

საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული  
უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და სამართლის სკოლის სადოქტორო  
საგანმანათლებლო პროგრამა „ფილოლოგია“

**თამარ ჯაფოშვილი**

**ბორის აკუნინის რომანების („აზაზელი“, „პიკის ვალეტი“)  
მხატვრულ-სტილისტურ თავისებურებათა ქართულ თარგმანში  
გადმოტანის პრობლემა**

სადოქტორო ნაშრომი შესრულებულია ფილოლოგიის დოქტორის  
აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

სამეცნიერო ხელმძღვანელი ირინე კაპანაძე  
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი

თბილისი

2019

ანოტაცია _____	4
Annotation _____	6
შესავალი _____	8
თავი I _____	15
ორიგინალი და თარგმანი: ავტორისა და მთარგმნელის ურთიერთკავშირი _____	15
§1. ავტორის ენობრივი პიროვნება როგორც მხატვრული ტექსტის კატეგორია _____	15
§2. მთარგმნელის ენობრივი პიროვნება: მთარგმნელის პიროვნება როგორც მხატვრული თარგმანის სუბიექტური ფაქტორი _____	26
თავი II _____	31
ინტერტექსტუალობის პრობლემა თარგმანში _____	32
§1. ინტერტექსტუალური კავშირების ჟანრობრივი ასპექტი _____	32
ბორის აკუნინის დეტექტიურ რომანებში _____	32
§2. ინტერტექსტუალობის კონცეპტი ბორის აკუნინის დეტექტიურ რომანებში _____	34
§3. მრავალასპექტიანი კომუნიკაცია ავტორსა და მკითხველს შორის _____	51
§4. ინტერტექსტუალობის რეალიზაცია ბორის აკუნინის ნაწარმოებებში და პრეცედენტული ტექსტის თარგმნის სპეციფიკა _____	56
თავი III _____	72
მხატვრული შემოქმედებითი კონტექსტი და მთარგმნელობითი პრობლემები _____	72
§1. რომანების „აზაზელისა“ და „პიკის ვალეტის“ მხატვრული თავისებურებანი _____	72
§2. ფრაზეოლოგიური ერთეულების ქართულ ენაზე გადმოტანის თავისებურებანი ბორის აკუნინის რომან „აზაზელის“ მიხედვით მოსულიშვილისეული თარგმანის მაგალითზე _____	87
§3. ფრაზეოლოგიური ერთეულების, მეტაფორებისა და ანდაზების თარგმნის თავისებურებანი ბორის აკუნინის რომან „პიკის ვალეტის“ მიხედვით მოსულიშვილისა და მარინე ავალიანის თარგმანთა მაგალითზე _____	108
§4. მთარგმნელობითი შეცდომების შესწავლის პრაქტიკული მნიშვნელობა _____	119

§5. უეკვივალენტო ლექსიკის თარგმნის თავისებურებანი _____	139
§6. არქაული ლექსიკა ორიგინალსა და თარგმანში (რომანების „აზაზელისა და „პიკის ვალეტის“ მაგალითზე) _____	147
თავი IV _____	155
სიტყვათა წყობა როგორც სტილიზაციის საშუალება ორიგინალსა და თარგმანში _____	155
დასკვნა _____	174
გამოყენებული ლიტერატურა, ინტერნეტრესურსი, წყაროები და ლექსიკონები: _____	182
წყაროები _____	191
ლექსიკონები _____	191

## ანოტაცია

სადისერტაციო ნაშრომი „ბორის აკუნინის რომანების („აზაზელი“ და „პიკის ვალეტის“) მხატვრულ-სტილისტურ თავისებურებათა ქართულ თარგმანში გადმოტანის პრობლემა“ წარმოადგენს ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტის სადოქტორო საგანმანათლებლო პროგრამის „ფილოლოგია“ ფარგლებში პროფესორ ირინე კაპანაძის ხელმძღვანელობით შესრულებულ კვლევას.

პოსტმოდერნისტული ტექსტების კვლევა და თარგმნა, კერძოდ ისეთი პოპულარული ავტორის რომანების ქართული თარგმანების შესწავლა და ანალიზი, როგორცაა ბორის აკუნინი, აგრეთვე თარგმანში ორიგინალის მხატვრულ-სტილისტურ თავისებურებათა გადატანის, ინტერტექსტუალობისა და მეორეულობის ასახვის თავისებურების გამოვლენა არ კარგავს აქტუალურობას.

ინტერტექსტუალობა და მეორეულობა პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის, კერძოდ კი, ბორის აკუნინის რომანების, „აზაზელისა“ და „პიკის ვალეტის“, ძირითადი მახასიათებლებია, რაც საგრძნობლად ართულებს მათ თარგმნას. აქედან გამომდინარე, მეტად მნიშვნელოვანია ორიგინალის ინტერტექსტუალური კავშირებისა და ამ კავშირთა შენარჩუნების თავისებურებათა გამოვლენა თარგმანში. სწორედ ამან განაპირობა მოცემული კვლევის ჩატარება ინტერდისციპლინარულ კონტექსტში ენის თეორიის, ტექსტის თეორიის, მეორეული ტექსტის თეორიის, ინტერტექსტუალობის თეორიის, მხატვრული თარგმანის თეორიისა და პრაქტიკის მონაცემების და აგრეთვე ჟ. დერიდას, რ. ბარტის, ი. კრისტევას პოსტსტრუქტურალიზმის ფილოსოფიის, მ. ბახტინის დიალოგური კონცეფციისა და ი. კრისტევას ინტერტექსტუალობის თეორიის გათვალისწინებით.

ნაშრომში თარგმანი განიხილულია ახალი ფილოსოფიური პარადიგმატიკის ჩრდილში და მეორეული ტექსტების თეორიის თვალსაზრისით. მასში გამოვლენილია ორიგინალის ინტერტექსტუალური კავშირები და ამ კავშირთა შენარჩუნების

თავისებურება თარგმანის პროცესში, აგრეთვე ქართულ თარგმანში ორიგინალის მხატვრულ-სტილისტურ თავისებურებათა გადმოტანის სპეციფიკა.

იმის გათვალისწინებით, რომ ორიგინალი, ისევე როგორც თარგმანი, შექმნილია კონკრეტული პიროვნებების მიერ, რომელთაც გააჩნიათ საკუთარი, მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი წერის მანერა, ნაშრომში წარმოდგენილია ავტორისა და მთარგმნელის ენობრივი პიროვნების, როგორც ენობრივი პიროვნების განსაკუთრებული ტიპის თავისებურებათა კვლევა, აგრეთვე გამოვლენილია ექსტრალინგვისტური ფაქტორები, რომლებიც განაპირობებენ მთარგმნელის ენობრივი პიროვნების გენეზისს.

თარგმანის ხარისხის განსასაზღვრელად ნაშრომში წარმოდგენილია ორიგინალისა და თარგმნილი ტექსტების შეპირისპირებითი ანალიზი ადეკვატურობისა და ეკვივალენტურობის კატეგორიების გამოყენებით. მასში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა კომუნიკაციურ და კოგნიტურ მთარგმნელობით შეცდომების ანალიზს, რადგან მთარგმნელობითი შეცდომების ნაირსახეობის შესწავლა ხელს შეუწყობს პროფესიონალ მთარგმნელთა სწავლების მეთოდის დახვეწას და გააადვილებს თარგმნილი ტექსტის რედაქტირებას. მთარგმნელობითი შეცდომების კლასიფიკაციისა და სისტემატიზაციის აქტუალურობა განპირობებულია აგრეთვე იმით, რომ თანამედროვე გლობალურ სამყაროში სულ უფრო და უფრო იზრდება მოთხოვნა მთარგმნელობითი საქმიანობისადმი, სადაც კულტურათაშორისი კომუნიკაცია წარმოადგენს ურთიერთობის ნორმასა და სოციალურ ურთიერთქმედებას.

ბორის აკუნინის ორიგინალური ტექსტებისა და მათი ქართული თარგმანების შეპირისპირებითი ანალიზი მოწმობს იმას, რომ თარგმანის პროცესში ტრანსფორმირდება ორიგინალის ვერტიკალური კონტექსტი, რაც ართულებს ინტერტექსტუალური ელემენტების გამოვლენასა და დეკოდირებას, მიუხედავად ამისა, ფილოლოგიური კულტურის თანამედროვე დონე გვადლევს საშუალებას ახლებურად მივუდგეთ პოსტმოდერნისტულ ნაწარმოებთა თარგმნის პრობლემას.

## Annotation

The thesis “Transfer Problem of Artistic-Stylistic Features of Boris Akunin’s Novels (“The Winter Queen”- Azazel and “The Jack of Spades”) in Georgian Translations” is the performed research under the supervision of Professor Irine Kapanadze for obtaining an Academic Degree of Doctor of Philology within the PhD Education Program Philology Studies at St. Andrew the First-Called Georgian University of the Patriarchate of Georgia.

Research and translation of postmodern texts, in particular studying and analyzing Georgian translations of the popular author Boris Akunin’s novels, as well as transfer of artistic-stylistic features in translation, identifying peculiarities of inter-textualism and secondariness in the translation, do not lose its actuality.

Inter-textualism and secondariness of postmodern literature are particularly the main characteristics of Boris Akunin's novels “The Winter Queen” - “Azazel” and “The Jack of Spades” which significantly complicate their translation. Therefore, it is important to reveal the inter-textual links and the characteristics of maintaining these links of the original in the translation.

Just it has conditioned providence of this research considering the interdisciplinary context of language theory, text theory, text theory of secondariness, inter-textualism theory, theory and practice of translation data, as well as J. Derida, R. Barthes, I. Kristeva’s post-structuralism philosophy, M. Bakhtin’s dialogical conceptions and I. Kristeva’s inter-textualism theory.

The translation is considered in the context of new philosophical paradigmatics and theory of secondal texts. It reveals the inter-textual ties of the original and the feature of maintaining these links in the translation process, as well as the transferring specifics of the artistic-stylistic features of the original in the Georgian translation.

Taking into consideration the original, as well as translation, is created by specific individuals who have their own, only their characteristic writing manner, the work presents the study of the author and translator’s linguistic personality of special type as well as are revealed the extra-linguistic factors which condition the genesis of the translator's linguistic personality.

For determination of translation quality, the work presents the comparative analysis of the original and translated texts using adequate and equivalent categories.

To illustrate the quality of the translation, the work illustrates comparative analysis of the original and translated texts using categories of adequacy and equivalence. Special attention has been paid to the analysis of communicative and cognitive translation errors, as the study of the translation errors will help to improve the teaching methods of professional translators and facilitate editing translated texts. The actuality of classification and systematization of translation errors is also due to the increasing demand for translation activities in modern global world where intercultural communication is the norm and social interaction.

The comparative analysis of Boris Akunin's original texts and their Georgian translations testify that in the translation process the vertical context of the original is transformed which makes it difficult to reveal and decode the inter-textual elements, nevertheless, the modern level of philological culture allows us to use new approaches related to translating problems of postmodernist works.

## შესავალი

პოსტმოდერნისტული ტექსტების კვლევა და თარგმნა, კერძოდ ისეთი პოპულარული ავტორის რომანების ქართული თარგმანების შესწავლა და ანალიზი, როგორცაა ბორის აკუნინი, აგრეთვე თარგმანში ორიგინალის მხატვრულ-სტილისტურ თავისებურებათა გადატანის, ინტერტექსტუალობისა და მეორეულობის ასახვის თავისებურების გამოვლენა, არ კარგავს აქტუალურობას.

თანამედროვე ფილოსოფიურ მიმართულებაში ტექსტებს შორის ურთიერთქმედების საკითხი წარმოადგენს პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ მთავარ და მნიშვნელოვან პრობლემას. ინტერტექსტუალობა და მეორეულობა პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის ძირითადი მახასიეთებლებია.

პოსტმოდერნისტული ტექსტების თარგმნა და თარგმანში ინტერტექსტუალობისა თუ მეორეულობის ასახვის თავისებურება დაკავშირებულია მთელ რიგ სირთულეებთან. მითუმეტეს, როდესაც საუბარია ისეთი ავტორის რომანების თარგმნაზე, როგორცაა ბორის აკუნინი. უნდა ითქვას, რომ ბორის აკუნინი დღესდღეობით ყველაზე პოპულარული ქართული წარმოშობის რუსი მწერალია და, ამასთანავე, ლიტერატურათმცოდნე, იაპონისტი, მთარგმნელი, რომელიც სრულყოფილად ფლობს რუსულ ენას. მისი რომანები თარგმნილია მსოფლიოს მრავალ ენაზე და მრავალჯერაა ეკრანიზებული ("თურქული გამბიტი", "ჯაშუში", "პელაგია და თეთრი ბულდოგი", "აზაზელი", "სახელმწიფო მრჩეველი" და სხვა). მწერალს ნათარგმნი აქვს ცნობილი იაპონელი, ამერიკელი და ინგლისელი მწერლების ნაწარმოებები. მისი წიგნები მილიონობით ტირაჟით იყიდება და ამ მხრივ, მას თანამედროვე რუსულ მწერლობაში ბადალი არ ჰყავს. აქედან გამომდინარე, მთარგმნელისთვის თავიდანვე ნათელი უნდა იყოს, თუ რა მასშტაბის პიროვნებასთან ექნება საქმე და რა სირთულეებს გადააწყდება იგი მისი ნაწარმოების თარგმნისას.

როგორც ცნობილია, არსებობს თარგმანის რამდენიმე კონცეფცია, რომელებშიც ასახულია მისი სხვადასხვა ასპექტი და სწორედ ეს არის ამ ფენომენის სირთულის მაჩვენებელი.



ნაშრომში თარგმანი განხილულია, როგორც მეორეული ტექსტის შექმნის პროცესი, რომლის დროსაც ორიგინალსა და თარგმანს შორის წარმოიშობა განსაკუთრებული ტექსტთაშორისი კავშირი.

**კვლევის აქტუალურობა** განპირობებულია იმით, რომ ორიგინალსა და თარგმანს შორის ურთიერთკავშირი, როგორც პირველადი და მეორეული ტექსტთაშორისი კავშირი, აგრეთვე ტექსტებს შორის ურთიერთობები, რომლებიც აკავშირებს ორიგინალსა და თარგმანს შესაბამისი ინტერტექსტუალური სივრცის სხვა ტექსტებთან, წარმოშობს მრავალ კითხვას, რომლებიც უპასუხოდ რჩება, მიუხედავად იმისა, რომ ეს საკითხები ყოველთვის იდგა მკვლევართა ყურადღების ცენტრში. პოსტმოდერნიზმის თანამედროვე ფილოსოფიურ მიმართულებაში ტექსტებს შორის ურთიერთქმედების პრობლემა არის უმთავრესი. ინტერტექსტუალობა და მეორეულობა პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის ძირითადი მახასიათებლებია, რის გამოც ამ ტიპის ტექსტის თარგმნის პრობლემა მეტად მნიშვნელოვანია. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს აგრეთვე თარგმანში მეორეულობისა და ინტერტექსტუალობის სპეციფიკის გამომჟღავნება.

საკვლევი თემის აქტუალურობა განისაზღვრება აგრეთვე ფილოლოგთა ინტერესით ენობრივი პიროვნების პრობლემის მიმართ და ბორის აკუნინის შემოქმედების პოპულარობით.

აღსანიშნავია, რომ ენათმეცნიერების მიერ ჯერ კიდევ არ არის გამომუშავებული მხატვრული თარგმანის ხარისხის შეფასების ობიექტური კრიტერიუმები. გასათვალისწინებელია, რომ მხატვრული თარგმანის ხარისხი განსაზღვრავს თარგმანის აღქმის დონეს თარგმანის რეცეპტორის მიერ, მის დამოკიდებულებას ნაწარმოების მიმართ, ავტორის მიმართ და ზოგადად სხვა კულტურის მიმართ. მხატვრული თარგმანის ხარისხისადმი კომპლექსური მიდგომა არის აქტუალური, რადგან იზრდება ნათარგმნ ნაწარმოებთა რიცხვი, სწორედ ამიტომ, აუცილებელია გაიმიჯნოს ხარისხიანი და უხარისხო თარგმანები.

**კვლევის ობიექტს** წარმოადგენს ენათშორისი თარგმანი, როგორც ტექსტური მეორეული ქმედება და როგორც ამ ქმედების შედეგი - მეორეული ტექსტი, აგრეთვე

ბორის აკუნინის ნაწარმოებებში არსებული ინტერტექსტუალური ელემენტებისა და მათი ვარიანტების ქართულ ენაზე თარგმნის თავისებურებანი. **კვლევის საგანს** წარმოადგენს ორიგინალსა (ამ შემთხვევაში ბორის აკუნინის რომანები „აზაზელი“ და „პიკის ვალეტი“) და თარგმანს შორის ურთიერთმიმართება (ამ შემთხვევაში რომანების „აზაზელისა“ და „პიკის ვალეტის“ ქართული თარგმანები), აგრეთვე ტექსტთაშორისი ურთიერთობები, რომლებიც აკავშირებს ორიგინალსა და თარგმანს შესაბამისი ინტერტექსტური სივრცის სხვა ტექსტებთან, ინტერტექსტუალური ჩანართების ტრანსფორმაცია რუსული ენიდან ქართულ ენაზე თარგმნისას, მათი შეპირისპირებითი ანალიზი, აგრეთვე პრობლემები, რომლებიც წარმოიშობა ინტერტექსტის თარგმნისას და რეციპიენტის მიერ ინტერტექსტის აღქმისას.

**კვლევის მიზანია** ორიგინალის ინტერტექსტუალური კავშირების გამოვლენა და ამ კავშირების შენარჩუნების თავისებურებათა წარმოჩენა თარგმანის პროცესში, აგრეთვე ქართულ თარგმანში ორიგინალის მხატვრულ-სტილისტურ თავისებურებათა გადმოტანის გამოვლენა და თარგმანის ინტერტექსტუალური მოდელის შექმნა.

ნაშრომში წარმოდგენილია მხატვრული ტექსტების მთარგმნელთა ენობრივი პიროვნების კომპლექსური მოდელირება ზოგადად და ბორის აკუნინის რომანების მთარგმნელების, კერძოდ მიხო მოსულიშვილისა და მარინე ავალიანის ენობრივი პიროვნება, აგრეთვე გამოვლენილია ექსტრალინგვისტური ფაქტორები, რომლებიც განაპირობებენ მთარგმნელის ენობრივი პიროვნების გენეზისს.

