աշխարհում մեծացող հայալեզու և օտարալեզու երիտասարդության համար սա պատմական հեռավոր անցյալը ճանաչելու շատ ավելի ընկալելի միջոց էր:

1996-97 թվականներից Հայաստանի քրիստոնեացման 1700-ամյակի նախապատրաստական աշխատանքների շրջանակում լույս տեսան բազմաթիվ գրքեր, որոնցից մեկն էլ պատկերապատում էր: «Ի խաարե՛ ի լոյս» /Մանգասարյան, Չաքարյան, Կիրակոսյան, 1996-97/ վերնագրված (վերնագիրը, ի դեպ, մտածել էր Գարեգին Առաջին կաթողիկոսը) գրքույկները նվիրված էին Գրիգոր Լուսավորչի կյանքին և քրիստոնեությանը մեր երկրում պետական կրոնի կարգավիճակ շնորհելուն: Ահա այս առիթով էր, որ սցենարը դարձավ մի փոքրիկ գիտական ուսումնասիրություն: Սակայն միայն գիտական տեքստը չէր կարող դառնալ հիմք՝ պատկերապատում ստեղծելու համար: Անհրաժեշտ էր գեղարվեստական մտածողություն, որը պետք է նախ

և առաջ արտահայտվեր պատկերների միջոցով: Ուստի տեքստը, ավելի ճիշտ հերոսների խոսքը, որն առավելաբար ներկայացվում էր երկխոսություններով, պիտի լիներ միաժամանակ սեղմ և բովանդակալից: Կոմիքսի տեքստը կարճ է, որովհետև տեղավորվում է նկարում եղած «փուչիկների» մեջ: Նշված գրքույկներում գեղարվեստական գրականությանը բնորոշ արտահայտչամիջոցներից կիրառելի էին թերևս միայն հնաբանությունները և գրաբարատիպ կառույցները, որոնք ընթերցողի համար պիտի ստեղծեին պատմական միջավայր: Սակայն նշված աշխատանքում դրանք քիչ են, որովհետև այն նախատեսված էր մանուկների համար: Օրինակ՝ «Քա՛վ լիցի, եթե հարստությունը մեզ խաբի, կամ հաճույքը գաթակղի, թագավորությունները մեզ հրապուրեն...», «Հանուն Հոր, Որդվո և Սուրբ Հոգվո...» /Մանգասարյան, Չաքարյան, Կիրակոսյան, 1997: 18, 48/ Այնուամենայնիվ, սցենար էր գրվել բոլոր մանրամասներով: Մանրամասները տեսնում էին միայն նկարիչները... Այսինքն՝ թեպետ տեքստը առաջնային էր, երևացողն առավելաբար պատկերն էր: Իհարկե, նշանային երկու համակարգերը՝ պատկերային և լեզվական, տվյալ դեպքում նույն գործն են անում: Այստեղ տեղին կլինի հիշեցնել, որ հատկապես նշանագետները «թարգմանության» յուրօրինակ տեսակ են համարում միջնաշանայինը, այսինքն՝ լեզվական նշանների վերածումը պատկեր-նշանների կամ երաժշտական նշանների: Մի հետաքրքիր դիտարկում ևս: Որքան էլ պատկերապատումը տարբեր լինի կինոյից և թատրոնից, այն իր մեջ կրում է նախորդ երկուսին բնորոշ մի կարևորագույն տարր: Երկխոսությունները կամ հերոսների խոսքը պետք է ստեղծեն բանավոր խոսքի տպավորություն: Այսինքն՝ կոմիքս կարդացողը պետք է տեսնի և «լսի»: Թերևս սա է պատճառը, որ այս ժանրում լայն կիրառություն ունեն ձայնարկությունները և բնաձայնական բառերը: Նախադասություններն առավելաբար պարզ են: Քիչ են գեղարվեստական խոսքին բնորոշ ոճական դարձույթները: Ցավոք, այս աշխատանքում քիչ են նաև երկխոսությունները: Տեքստերը նման են նկարների մեկնաբանությունների: Օրինակ՝ խնջույքի տեսարանի նկարում կարդում ենք. «Հայաստանը պարսիկներից մաքրելուց հետո Տրդատը ճոխ խնջույք է կատարում գետի ափին»: (էջ 3)