ნაშრომში გამოვლენილია თარგმნის სპეციფიკა, როგორც ერთ-ერთი სახეობა მეორეული ტექსტისა, აგრეთვე რუსული პოსტმოდერნისტული მხატვრული ნაწარმოებების თარგმნის სპეციფიკა ქართულ ენაზე.

ბორის აკუნინის დეტექტიური რომანების მაგალითზე ნაშრომში გამოვლენილია პოსტმოდერნისტული ნაწარმოებების თარგმნის თავისებურებანი ქართულ ენაზე.

ნაშრომის **სამეცნიერო სიახლე** განისაზღვრება იმით, რომ თარგმანი განიხილება ახალი ფილოსოფიური პარადიგმატიკის ჭრილში და მეორეული ტექსტების თეორიის თვალსაზრისით. მასში პირველად არის გაანალიზებული რუსული პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის თარგმნის სპეციფიკა ქართულ ენაზე. ნაშრომში

ინტერტექსტის აღქმის ანალიზის საფუძველზე პირველადაა წარმოდგენილი ინტერტექსტუალური ელემენტების თარგმანის მოდელი, აგრეთვე განხილულია პრეცედენტული ფენომენები, როგორც ინტერტექსტუალობის მატერიალური ნიშნები და მათი თარგმანის სპეციფიკა, რადგან პრეცედენტული ტექსტები მოიცავენ დიდ ფონურ ინფორმაციას, მიოთხოვენ შესწავლას ადეკვატური და ეკვივალენტური თარგმანის შესრულების მიზნით.

ნაშრომში გამოვლენილია ავტორისა და მთარგმნელის ენობრივი პიროვნება, როგორც ენობრივი პიროვნების განსაკუთრებული ტიპი და მისი ვერბალურ-სემანტიკური, ლინგვოკოგნიტური და მოტივაციური დონე; წარმოდგენილია მთარგმნელის კონკრეტული ენობრივი პიროვნების მოდელირება.

ნაშრომში გამოვლენილია მთარგმნელთა მიერ განხორციელებული ტრანსფორმაციები და დადგენილია, თუ რა აიძულებს მთარგმნელს გასცდეს მედიატორის ფარგლებს, გამოიყენოს თავისი კრეატიული პოტენციალი, აგრეთვე განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა კომუნიკაციურ და კოგნიტურ მთარგმნელობითი შეცდომების ანალიზს.

თარგმანის ხარისხის განსასაზღვრელად ნაშრომში წარმოდგენილია ორიგინალისა და თარგმნილი ტექსტების შეპირისპირებითი ანალიზი ადეკვატურობისა და ეკვივალენტურობის კატეგორიების გამოყენებით.

**საანალიზო მასალად** გამოყენებულია ტექსტის არსებული თეორიული კონცეფციები, კონცეფციები და კლასიფიკაციები მეორეული ტექსტის კავშირისა პირველად ტექსტთან და თარგმანის თანამედროვე თეორიები.

**საილუსტრაციო მასალად** გამოყენებულია რუსი პოსტმოდერნისტი მწერლის, ბორის აკუნინის ნაწარმოებები „აზაზელი“ და „პიკის ვალეტი“ და მათი ქართული თარგმანები, რომლებიც შესრულებულია მიხო მოსულიშვილისა და მარინე ავალიანის მიერ.

**კვლევის მეთოდოლოგიური საფუძველი:** წინამდებარე ნაშრომი ეფუძნება ჟ. დერიდას, რ. ბარტის, ი. კრისტევას პოსტსტრუქტურალიზმის ფილოსოფიას და ი. კრისტევას ინტერტექსტუალობის თეორიას. წარმოდგენილი კვლევა ჩატარებულია

ინტერდისციპლინარულ კონტექსტში და ეფუძნება ენის თეორიას, ტექსტის თეორიას, მეორეული ტექსტის თეორიას, ინტერტექსტუალობის თეორიას, მხატვრული თარგმანის თეორიასა და პრაქტიკას.

ტექსტის ფენომენთან დაკავშირებული პოსტმოდერნიზმის ძირითადი დებულებები საშუალებას იძლევა ახალეზურად დავინახოთ თარგმანი და გავცნოთ მის ინტერტექსტუალურ ბუნებას.

კვლევისათვის გამოყენებულია შემდეგი **მეთოდები**: პოსტმოდერნიზმის ფილოსოფიის თეორიული ნაშრომების კრიტიკული ანალიზი, მეორეულობის თეორია, ინტერტექსტუალობის თეორია, თარგმანის თეორია; ორიგინალური და თარგმნილი ტექსტების სემანტიკური შეპირისპირებითი ანალიზი; ინტერტექსტუალური ელემენტების სემანტიკური ანალიზი და მათი მთარგმნელობითი შესატყვისობები.

ნაშრომში გამოყენებულია ტექსტის სემანტიკურ-გრაფიკული სტრუქტურის ანალიზის მეთოდი, რის საფუძველზეც ორიგინალისა და თარგმანის ტექსტი იყო შეპირისპირებული მათი სემანტიკურ-სინტაქსური ველის დონეზე.

**კვლევის თეორიული ღირებულება** მდგომარეობს იმაში, რომ თარგმანი განიხილება როგორც ინტერტექსტი, რაც განაპირობებს თარგმანის როლის ახლებურ განსაზღვრას ტექსტთაშორისი კავშირების ფორმირებაში. ორიგინალისა და ნათარგმნი ტექსტის ინტერტექსტუალური ელემენტების აღქმის თავისებურებათა ანალიზის საფუძველზე ნაშრომში შემოთავაზებულია მათი თარგმანის მოდელი.

**ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება** განისაზღვრება იმით, რომ მისი შედეგები შეიძლება იყოს გამოყენებული თარგმანმცოდნეობის, ლიტერატურათმცოდნეობის, ლინგვოკულტუროლოგიის კურსის სწავლებაში და აგრეთვე კულტურთაშორისი კომუნიკაციის თეორიის სასწავლო კურსში. ნაშრომში გამოვლენილია მთარგმნელობითი შეცდომების შესწავლის პრაქტიკული მნიშვნელობა, რაც აუცილებელია პროფესიონალი მთარგმნელების სწავლების პროცესისთვის და თარგმანის რედაქტირებისათვის. მთარგმნელობითი შეცდომების კლასიფიკაციისა და სისტემატიზაციის აქტუალურობა განპირობებულია თარგმანის მნიშვნელოვანი როლით თანამედროვე გლობალურ

სამყაროში, სადაც კულტურათაშორისი კომუნიკაცია იქცა სოციალური ურთიერთქმედების ნორმად.

**ნაწარმის სტრუქტურა** განპირობებულია კვლევის მიზნებითა და ამოცანებით. სადოქტორო ნაწარმი მოიცავს ანოტაციას, შესავალს, ოთხ თავს, დასკვნას, გამოყენებული ლიტერატურის სიას, მხატვრული ლიტერატურის წყაროებს, აგრეთვე ინტერნეტსივრცის მასალათა ჩამონათვალს. თითოეული თავი შეიცავს დასკვნას, ხოლო საერთო დასკვნაში მოცემულია კვლევის ძირითადი დებულებები და შედეგები.

პოსტმოდერნისტული მხატვრული ნაწარმოების თარგმნის პროცესი მოიცავს დიდ სირთულეებს, რაც განპირობებულია პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის თავისებურებებით. ერთ-ერთი მათგანია ინტერტექსტუალობა, რომელიც წარმოდგენილია ნაწარმოებში სხვადასხვაგვარი ინტერტექსტუალური ელემენტებით. აქედან გამომდინარე, მთარგმნელის ძირითადი ამოცანა მდგომარეობს იმაში, რომ სწორად გადმოსცეს ინტერტექსტუალური ელემენტები და ავტოროსიული ტექსტის ვერტიკალური კონტექსტი.

ბორის აკუნინის ორიგინალური ტექსტებისა და მათი ქართული თარგმანების შეპირისპირებითი ანალიზი მოწმობს იმას, რომ თარგმანის პროცესში ტრანსფორმირდება ორიგინალის ვერტიკალური კონტექსტი, რაც ართულებს ინტერტექსტუალური ელემენტების გამოვლენასა და დეკოდირებას.

როგორც ცნობილია, მხატვრული ნაწარმოების თარგმანი დაკავშირებულია განსაკუთრებულ სირთულეებთან, მითუმეტეს, როდესაც საქმე ეხება ისეთ დისკურსს, როგორც არის ბორის აკუნინის რომანები. ამ შემთხვევაში აუცილებელია, რომ „თარგმანის ტექსტში იგრძნობოდეს ავტოროსიული დამოკიდებულება, რაც გამორიცხავს თხრობის მთარგმნელის მიერ შეფასებას“ (Тюленев 2004: 146-147). სწორედ ამიტომ მხატვრული ტექსტის სრული ანალიზი შეუძლებელია ავტორის პიროვნებისა და მისი ინდივიდუალური თავისებურებების გათვალისწინების გარეშე.

ფილოლოგიური კულტურის თანამედროვე დონე გვამლევს საშუალებას ახლებურად მივუდგეთ პოსტმოდერნისტული ნაწარმოებების თარგმნის პრობლემას. ამ მხრივ, მეტად საინტერესო და აუცილებლად ადსანიშნავია, თავად ბორის აკუნინის

მოსაზრება თარგმანთან დაკავშირებით, რომელიც მან გამოთქვა ჩემთან პირადი საუბრის დროს. „მთარგმნელის მთავარი ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ მან რომელიმე უცხოენოვანი ნაწარმოები მცენარესავით უნდა გადარგას თავის ნიადაგზე, რის შედეგადაც იგი უკვე მთარგმნელის ენაზე ჟღერს, არსებობს მისი წეს-კანონების შესაბამისად. მისი აზრით, ნებისმიერი მთარგმნელი თავად ავტორზე უკეთ, ვირტუოზულად უნდა ფლობდეს იმ ენას, რომლიდანაც თარგმნის და მიაჩნია, რომ მწერალს შეუძლია ჰქონდეს შემუშავებული წერის მხოლოდ ერთი სტილი, მანერა, მთარგმნელს კი უფრო მეტი მოეთხოვება, იგი ყველა სტილურ თავისებურებას იდეალურად უნდა ფლობდეს.

ბორის აკუნინი რუსული და მსოფლიო ლიტერატურის მასალით თავისუფლად ოპერირებს. იგი იცნობს არა მხოლოდ მის მიერ ხსენებულ მხატვრულ ნაწარმოებთა თავისებურებებს, არამედ შესაბამისი პერიოდის ლიტერატურული პროცესების კანონზომიერებებს, ამა თუ იმ ავტორის სპეციფიკასა და შემოქმედებით ინდივიდუალურობას, შეუძლია შეაფასოს ლიტერატურული მეთოდების განსაკუთრებული მხარეები და მხატვრული სახეების ზემოქმედების ძალა.

# თავი I

## ორიგინალი და თარგმანი: ავტორისა და მთარგმნელის

### ურთიერთკავშირი

#### §1. ავტორის ენობრივი პიროვნება როგორც მხატვრული ტექსტის კატეგორია

თარგმანზე საუბრისას კულტურათმშორისი კომუნიკაციის ასპექტში გ. ტომახინი აღნიშნავს, რომ „ეს არ არის მხოლოდ ორი სემანტიკური სისტემის კონტაქტი თავისი ნაციონალურ-კულტურული თვისებებით, არამედ ორი ლინგვოკულტურული საზოგადოების წარმომადგენლთა კონტაქტი, თითოეული თავისი მსოფლმხედველობითა და კულტურული მემკვიდრეობის გარკვეული ფონდით: ფონური ცოდნით, სიტყვის ეტიკეტით, მორალურ-ესთეტიკური ნორმებითა და კიდევ ბევრი სხვა რამით“ (Томахин 1997: 129). ი. კარაულოვის აზრით, „ენობრივი პიროვნება არის პიროვნების სრულფასოვანი წარმოჩინება, რომელიც მოიცავს პიროვნების ფსიქიკურ, ეთიკურ, სოციალურ და სხვა კომპონენტებს, მაგრამ გარდატეხილს მის ენასა და დისკურსში“ (Караулов 1987: 86).

ენობრივი პიროვნება ადამიანის პიროვნების ერთ-ერთი ასპექტია, რომლის უნივერსალური მოდელი მოიცავს ვერბალურ-სემანტიკურ, ლინგვოკოგნიტურ და მოტივაციურ დონეებს.

ტერმინი „ენობრივი პიროვნება“ პირველად ჯერ კიდევ 1930 წელს ვ. ვინოგრადოვმა გამოიყენა თავის წიგნში „მხატვრული პროზის შესახებ“ (Виноградов 1930). ენათმეცნიერების ეს სფერო განსაკუთრებით აქტიურად განვითარდა გასული საუკუნის 80-იან წლებში, ვინაიდან ენობრივი პიროვნების კატეგორია კარგად შეესატყვისებოდა ენათმეცნიერების განვითარების ახალ, ანთროპოცენტრულ ეტაპს (Караулов 1987: 21-23).

თანამედროვე მკვლევართა ინტერესი, ენაში ადამიანური ფაქტორის თემის მიმართ, მოწმობს იმის შესახებ, რომ ენა შეისწავლება მჭიდრო კავშირში ადამიანთან, მის

აზროვნებასთან, პრაქტიკულ მოღვაწეობასთან და, როგორც შედეგი, შეისწავლება ენობრივი პიროვნება.

ენობრივი პიროვნების სტრუქტურაზე საუბრისას ჩვენ, როგორც სხვა მრავალი მკვლევარი, ვყვრდნობით ი. კარაულოვის მიერ შემოთავაზებულ ენობრივი პიროვნების მოდელს. იგი მოიცავს სამ დონეს: ვერბალურ-სემანტიკურს (ვერბალურ გრამატიკულს), ანუ ლექსიკონს, ლინგვო-კოგნიტურს, ანუ თეზაურუსს, და მოტივაციურს, ანუ პრაგმატიკონს (Караулов 1987: 67).

ლექსიკონი შეიცავს „ლექსიკური და გრამატიკული საშუალებების ფონდს, რომელსაც პიროვნება იყენებს ტექსტის დიდი მოცულობით წარმოქმნის შემთხვევაში“ (Караулов 1987: 72). ენობრივი პიროვნების შესწავლისას ი. კარაულოვი ადამიანის ინტელექტუალურ შესაძლებლობებს ანიჭებს უპირატესობას. ამგვარად, დაბალ ვერბალურ-სემანტიკურ დონედ ითვლება ენის ნორმალური ცოდნა და მას ნულოვან დონეს უწოდებს, თუმცა ენობრივ პიროვნებად ჩამოყალიბებისათვის, მისი ფუნქციონირებისათვის საკმარისად მიიჩნევს.

კოგნიტურ დონეს ი. კარაულოვი ამგვარად ახასიათებს: „გააჩნია სამყაროს თავისებური ხედვა და შერწყმულია მის თეზაურუსში“ (Караулов 1987: 87). ნავარაუდევია ერთგვარი დომინანტის არსებობა, რომელიც განისაზღვრება ნაციონალური კულტურით, ტრადიციებითა და საზოგადოებაში მიღებული იდეოლოგიით.

ამგვარად, ენობრივი პიროვნების შესწავლის პირველი დონე გულისხმობს მის სამყაროს ენობრივ ხატში ვარიაციული ნაწილის გამოყოფას მისივე ბირთვული შემადგენლის ცოდნის საფუძველზე.

მოტივაციური დონე მოიცავს „პიროვნების კომუნიკაციურ-ქმედით მოთხოვნილებებს“ (Караулов 1987: 88).

ენობრივი პიროვნება, როგორც სოციალური მოვლენა, მოიცავს ინდივიდუალურ ასპექტსაც. ენობრივი პიროვნება გავლენას ახდენს ენობრივი ტრადიციების ჩამოყალიბებაზე. ენობრივი პიროვნება არსებობს კულტურულ სივრცეში, რაც აისახება მის ენაზე, სოციალური ცნობიერების ფორმებში, სხვადასხვა დონეზე (სამეცნიერო,



ყოფითი და ა.შ.) ქცევით სტერეოტიპებსა და ნორმებში, მატერიალური კულტურის ობიექტებში და ა.შ.

ენობრივი პიროვნების ცნებაში ფიქსირდება ენის კავშირი პიროვნების ინდივიდუალურ ცნობიერებასთან, მის მსოფლმხედველობასთან. როდესაც ჩვენ განვიხილავთ ენობრივ პიროვნებას ენობრივი ცნობიერებისა და მეტყველებითი ქცევის პოზიციიდან, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ის არის ენობრივი ცნობიერების მატარებელი, რომელშიც აისახება ამა თუ იმ კულტურის თავისებურებანი.

მკვლევართა აზრით, ძალზე მნიშვნელოვანია ავტორის ენობრივი პიროვნების შესწავლა, რაც ხელს უწყობს ტექსტის ფორმალურ-მეტყველებით და ემოციურ-შინაარსობრივი მახასიათებლების გაერთიანებას, აგრეთვე ტექსტის მრავალმხრივ შესწავლის საშუალებას იძლევა, ასევე, „ნებისმიერი გამონათქვამისა, თუ ტექსტის ცენტრში დგას სუბიექტის ავტორისეული აღქმა, რაც განსაზღვრავს სამეტყველო აქტის აზრსა და ვერბალურ ფორმას მათ სოციალურ მიმართულებაში“ (Караулов 2002: 264). სწორედ ამიტომაც, რომ მხატვრული ტექსტის სრული ანალიზი შეუძლებელია ავტორის პიროვნების, მისი ინდივიდუალური მახასიათებლების ანალიზის გარეშე. აქედან გამომდინარე, ჩვენ განვიხილავთ, ენობრივ პიროვნებას როგორც საფუძველს, მხატვრული სახის გამოსაკვეთად და მის გასაგებად.

ბორის აკუნინის რომანების მთავარი გმირების ენობრივი პიროვნებების ანალიზი გვადლევს შესაძლებლობას ვიმსჯელოთ თვით ავტორის ენობრივ პიროვნებაზე, რადგან „ავტორი არ არის უბრალოდ მეტყველების სუბიექტი, უფრო ხშირად ის არ ჩანს მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურაში. ეს არის ნაწარმოების არსის კონცენტრირებული ხორცშესხმა“ (Караулов 1989: 5). ავტორის სამეტყველო სტრუქტურაში გაერთიანებულია მხატვრული ნაწარმოების ყველა თვისება და თავისებურებანი.

გამოჩენილი ენათმეცნიერების ზემოთ მოყვანილი მოსაზრებები გამოვიყენეთ ბორის აკუნინის შემოქმედების კვლევისა და მისი რომანების ქართული თარგმანების შეფასებისას, რუსი მწერლის, თუმცა კი ეთნიკურად არარუსის, ქართულ ენაზე თარგმნა საკმაოდ რთულია, მაგრამ საინტერესოა, თავად ბორის აკუნინი აცნობიერებდა თუ არა

თავის ეთნიკურ წარმომავლობას და აისახებოდა თუ არა ეს მისი ნაწარმოებების ენაზე. იგი ხომ საქართველოში დაიბადა. სამი წლის იყო, როდესაც ოჯახთან ერთად აქედან წავიდა და მოსკოვში დამკვიდრდა. მხოლოდ რამდენიმე წელია, რაც პოლიტიკური მიზეზების გამო დატოვა რუსეთი. ინტერნეტსივრცეში გავრცელებულ ერთ-ერთ ინტერვიუში იგი თავად აცხადებს, რომ „ფხიზელი მთვრალთან ვერ იცხოვრებს და ამიტომ პუტინისტური რუსეთიდან მიდის“(ინტერნეტრესურსი: <http://obozrevatel.com/abroad/76543-akunin-uezzaet-iz-putinskoj-rossii-trezvomu-s-pyanyimi-v-odnom-dome-neuyutno.htm> ).

საინტერესოა გავეცნოთ მის ერთ-ერთ ინტერვიუს, რომელიც გამოქვეყნდა უცხოურ მედიაში: „მესამე თაობით მოსკოველი ვარ, მაგრამ ალბათ ვგავარ მესამე თაობის ლონდონელს, რადგან, როდესაც იზრდები მრავალნაციონალურ მეგაპოლისში, სადაც ნაციონალობა იმდენივეა, რამდენიც ბორშში ინგრედიენტი, ასეთ შემთხვევაში საკუთარ ეთნიკურ წარმომავლობას ვერც კი შეიგრძნობ. შენ უბრალოდ ხარ მოსკოველი და მორჩა. ჩემი ფსევდონიმი, რომლითაც ცნობილი ვარ პუბლიკისთვის, ძალიან რუსულად ჟღერს, წიგნის მაღაზიის გამყიდველები მას ძალიან მარტივად და თავისუფლად წარმოთქვამენ“ (ინტერნეტრესურსი: <https://inosmi.ru/social/20160418/236181520.html>). იგი გრძნობდა გარკვეულ ნათესაობას ცრუ თავადთან ლუკა ჩხარტიშვილთან (ლუკა ჩხარტიშვილი იყო მეთაური ქართველი „ყაზახების“ ბუფალო ბილის შოუში „ველური დასავლეთი და ძლიერი მოჯირითეები მთელი მსოფლიოდან“), მაგრამ ეს მსგავსება არის არა ეთნიკური, არამედ პროფესიონალური, განა იგივენიარად არ შოულობდა იგი ფულს ცხოვრებისთვის როგორც დეტექტივების ავტორი? „ცეკვავე უნაგირზე, ვაჭენებ, ვდგევარ თავით და სულ ვფიქრობ ახალ-ახალ ფინტებზე, რათა პუბლიკა განაგრძობდეს მოსვლას ჩემს წარმოდგენებზე. ალბათ ეს გენებში მაქვს“... (<https://inosmi.ru/social/20160418/236181520.html>).

გრიგოლ ჩხარტიშვილი მეტად მოხიბლული და დაინტერესებული იყო იაპონური ნაციონალური თეატრით „კაბუკი“. სწორედ ამ ფაქტორმა ითამაშა უდიდესი როლი, რომ მან დაამთავრა მოსკოვის უნივერსიტეტის აზია-აფრიკის ინსტიტუტი ისტორია-ფილოლოგიის განხრით. პროფესიით იაპონისტმა, სწორედ იაპონური სიტყვებისგან შეადგინა თავისი ფსევდონიმი - აკუნინი, რაც იაპონურად ნიშნავს ბოროტ

ადამიანს. მიუხედავად ამისა, ბორის აკუნინი მთლიანობაში მაინც რუსულად ჟღერს. ბაკუნინი ასევე იყო რუსეთში ვერცხლის ეპოქაში მოღვაწე ცნობილი რუსი ანარქისტი.

მეტად საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ ერთ-ერთ ინტერვიუში თავად მწერალს ნათქვამი აქვს, რომ დიდი სიამოვნებით შეასრულებდა თავისი ნაწარმოების გმირის, მისტერ ფრეიზის როლს, რომლის სახელი, თუ მას რუსულ რეგისტრში ავკრეფთ ლათინური შრიფტით, გვამღვს ფსევდონიმს „აკუნინს“.

ბორის აკუნინი არის მთავარი რედაქტორი ოცტომიანი იაპონური ლიტერატურის ანთოლოგიისა, ასევე სოროსის ფონდის მეგაპროექტის „პუშკინის ბიბლიოთეკის“ მმართველი საბჭოს თავმჯდომარე. ავტორია მრავალი ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილისა, ბელეტრისტული ნაწარმოებისა და უამრავი თარგმანისა. ეს ყოველივე კი აღსანიშნავია მისი ნიჭის, ტალანტის, პროფესიონალიზმის, უნივერსალურობის ნათელსაყოფად.

ბორის აკუნინის შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია ინტელექტუალურ-ესთეტიკური თხრობის სტილი. მისმა მთარგმნელობითმა გამოცდილებამ კი, იაპონურიდან, ინგლისურიდან თუ ამერიკული ლიტერატურიდან მისცა მას საშუალება თავის მედიაკულტურულ ნაწარმოებებში შეექმნა განსაკუთრებულად კოლორიტული პერსონაჟები, სადაც, მაგალითად, ერასტ ფანდორინი მიეკუთვნება ამომავალი მზის ქვეყანას, ანუ იაპონიას, ხოლო ნიკოლაი ფანდორინი კი არის ტიპური ინგლისელი, თავდაჭერილი პედანტი.

ბორის აკუნინის რომანებში ნათლად ჩანს მისი განსაკუთრებული ცოდნა აღმოსავლური და დასავლური ქვეყნების ესთეტიკურ-კულტურული თუ ყოფითი განსხვავებულობისა. სწორედ ამიტომაც შეძლო მან ამ ორი კულტურის მსოფლომხედველობის განზოგადება, რის შედეგადაც მკითხველს უფრო უკეთ დაანახვა არა მარტო აზიური მრწამსი, არამედ ევროპული პრაგმატიზმი.

ბორის აკუნინმა, როგორც უამრავი კრიტიკული სტატიისა თუ თარგმანის ავტორმა, კრიტიკოსთა და ლიტერატურათმცოდნეთა ყურადღება მიიპყრო, მაგრამ განსაკუთრებული აღიარება მოიპოვა მაშინ, როცა გამოსცა რომანი „აზაზელი“.

მეტად საინტერესოა ის ფაქტი, რომ მწერალი თავის ფსევდონიმს მიიჩნევს კომერციულ პროექტად. სწორედ ამიტომაც მისი ყველა რომანი ბორის აკუნინის სახელით იბეჭდება, ხოლო კრიტიკულ თუ დოკუმენტურ ნაშრომებს აქვეყნებს საკუთარი სახელითა და გვართ. იგი არასდროს განიცდის შემოქმედებით კრიზისს, მას ყოველთვის აქვს თითოეული ნაწარმოებისთვის განსაზღვრული გეგმა, მოქმედ პირთა სია, მათივე ხასიათებითა თუ ქცევათა სპეციფიკური მახასიათებლებით. აქედან გამომდინარე, შეუძლებელია ხაზი არ გაესვას ბორის აკუნინის პრაგმატულ ხასიათს, თუ როგორ ადგენს იგი თითოეული ნაწარმოების სტრუქტურას, როგორც მათემატიკურ ფორმულას. მისი ამგვარი პრინციპი, ჩემი აზრით, უკავშირდება პოსტმოდერნისტულ საწყის - არქიტექტურას, რადგან მსგავსი პრინციპებით აგებს თითოეულ ნაწარმოებს, ისეთივე გეომეტრიული სიზუსტით, როგორც ეს ხდება არქიტექტურაში. მწერალი თავადაც აღნიშნავს, რომ ამგვარად მუშაობა უფრო ეფექტურია და ამით აჩქარებს წიგნის შექმნის პროცესს. ამავე დროს იგი თავს ვერ აძლევს იმის უფლებას, რომ გადაუხვიოს დასახულ გეგმას, განავრცოს თხრობა, ან რომელიმე სიუჟეტური ხაზი შეცვალოს, წინააღმდეგ შემთხვევაში მთელი სტრუქტურა დაირღვევა და პროექტი ვერ შედგება.

საინტერესოა მისი მოსაზრება მწერლობასთან და მწერლის საქმიანობასთან დაკავშირებით: „მწერლობასთან დაკავშირებით მე სხვაგვარი მოსაზრება მაქვს. არასდროს ვიმტვრევ თავს ბევრი ფიქრით, რადგან ამ საქმეს სხვანაირად ვუდგები, ანუ ეს არ არის ჩემთვის აუცილებლად სატარებელი ჯვარი, არც დიდებული მისია, არამედ თამაშია, ხშირ შემთხვევაში სერიოზული თამაში, და საერთოდ, თამაში სერიოზული საქმეა, არასერიოზულ თამაშს აზრი არ აქვს“ ( <http://www.ishevelev.narod.ru/akunin.htm>).

მისი ტექსტები მთლიანად ინტერტექსტუალურია, სპეციალურად გადატვირთულია შეფარული თუ ღია ციტატებით, რომლებიც გადაგვამისამართებენ რუს თუ უცხოელ კლასიკოსთა ნაწარმოებებთან.

ტატიანა მეგრელიშვილი თავის კრიტიკულ წერილში „კომენტარები ბორის აკუნინის პროზაზე“ წერს: „ბორის აკუნინი გრიგოლ ჩხარტიშვილის საავტორო ნიღაბია, რომელიც იმ სათამაშო მოდელის განუყოფელი ნაწილია, რომელსაც მწერალი სთავაზობს მკითხველს წარსულის სტერეოტიპებისგან თავის დასაღწევად, მკითხველის

ფსიქოლოგიისათვის ნიშანდობლივი კლიშეების უარსაყოფად, რათა ლიტერატურის ტრფიალი უბრალოდ დატკბეს საინტერესო წიგნის კითხვით“ (ტ. მეგრელიშვილი 2005:39).

ბორის აკუნინის დეტექტიურ რომანებს ერთმანეთთან აკავშირებს საერთო ნიშან-თვისებები. მოქმედება ხდება მე-19 საუკუნის რუსეთში და ამ ეპოქას წარმოაჩენს თავისებური ხედვით, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ახლებურად დაგვანახვებს უკვე კარგად დანახულს და თითქოს მიგვითითებს, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია იცოდე, სად არის ზღვარი ზნეობასა და უზნეობას შორის და რომ მეტად დიდ საშიშროებას წარმოადგენს ის აზრი თუ იდეა, რაც ზნეობიდან არ აღმოცენდება. მე-19 საუკუნის ლიტერატურიდან მასში შევიდა სტილისტიკა, გეოგრაფია, ბაირონული გმირის ხასიათი და საერთო ისტორიული ანტურაჟი იმდროიდელი ეპოქისა.

ბორის აკუნინი თავის მკითხველს სთავაზობს თავისებურ ინტელექტუალურ რეზუსებს, ეთამაშება ციტატებითა და ისტორიული ალუზიებით შორეული წარსულიდან თუ თანამედროვე ყოველდღიურობიდან. ლოგიკურია, რომ მისი პროექტი „ბორის აკუნინი“ თავიდანვე პოპულარობით სარგებლობს, რადგან ამ დრომდე რუსეთში არ არსებობდა რეალურად ხარისხიანი დეტექტივი.

მისი პირველი დეტექტივი გამოიცა რუბრიკით „დეტექტივი გემოვნებიანი მკითხველისთვის“. წინასიტყვაობაში კი ნათქვამია: „თუ თქვენ გიყვართ ლიტერატურა და არა მსუბუქად საკითხავი წიგნი, თუ თქვენთვის საინტერესო არ არის ეგრეთ წოდებული ქურდული სამყაროს, ქილერების, მეძავების, კომპრომატთა ომებისა და კრემლის ინტრიგების თემა, თუ თქვენ ძალიან მოგენატრათ დახვეწილი დეტექტივი, ესე იგი ბორის აკუნინი თქვენი მწერალია“.

მთელი სერია – ლიტერატურული პროექტი „ფანდორინის ციკლისა“ შედგება შემდეგი რომანებისგან: „აზაზელი“, „თურქული გამბიტი“, „ლევიათანი“, „აქილევსის სიკვდილი“, „განსაკუთრებული დავალებები“, „კორონაცია“ ან „უკანასკნელი რომანებიდან“, „სიკვდილის საყვარელი“, „ინი და იანი“, „ნეფრიტის კრიალოსანი“, „მთელი სამყარო თეატრია“, „ნადირობა ოდისევსზე“...

რაც შეხება იმას, თუ რას ნიშნავს „ლიტერატურული პროექტი“, თავად ბორის აკუნინი ასე განმარტავს: „მე შევექმენი მრავალკომპონენტური, სპირალისებურად დახვეული ნახაზი, ამიტომაც ვუწოდებ პროექტს, ხოლო ლიტერატურასა და ლიტერატურულ პროექტს შორის კი ის განსხვავებაა, რომ ლიტერატურის ფესვები მოდის გულიდან, ხოლო ლიტერატურული პროექტისა კი – ტვინიდან და გონებიდან“ (ინტერვიუ ბორის აკუნინთან, ინტერნეტრესურსი). ამრიგად, ბორის აკუნინმა თავიდანვე დაახასიათა თავისი რომანები როგორც პროფესიონალური ტექნოლოგიების ნაყოფი და არა როგორც აღმაფრენა.

ბორის აკუნინი ქმნის ახალი დროის ლიტერატურას. იგი ცდილობს თავის რომანებში დააფიქსიროს იმ ღირებულებათა გადაფასება, რომელიც მოხდა საუკუნეთა მიჯნაზე. ბორის აკუნინის პოეტიკაში იბადება ახალი მხატვრული ხედვა, ახალი ენობრივი გარემოდან. მის შემოქმედებაში მკვეთრად იგრძნობა ენობრივი კონფლიქტი. რომანების გმირები მეტყველებენ თანამედროვე ენით, აქტიურად იყენებენ ჟარგონებს და არანორმირებულ ლექსიკას. თანამედროვე კრიტიკაში ამ ხერხს უწოდებენ „მაგნიტოფონის მეტყველებას“. ბორის აკუნინის ექსპერიმენტი თვალსაჩინოდ დაგვანახვებს, თუ რამდენად დიდია განსხვავება სასაუბრო ენასა და სალიტერატურო ენას შორის.

აუცილებლად აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ბორის აკუნინს ელიტარული მწერლის სტატუსზე პრეტენზია არ აქვს. ერთ-ერთ ინტერვიუში მან დაახასიათა თავისი ნაწარმოებები როგორც პოსტმოდერნისტული, გასართობი საკითხავი, მაგრამ არასამარცხვინო გასართობი, ამასთან ერთად, მიაჩნია, რომ ეს არის ნაკითხ მკითველზე გათვლილი, საკმაოდ მაღალ დონეზე შესრულებული ლიტერატურული ნაწარმოებები. იგი აღნიშნავს, რომ მისი შემოქმედება ცალსახად მიეკუთვნება პოსტმოდერნიზმს: „ყველაფერი ის, რასაც ვქმნი, წმინდა წყლის პოსტმოდერნიზმია, თუნდაც მარტო იმიტომ, რომ მთელი ჩემი ცოდნა და გამოცდილება მიღებულია არა იმდენად ცხოვრებიდან, რამდენადაც სხვადასხვა წიგნების კითხვიდან“ (ინტერნეტრესურსი :<http://www.ishevelev.narod.ru/akunin.htm>).

ამ ბოლო დროს ბორის აკუნინის შემოქმედების აქტუალობა სერიოზული დისკუსიის საგანი გახდა. ერთნი მიიჩნევენ უნიჭიერეს ლიტერატორად, პოსტმოდერნისტად დეტექტიურ ჟანრში, ამერიკული ტიპის მწერლად, რომელმაც რუსულ ლიტერატურაში ახალი ტრადიციები შექმნა; თვლიან, რომ ბოლო რამდენიმე წლის განმავლობაში არ შექმნილა ამაზე უკეთესი პროექტი, ასევე განიხილავენ მას ფილოსოფიურ ჭრილში (ლ. დანილკინი, ა. რანჩინი, გ. ციპლაკოვი, დ. შამანსკი). მწერლის წარმატებას ხსნიან სხვადასხვა ფაქტორების გათვალისწინებით, ესენია: „მაგრად მოხარული სიუჟეტი“, „საყვარელი გმირი“, მოქმედების ადგილი, ფართო ისტორიული ფონი, რეალობის ზედმიწევნით კარგად ცოდნა, ძლიერი მეორე პლანი, უამრავი პერიფრაზი, სიახლოვე კლასიკურ ლიტერატურასთან, სტილის სიახლე და სუფთა, არათანამედროვე ენა. მკვლევართა შორის არიან ისეთებიც, რომლებიც კრიტიკულად უდგებიან ბორის აკუნინის ტრიუმფს თანამედროვე ლიტერატურაში, ამასთან ერთად, ხარისხიან, ამერიკულ სტილში შექმნილ დეტექტივსაც, რომელმაც მოიტანა ახლებური გააზრება მრავალი ისტორიული რეალიისა.

რ. არშიტმანი, ა. ნემზერი, ვ. ნოვიკოვი თვლიან, რომ ბორის აკუნინის დეტექტივები მოსაწყენი, ერთდჯერადად წასაკითხია, რომლებიც ვერ სცდება მასობრივი კულტურის საზღვრებს. მას აბრალებენ ლიბერალიზმს, იგი თითქოს არღვევს დეტექტიური ჟანრის კანონებს, დასცინის და ამახინჯებს რუსეთის ისტორიას, შერაცხავენ რუსული არტის წარმომადგენლად, ოღონდ იდეოლოგიური დატვირთვის გარეშე.

განსაკუთრებით გვინდა გამოვკვეთოთ ლ. ანინსკის მოსაზრება ბორის აკუნინის შემოქმედებასთან დაკავშირებით. მისი აზრით, ეს არის გზა კლასიკისკენ, რასაც შუძლვებელია არ დავეთანხმოთ, რადგან თავისი სტილიზებული რომანებით მკითხველი გადაჰყავს სხვადასხვა კულტურულ შრეში რუსული თუ უცხოური ლიტერატურის გავლით და ამით ეხმარება კულტურათა ზღურბლის დაძლევაში.