Երկխոսություններում մեծ մասամբ պահպանված են հարց-պատասխանի կառույցները: Օրինակ՝

– Գրիգոր, դու չե՞ս ուզում փառաբանել Անահիտին: Հրամայում եմ, անմիջապես ծաղկած ճյուղեր և պսակներ դիր նրա արձանի մոտ: (Տրդատ արքայ, էջ 3)

– Արքա՛, ների՛ր, բայց ես չեմ կարող այդ անել, չեմ կարող սուտ աստվածների փառաբանել: Ես ճանաչում եմ ճշմարիտ Աստծուն: (Գրիգոր Լուսավորիչ, էջ 3)

Պարզ է, որ շարադրանքը միայն օգնում է պատկերը հասկանալուն: Սցենարի՝ գրավոր տեքստի ամենահետաքրքիր հատվածներն ընթերցողը տեսնում է միայն պատկերների միջոցով: Այնինչ, Հայաստանի քրիստոնեացման պատկերապատումն ստեղծելու համար անհրաժեշտ էր ուսումնասիրել և

մանրամասնորեն ներկայացնել պատմիչների ընձեռած ողջ նյութը: Որոշ հատվածներ անգամ հորինվածք են, քանզի պատումի տարբեր դրվագները հարկավոր էր իրար կապել: Ստեղծվում էր ֆիլմի տպավորություն: Հորինվածքը, սակայն, չէր կարող կոպիտ միջամտություն լինել: Ընդ որում, մտացածին հերոսի խոսքը նույնպես պետք է համահունչ լիներ մյուսների խոսքին: Մի խոսքով, սա ծավալուն, բայց հետաքրքիր աշխատանք էր:

Կրկնենք՝ այս ժանրը հայ իրականության մեջ առայժմ չի արմատավորվել: Սակայն կա և արժանի է ուսումնասիրության: Կան նաև թարգմանված կոմիքսներ, որոնցից մեկին էլ կանդրադառնանք մանրամասն:

2015 թվականին լույս տեսավ «Նեմեսիս» գործողությունը. Սողոմոն Թեհլերյան» գիրք-պատկերապատումը, որը թարգմանվել է ֆրանսերենից: Այն, բնականաբար, նվիրված է Հայոց ցեղասպանության 100-րդ տարելիցին: Բնագրի հեղինակները՝ Ժ.-Բ. Ջիանը և Ժան Վարուժանը, նկարիչը՝ Պաոլո Կոսսին, ընթերցողին են ներկայացրել Թալեաթ փաշայի սպանության և Սողոմոն Թեհլերյանի դատավարության պատմությունը /Ջիան, Վարուժան, 2015/: Ֆրանսերենից հայերեն է թարգմանել Սամվել Գասպարյանը: Պետք է նշել, որ նույն գիրքը լույս է տեսել նաև ռուսերեն թարգմանությամբ /Жиан, Варужан, 2015/, որը կարելի է գրեթե աննախադեպ համարել: Ռուսերենը միջնորդավորված է, այսինքն՝ թարգմանվել է հայերենից: Հայտնի է, որ մեզ համար առավելաբար ռուսերենն է եղել միջնորդ լեզու, իսկ այս անգամ այդպիսին է դարձել հայերենը: Թարգմանիչն է Նելսոն Ալեքսանյանը:

Պատկերապատումի թարգմանությունը տարբերվում է գեղարվեստական այլ տեքստերի թարգմանությունից նրանով, որ այստեղ թելադրող է դառնում նկարը: Պետք է հաշվի առնել անգամ բառային միավորների քանակը, որովհետև տեքստի տարածքը խիստ սահմանափակ է: Այնուամենայնիվ այստեղ էլ կարևորագույն խնդիրը բովանդակության ճիշտ վերարտահայտումն է: Մանավանդ տվյալ դեպքում, երբ գործ ունենք պատմական իրադարձության շարադրանքի հետ: Ուստի, ինչպես և այլ դեպքերում, թարգմանչին ներկայացվող պահանջները գրեթե նույնն են: Իսկապես, «գեղարվեստական տեքստի թարգմանության օբյեկտիվ պայմանն այն է, որ թարգմանիչը վերարտահայտում է ոչ միայն և ոչ այնքան այդ տեքստը կազմող լեզվական նշանները, որքան առանձին և համապատասխան գեղարվեստական գործառույթները, որոնք տեքստին հաղորդում են գեղարվեստական համակարգվածության որոշակի աստիճան, երբ նշանի այս կամ ձևը իմաստ ունի՝ միայն մյուս (տվյալ տեքստի համար և տվյալ մշակույթի շրջանակում որոշակի իմաստ ունեցող) նշանի հետ կապակցվելով»: /Kazakova, 2006: 172/