აქედან გამომდინარე, შეუძლებელია მისი შემოქმედება ეპიგონიურად მივიჩნიოთ, არამედ ეს არის განსაკუთრებული ნაირსახეობა დეტექტივისა, იგი აგებულია ლიტერატურულ თამაშზე, რომელიც მიმდინარეობს განათლებულ და გაუნათლებელ

(პროფან) მკითხველს შორის. ამ ორი კატეგორიის მკითხველთაგან გაუნათლებული სიამოვნებას მიიღებს მხოლოდ ეშმაკური ხრიკებით ჩახლართული სიუჟეტიდან, ხოლო განათლებული მკითხველი კი მაშინ, როცა აღმოაჩენს ანალოგიებს კლასიკურ ლიტერატურასთან, მაგალითად ჩეხოვის, დოსტოევსკის, არტურ კონანდოილის, შექსპირის თუ სხვათა ნაწარმოებებიდან. აქედან გამომდინარე, ბორის აკუნინმა რუსეთის ისტორია კი არ დაამახინჯა, პირიქით, თავის შემოქმედებაში სხვადასხვა კულტურულ ეპოქათა დისკურსის ჩართვით პატივი მიაგო დიდებული საუკუნის, მე-19 ათასწლეულის ხსოვნას, რის შედეგადაც მკითხველს უდიდეს ინტერესს უღვიძებს რუსეთის ისტორიისა და კულტურის მიმართ. მკითხველის ემოციურ მიჯაჭვულობას ბორის აკუნინის დეტექტიურ რომანებთან განაპირობებს სწორედ ის, რომ მისი ტექსტები მოიცავს ექსტრალინგვისტურ ფაქტორებს, რისი მეშვეობითაც მასობრივი კულტურის ჩარჩოებიდან გაჰყავს და მიჰყავს ელიტარულ ლიტერატურასთან.

როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, ბორის აკუნინმა შექმნა ახალი დეტექტიური ჟანრი, მაგრამ ეს იმით განსხვავდება ჩვეულებრივი, სტანდარტული დეტექტივისგან, რომ არის ირონიული, ანუ მან შექმნა ირონიული დეტექტივი, რომელიც მკითხველს ითრევს ერთგვარი ისტორიულ-ბელეტრისტული და ენობრივი თამაშით. ავტორი ირონიულად წარმოაჩენს თავის გმირებს და მათს ქმედებებს, მკითხველს სთავაზობს, რომ მათაც ასევე იუმორით შეხედონ მოვლენებს, ცნობილ ისტორიულ გმირებს, რუსეთის უახლოეს წარსულს და საერთოდ ცხოვრებასაც. თავად მწერალსაც და მის პერსონაჟებსაც ირონია ეხმარება კონფლიქტისა თუ ცხოვრებისეული პრობლემების მოგვარებაში, სიძნელების გადალახვაში.

ბორის აკუნინის მიგნებად თამამად შეიძლება ჩავთვალოთ ინტელექტუალი გამომძიებლის ერასტ პეტრეს ძე ფანდორინის პერსონაჟის შექმნა, რომლის მოღვაწეობაც პირდაპირ უკავშირდება მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარს. ეს ეპოქა კი გამორჩეულად გილს იკავებს რუსეთის ისტორიასა თუ ლიტერატურულ სამყაროში ასახული საინტერესო მოვლენებით. ამ საუკუნის წარმოჩენით ისტორიულ-ირონიულ დეტექტივებში ბორის აკუნინი გამოხატავს თავის რეაქციას თანამედროვე რეალობასთან მიმართებაში. დღესდღეობით, როცა დანაშაული გახდა ჩვეულებრივი, რიგითი მოვლენა,



მაგალითად, დილით, შუადღეს თუ საღამოს, მასობრივი ინფორმაციის საშუალებით ვრცელდება უამრავი ინფორმაცია პოლიტიკური ინტრიგების, მკვლევლობების, მაქინაციების, გატაცებებისა და ყაჩაღობების შესახებ, არსებული რეალობისგან განსხვავებით, თანამდროვე მკითხველისთვის მეცხრამეტე საუკუნე წარმოადგენს რომანტიკის ეპოქას რეალობაშიც და ლიტერატურაშიც. ბორის აკუნინის აზრით, ეს იყო ის დრო, როცა გამომძიებლები გამოირჩეოდნენ კეთლშობილებით, ხოლო ბოროტმოქმედები კი იყვნენ გონებამახვილები, რომელთაც, მიუხედავად ამისა, გააჩნდათ რომანტიკული ბუნება, ყოველი მათი დანაშაული კი იყო კრეატიული და იდუმალებით მოცული. გარდა ამისა, განსაკუთრებული ყურადღების მიპყრობა და ინტერესის გამოჩენა დიდი ხნის გარდასულ დროთა მიმართ ავტორს უჩენს ფართო შესაძლებლობებს უფრო კარგად წარმოაჩინოს ისტორიული პარალელები და ანალოგიები ზოგჯერ გამჭვირვალედ, ზოგჯერ კი შენიღბულად, მაგრამ ყოველთვის ირონიულად.

ბორის აკუნინი შეგნებულად იყენებს ცნობილ ხერხებს, ისტორიული რომანების კლიშეებს და ამდიდრებს თავისებური ირონიული თამაშით, რის შედეგადაც ჩნდება საინტერესო ჟანრულ-სტილისტური შენადნობი: კლასიკურ დეტექტივს + ისტორიული საგამომძიებლო დეტექტივი + სტილიზებული რომანი + პოსტმოდერნისტული ირონიული რომანი. სწორედ ეს კომპონენტები განსაზღვრავს მკითხველის კატეგორიებს. „გაუთვითცნობიერებელი“ მკითხველი იღებს ყველაფერს ისე, როგორც აბსოლუტურ ჭეშმარიტებას, ხოლო ელიტარული მკითხველი კი ამოიცნობს ქვეტექსტებს და ჩასწვდება ავტორის ირონიას.

ბორის აკუნინის შემოქმედება შეიძლება გახდეს შესანიშნავი მასალა თექსტთაშორისი კავშირების კვლევისთვის. მის ნაწარმოებებში შეიძლება მოიძებნოს უამრავი დაშიფრული და აშკარა ანალოგი რუსულ კლასიკურ ლიტერატურასთან. ავტორის მდიდარი ენობრივი საშუალებები და ხერხები ლინგვისტურად ამართლებს ინტერესს ბორის აკუნინის ენობრივი პიროვნებისადმი, რომელიც აუცილებელია განიხილოს მისი ნაწარმოებების გმირების ენობრივი პიროვნების პრიზმით, რადგან

სწორედ ავტორის ენობრივი პიროვნება, მისი გარდაქმნის უნარი წარმოშობს მეორეულ ენობრივ პიროვნებებს.

უნდა აღინიშნოს, რომ მრავალი თანამედროვე მხატვრული ნაწარმოების დამახასიათებელ ნიშანს წარმოადგენს ინტერტექსტუალობა, როგორც ტექსტის აგების ერთ-ერთი მთავარი ხერხი, რაც ჩვენი კვლევის საგანს წარმოადგენს. ასეთ ნაწარმოებებს მიეკუთვნება ბორის აკუნინის დეტექტიური რომანები ერასტ ფანდორინის თავგადასავალი და სერია „პროვინციული დეტექტივი“, რაც წარმოადგენს იმის მაგალითს, რომ ეს არის ავტორის შეგნებული ჩართვა ინტერტექსტისა ტექსტში. ადრესატის მიერ ინტერტექსტის ამოცნობა მოქმედებს აღქმაზე, ინტერპრეტაციასა და საბოლოო გაგებაზე, ამიტომ ადაპტაცია ინტერტექსტისა სხვა კულტურულ გარემოში, განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს თარგმანის თეორიაში.

## **§2. მთარგმნელის ენობრივი პიროვნება: მთარგმნელის პიროვნება როგორც მხატვრული თარგმანის სუბიექტური ფაქტორი**

მხატვრული თარგმანი, ლ. ნელიუბინის აზრით, სათარგმნი ნაწარმოების სულისკვეთებას უნდა გადმოსცემდეს და თავის მკითხველზე ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენდეს, როგორც ორიგინალი თავისაზე (Нелюбин 2008: 246).

მხატვრული თარგმანის ორმაგი სტატუსი შეესაბამება მის ორმაგ როლს კულტურათაშორისი კომუნიკაციის ჭრილში: ერთი მხრივ, თარგმნილი მხატვრული ტექსტი მკითხველისთვის ორიგინალს ანაცვლებს, მეორე მხრივ კი, თარგმნილი კულტურის ლიტერატურულ ფაქტად გვევლინება. პირველი პირობა მოითხოვს, რომ თარგმანი შეესაბამებოდეს ორიგინალს, მეორე კი, ლიტერატურულ-მხატვრულ თვისებებს, რომლებიც სათარგმნი ენისა და კულტურის ნორმებს, ტრადიციებს პასუხობენ (Казакова 2006: 3).

ამოსავალი, ანუ ძირითადი ტექსტი, არის ავტორის ნააზრევის განსახიერება, რომელსაც დამოუკიდებელი სტატუსი გააჩნია. მეორე მხრივ, ძირითადი ტექსტი გაიაზრება მთარგმნელის მიერ და გარდაისახება ახალ მატერიალურად გადმოცემულ

ნააზრევად, რომელიც ორიგინალი ტექსტის ავტორისაგან დამოუკიდებლად ფორმირდება მთარგმნელის შეგნებაში.

ძირითადი, ანუ სათარგმნი ტექსტი, ამ დროს შეიძლება წარმოსდგეს როგორც ავტორის აზრი, და ასევე, მთარგმნელის აზრი ტექსტის აღქმის ეტაპზე.

თარგმანი წარმოადგენს ენობრივი ქმედების კულტურულ-განპირობებულ სახეობას დეტერმინირებულს ამოსავალი და მიმღები კულტურების სპეციფიკით, ასევე ამ განმახორციელებელი სუბიექტის, ანუ მთარგმნელის ინდივიდუალური მახასიათებლებით (Бреус 2001 :8).

მაშასადამე, თარგმნის პროცესი ეს არის მთარგმნელის სპეციფიკური ფსიქო-ფიზიკური ქმედების საზოგადო ფუნქცია. მთარგმნელი ასრულებს შუამავლის როლს იმ ხალხთა შორის, რომლებსაც არ გააჩნიათ საერთო ენობრივი სისტემა.

მთარგმნელის ენობრივი პიროვნება აკავშირებს ორ, ან მეტ კულტურას და მათ შორის მედიატორის როლს თამაშობს. თარგმნილ ტექსტში მთარგმნელის თვითმყოფადობა მეორეულ ხასიათს ატარებს, აქედან გამომდინარე, თარგმნილი ტექსტი შეზღუდულია მთარგმნელის, როგორც ინდივიდის, მისი ენობრივი პიროვნების გამოხატვით.

მთარგმნელის ენობრივი პიროვნება ვლინდება იმ შემთხვევაში, თუკი ამოსავალი და თარგმნილი ტექსტი დამორებულია ერთმანეთისგან და მისი ანალიზის ერთეული ხდება მთარგმნელობითი ტრანსფორმაცია.

მთარგმნელის ენობრივი პიროვნების ექსტრალინგვისტურ შემადგენელს წარმოადგენს თარგმანის სიტუაცია, სადაც გასათვალისწინებელია მისი კუთვნილება ამა თუ იმ მთარგმნელობით სკოლასთან, მოცემული ჟანრის თარგმნის ტრადიციები და სოციალური შეკვეთა.

თანამედროვე წარმოდგენები მთარგმნელის ენობრივ პიროვნებასთან დაკავშირებით მოიაზრებს მის მეორეულობას მთავართან მიმართებაში, რომლის ბაზას წარმოადგენს მშობლიური ენობრივი სისტემა. „ეს არის კომუნიკაციურ-აქტიური სუბიექტი, რომელსაც ამა თუ იმ დონეზე შეუძლია აღიქვას, აღწეროს, შეაფასოს, გარდასახოს გარშემო არსებული სინამდვილე და მიიღოს მონაწილეობა სხვა

ადამიანებთან ურთიერთობაში უცხო ენის საშუალებით, უცხოენოვან სამეტყველო ქმედებაში“. ამგვარად, ადამიანი, რომელიც მონაწილეობს შუამავლად კულტურათა შორის ურთიერთობაში, ფლობს სულ ცოტა ორ კონსტრუქტს, რომლებიც ჩართულია მის პიროვნებაში: პირველადი ენობრივი პიროვნება (მშობლიური ენა) და მეორეული ენობრივი პიროვნება (უცხო ენა). გარდა ამისა, თანამედროვე მეცნიერება ენობრივი პიროვნების სტრუქტურის ახსნისას გულისხმობს მის გაყოფას. ესენია: ლინგვოკოგნიტური სამყაროს აღქმის ენობრივი სურათი (თეზაურუს -I) და სამყაროს კონცეპტუალური სურათი (თეზაურუს -II). მთარგმნელის ენობრივი პიროვნების აღწერისას მოიაზრება ორი შემადგენელი ელემენტი: თეზაურუს-I და ვერბალურ-სემანტიკური დონე (ლექსიკონი) ორიგინალისა და თარგმნილი ტექსტის ენაზე. ენობრივი პიროვნების თეზაურუს-II და მოტივაციური კონსტიტუენტი (პრაგმატიკონი) ენის საშუალებით ბოლომდე არ გამოვლიდება, მაგრამ თეზაურუს-I და ლექსიკონი, თავიანთი ერთეულების გაორმაგებულ ინვენტარს იღებენ (Языковая личность переводчика 2011 : 77 ).

ჩვენ მიზნად არ ვისახავთ ბორის აკუნინის რომანების მთარგმნელების ენობრივი პიროვნების რეკონსტრუირებას, როგორც კონკრეტული პიროვნებების, რომლებიც სინამდვილეში, გარდა მთარგმნელის ფუნქციისა, ასრულებენ მთელ რიგ სხვა სოციალურ როლებს. ჩვენ მათ განვიხილავთ მხოლოდ „გლობალური“ პიროვნების იმ ჭრილს, რომელიც ვლინდება მათ მიერვე ქართულ ენაზე ნათარგმნ ტექსტებში, რათა ქვემოთ აღწერილი კვლევითი ხერხების მეშვეობით, საბოლოოდ, მთარგმნელის ენობრივი პიროვნების მოდელირება შევძლოთ. ჩვენთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი პრობლემაა ბორის აკუნინის ტექსტების მთარგმნელთა ენობრივი პიროვნების განსაზღვრა.

ი. კარაულოვის მიერ შემოთავაზებული ენობრივი პიროვნების მოდელი, რომელიც წარმოადგენს ჩვენი კვლევის თეორიულ ბაზას, არის ფუნქციური მოდელი, რომლის უმაღლესი სტრუქტურული რგოლია პრაგმატიკა და რომელიც ახასიათებს პიროვნების მამოტივირებელ საფუძველს. მთარგმნელობითი საქმიანობა პროდუქტის მიმართ არსებული მოთხოვნებით განისაზღვრება.

ბორის აკუნინის შემოქმედების თარგმანები შესაძლოა განვიხილოთ როგორც ორენოვანი კომუნიკაციის ნაირსახეობა, რომელიც გამოიყენება ერთი კულტურის ლიტერატურული გამოცდილებიდან მეორეში ტრანსლირებისთვის.

ლ. ლატიშევის აზრით, „თარგმანის დანიშნულებაა უზრუნველყოს ისეთი გამაშუალებელი ორენოვანი კომუნიკაცია, რომელიც თავისი შესაძლებლობებით მაქსიმალურად დაუახლოვდება ჩვეულებრივ ერთენოვან კომუნიკაციას“ (Латышев 2001:15).

ნათარგმნი ტექსტი მისი ადრესატებისთვის ასოცირდება თავად საწყის ტექსტთან. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, „საზოგადოების მიერ თარგმანი განიხილება როგორც დედანი, ოღონდ სხვა ენაზე, როგორც საწყისი ტექსტის ასლი (სხვა ენაზე)“ (Латышев 2001:15). აქედან გამომდინარე, ნათარგმნი ტექსტი მკითხველისთვის ორიგინალის იდენტურია.

თარგმანის საზოგადოებრივი დანიშნულება წარმოადგენს მთარგმნელობითი საქმიანობის ძირითად საფუძველს. იგი არის ერთგვარი წესი, კანონი, მთარგმნელის ყოველგვარი ინდივიდუალური ენობრივი პიროვნებისთვის და ის აფუძნებს მისი ენობრივი პიროვნების ტიპს. ამგვარად, მთარგმნელის ენობრივი პიროვნება – ეს არის კაცობრიობის საქმიანობის აღწერის შესაძლებლობა, რომელიც მიმართულია უცხო კულტურის მიერ შობილი ტექსტობრივი შემადგენლობის მშობლიური კულტურისა და ენის ერთეულებში ტრანსლაციისკენ. თარგმანის მოცემული საზოგადოებრივი დანიშნულება წარმოადგენს სახელმძღვანელო საფუძველს მთარგმნელობით საქმიანობაში. იგი ძალაშია ყველა სახის ინდივიდუალური ენობრივი პიროვნების მთარგმნელისათვის და ამით აიხსნება მისი გამოყოფა, როგორც ენობრივი პიროვნების ტიპისა.

ამგვარად, მთარგმნელის ენობრივი პიროვნება არის ადამიანის საქმიანობის აღწერის საშუალება, რომელიც წარმოშობილია სხვა კულტურის მიერ და მიმართულია ტექსტის შინაარსის ტრანსლაციისაკენ, ხორცშესხმულია სხვა ენობრივი ერთეულებით, მაგრამ არის კონტექსტში თავის ენასთან და თავის კულტურულ ერთეულებთან. თარგმნილი ტექსტის შექმნა არის სუპერინტენცია – ყველაზე მაღალი მოტივაციური

დონის იერარქიული ერთეული მთარგმნელის ენობრივი პიროვნებისა. სუპერინტენცია რეალიზდება მომდევნო, უფრო კონკრეტულ კერძო მიზნებში, რომლებიც განსაზღვრავენ მთარგმნელის სტრატეგიასა და ტექტიკას კონკრეტული ტექსტის ტრანსლაციისას. მაგალითად, შეიქმნას ჩვენი დროისათვის კარგად აღსაქმელი თარგმანი (თუ ორიგინალი მიეკუთვნება შედარებით ძველ ეპოქას), ან აზიაროს მკითხველი ლიტერატურულ-მხატვრულ ჟანრთან, რომელიც უცნობია ამ (თარგმნილი ენის) ლინგვოკულტურისთვის.

ლ. ლატიშევი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ თარგმანის შედარება ერთენოვან კომუნიკაციასთან „წარმოადგენს ერთგვარ იდეალს, რომელსაც შეიძლება მიუახლოვდეს თარგმანი, რაც მთლიანობაში თითქმის მიუღწეველია“ (Латышев 2001: 17). იმ შემთხვევაშიც კი, თუ ჩვენ მხედველობაში არ მივიღებთ, რომ თარგმნილი ტექსტი შექმნილია სათარგმნელი ენის საფუძველზე, ეს კი უკვე რადიკალურად ცვლის პირველად ინფორმაციას. რეალურად, თარგმანის ტექსტი ვერასდროს გაუტოლდება პირველად ტექსტს, რადგან ორიგინალი ნაწარმოები აუცილებლად გაივლის მთარგმნელის მსოფლმხედველობის პრიზმაში. ორიგინალი ტექსტი თარგმნის პროცესში სხვადასხვა ეტაპების დროს, რა თქმა უნდა, განიცდის მთელ რიგ ცვლილებებს.

მთარგმნელი აუცილებლად აწყდება კულტურულ და ენობრივ დისტანციას, რომელიც ორიგინალს თარგმანისგან აშორებს. აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ტექსტის თითოეული კონკრეტული ელემენტი მთარგმნელისგან მოითხოვს კოპლექსურ მიდგომას.

მთარგმნელის პროფესიის მნიშვნელობის გაცნობიერება თანამედროვე სამყაროში ხდება მიზეზი სამეცნიერო კვლევების გაჩენისა, რომელშიც მთარგმნელი განიხილება როგორც ორი ენობრივი კულტურის მატარებელი, როგორც მედიატორი, განსაკუთრებული კოგნიტური სტრუქტურებით, ინტერტექსტუალური, ფსიქოლიგიური, სამართლებრივი პარამეტრების გათვალისწინებით.

ამ მხრივ საინტერესოა განვიხილოთ ბორის აკუნინის ქართული თარგმანების ავტორების ენობრივი პიროვნება, კერძოდ მიხო მოსულიშვილისა და მარინე ავალიანის.

მიხო მოსულიშვილი დაიბადა 1962 წლის 10 დეკემბერს. დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გეოგრაფია-გეოლოგიის ფაკულტეტი. იგი სწავლობდა

უნივერსიტეტის მეორად ფაკულტეტზე სპეციალობით კინოდრამატურგია. მიხო მოსულიშვილის ნაწარმოებები თარგმნილია ლატვიურ, ინგლისურ, გერმანულ, სომხურ და რუსულ ენებზე. რადგანაც ის მწერალია, სწორედ ამ ფაქტორმა განაპირობა მის მიერ თარგმნილი ნაწარმოების მხატვრულ-სტილისტური თავისებურება, რასაც ვერ ვიტყვით მარინე ავალიანის მიერ ნათარგმნ ტექსტზე. მარინე ავალიანი არის ფილოლოგი, ქუთაისის ერთ-ერთი სკოლის პედაგოგი. ის არ არის მწერალი და ამით უკვე ყველაფერი ნათქვამია.

ბორის აკუნინის (გრიგოლ ჩხარტიშვილის) კონსპიროლოგიური დეტექტივი „აზაზელი“ დაწერილია 1998 წელს, ხოლო 2002 წელს ავტორის ნებართვით ქართულად თარგმნა მიხო მოსულიშვილმა. თავადპირველად ის დაიბეჭდა ჟურნალ „ცისკრის“ 2003 წლის №3-8 ნომრებში, 2004 წელს წიგნად გამოსცა გამომცემლობა „არეტემ“, ხოლო 2013 წელს ტექსტის კიდევ ერთი რედაქცია გაკეთდა და სწორედ ეს საბოლოო ვარიანტი გახვა ჩვენი კვლევის საგანი.

## თავი II

# ინტერტექსტუალობის პრობლემა თარგმანში

## §1. ინტერტექსტუალური კავშირების ჟანრობრივი ასპექტი

### ბორის აკუნინის დეტექტიურ რომანებში

ტერმინ ინტერტექსტუალობის გაჩენას წინ უძღოდა უამრავი თეორია, ჰიპოთეზა და ვარაუდი ტექსტთაშორისი კავშირების არსებობაზე. თვითონ სიტყვა „ინტერტექსტუალობა“ წარმოიშვა ზმნისგან „intertextere“ (ლათ.) რაც ნიშნავს მოსართავის ჩაწვანას ან ურთიერთქმედებას (გადაძახილს, როდესაც საუბარია ტექსტზე ან ტექსტის ნაწილებზე), მოგვიანებით კი (intertextum ლათ.) არსებითი სასხელიდან „ჩაწვანა, ქსოვილი“, გამოიყენება გადატანითი მნიშვნელობით, როგორც „ნაკრები ტექსტი“.

დღესდღეობით უამრავი კრიტიკული ლიტერატურა არსებობს ინტერტექსტის შესახებ ი.კრისტიევას ორიგინალური ტერმინიდან დაწყებული, რაც გულისხმობს სისტემის ერთი ნიშნის მეორეში გადასვლას, ეს კი ყოველი ახალი ტექსტის შექმნისას ხდება ორიგინალი ტექსტების შესწავლამდე, მათი კონკრეტული კლასიფიკაციით: ციტატებით, ალუზიითა და სხვა მეთოდის გზავნილებით.

მხატვრული ნაწარმოების ინტერტექსტის თარგმნა საკმაოდ დიდ სირთულეს წარმოადგენს, რადგან ის არის ახალი სტილისა და აზრის შემქმნელი ერთეული, რომელიც საშუალებას იძლევა შენარჩუნდეს კულტურის გარკვეული სახე.

ინტერტექსტური ჩართვების ადეკვატური აღქმა დამოკიდებულია მის ეკვივალენტობაზე. მთარგმნელი გამოდის ორიგინალის რეცეპტორის როლში, ამასთანავე, ცდილობს გამოიტანოს მთელ ტექსტში არსებული ინფორმაცია, რისთვისაც იგი უნდა ფლობდეს იმავე ფონურ ცოდნასა და კულტურულ მეხსიერებას, რასაც ფლობს ენის მატარებელი.

დეტექტიური რომანი მკითხველში ყოველთვის წარმატებით სარგებლობდა. ბორის აკუნინის დეტექტიურმა რომანებმა სამართლიანად დაიკავა მნიშვნელოვანი ადგილი ჩვენი ქვეყნის ლიტერატურულ ასპარეზზე, ისინი აქტიურად ითარგმნება სხვადასხვა ენაზე. ბორის აკუნინის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ინტერტექსტუალობის საკითხებს, როგორც მკითხველის ყურადღების აქცენტირების



მეთოდს, ის აყალიბებს ნაწარმოების აღქმას და ხელს უწყობს მკითხველთა ინტერესის აქტივიზაციას. ინტერტექსტის ფიგურებს ავტორის წინაშე მდგარი კომუნიკაციური ამოცანების გადაწყვეტის მნიშვნელოვანი პოტენციალი გააჩნია.

ურთიერთობის ეფექტურობისა და პროდუქტიულობის ასამაღლებლად მრავალი საუკუნის განმავლობაში ენაში გამომუშავებულია და განვითარებას აგრძელებს ერთეულთა მთელი სისტემა, რომელთაც ჩვენ შევისწავლით როგორც განსაკუთრებულ დამხმარე კომუნიკაციურ ერთეულებს. ეს ერთეულები წარმოშობის მიხედვით მრავალგვარია: მორფოლოგიური თუ სინტაქსური, რომლებიც ადრესატს ეხმარებიან გამონათქვამებისა და აგებული დისკურსების ადეკვატურად აღქმაში. ასევე, ეს ერთეულები მონაწილეობას იღებენ დისკურსის ორგანიზებასა და მის ჩამოყალიბებაში შეკავშირებულად, ლოგიკურად და თანმიმდევრულად. გამონათქვამთა პირდაპირი თუ დაფარული აზრის ინტერპრეტაციისას ერთეულები ზოგავენ კომუნიკანტთა ინტელექტუალურ ძალებს, ქმნიან უფრო ადეკვატური ურთიერთგაგების შესაძლებლობას და კომუნიკანტებს ეხმარებიან საკუთარი მიზნების სწრაფად და ეფექტურად მიღწევაში.

მიუხედავად იმისა, რომ მოცემულ თემაზე საკმაოდაა კვლევები, „ინტერტექსტის“ გაგება მაინც არაერთმნიშვნელოვანია. ის მინიმუმ ორი სამეცნიერო პარადიგმის ჩარჩოში მოიაზრება: ფართო, ეგრეთ წოდებული რადიკალური კონცეფციის (ი. კრისტევა, მ. ბახტინი, ჟ. დერიდა, ჟ. ჟენეტი და სხვები) და ვიწრო, როცა ინტერტექსტის გაგება დაიყვანება ტექსტ-რეციპიენტსა და ტექსტ-დონორს შორის ასოციაციურ კავშირთა შეგნებულ გამოყენებამდე (ი. არნოლდი, ვ. ჩერნიშევსკაია, უ. ეკო, მ. პფისტერი და სხვები).

თუკი განვიხილავთ ინტერტექსტუალობის საშუალებებს, ინტერტექსტის ფიგურებს, მათ ურთიერთობას სხვა ფიგურებთან, ვნახავთ, რომ სხვადასხვა მკვლევართა შეხედულებები უფრო მეტად არ ემთხვევა ერთმანეთს. ავტორთა უმრავლესობა თანხმდება იმაზე, რომ ტერმინი „ინტერტექსტუალობა“ მისი შინაარსის უკიდურესი გაურკვევლობისა და ბუნდოვანების გამო რთული გამოსაყენებელია.

ამგვარი „ბუნდოვანება და გაურკვევლობა“ ორი მიზეზით შეიძლება აიხსნას: პირველი მდგომარეობს იმაში, რომ ინტერტექსტი ხშირად აღიქმება, როგორც ელემენტარული, დაუნაწევრებელი მოვლენა. თუმცა, ყურადღებით შესწავლისას შეიძლება დავასკვნათ, რომ ინტერტექსტის კატეგორია წარმოდგენილია ქვეტიპთა გვერდით. მეორე მიზეზი იმაში მდგომარეობს, რომ სხვისი მეტყველების გამოყენების (ინტერტექსტის ფიგურები) ხერხების ამომწურავი დეფინიცია დღემდე არ არის მოცემული. მაგალითად, გამონათქვამი „ციტირება დამოწმების გარეშე“ შეიძლება გავიგოთ როგორც აპლიკაცია, ან ალუზია. ინტერტექსტუალობის სამეცნიერო გაგება თანამედროვე ენათმეცნიერების განვითარების შედეგია, თუმცა ინტერტექსტის ფენომენს შეიძლება შევხვდეთ მრავალსაუკუნოვან ტექსტებშიც. მიუხედავად იმისა, რომ „ტექსტი ტექსტში“ შეიძლება აღმოჩნდეს კლასიკურ და ანტიკურ ლიტერატურაშიც, ტერმინი „ინტერტექსტუალობა“ შემოიღო ენისა და ლიტერატურის ფრანგმა მკვლევარმა იულია კრისტევამ 1967 წლის აპრილში მ. ბახტინის იდეათა გააზრებასა და განვითარებისადმი მიძღვნილ სტატიაში „პოეტიკის განადგურება“ (ჟურნალი „Critique“).

ბორის აკუნინის შემოქმედების სიღრმისეული გააზრებისათვის, ცხადია, გვერდს ვერ ავუვლით თანამედროვეობის ერთ-ერთ საინტერესო ლიტერატურულ მიმდინარეობას – პოსტმოდერნიზმს და საკვლევი მხატვრული ტექსტების სპეციფიკას, მხატვრულ-სტილისტურ თავისებურებებს მასთან მჭიდრო კავშირში განვიხილავთ.

## **§2. ინტერტექსტუალობის კონცეპტი ბორის აკუნინის დეტექტიურ რომანებში**

თანამედროვე რუსული პროზა ფორმირდება შეხედულებათა ტრანსფორმაციის პირობებში, მასალის მიწოდების თავისებურებაზე დაყრდნობით.

ინტერტექსტუალური ტიპი ტექსტთაშორისი ურთიერთობისა რეალიზდება ნაწარმოების ქსოვილში სხვადასხვა ტიპის ინტექსტის ჩართვით. ინტერტექსტუალობა

კულტუროგენეზის ერთ-ერთი უმთავრესი ფაქტორია, რადგან წარსულის ცოდნა და გამოცდილება აწმყოში გადმოაქვს.

ფილოლოგიური მეცნიერებისათვის მოვლენა „ტექსტი ტექსტში“ განსაკუთრებით საინტერესოა. იგი შეისწავლეს მხატვრული და ესთეტიკური კუთხიდან დაწყებული, არგუმენტირებული, დამაჯერებელი მეტყველების აგებაში ფუნქციური შესაძლებლობით დამთავრებული. მაგრამ ინტერტექსტუალობის შესწავლის პროცესში თავს იჩენს უამრავი კითხვა, რომლებზეც მეცნიერებს ან ერთმანეთის საწინააღმდეგო პასუხები აქვთ, ან საერთოდ უპასუხოდ ტოვებენ. დღემდე არ არსებობს ერთიანი აზრი იმის შესახებ, თუ რა შეიძლება ჩაითვალოს ინტერტექსტუალობის ფენომენად, რას შეიძლება მივაკუთვნოთ მოვლენა, რომელიც განაპირობებს ტექსტში მსგავსი ტექსტის გაჩენას, მაგალითად ღირს თუ არა განვასხვავოთ ერთმანეთისგან ტექსტობრივი და ისტორიული ალუზია; შესაძლებელია თუ არა ინტერტექსტის ფიგურად ჩაითვალოს „ინტერტექსტ-შინაარსი“ და ასე შემდეგ. უფრო მეტიც, ისმება კითხვა: შესაძლებელია თუ არა შევისწავლოთ „ტექსტი ტექსტში“ იმის გათვალისწინების გარეშე, თუ რას მივიჩნევთ ჩვენ „ტექსტად“. ვინაიდან ინტერტექსტუალობისა და ტექსტის ფენომენიც სხვადასხვა მეცნიერთა მიერ სხვადასხვაგვარადაა ახსნილი.

უფრო მეტი კითხვა ჩნდება, თუ ინტერტექსტუალობას განვიხილავთ არა მხოლოდ თეორიული თვალსაზრისით, არამედ პრაქტიკულად, „ცხოვრებაში ჩამირვისას“, ანუ თემატური დისკურსის ჩარჩოებში. ამასთან ერთად, შესაძლებელია ჩავთვალოთ, რომ სხვადასხვა ტიპის დისკურსში ტექსტსა და ინტერტექსტს შესაძლებელია ჰქონდეთ სრულიად განსხვავებული განმსაზღვრელი კრიტერიუმები, არაერთგვარი თვისებები და მათთან დაკავშირებული კატეგორიები. მხოლოდ ამ კითხვებზე პასუხის გაცემისას შეგვიძლია უფრო დეტალურად განვიხილოთ ინტერტექსტის თითოეული ფიგურა, გავაანალიზოთ მისი ფუნქციური შესაძლებლობები და ამოსახსნელი კომუნიკაციური ამოცანები. მოცემული ფაქტის გათვალისწინებით ჩვენ უნდა განვსაზღვროთ ზემოაღნიშნული ცნებები და მათი ფუნქციონირების თავისებურებები იმ ასპექტთა ფარგლებში, რომლებიც ჩვენი კვლევის მიზანს წარმოადგენს.

პასუხი კითხვაზე, თუ რას შეიძლება ვუწოდოთ ტექსტი, ფილოლოგიურ მეცნიერებაში დღემდე არაერთგვაროვანია. „ტექსტის გაგება მერყეობს საკმაოდ ფართოდ: ერთსიტყვიანი გამონათქვამიდან ან სიმბოლოდან, კომენტარებიან და სათაურიან წიგნამდე“ (R. Beaugrande, 1981:288). ამასთან, სამეტყველო მონაკვეთის ტექსტისთვის მიკუთვნების საკითხი არ შემოიფარგლება მხოლოდ მისი განფენილობით ან სათაურის ქონა-არქონით. ტექსტის თეორიაზე სხვადასხვა აზრის მიხედვით არსებობს ისეთი კრიტერიუმები, რომელთა გათვალისწინებითაც მკვლევრები სამეტყველო მონაკვეთს მიაკუთვნებენ ტექსტს: „წერილობითი ფორმა, დასრულებულობა, ინფორმაციულობა, ინტერტექსტუალური კავშირების პრაგმატული განწყობა, ლექსიკური და გრამატიკული გამართულობა და სხვა“ (Валгина 2003:173). თუმცა, ჩვენი ხედვით, ტექსტის ყველა ეს ნიშანი დამახასიათებელია ე.წ. იდეალური ტექსტისთვის, პრაქტიკაში კი ისინი შეიძლება მერყეობდეს ტექსტის ფუნქციონირების სოციოლინგვისტური შეპირობებით. „სწორედ ამიტომ დღეს არ არსებობს ტექსტის აღიარებული დეფინიცია და ვერ თანხმდებიან ტექსტური კატეგორიის განსაზღვრებაზე“ (Бочарникова 2010:90).

შესაბამისად, კონკრეტული ინსტიტუციონალური დისკურსის ფარგლებში შეგვიძლია ვისაუბროთ ტექსტების თავისებურებებსა და არადამახასიათებელ ნიშნებზე, როცა ტექსტუალობის ასე თუ ისე რეალიზებული კრიტერიუმების ნაკრები შეიძლება იყოს არაერთგვარი. ნათქვამის კონტექსტიდან გამომდინარე შევეცდებით განვიხილოთ ტექსტის თავისებურებანი დეტექტიური რომანის პრიზმაში.

ინტერტექსტუალური ჩანართების მნიშვნელობის განსაზღვრისას არ შეიძლება არ შევხვით ტერმინ „დისკურსს“. ის მყარად შევიდა თანამედროვე ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა პარადიგმაში და გამოიყენება არა მარტო კონკრეტულად ლინგვისტურ, არამედ ფილოსოფიურ, ლიტმცოდნეობით, ფსიქოლოგიურ, სოციოლოგიურ და პოლიტოლოგიურ კვლევებში. მისი გამოყენების ასეთი მასშტაბურობა განაპირობა პირველ რიგში ამ ტერმინის განმარტების არაერთმნიშვნელიანობამ.