Ֆրանսերեն բնագրում, ինչպես արդեն նշվել է, ներկայացված է պատմական իրողություն, ներկայացված է մանրամասնորեն, որովհետև նպատակը մեկն է՝ ֆրանսիացի ընթերցողին կոմիքսի միջոցով պատմել Հայոց ցեղասպանությանն առնչվող դրվագներից մեկը: Ընտրել էին հերոսին՝ Սողոմոն Թեհլեր-

յանին, որին արդարացրել էր գերմանական դատարանը՝ չնայած նրա արած հայտնի հայտարարությանը. «Ես մարդ եմ սպանել, բայց մարդասպան չեմ»:

– J'ai tué un homme, mais je ne suis pas un assassin. (Djian, Varoujan, 2015: 23, d. 6)

– Ես մարդ եմ սպանել, բայց մարդասպան չեմ: (Զիան, Վարուժան, 2015: 23, նկ. 6)

– Хотя я и убил его, но я не убийца! (Жиан, Варужан, 2015: 23, рис. 6)

Տեսնում ենք, որ թարգմանիչները պահպանել են թե՛ արտահայտության իմաստը, թե՛ ծավալը: Կարևոր է նաև այն, որ պահպանվել է նախադասության կառուցվածքը: Ճիշտ է, հայերենը վերարտադրում է ֆրանսերեն նախադասության բոլոր բառերը, որևէ փոխարինում չկա, իսկ ռուսերենում **մարդ/homme** գոյականը փոխարինված է դերանվամբ՝ **его**, հավելվել է **хотя** բառը, ինչը պակաս կտրուկ և հնչեղ է դարձնում Թեիլերյանի հայտարարությունը, որվիետս զիջական այս շաղկապը արդարանալու տպավորություն է ստեղծում, իսկ Թեիլերյանն արդարանալու նպատակ չուներ: Հարկ է նշել, որ թարգմանիչների մմանատիպ միջամտությունները բնավ չեն օգնում բնագրի կամ ելակետային տեքստի վերարտահայտմանը: Այսպիսի միջամտությունն անընդունելի է նույնիսկ այն պարագայում, երբ տվյալ ռեպլիկին նախորդում է ահա այս երկխոսությունը.

– Je ne me sens pas coupable, puisque ma conscience est tranquille. (p. 23, d. 5)

– Ես ինձ մեղավոր չեմ ճանաչում, որովհետև խիղճս հանգիստ է: (էջ 32, նկ. 5)

– Я не считаю себя виновным, поскольку моя совесть спокойна. (стр. 23, рис. 5)

– Pourquoi votre conscience est-elle tranquille? (p. 23, d. 5)

– Իսկ ինչու՞ է ձեր խիղճը հանգիստ: (էջ 23, նկ. 5)

– Но почему ваша совесть спокойна? (стр. 23, рис. 5)

Ինչպես տեսնում ենք, պնդելով, որ ինքը մարդասպան չէ, Թեիլերյանը պատասխանում էր դատավորի հարցին՝ ինչու է նրա խիղճը հանգիստ: Սակայն քննենք բերված օրինակը: Ֆրանսերենում և հայերենում նույնատիպ կառույցներ են՝ բարդ ստորադասական նախադասություններ: Ռուսերենում էլ է նախադասությունը ստորադասական, սակայն ստորադաս բաղադրիչն անդեմ է, ստորոգումն իրականացվում է առանց բայի՝ **поскольку моя совесть спокойна**, ինչը հնարավոր չէ ֆրանսերենում և հայերենում՝ **puisque ma conscience est tranquille - որովհետև խիղճս հանգիստ է**: Վ. Գակը նշում է, որ ռուսերենից անդեմ նախադասությունների թարգմանությունը մեծ դժվարություններ է առաջացնում, իսկ ռուսերեն դրանք թարգմանելիս կարող են գործածվել շատ հաճախ /Гак, 2002: 45/: Կառուցվածքային այսպիսի տարբերությունները բնորոշ են ֆրանսերենին և ռուսերենին: Հայերենում մեծ մասամբ կրկնվում է ֆրանսերենի կառույցը: Ֆրանսերենից ռուսերեն կամ ռուսերենից ֆրանսերեն, ինչպես նաև ռուսերենից հայերեն կամ հայերենից ռուսերեն թարգմանությունների ժամանակ տեսնում ենք շարահյուսական

փոխակերպումներ, որոնք բնորոշ են տվյալ լեզուների խնդրատրայանը: Այսպես, հետևյալ օրինակներում ֆրանսերենում և հայերենում ներգործական կառույց է, իսկ ռուսերենում՝ չեզոք:

- Aviez- vous un plan pour l’assassiner? (p. 23, d. 7)
- Նրան սպանելու ծրագիր ունե՞իր: (էջ 23, նկ. 7)
- У вас имелся план его убийства? (стр. 23, рис. 7)
- Je n’avais aucun plan. (p. 23, d. 7)
- Ոչ մի ծրագիր չունե՞ի: (էջ 23, նկ. 7)
- У меня не было никакого плана. (стр. 23, рис. 7)

Նշենք, որ քերականական մմանատիպ փոխակերպումներն օրինաչափ են և բնավ չեն ազդում բնագրի իմաստի ճիշտ վերարտահայտման վրա: Կարևորը մտքի տրամաբանության կառուցվածքն է: Ինչպես նշում է Ա. Շվեյցերը. «Հենց մտքի տրամաբանության կառուցվածքի այդ ընդհանրությունն էլ՝ տրամաբանական կառույցների համամարդկային բնույթը, ինչպես նաև իմաստաբանական ընդհանրությունների առկայությունը, որ բնորոշում են լեզուն ընդհանրապես, կազմում են այն հիմքը, որի վրա էլ առաջանում է թարգմանելիության սկզբունքային հնարավորությունը: Ավելին, իմաստաբանական տարբերությունները, որ, իրոք, գոյություն ունեն լեզուների միջև, անհաղթահարելի խոչընդոտ չեն դառնում միջլեզվական հաղորդակցման, մասնավորապես՝ թարգմանության համար»: /Швейцер, 1988: 101/

Դառնանք, սակայն, պատկերապատումի նպատակին և կառուցվածքին: Տվյալ դեպքում նպատակը հնարավորինս համապարփակ տեղեկատվությունն է: Հետևաբար հերոսների խոսքը ծանրաբեռնված չէ ավելորդաբանություններով: Թարգմանիչները նույնպես աշխատում են գերծ մնալ հավելումներից, սակայն միշտ չէ, որ դա հաջողվում է:

Հայտնի դատավարության ժամանակ վկաններից մեկը դոկտոր Լեփսիուսն էր: Նա տեղեկացնում է.

– Dans un ordre de Talaat il y a le mot- cle: “Le but de la deportation est le **ne’ant**”. Seuls 10% des déportés devaient arriver au terme du voyage. (p. 39, d. 5)

– Թալեաթի մի հրամանում շատ կարևոր խոսք կա. «Տեղահանման նպատակը չգոյությունն է»: Տեղահանվածների միայն 10%-ը պետք է հասներ նշված վայրը: (էջ 39, նկ. 5)

– В одном из приказов Талаата есть очень важное утверждение: «Цель депортации- уничтожение!». Лишь 10 процентов армян должны были выжить до места высылки. (стр. 39, рис. 5)

Ֆրանսերեն **le mot- cle** բարդությունը հայերենում փոխարինված է **շատ կարևոր խոսք**, իսկ ռուսերենում՝ **очень важное утверждение** բառակապակցությամբ: Ասենք, որ **le mot- cle**-ն բառացի նշանակում է **բանալի բառ**, բայց թարգմանիչը խուսափել է բառացի թարգմանությունից՝ նկատի ունենալով հայերենում այս բառակապակցության իմաստի տարբերությունը ֆրանսերենից: Այո՛, ֆրանսերենում սա հենց կարևոր, բացահայտող բառն է, իսկ ժամա-