თანამედროვე ლინგვისტიკაში დისკურსი ხშირად აიხსნება, როგორც „მოვლენის ასპექტში აღებული ტექსტი“, ყურადღება მახვილდება ურთიერთობაზე“ (Арутюнова 1990:136).

ბევრი მკვლევარი (გ. სლიშინი, ე. ჩერნიავესკაია და სხვები) დისკურსის განსაზღვრისას აღნიშნავს მის ეთნოსპეციფიკურობას – ეროვნულ მენტალიტეტთან და კულტურასთან კავშირს.

ზოგი ლინგვისტი (ა. კიბრიკი, ვ. კრასნიხი...) ხაზს უსვამს დისკურსის ორბუნებოვნებას, რამეთუ იგი თავის თავში მოიცავს სამეტყველო-აზროვნებითი მოღვაწეობის პროცესსაც და მის შედეგსაც. თავის მხრივ ე. კუბრიაკოვა ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ „დისკურსში უნდა ვიგულისხმოდ სწორედ კოგნიტური პროცესი, რომელიც დაკავშირებულია რეალურ სიტყვაწარმოებასთან – სიტყვიერი წარმოების შექმნასთან, ტექსტი კი წარმოადგენს სამეტყველო მოღვაწეობის პროცესის საბოლოო შედეგს, რომელიც აისახება გარკვეული დასრულებული ფორმით“ (Курякова 1995:164).

ინტერტექსტუალობა დამახასიათებელია ნებისმიერი ტიპის დისკურსისთვის, ზოგიერთი მათგანისთვის კი, მათ შორის დეტექტიური ჟანრისთვის, ის ხდება დისკურსის წარმომქმნელი.

ო. რევიჩინა აღნიშნავს, რომ „ინტერტექსტუალობა უზრუნველყოფს დისკურსიული ფორმაციების ურთიერთშედევადობასა და მედეგობას, იგი შედის დისკურსის ონტოლოგიაში“ (Ревзина 2005: 78). ვ. კაშკინი ამბობს, რომ „დისკურსი მრავალგვარად დაკავშირებულია წინამავალ და მომდევნო სამეტყველო წარმონაქმნებთან, ის ჩაძირულია ინტერტექსტუალურ გარემოში. თავისთავად დისკურსის გაჩენა და გაგება დამოკიდებულია შიდაენობრივ მეხსიერებაზე აშკარა და ფარული ციტატების სახით არსებულ სხვის სიტყვებზე“ (Кашкин 2005: 337).

დისკურსიული დონის ტექსტური კატეგორია – ინტერტექსტუალობა ის კანონზომიერებაა, რომელიც უზრუნველყოფს ტექსტი-დისკურსის ყველა აზრის გაგებასა და ინტერპრეტაციას. პირველ რიგში ინტერტექსტუალობის კატეგორია განსაზღვრავს ტექსტუალურ ჰეტეროგენურობას (დიალოგობას), რაც დამახასიათებელია ნებისმიერი

მხატვრული ტექსტისთვის. ტექსტი-დონორისა და ტექსტი-რეციპიენტის ურთიერთმოქმედების პროცესში იბადება ახალი დამატებითი აზრები, ფორმირდება და მყარდება ინტერტექსტუალური კავშირები, რომელსაც შეჰყავს ტექსტი-რეციპიენტი უფრო ფართო ლიტერატურულ-მხატვრულ კონტექსტში.

ტერმინი „ინტერტექსტუალობა“ ლინგვისტიკაში შემოიტანა ი. კრისტევამ 1967 წელს. მან განავითარა მ. ბახტინის იდეები მხატვრული სიტყვის დიალოგურობაზე. მისი განმარტებით, „ნებისმიერი ტექსტი იგება როგორც ციტაციის მოზაიკა, ნებისმიერი ტექსტი – ესაა რომელიმე სხვა ტექსტის ტრანსფორმაცია და შეწოვა“ (Кристева 2000:427). თავის მხრივ, რ. ბარტი წერდა: „ყოველი ტექსტი არის ძველი ციტატებისგან ნაქსოვი ახალი ქსოვილი. კულტურული კოდების, ფორმულების, რიტმული სტრუქტურების ნაწყვეტები, სოციალურ იდიომთა ფრაგმენტები და ა. შ. – ესენი ყველა ტექსტის მიერ არის გადაყლაპული და მასშია შერეული, რადგან ტექსტამდე და მის გარშემო ყოველთვის არსებობს ენა.

როგორც ნებისმიერი ტექსტისთვის აუცილებელი წინაპირობა, ინტერტექსტუალობა არ დაიყვანება წყაროებისა და გავლენის პრობლემამდე, ის წარმოადგენს ანონიმურ ფორმულათა საერთო ველს, მათი წარმომავლობის დადგენა იშვიათადაა შესაძლებელი“ (Барт, 1989: 616).

თანამედროვე კვლევებში ინტერტექსტუალობა, როგორც ტექსტებს შორის ურთიერთქმედების თეორია, განიხილება ორგვარად: ფართოდ (ინტერტექსტის ლიტმცოდნეობითი კონცეპცია) და ვიწროდ (ინტერტექსტის ლინგვისტური კონცეპცია). ფართო მოდელის შესაბამისად, ყოველი ტექსტი განიხილება როგორც ინტერტექსტი, ე.ი. იმ უნივერსალური ტექსტის ნაწილი, რომელზეც ის მთლიანადაა დამოკიდებული. ინტერტექსტუალობის ვიწრო მოდელი ფოკუსირებულია ტექსტთაშორისი კავშირების ცნობიერი და მარკირებული გამოყენების კვლევაზე.

ე. ჩერნიავსკაია ინტერტექსტუალობას განსაზღვრავს როგორც „ტექსტის ღიაობის კატეგორიას და გამოყოფს ამ ღიაობის შემდეგ შინაარსობრივ მხარეებს: ტექსტის შინაარსობრივ-აზრობრივი ჩაუკეტაობა სხვა ტექსტობრივ სისტემებისა და სტრუქტურების მიმართ; მკითხველისათვის ტექსტის ღიაობა“ (Чернявская, 2009:188).

თანამედროვე ფილოლოგიურ კვლევებში არსებობს ტექსტთაშორისი კავშირების რამდენიმე კლასიფიკაცია. ყველაზე ხშირად გამოიყენება ჟ. ჟენეტის „ტიპოლოგია: არქიტექსტუალობა – დახასიათებათა ნაკრები, რომელიც კონკრეტულ მოცემულ ტექსტს აკავშირებს გვარეობით კატეგორიასთან; პარატექსტუალობა – ტექსტსა და მის პარატექსტს შორის დამოკიდებულება, ე.ი. სათაურთან, შესავალთან, ქვესათაურთან და ა.შ. მეტატექსტუალობა – საკუთარი წინარეტექსტის კომენტირებული დამოწმება; ჰიპერტექსტუალობა – პაროდირება, ერთი ტექსტის მეორეთი იმიტირება; ინტერტექსტუალობა – ერთ ტექსტში ორი ან მეტი ტექსტის თანაარსებობა“ (Женетт:1998:79-93).

პრეცედენტული ტექსტის ავტორობის თვალთახედვით შეიძლება ვისაუბროთ გარეგან და შინაგან ინტერტექსტუალობაზე. გარეგანი ინტერტექსტუალობის დროს იცვლება რეალური ავტორი, ხოლო შინაგანისას – ფიქტობრივი. გარეგანი ინტერტექსტუალობა რეალიზდება როგორც სხვა ლიტერატურულ ტექსტებთან, ისე სხვა დისკურსების ტექსტებთან (კოდური ინტერტექსტუალობა) ან კულტურის სხვა ნაწარმოებებთან (სინკრეტული ინტერტექსტუალობა) გადაგზავნის ხარჯზე. შინაგანი ინტერტექსტუალობა ხორციელდება პარატექსტუალობის, ავტოტექსტუალობის (ე.ი. ციტატების გამეორების, ალუზიის, სიმბოლოების, აზრის გაორების, ავტორის კომენტარების, სერიული სტრუქტურის და ა.შ.), ასევე ჩართული ტექსტების სახით.

დეტექტივის დისკურსიული სივრცე გამოირჩევა სხვადასხვანაირ ინტერტექსტუალურ კავშირთა მომატებული სიმჭიდროვით. ისინი გამოიყენება დეტექტიური რომანის უკანა პლანზე არსებული სივრცის ასაგებად, ასევე ამა თუ იმ სოციალურ-ისტორიულ გამოცდილებასთან დაკავშირებული გრძნობებისა და განცდების ექსპლიკაციისთვის. ამ თვალსაზრისით ინტერტექსტუალობა განსახილველი ჟანრის დისკურსიული სივრცის ფორმირების ძირითადი კატეგორიაა.

XX საუკუნის 80-იანი წლების ბოლოსა და 90-იანი წლების დასაწყისის რუსული ლიტერატურის ისტორიაში განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა პოსტმოდერნიზმმა, რომელიც რუსეთში უფრო გვიან განვითარდა, ვიდრე ევროპასა და ამერიკაში. რუსული, ევროპული და ამერიკული პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის მნიშვნელოვან ნაწილს

წარმოადგენს ე.წ. პოსტმოდერნის დეტექტიური რომანები ისტორიულ თემატიკაზე. XX საუკუნის 90-იან წლებში რუსულ ლიტერატურაში პირველად გამოჩნდა რუსეთის ისტორიისადმი მიძღვნილი დეტექტიური რომანები. ასეთ რომანებს ერთ-ერთი პირველთაგანი წერდა ლ. იუზეფოვიჩი – ტრილოგიის ავტორი პეტერბურგელი გამომძიებლის ივანე პუტილინის შესახებ, რომელიც XX საუკუნის მეორე ნახევარში ცხოვრობდა.

1996 წელს ი. გლეხოვამ გამოუშვა რომანების ციკლი, რომელთაც აერთიანებს 1900-1916 წლებში მეფის რუსეთში მოღვაწე სამძებრო განყოფილების გამომძიებლის ვიკენტი პეტრუსენკოს ფიგურა.

უკანასკნელ წლებში ისტორიულ თემატიკაზე დეტექტიური რომანების წერის ტრადიციას აგრძელებს ვ. ვვედენსკი. 2010 წელს მწერალმა გამოაქვეყნა რომანი „ძველი დროის მკვლელები“ („Старосветские убийцы“). მოქმედება ხდება XIX საუკუნის დასაწყისში.

ბორის აკუნინის ისტორიულ თემატიკაზე შექმნილი დეტექტიური რომანები ავსებს ევროპულ და ამერიკულ პოსტმოდერნისტულ წარსულისაკენ მობრუნების აქტუალურ ლიტერატურულ ტენდენციას. მაგალითად, დიდ ბრიტანეთსა და სხვა ინგლისურენოვან ქვეყნებში, სადაც დომინირებს ინგლისური კულტურული ფასეულობები (აშშ, კანადა, ავსტრალია, ახალი ზელანდია და სხვები) გაიზარდა ინტერესი ვიქტორიანული ეპოქისადმი, მისი კულტურის, ტრადიციებისა და ცხოვრების წესისადმი. ჩვენი თანამედროვენი ცდილობენ XIX საუკუნის ინგლისელთა ცხოვრება გადააფასონ დღევანდელი პოზიციიდან და აღადგინონ ვიქტორიანული რეალიები დიდი ბრიტანეთისა და ინგლისურენოვანი ქვეყნების დღევანდელ კულტურულ და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ასეთ მოვლენას უწოდებენ ნეოვიქტორიანულს. ინგლისურენოვანი ქვეყნების კულტურაში ინგლისის ისტორიის სხვა მნიშვნელოვან ეპოქებსაც უბრუნდებიან: ტიუდორების, ელისაბედისეულ, ედუარდის პერიოდს, მეორე მსოფლიო ომისა და ომის შემდგომ პერიოდს.

პოსტმოდერნისტულ პროზაში სხვადასხვა ისტორიული ეპოქებისკენ შებრუნება ხორციელდება ისტორიოგრაფიული მეტაპროზის ჩარჩოებში. ტერმინი „ისტორიოგრაფიული მეტაპროზა“ (historiographic metafiction) შემოიღო ლ. ჰათჩენმა; ამ



ტერმინს მკვლევარი უსადაგებდა პოსტმოდერნისტულ რომანს. „ისტორიოგრაფიული მეტაპროზის მნიშვნელოვანი სპეციფიკური ნიშანია მისი ინტერტექსტუალობა, რომელიც პარადიულ ან ირონიულ ხასიათს ატარებს. ისტორიოგრაფიულ მეტაპროზაში ინტერტექსტუალობა არყევს ისტორიული ცოდნის სიმტკიცეს და ამავე დროს უზრუნველყოფს წარსულისა და აწმყოს კავშირს“ (Hutcheon 1988:274). ლ. ჰათჩენს ისტორიოგრაფიული მეტაპროზის მთავარ თვისებად მიაჩნია ირონია და ნოსტალგია: ნოსტალგია გამოხატავს წარსულში დაბრუნების სწრაფვას, ირონია კი - მას პარადიულად ხელახლა გაიაზრებს. ლ. ჰათჩენის მიერ გამოყოფილი ნიშნები გვხვდება ისტორიოგრაფიულ მეტარომანებში, რომელთა რიცხვი 1980-იანი წლებიდან სულ უფრო იზრდება, მათ შორის რუსულ ლიტერატურაშიც. ასეთი პროზა უბრუნდება სხვადასხვა ისტორიულ ეპოქას.

უ. ეკოს რომანს „ვარდის სახელი“ („Il nome della rosa“, 1980) მკითხველი გადაჰყავს შუა საუკუნეების ეპოქაში, პ. ზიუსკინდის რომანს „პარფიუმერი. ერთი მკვლელის ისტორია“ („Das Parfum. Die Geschichte eines Morders“, 1985) – მე-18 საუკუნის შუაში, ს. უოტერსის რომანს („Fingersmith“, 2002) და მ. ფეიბერის („The Crimson Petal and the White, 2002) – ვიქტორიანული ხანის დიდ ბრიტანეთში.

პოსტმოდერნის ისტორიული რომანის შესწავლამ აჩვენა, რომ XX საუკუნის ბოლო მესამედიდან დღემდე მიმდინარეობს მისი თანდათანობითი განვითარება. ეს ფაქტი აღნიშნული იყო ასევე ა. ნიუნინგის სტატიაში „ნარატივისტიკის ენციკლოპედიაში“ („Routledge Encyklopedia of Narrative Theory“, 2005). მკვლევარი აზუსტებს ლ. ჰათჩენის შემოღებულ ტერმინს და ამტკიცებს, რომ ისტორიოგრაფიული მეტაპროზა არის პოსტმოდერნის ისტორიული რომანის ახალი ტიპი, რომელიც თავის თავში მოიცავს დოკუმენტირებულ ისტორიულ სინამდვილეს, თვითრეფლექსირებას და პარადიულობას.

ისტორიოგრაფიულ მეტაპროზას საქმე აქვს არა იმდენად კონკრეტულ ისტორიულ მოვლენასთან, ისტორიულ ფაქტთან ან ისტორიულ პირთან, რამდენადაც დღევანდელი პოზიციიდან წარსულის რეკონსტრუქციასთან. სწორედ ამ სახით შეაღწევს თანამედროვე ისტორიული თეორიების არსში. ისტორიოგრაფიასა და

ლიტერატურას შორის საზღვრების მოშლით ისტორიოგრაფიული მეტაპროზის ავტორები წარსულს კი არ აღადგენენ, არამედ უფრო გამოიგონებენ. ვხედავთ, რომ ისტორიოგრაფიული მეტაპროზის განმარტებისას ა. ნიუნინგი ამ ფენომენის არსს იმავე სახით წარმოგვიდგენს, როგორც ლ. ჰათჩენი, თუმცა აქცენტი კეთდება უფრო მის „ისტორიულობაზე“.

ისტორიოგრაფიული მეტაპროზა ნელ-ნელა მტკიცდება როგორც პოსტმოდერნის ეპოქის ისტორიული პროზა, როგორც „ისტორიული რომანის ახალი ვერსია“, როგორც XX საუკუნის ბოლოსა და XXI საუკუნის დასაწყისის ისტორიული რომანი.

პოსტმოდერნისტული მწერლობის ძირითადი თვისებები მჟღავნდება პოსტმოდერნის ეპოქის ისტორიოგრაფიულ პროზაში. პირველ რიგში აღვნიშნავთ, რომ ასეთი რომანი აგებულია ინტერტექსტუალობის პრინციპზე. პოსტმოდერნის ისტორიული რომანი გაჟღენთილია ლიტერატურაში ადრე გამოყენებული თემებისა და სიუჟეტების ნასესხები და გადამუშავებული ფრაგმენტებით. მრავალრიცხოვანი ალუზია და ციტატა კაცობრიობის ისტორიის იმ პერიოდში აბრუნებს მკითხველს, რომელზედაც ავტორი მოგვითხრობს. XX საუკუნის მეორე ნახევრის ისტორიული რომანისთვის დამახასიათებელია თხრობის ფრაგმენტულობა, ცხოვრების მარგინალურ მხარეებზე ფოკუსირება და ადრეულ პერიოდში არსებული თემების ცენტრში მოქცევა.

თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურაში ისტორიული თემატიკის რომანები იმდენად მრავლადაა, რომ ლიტერატურათმცოდნეები მათ იმ ეპოქების მიხედვით ალაგებენ, რომლებიც მათშია გადმოცემული. მაგალითად, ინგლისელი მკვლევრები გამოყოფენ ნეოტიუდორულ რომანს (neo-Tudor novel) – ესაა ტიუდორების დინასტიის მმართველობის ხანის თანამედროვე ისტორიული რომანი, ნეოვიქტორიანულ რომანს (neo-Victorian novel) – ვიქტორიანული ეპოქის რეალიებზე ფოკუსირებული რომანი, ნეოედვარდიანული რომანი (neo-Edwardian novel) – მეფე ედუარდის ეპოქის ამსახველი და ნეოორმოციანელთა (neo-Forties novel) – ბრიტანეთის ისტორიის ომამდელი, ომისდროინდელი და ომისშემდგომი ეპოქის ამსახველი.