նակակից հայերենում այս կապակցությունը համեմատաբար նոր է և կիրառվում է բոլորովին այլ նպատակով, այլ խոսքաշարում: Ռուսերենում անգամ **խոսք// քառ** իմաստն է այլ միջոցով արտահայտվել՝ **утверждение – պնդում**:

Հետաքրքիր է **au terme du voyage** բառակապակցության թարգմանությունը: Ջարմանալի է, բայց ռուսերենն ավելի մոտ է բնագրին, քան հայերենը, թեպետ կատարված է հայերենից: Seuls 10% des déportés devaient arriver **au terme du voyage** արտահայտությունից պարզ է, որ խոսքը տեղահանության վերջնակետի մասին է, ինչն էլ պարզապես նշել է ռուսերենի թարգմանիչը՝ **лишь 10 процентов армян должны были выжить до места высылки**, այնինչ հայերենում՝ տեղահանվածների միայն 10 %-ը պետք է հասներ **նշված վայրը**: Ավելին **devaient arriver- պետք է հասներ** բառակապակցության փոխարեն ռուսերենում տեսնում ենք **должны были выжить- պետք է վերապրելին** արտահայտությունը: Պարզ է, որ ռուսերեն թարգմանության մեջ վերարտահայտվել է ոչ թե ելակետային տեքստի լեզվական միավորը, այլ դրա հետևում «թաքնված» իրականությունը: Իրժի Լևին ուղիղ կապ է տեսնում թարգմանչի ֆոնային գիտելիքների և թարգմանության որակի միջև. «Որքան հիմնովին գիտի թարգմանիչը ստեղծագործությունը, այնքան արդյունավետ է թարգմանական որոշումների՝ նրա կողմից կանխորոշված ընտրությունը, և որքան ամուր է նրա գեղարվեստական և լեզվաստեղծ տաղանդը, այնքան ավելի կատարյալ միջոցների է տիրապետում բնագրի ճիշտ մեկնության համար»: /Левый, 1974: 234-235/: Այսինքն, թարգմանիչը պետք է ուսումնասիրի բնագրում եղած ողջ նյութը, կարողանա ճիշտ ընկալել ներլեզվական և արտալեզվական գործոնները:

Ինչպես արդեն նշել ենք, կոմիքսի տեքստը թարգմանելիս անհրաժեշտ է խստորեն հաշվի առնել նրա ծավալը: «Նեմեսիս» պատկերապատումի վարպետ հեղինակները մեկ նկարում կարողացել են տեղավորել երկու կամ երեք հարց-պատասխան: Օրինակ՝

– Les avez- vous prises? (p. 17 d. 3)

– Այդ դրամը վերցրի՞ք: (էջ 17, նկ. 3)

– Вы взяли эти деньги? (стр.17, рис. 3)

– Bien sûr!

– Իհարկե:

– Конечно.

– Qu’avez- vous fait ensuite?

– Հետո ի՞նչ արեցիք:

– А что вы делали потом?

– Je suis reste’ plus d’un mois a’ Erzinga dans l’espoir de trouver un parent rescape’.

– Մի ամսից ավելի մնացի Երզնկայում որևէ ողջ ազգական գտնելու հույսով:

– Больше месяца пробыл в Ерзнка, пытаюсь найти хоть когонибудь из родни.

Կրկնենք՝ ողջ տեքստը մեկ նկարում է: Նույնն են արել նաև թարգմանված տարբերակներում: Եվ եթե ֆրանսերեն մեկ արտահայտությունը բաղկացած է 15 բառային միավորից, ապա հայերենում տեսնում ենք 10, իսկ ռուսերենում՝ 12-ը: Թարգմանիչները հաշվի են առել անգամ բառերի «երկարությունը»՝ ձգտելով չանցնել բնագրում գծված սահմանը:

Առանձնահատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում կոմիքսներում գործածված ձայնարկությունների և բնաձայնական բառերի թարգմանությունը: Ի դեպ, վերջերս ռուսական «Իզվեստիա» թերթում «Կոմիքսների թարգմանիչներն առաջարկում են ստեղծել բնաձայնությունների բառարան» վերտառությամբ մի հոդված է տպագրվել, որտեղ արծարծված է պատկերապատումի թարգմանության խրթին հարցերից մեկը: Վիճագրադովի անվան լեզվի իստիտուտին հղած նամակում թարգմանիչները նշում են. «Ինչպես հայտնի է, կոմիքսներում կարելի է տեսնել բնաձայնությունների հսկայական քանակություն: Ինչպե՞ս պետք է փոխանցել հեռախոսի զանգը, դռան ճռռոցը, կոկա-կոլայի բանկան բացելու կամ պաղպաղակի ճմռթվող թղթի ձայնը, մոտոցիկլետի վարորդի ոտքի խռռոցը: Ամենից հաճախ թարգմանիչներն ուղղակի անգլերեն տառերը փոխարինում են կիրիլլիցայով, ինչի արդյունքում առաջանում են այս ոչ հայրենասիրական բառերը՝ բենգ, կրեշ, բեմս, վաու...»: /«Известия», 7 февраля 2016 года/ Մի կողմ թողնելով նամակի երգիծական, կոմիքսային երանգավորումը՝ ասենք, որ սա իսկապես կարևոր խնդիր է, որովհետև թե՛ ձայնարկությունները, թե՛ բնաձայնական արմատները խիստ ազգային գունավորում ունեն: Ճիշտ է, թարգմանաբանության մասնագետները խուսափում են սրանք ազգային իրություններ համարելուց, բայց խնդիրը կա, խնդրից խուսափելն այնքան էլ լավ արդյունք չի տալիս: Ասվածը հաստատելու համար բերենք մի հայտնի օրինակ: Իլֆի և Պետրովի «Ոսկե հորթը» վեպի թարգմանությունում մի ռուսաբան ձայնարկություն է սպրդել: «Эх, прокачу!» արտահայտության ձայնարկությունը պարզապես տառադարձվել է՝ «Էխ, ֆռոսցնեն», ինչը բնավ չի նպաստել թարգմանության որակին: Իսկ «Նենեսիսի» թարգմանություններում նման բառերն ուղղակի մնացել են լատինատառ՝ sput (թքում է), paw (կրակոց), clap, clap, clap (ծափեր): Կարծում ենք՝ հարցը լուծելի է, պարզապես ձայնարկությունները և բնաձայնությունները փոխարինելու համար պետք է ընտրել հնարավորինս չեզոք համարժեքներ:

Ամփոփենք՝ ռուս անվանի արձակագիր Վիկտոր Երոֆեևի՝ կոմիքսի մասին ուսումնասիրությունից մի հատված ներկայացնելով.

«Ինչպես հաճախ է լինում, նորությունն արվեստում, առավել ևս նոր արվեստը երկար ժամանակ բնավ արվեստ չի համարվում, այն ինքնահաստատվում է տառապանքների մեջ (թեկուզ): Նորը ժխտողների դերում, որպես կանոն, հանդես են գալիս բարեհամբույր և պարկեշտ մարդիկ: Ես նկատի ունեմ լիբերալ-պահպանողական մտավորականության հիմնական մասը: Այն տպավորությունն ունեմ, որ այդ հարյուրավոր մարդիկ, ասես պայմանավորված, աշխատում են թերթերի և ամսագրերի գլխավոր