ამ ფონზე თანამედროვე რუსულ ლიტერატურაში განსაკუთრებით შესამჩნევია XIX საუკუნის მეორე ნახევრისა და XX საუკუნის დასაწყისის რუსეთის ისტორიისადმი

ინტერესი. რუსი მწერლების (ლ. იუზეფოვიჩი, ი. გლებოვა, ბ. აკუნინი, ვ. ვვედენსკი და სხვათა) არჩევანი შემთხვევითი როდია. XIX საუკუნის მეორე ნახევარი და XX საუკუნის დასაწყისი 1917 წლის რევოლუციური მოვლენების ჩათვლით – ესაა რუსეთის გაფურჩქვნის ხანა. ბორის აკუნინი, განათლებით ისტორიკოსი, „ფანდორინის ციკლის“ მრავალი წიგნის ანოტაციებში წერს: „XIX საუკუნის ხსოვნა, როცა ლიტერატურა უდიდესი იყო, პროგრესისადმი რწმენა უსაზღვრო, დანაშაულები კი ხდებოდა და იხსნებოდა მოხდენილად და გემოვნებით“ (Акунин 2009: 222).

თანამედროვე რუსული ისტორიოგრაფიული მეტაპროზის მაგალითია ნაწილობრივ ბორის აკუნინის „ფანდორინის ციკლი“. ამ ციკლის რომანებისთვისაც, როგორც თანამედროვე ევროპული და ამერიკული ისტორიოგრაფიული მეტარომანებისთვის, დამახასიათებელია დაუმტკიცებელი და მრავალვარიანტიანი ისტორიის აღქმის შენარჩუნება. XX საუკუნის ბოლოსა და XXI საუკუნის დასაწყისის ისტორიოგრაფიული მეტარომანი განზე დგას ტექსტის პოსტმოდერნისტული ორგანიზაციის პრინციპებისგან, რადგან ისიც განიცდის XX-XXI საუკუნის მიჯნაზე მსოფლიოში კულტურული სიტუაციისთვის დამახასიათებელ ეგრეთ წოდებული მასიზაციის პროცესის წნეხს. სწორედ ამ პროცესმა მოიტანა თანამედროვე მხატვრული სიტყვის ტენდენცია და ნაწილობრივ ბორის აკუნინის ისტორიულ თემატიკაზე შექმნილი რომანები გახადა ხელმისაწვდომი, ანუ მკითხველთა ფართო წრეებისთვის ადვილად აღსაქმელი და გასაგები.

ბორის აკუნინის ისტორიოგრაფიული მეტარომანების კვლევის მოცემულ ეტაპზე შევჩერდებით ინტერტექსტუალობის ფორმებზე – ალუზიასა და ციტაციაზე. ეს ფორმები ბორის აკუნინის რომანებში მრავლადაა და მკვლევართა აქტიურ ინტერესს იწვევს, რამეთუ ისინი მის ნაწარმოებთა აზრობრივ ჩარჩოებს აფართოებს.

მუშაობის პროცესში აღმოვაჩინეთ, რომ აკუნინის რომანებში ინტერტექსტუალური დიალოგი ხორციელდება ნაწილობრივ ძველბერძნულ ლიტერატურასთან, პუშკინის ნაწარმოებებთან (მაგ. „კაპიტნის ქალიშვილი“), დოსტოევსკის რომანებთან („დანაშაული და სასჯელი“, „იდიოტი“, „ძმები

კარამაზოვები“), ტოლსტოის („ომი და მშვიდობა“), გოგოლის, ბუნინის, დიკენსის, ბლოკის, სტივენსონის, სელინჯერის, სიმენონის და სხვათა შემოქმედებასთან.

მაგალითად, რომან „სახელმწიფო მრჩეველში“ („Статский советник“) აღმოვაჩინეთ ალუზიები დოსტოევსკის რომანთან „ემმაკნი“ და ჯ. სელინჯერის რომანთან „კლდის პირას ჭვავის ყანაში“. ამ რომანში აკუნინი აღადგენს XIX საუკუნის რუსული საზოგადოებრივი ცხოვრების სურათებს – ესაა ალუზია დიდი რუსი მწერლის შემოქმედებაზე. რომან „სახელმწიფო მრჩეველში“ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს რუსული საზოგადოების სხვადასხვა ფენის ცხოვრების, მათი მსოფლმხედველობის, ყოფის, ტრადიციების, რუსული ინტელიგენციის ცხოვრების წესის აღწერას. აკუნინი პარალელურად ავლენს ჯ. სელინჯერის რომანის გმირის ჰოლდენ კოლფილდისა და გრიგორი გრინბერგის მსოფლალქმას შორის: ორივე პერსონაჟს ახასიათებს საზოგადოებაში მიღებულ ნორმებზე დაეჭვება, ისინი დაკვირვებულნი, გესლიანები არიან, იხრებიან თვითანალიზისა და სარკაზმისაკენ.

რომან „თურქული გამბიტში“, ჩვენი აზრით, ალუზიებს ასევე მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. მაგალითად, აკუნინი მკითხველს აგზავნის ტოლსტოის ნაწარმოებთა გმირებთან, ნაწილობრივ გრაფ პიერ ბეზუხოვთან, როცა დ’ევრე გამოთქვამს სინანულს ხელიდან გაშვებული ცხოვრებისეული შესაძლებლობების გამო.

ბორის აკუნინი ანალოგიას ატარებს დ’ევრესა და პიერ ბეზუხოვს შორის: „ახ, მადემუაზელ ბარბარა, მე რომ მე არ ვიყო, – მწარედ გაეცინა დ’ევრეს, არც კი ხვდებოდა, რომ თითქმის სიტყვასიტყვით იმეორებდა ვარიასგან გაღმერთებული პიერ ბეზუხოვის სიტყვებს. – მე რომ სხვა მდგომარეობაში ვიყო, სხვა ხასიათის, სხვა ბედის...“ („თურქული გამბიტი“ 2013:217).

რომანში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს დიდი მწერლის სახეს, რომელშიც, ჩვენი აზრით, გადაიკვეთა ორი რუსი მწერლის პორტრეტი: დოსტოევსკისა და ტოლსტოის – ორივეს რუსულ ლიტერატურაში უდიდესებად თვლიან. ტოლსტოისა და დიდი მწერლის ალუზიურ კავშირზე მიუთითებს ის, თუ როგორ მოიხსენიებს აკუნინი თავის პერსონაჟს: ამით აშკარა ასოციაციას იწვევს უკვე ფრთიან გამონათქვამად ქცეულ ტურგენევის სიტყვებისა ტოლსტოიზე: „უდიდესი მწერალი რუსული მიწისა“. როგორც

ცნობილია, თავის ოქროს ხანაში ტოლსტოი უკვე აღარ იყო ახალგაზრდა, დიდი ოჯახი ჰქონდა, მჭევრმეტყველი იყო, ამასთან, უყვარდა ბუნებრიობა და უბრალოება, ბურჟუაზიული მორალი დამღუპველად მიაჩნდა. აი, როგორ აღწერს დიდ მწერალს ბორის აკუნინი: „საშინლად მოხუცი, მეექვსე ათწლეულში, დიდი ოჯახით დატვირთული და, ამასთანავე, სრულიად ულამაზო. სამაგიეროდ საუბრობდა მჭევრმეტყველურად და დამაჯერებლად, ვერ შეედავები: მართლაც, უბიწოება სასაცილო ცრურწმენაა, ბურჟუაზიული მორალი საძაგელია, ადამიანურ ბუნებაში კი არაფერია სამარცხვინო“ („თურქული გამბიტი“).

მკითხველი აშკარად გრძნობს აკუნინის ირონიას დიდ მწერალთან დაკავშირებით: ავტორი მის ზედმეტსახელს სათაურის ასოებიდან გვაწვდის და გვთავაზობს როგორმე გავძლოთ „სახელების გარეშე, რადგან ულამაზოდ დამთავრდა“.

„ულამაზოდ დამთავრდაში“ ბორის აკუნინი გულისხმობს დიდი მწერლის პირად ინტერესს ახალგაზრდა გოგონასადმი, სტენოგრაფისტ ვარვარასადმი. დიდი მწერლის შემოქმედებით აღფრთოვანებული ვარია მისი სასიყვარულო ვნების ობიექტი ხდება, თუმცა მწერალი ახალგაზრდა სულაც არ იყო. მოცემულ შემთხვევაში იგრძნობა ალუზია დოსტოევსკისა და ანა სნიტკინას ფიგურებთან. ანა მწერალთან მუშაობდა, კარნახით ბეჭდავდა მის რომანებს და გახდა დოსტოევსკის მეორე ცოლი და თანაშემწე.

რომან „აზაზელში“ გამოვყოფთ ინგლისელი ლედი ესტერის სახეს, რომელიც არის ალუზია ისტორიული პირისა – ილუმენია მიტროფანიასი – მთელი ფანდორინის ციკლის ერთ-ერთი ძირითადი პერსონაჟისა. ამ ქალებს აერთიენებთ შესაძლებლობა ჩაიდინონ დანაშაული უმაღლესი კეთილი მიზნისთვის. ბორის აკუნინი ასეთნაირად აყენებს რთული ეთიკური არჩევანის საკითხს, რომელიც ღია რჩება გასააზრებლად.

ინტერტექსტუალობის პროდუცირების მექანიზმი მდგომარეობს სხვადასხვა საშუალებით წარსულისა და აწმყოს კორელატიური კავშირების დამყარებაში: აწმყოში წარსული გამოცდილების მარკირების აღდგენით სხვადასხვა კულტურული კონტექსტების (აქტუალური გამოცდილება შეფარდებულია წინასთან) კოორდინატებში ერთი და იმავე ელემენტის არსებობის დადგენით, გარკვეულ კონტექსტში ორი განსხვავებული ელემენტის ასოციაციური ურთიერთობის გამოვლენით.

ინტერტექსტუალობის აზრობრივ სტრუქტურაში კონცეპტუალურად მნიშვნელოვანია მისი სხვაგვარობა, რომელიც წარმოიშობა კულტურული ელემენტის ახალ კონტექსტში მოთავსებისას.

აქტუალური ტექსტი აგრძელებს წინას, თანაც უარყოფს მას მისივე არსის ადაპტაციის თვალსაზრისით: პარადოქსული აღმოჩნდება დისკურსიული სინთეზი, კერძოდ, სხვადასხვა ტექსტის შეპირისპირების შედეგი. ინტერტექსტუალობა ასევე წარმოგვიდგება როგორც ფაქტორი, რომელიც განაპირობებს ახალი კულტურული და ენობრივი დისკურსების გაჩენას. ტექსტის აქტუალური გაშლის წესრიგის ფორმირებისას დისკურსიულობა ადგენს ხაზოვნობის, განგრძობითობის დამოკიდებულებას, ინტერტექსტი კი ასეთი დამოკიდებულების პროდუცირებას ხელოვნურად ქმნის, რაც შესაძლებლობას იძლევა წარმოიშვას ერთიანი კულტურული სივრცე. აქტუალურ ტექსტში არსებული წინამავალი ტექსტის ნიშნები განამტკიცებს კულტურული მეხსიერების კონსერვაციას და ახალი აზრების გენერაციას. მხატვრულ ტექსტში სხვა ტექსტთა ელემენტების ჩართვით ავტორი მკითხველთან თამაშობს: რეცეპტიულ-ინტერპრეტაციული მოღვაწეობა ასეთ ტექსტთან მიმართებაში გასართობი ხდება, ე.ი. თვით ტექსტი ასრულებს თავის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ფუნქციას – ესთეტიკურობას.

დეტექტიური რომანის ჟანრული თავისებურებები გულისხმობს მრავალ ინტექსტურ ჩანართს, რომლებშიც როგორც წესი, მოიაზრება პრეცედენტული სახელები და გამონათქვამები. ისინი მკითხველს აგზავნიან პრეცედენტულ ტექსტებთან. პრეცედენტული ტექსტი განიხილება, როგორც გარკვეული კულტურისა და ენის თავისებურებათა არეკვლის ერთ-ერთი საშუალება. იგი კულტურათმორისი და ენათმორისი კომუნიკაციის ფარგლებში ხშირად გამოდის კულტურული ფონდის ლაკუნის როლში და მიუთითებს, რომ „არ არის თანხვედრა ცოდნის იმ კომპლექსში (მარაგში), რომელსაც ფლობენ სხვადასხვა ლინგვოკულტურულ ერთობათა „ტიპური“ წარმომადგენლები“ (Марковина, Сорокин 2010: 62).

ლაკუნათა ელიმინირების საშუალებების არჩევა დამოკიდებულია ერთი კულტურიდან მეორეში გადატანას დაქვემდებარებული გამოცდილების ფრაგმენტთა

მნიშვნელობის ხარისხსა და გადატანის მიზანზე. ეს ხორციელდება სტრატეგიისა და შედეგის მიხედვით ორი ძირითადი და საპირისპირო საშუალებით: შევსებითა და კომპენსაციით. ლაკუნათა შევსება არის ზოგიერთი იმ ცნებისა თუ სიტყვის აზრის გახსნის პროცესი, რომელიც ეკუთვნის კულტურის უცნობ რეციპიენტს. ელიმინირების მოცემული საშუალებით უცნობ კულტურაზე ახალ ცოდნას ვიძენთ და მისი გვესმის. ლაკუნათა კომპენსაცია – ესაა ამა თუ იმ ფრაგმენტის გაგების გაიოლების მიზნით რეციპიენტის კულტურის სპეციფიკური ელემენტის ტექსტში შეყვანა.

ცხადია, აკუნინისეული ორიგინალურობა, უპირველეს ყოვლისა, გამოიხატება მრავალფინალურობაში – XX საუკუნის გამოგონებაში (ადრინდელი პოსტმოდერნიზმიდან დაწყებული ფაულზის „ფრანგი ლეიტენანტის საყვარლით“, ჰიპერტექსტის ექსპერიმენტამდე). მაგრამ საუბარია არა უბრალოდ განსხვავებულ ფინალთა ნაკრებზე, არამედ კლასიკური ტექსტის სხვადასხვანაირ „წაკითხვაზე“.

ინტერტექსტუალური ელემენტების მქონე ტექსტის აღქმა ადრესატისგან მოითხოვს საკმაო კომპეტენტურობას ლიტერატურული და ზოგადკულტურული განვითარების თვალსაზრისით. ამით მკითხველის პიროვნული თეზაურუსი, მისი ფსიქოლოგიური დახასიათება მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს ინტერტექსტუალობის ზემოქმედების ეფექტურობას. ასევე აღსანიშნავია, რომ რედაქტორის კომენტარები, ავტორის შენიშვნები, გრაფიკული საშუალებები, აქტუალური ტექსტის მნიშვნელოვანი მარკირებული კომპონენტები (მაგალითად ციტირება) ხელს უწყობს ინტერტექსტების კოგნიტურ-სემანტიკური პოტენციალის რეალიზაციას. ამ მიმართულებით საკმაოდ ძლიერი პოზიცია უკავია სათაურებს.

ინტერტექსტუალობის პოზიციიდან მხატვრული ტექსტის შესწავლა სამყაროს სურათის ინდივიდუალურ-ავტორისეული სპეციფიკის დადგენის, კონკრეტული ნაწარმოების კონცეპტოსფეროს მოდელირების ახალ პერსპექტივებს ხსნის. ნაწარმოების კორექტული იმტერპრეტაცია შესაძლებელია, თუკი მივუბრუნდებით იმ მრავალსახეობრივ „გამოსვლებს“, რომლებიც მოცემულ ტექსტს ახასიათებს კულტურის სივრცეში. ასეთ რაკურსში ერთ-ერთი ნაყოფიერი კვლევის ობიექტია ბორის აკუნინის შემოქმედება, რომელიც ლ. ანინსკის ზუსტი გამონათქვამით, არის გზა კლასიკისაკენ.

სტილიზაცია და მისი რომანებისთვის დამახასიათებელი აშკარა მიზანმიმართული ინტერტექსტუალობა მკითხველს საშუალებას აძლევს „გადალახოს კულტურის ზღურბლი“, რუსული და უცხოური კლასიკის მრავალდონიანი რემინისცენციების დეკოდირებით.

ბორის აკუნინის ბელეტრისტიკის „ორმაგობის“ ფენომენი მის პოლიადრესატულობაში მდგომარეობს: როგორც მკითხველი-ინტელექტუალის, ისე მასობრივი მკითხველის მოლოდინი მთლიანად გამართლდება (პირველ შემთხვევაში – ციტატების, ალუზიებისა და რემინისცენციების დეკოდირებასთან მიმართებაში, ხოლო მეორე შემთხვევაში – დინამიური, შესაქცევი სიუჟეტის გამო).

ერასტ ფანდორინის შესახებ ლიტერატურულ პროექტში შემავალ ყოველ რომანში ავტორს გადაკეთებული აქვს ის მასალა, რომელიც უკვე იყო წარმოდგენილი XIX საუკუნის მხატვრულ ლიტერატურაში. იგი მხატვრულ ტექსტს ასხვაფერებს რომელიმე პროტოტიპული კლასიკური ტექსტის სტილიზაციის სახით. ენობრივი თამაში მიმართულია ისეთ რეციპიენტზე, რომელიც მთლიანობაში ლიტერატურისა და კულტურის მცოდნეა.

ბორის აკუნინის რომანების ინტერტექსტუალური სივრცე საკმაოდ ფართოა: დოსტოევსკის რომანები „იდიოტი“, „დანაშაული და სასჯელი“, „ძმები კარამაზოვები“, გოგოლის კომედია „რევიზორი“ და პოემა „მკვდარი სულები“, XIX საუკუნის ლირიკული პოეზია და მრავალი სხვა. ასეთი ფართო ალუზიურობა, რემინისცენციები აქტუალურს ხდის XIX საუკუნის ქრონოლოგიურ ჩარჩოებში ჩატეულ მოვლენათა ისტორიულ ნამდვილობას. მაგალითად, რომან „სახელმწიფო მრჩეველში“ ერთ-ერთი გმირი დაკითხვაზე თავის სახელს არ ამხელს და თავის უარს ამართლებს პუშკინის ლექსის სტრიქონებით: „– Что в имени тебе моём? – задумчиво спросил подполковника наглец. – Оно, голуба, умрёт, как шум печальный“.

ინტერტექსტუალობა რეალიზდება მხატვრული ტექსტის დეტალებში, რომლებიც სემანტიკურ სივრცეს მონიშნავენ: ვერცხლის ჩარჩოში ჩასმული ბეჟეცკაიას პორტრეტს მკითხველი გადაჰყავს დოსტოევსკის რომანთან „იდიოტი“ (ნასტასია



ფილიპოვნას პორტრეტი); ხოლო პერსონაჟი ქალის სახლში წვეულების აღწერა იწვევს პირდაპირ ასოციაციებს ნასტასია ფილიპოვნას წვეულებასთან.