խմբագիրների տեղակալներ: Հենց նրանք են մշակութային նորությունները վերջինը ճանաչում: Ինձ դա չի զարմացնում. ավանդական արժեքների պահապանները կոչված են սեփական թանգարանն անխոնջ պահպանելուն: Բայց որքան շատ նորը, պահապանների տեսակետից, նման չէ ավանդական մշակույթի արտադրանքին, այնքան ավելի արժեքավոր է հայտնագործությունը: Նորը, որպես կանոն, ծնվում է մշակույթի աղբանոցում: Կոմիքսը մաքուր աղբանոցային երևույթ է»: /Ерофеев, 1996: 431/ Կարծում ենք՝ այս դիտարկումը հնարավոր չէ անտեսել: Կոմիքսը կամ պատկերապատումը մինչ օրս լուրջ չի ընդունվում, թեպետ աշխարհի մի մեծ հատվածում վաղուց է դարձել սիրված ժանր: Առայժմ պարզ չէ, թե այն ինչ ճակատագիր կունենա Հայաստանում: Գուցե երբեք էլ հանրահայտ չդառնա: Սակայն հենց մենք՝ հայերս ենք այս ժանրն օգտագործում արևմտյան երկրներում՝ մեր խնդիրներին հասարակական հնչեղություն տալու նպատակով: Հետևաբար այն արհամարհելը, կարծում ենք, նույնպես լուրջ չէ: Անհրաժեշտ է ուշադրություն դարձնել հայկական պատկերապատումների թեմաներին և որակին, մանավանդ՝ լեզվին, որովհետև երիտասարդ սերունդը հակված է այդ հեշտամարս սնունդն ընդունելուն: Պակաս կարևոր չէ թարգմանությունների լեզվական որակը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Մանգասարյան Տ., Չարարյան Վ., Կիրակոսյան Մ. Ի խաւարէ՝ ի լոյս, Երևան, «Կոմ-Մ», 1996-97:
2. Ջիան Ժ.-Բ., Վարուժան Ժ. «Նեմեսիս» գործողությունը, նկարիչ՝ Պաոլո Կոսսի, Երևան, Սիժեստ, Արեգ, 2015:
3. Жиан Ж.-Б., Варужан Ж. Операция «Немесис». Ереван: Изд. Sigest, Арег, 2015.
4. Djian J.-B., Varoujan J. Mission spéciale. Némésis. Paris: Sigest, 2015.
5. Гак В. Типология преобразований в актантной структуре высказывания при переводе // *Вопросы филологии*, 2002, № 1(10).
6. Ерофеев В. Комиксы и комиксовая болезнь. Москва, 1996 // Электр. ресурс: http://ec-dejavu.ru/c/Comic_strip.html
7. Левый И. Искусство перевода. Москва: «Прогресс», 1974.
8. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллинн: Ээсти Раамат, 1973.
9. Казакова Т. Художественный перевод. Теория и практика. Санкт-Петербург: Изд. ИнЪязиздат, 2006.
10. Швейцер А. Теория перевода. Москва: Наука, 1988.
11. Эко У. Сказать почти то же самое. Санкт-Петербург: «Symposium», 2006.
12. Groensteen T. Astérix, Barbarella & C-ie (Histoire de la bande dessinée d'expression française). Paris: Somogie editions d'art, 2000.

М. КИРАКОСЯН – *Комикс и его перевод.* – В статье рассматриваются вопросы лингвистических особенностей комикса и его перевода. Текст комикса почти не исследован, хотя он уже существует в нашей действительности. Есть также переводы, которые ставят свои собственные задачи перед исследователями. Книги с иконическими текстами широко распространены на Западе, однако в Армении это явление сравнительно новое. Анализ показывает, что в таких работах невозможно игнорировать языковые особенности текста. Главные трудности перевода таких текстов заключаются в ограниченном пространстве и в том, что исходный сценарий остается загадкой для переводчика. То есть текст, который превращается в рисунок, не публикуется. Следовательно, во время таких переводов знание экстралингвистических факторов становится наиболее важным.

Ключевые слова: комикс, сценарий, диалог, Немесис, подлинник, исходный текст, перевод, звукоподражание

М. KIRAKOSYAN – *Comic Books and Their Translation.* – The paper discusses linguistic features of comic books and the challenges the translator might face. The text of the comics has not been thoroughly studied yet and deserves a special attention. Being a combination of text and image they are popular in the West; however, they are relatively new in Armenia. The paper is an attempt to analyse the text of the comic books from the point of view of its translatability. The analysis shows that linguistic features of the text cannot be ignored. The main difficulty of translation is the limited space, as well as the fact that very often translators may not be familiar with the original scenario, as the text to be converted into an image is not published. Therefore, the knowledge of extralinguistic factors becomes more important when doing such translations.

Key words: comic books, scenario, dialogue, Nemesis, authentic script, source text, translation, onomatopoeia