ბეჟეცკაიას მიმართ გრაფი ზუროვის მხურვალე ჟინი პირდაპირ აკავშირებს ავადმყოფურ ვნებასთან ნასტასია ფილიპოვნას მიმართ. რომანში ასევე არის რემინისცენციები კარამზინის მოთხოვრებასთან „საწყალი ლიზა“ (გმირების სახელები: ერასტი და ლიზა), ასევე ლერმონტოვის რომანთან „ჩვენი დროის გმირი“ (ულიჩის ისტორია შეიძლება შევუფარდოთ ვულიჩის სახეს). რომანში „აქილევსის სიკვდილი“ ფანდორინის სამშობლოში ხანგრძლივი არყოფნა და მოსკოვში მისი ჩამოსვლა ასოციაციურ კავშირს ბადებს დოსტოევსკის რომან „იდიოტის“ პერსონაჟ თავად მიშკინთან. მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ აკუნინის დეტექტივის საფუძველია მთავარი გმირის - ერასტ პეტროვიჩის შინაგანი სამყაროს აგება. ფანდორინი ასე აღწერს საკუთარ მსოფლშეგრძნებას: „...დიდი ხანია მივხვდი... რომ ცხოვრება ქაოსია, მასში არავითარი წესრიგი არაა და არც წესებია“. და, მიუხედავად ამისა, შეუძლებელია ვამტკიცოთ, რომ ბორის აკუნინის მხატვრულ სამყაროში შემთხვევითობა მეფობს, რამეთუ განმარტებული და მოწესრიგებული ქაოსი გადაიქცევა თავის საპირისპირო მხარედ. ბორის აკუნინის რომანებში დანაშაულს ყოველთვის ჩაიფიქრებენ და ჩადიან ძლიერი და ჭკვიანი ადამიანები, მარკ ლიპოვეცკის ზოგადი დასახელებით – აკუნინები. იგი ამ შემთხვევაში ეყრდნობა განსაზღვრებას „ალმასის ეტლიდან“: „აკუნინი ესაა ბოროტმოქმედი, მაგრამ იგი უმნიშვნელო ადამიანი კი არაა, ის ძლიერია. მას თავისი წესები აქვს, რომელთაც თავისთვის ადგენს. ისინი არ ემთხვევა კანონის მითითებებს, მაგრამ თავისი წესებისთვის აკუნინი სიცოცხლესაც გაიმეტებს, ამიტომაც იგი იწვევს არა მარტო სიძულვილს, არამედ პატივისცემასაც“ (Липовецкий 1997: 317). სხვისი ტექსტების ნაკვალევით სავსე ბორის აკუნინის პროზა გულისხმობს წაკითხვის მინიმუმ ორ საშუალებას: მკითხველს შეუძლია ან მოძებნოს ათასგვარი ალუზია და რემინისცენცია, ან არ მიაქციოს მათ ყურადღება და სიუჟეტის განვითარებას მიადევნოს თვალი. მისი ჟანრობრივი ექსპერიმენტები ისე შორს არ მიდის, რომ მკითხველთა წრეს მოლოდინი გაუცრუოს. გარდა ამისა, მისი ნაწარმოებები გვაიძულებს ყოველდღიური ცხოვრების პრობლემები დავივიწყოთ. დიახ, რომანებში ფანდორინზე ბევრი ქარაგმაა თანამედროვე

საზოგადო და პოლიტიკურ პრობლემებზე, მაგრამ იქ იხოცებიან ტყვიით ან ბომბით. XX საუკუნის ლიტერატურა როგორც ავტორიტარული იდეოლოგიური პოზიციების განუწყვეტელი ცვლილებების ეპოქა, ითვისებდა ეთიკურ-ესთეტიკურ პრეცედენტულ ტექსტებს, შემდეგ კი აითვისებდა მათ როგორც ცოცხლებს, რომლებიც მათი გამომხატველი სიტყვებისა და მსოფლდამოკიდებულების, ეპოქათა პარალელურობისა და ურთიერთკავშირის განმამტკიცებელია. აკუნინისთვის დამახასიათებელია ტექსტის მანიფესტირებული ანალიტიკური დომინანტურობა, მისი ჰიბრიდული კონსტრუირებულობა, ასევე „საკუთარი“ და „სხვისის“ ეპატაჟური კონსტატაცია.

ბორის აკუნინის რომანების ტექსტების ინტერტექსტუალობა ხასიათდება და დაფუძნებულია ევროპულ ლიტერატურულ ტრადიციებთან ასოციაციურ კავშირებზე. ერასტ ფანდორინი შეიძლება აღვიქვათ, როგორც სინთეზი კოგნიტურ-სემანტიკური კომპონენტებისა შერლოკ ჰოლმის, ვილჰელმ ბასკერვილელის, პრინც ფლორიზელის სახეებიდან; რომან „კორონაციაში“ მსახურთუფროსის დღიური, მემუარული ჟანრის ნიშნების მატარებელი, ასოციაციურ კავშირშია კ. იმიგუროს რომანთან „დღის მონარჩენი“. ერასტ ფანდორინის შესახებ რომანების ინტერტექსტუალობა უპირატესად ექსპლიციტურია, რაც შესაძლებელს ხდის გამოვიყენოთ ალუზიები და რემინისცენციები ავტორის ფილოლოგიური რეზუსების ამოსახსნელად. აკუნინთან ინტერტექსტუალობა თავის ზეამოცანას ასევე წარმატებით ხსნის: ავტორი მკითხველთა ყურადღებას ამახვილებს უდიდეს კლასიკურ რუსულ ლიტერატურაზე ზედმეტი მორალის გარეშე, თან აღვიძებს ინტერესს რუსეთის ისტორიისა და კულტურისადმი, ფანდორინის მოსაზრებები რუსული სახელმწიფოებრიობის თვითმყოფადობაზე, ერზე, დემოკრატიაზე, ლიბერალიზმზე მხატვრულ ტექსტებს აქტუალობას ანიჭებს.

ბორის აკუნინის რომანებში ინტერტექსტუალობა მხატვრული ტექსტის კოგნიტურ-სემანტიკურ პოტენციალს აღრმავებს, მრავალმხრივ ასხამს ხორცს სიუჟეტწარმომქმნელ და კომპოზიციურ ფუნქციებს, რითაც ის ხდება საავტორო-ინდივიდუალური სამყაროს სურათისა და მწერლის ტექსტების კონცეპტოსფეროების ორგანიზაციის დომინანტური საშუალება.

### §3. მრავალსპექტიანი კომუნიკაცია ავტორსა და მკითხველს შორის

მხატვრული ტექსტის აზრი დეტერმინირებულია მასში ინტერტექსტუალური კავშირების არსებობით, რომელთა გათვალისწინების გარეშე ის მახინჯდება ან განმარტების შესაძლებლობასაა მოკლებული.

ინტერტექსტუალობის ნიშნები მეტად მნიშვნელოვანია პოსტმოდერნის ეპოქის მხატვრული ლიტერატურისთვის. ეს საშუალებას იძლევა დავადგინოთ დროსა და სივრცეში კულტურის ელემენტების ტრანსლირების კანონზომიერებანი. პოსტმოდერნი როგორც პოლიკულტურული სივრცე ხასიათდება არამატერიალურ ფაქტორთა პრიორიტეტით, რომელთა შორის სწორედ ინფორმაციული პროცესების ტრანზაქციას გააჩნია პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა.

კონტექსტებს შორის ინტერტექსტუალურ ჩანართებში წარმოქმნილი კონტრასტული ურთიერთობები საშუალებას იძლევა განვახორციელოთ „ორმაგი ოპტიკის“ პრინციპი: ახალ კონტექსტში სხვა ნიშნებს იძენს საწყისი ტექსტი-პროტოტიპი და უცვლელად რჩება. სწორედ ეს თვისება იძლევა ეფექტურად ზემოქმედების შესაძლებლობას მხატვრული ტექსტის რეციპიენტზე ინტერტექსტუალობის რეალიზაციის კონკრეტულ შემთხვევებში მსგავსება/განსხვავების ენტროპიისას. აქტუალურ ტექსტს „აგრძელებს“ ტექსტი-პროტოტიპი, თანაც თითქოს უარყოფს მას იმპლიკაციონალის გადააზრებითა და გაღრმავებით. კონტექსტების შეთავსება-შეწინააღმდეგება აწარმოებს სხვადასხვაგვარი ტექსტების დისკურსიულ ერთობას, რომლებიც მოთავსებულია განსხვავებულ სიტუაციურ და დროით კოორდინატებში. ამიტომ ინტერტექსტუალობა აწარმოებს ახალ კულტურულ კოდს, მისი დისკურსიულობა კი განისაზღვრება ხაზოვნობის, განგრძობითობის რეალიზაციით. ამით ტექსტი, რომელშიც რეპრეზენტირებულია ინტერტექსტუალობის მარკერები, ფლობს აქტუალური გაშლის განსაკუთრებულ წესს.

ინტერტექსტი ხელოვნურად იქმნება სხვადასხვა ტექსტებს შორის ხაზოვანი დამოკიდებულების დადგენის საშუალებით. ეს შესაძლებლობას გვაძლევს ვისაუბროთ ტექსტების ურთიერთობის სინერგეტიკულ ხასიათზე კულტურული სივრცის ფარგლებში სტილისტური, ჟანრობრივი, თემატური ერთობის ილუზიის შექმნით.

ინტერტექსტუალური ნიშნების მქონე ახალი მხატვრული ტექსტის გაჩენა მთლიანობაში ასახავს კულტურულ აზრთა გადატანისა და კონსერვაციის მექანიზმს, რამეთუ ნებისმიერი მხატვრული ტექსტი წარმოშობს ახალ აზრებს და ამკვირვებს კულტურულ მეხსიერებას.

ინტერტექსტუალობის დიფერენცირებული ნიშანია ტექსტ-პროტოტიპების სხვადასხვადონიანი კომპონენტების მარკირება აქტუალურ ტექსტში. ინტერტექსტუალობის მნიშვნელოვანი ხერხია ციტირება, რომელიც ავტორს საშუალებას აძლევს განახორციელოს ავტორიტეტული მსჯელობებისკენ, ჟანრებისა და ტრადიციებისკენ აზრთა გადატანა.

ინტერტექსტუალობის სათამაშო ხასიათი რეციპიენტს განაწყობს გასართობი კითხვისთვის, რაც ძირითადი თხრობის თვალისმიდევნების გარდა, გულისხმობს ასეთ მხატვრულ ტექსტში ამოვიცნოთ და ამოვხსნათ სხვადასხვაგვარი ციტატები, რემინისცენციები, ალუზიები, განვსაზღვროთ მათი წყაროები, ასევე დავადგინოთ ამ მნიშვნელოვან კომპონენტთა ფუნქციები მხატვრულ სამყაროში. სწორედ მკითხველის კომპეტენტურობა (პირადი მონაცემები, სულიერი და კულტურული გამოცდილება, თეზაურუსის დონე და სხვა) იძლევა ტექსტში ინტერტექსტუალური ჩანართების ამოცნობის საშუალებას. ინტერტექსტუალობის ნიშნების ამოცნობას ასევე ემსახურება სპეციალური ხერხები, კერძოდ რედაქტორის ან თვით ავტორის მიერ გამოყენებული გრაფიკული საშუალებები, კომენტარები, დამოწმებები. მხატვრული ტექსტის ინტერტექსტუალური მიმართულება მთლიანობაში ფიქსირდება მის სათაურშივე.

ბორის აკუნინმა დეტექტიურ რომანს სერიიდან „მაგისტრის თავგადასავალი“ უწოდა „კლასგარეშე საკითხავი“. ამით იგი კანონზომიერად ეყრდნობა ტექსტის სავარაუდო ადრესატის ფონურ ცოდნას. ადრესატი ხომ საშუალო სკოლაში სწავლისას და ლიტერატურის პროგრამის წყალობით, ბუნებრივია, იცნობდა ასეთი ფორმის სამუშაოს. უფრო მეტიც, ამ რომანის ყველა თავს აქვს ისეთი სათაურები, რომლებიც მკითხველს გადააგზავნის არასასკოლო პროგრამის ტექსტებთან. ამით ავტორი განსაზღვრავს მხატვრული ტექსტის ადრესატის კულტურასა და მკითხველურ კომპეტენტურობას,

ასევე უფარდებს ტექსტ-პროტოტიპის კომპოზიციურ და შინაარსობრივ სტრუქტურას ძველის საფუძველზე წარმოშობილ ახალ ტექსტს.

ბორის აკუნინი მხატვრული სიტყვიერების საზღვრებიდან გადის, სავარაუდო რეციპიენტს აგზავნის ხელოვნების სხვა სახეობებისკენაც. მისი რომანის ერთ-ერთი თავის სათაურია „ამაო (ფუჭი) სიფრთხილე“, რაც კომპეტენტური მკითხველის ცნობიერებაში აღადგენს ჟან დობერვილის ლიბრეტოზე შექმნილ ლუდვიგ ჰერტელის ბალეტის კონცეპტს. დამატებით აზრობრივ დატვირთვას იძენს მოცემული სათაურების წარმოდგენის წესი: ის არ ჯდება ქრონოლოგიურ ჩარჩოებში. მაგალითად, პირველი თავის სათაური ჩეხოვის ნაწარმოების სახელწოდებაა, ბოლო ოცდამესამე თავისა კი – ტურგენევის რომანის „მამები და შვილები“.

ყველა თავის სათაური არის თამაში ტექსტ-პროტოტიპებთან, რომლებიც სხვადასხვა დროსაა შექმნილი. ეს კი უეჭველად ახასიათებს „კლასგარეშე საკითხავს“ როგორც ტექსტს მთლიანობაში პოსტმოდერნის ეპოქისათვის დამახასიათებელი ნიშნებით. ჩვენი აზრით, ასეთი სათაურები ბორის აკუნინს საშუალებას აძლევს გააღრმავოს დეტექტიური დისკურსის იმპლიკაციონალი.

დეტექტიურ დისკურსში მოიაზრება „მრავალასპექტიანი სამეტყველო-კომუნიკაციური პროცესი, სადაც ჩართულია ურთიერთობა „ავტორი-მკითხველი“, იგი იგება დეტექტიური ტექსტების თემატურად შეწყობილი ტიპების საფუძველზე ექსტრალინგვისტური ფაქტორების გათვალისწინებით: პრაგმატული, სოციოკულტურული, ფსიქოლოგიური. მოცემულთაგან სწორედ ინტერტექსტუალობას შეუძლია მოულოდნელად ეფექტური ზეგავლენა იქონიოს მკითხველის რეცეპციულ-ინტერპრეტაციულ ქმედებაზე, რაც საბოლოოდ განსაზღვრავს თვით დეტექტიური ტექსტის ფასეულობას კულტურის სივრცეში.

მხატვრული ტექსტის კვლევა ინტერტექსტუალობის პოზიციიდან საშუალებას იძლევა განვახორციელოთ მისი ადეკვატური კორექტული ინტერპრეტაცია, რაც საბოლოო ჯამში ორმხრივი ხასიათისაა: მხატვრული ტექსტის პროდუცენტი იძლევა ახალ კოორდინატებს ტექსტის ფუნქციონირებისათვის, რეციპიენტი აღრმავებს და

სრულყოფს საკუთარ კულტურულ კომპეტენციებს, ასევე ესთეტიკურ სიამოვნებას იღებს ტექსტ-პროტოტიპების „ამოცნობით“.

ამგვარად, მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციის პრობლემა აქტუალურად წყდება კომპლექსური მიდგომის ფარგლებში: ლინგვოკულტუროლოგიური, კოგნიტური და ლიტერატურათმცოდნეობითი პარადიგმების შეთავსება საშუალებას იძლევა მთლიანობაში შეფასდეს მხატვრული ტექსტის იმპლიკაციონალი.

ბორის აკუნინი მიეკუთვნება იმ თანამედროვე მწერალთა რიცხვს, რომელთათვისაც ნაციონალური კუთვნილება და ნაციონალური „modus vivendi“ მნიშვნელოვანია და ასე თუ ისე, უშუალოდაა წარმოდგენილი შემოქმედებაში: ცნობილი ლიტერატურული პროექტიდან „ერასტ ფანდორინის თავგადასავალი“ წიგნ-ბლოგამდე „სიყვარული ისტორიისადმი“. რუსეთის განსაკუთრებული გზა, „რუსული ხასიათის საიდუმლო“, რუსული ისტორიის ტრაგიზმის წინასწარგანსაზღვრულობა, განსაკუთრებული გეოგრაფიული მდებარეობა – აზიურობისა და ევროპეიზმის პარადოქსული ნაერთი, – ყველა ეს საკითხი მოქცეულია ერთი კაცის ყურადღების ცენტრში. ესაა ფილოლოგი, მთარგმნელი, ავტორი წიგნისა „მწერალი და თვითმკვლევლობა“ და პუბლიცისტური ესესი „მაგრამ არაა აღმოსავლეთი და არც დასავლეთი“, ამჟამად ოპოზიციონერი პოლიტიკოსი, ასევე იმ რომანების ავტორი, რომელთაც შეუძლიათ კომერციულ მწერლობასთან შეარიგონ სიტყვაკაზმული ლიტერატურის მოყვარულები.

მწერალი მისთვის დამახასიათებელი მანერით ასრულებს იმ ფუნქციურ ამოცანებს, რომლებიც ასევე ყოველთვის დამახასიათებელი იყო რუსული ლიტერატურისთვის. ბორის აკუნინი თავის რომანებში ერებს ერთმანეთის პირისპირ აყენებს, ამით გამოავლენს მათ თვითმყოფადობას ან ამ თვითმყოფადობის შტამპებსა და სტერეოტიპებს. ბორის აკუნინს აინტერესებს ის, თუ როგორ ახდენს რუსი ადამიანი თვითიდენტიფიცირებას, აუცილებლად გამოყოფს ისეთ თვისებებს, როგორცაა გულითადობა, სულიერება, გახსნილობა, უბრალოება, სიკეთე.

ბორის აკუნინის ნაწარმოებები გამოირჩევა მდიდარი ფრაზეოლოგიური მასალით, რაც მიუთითებს იმაზე, რომ ავტორი ოსტატია, შეუძლია შეარჩიოს ზუსტი და

ემოციურად დატვირთული კონსტრუქციები, შემოქმედებითად მიუდგეს მათში ჩადებულ სემანტიკურ და ექსპრესიულ შესაძლებლობებს. ფრაზეოლოგიური ერთეულის ერთფეროვნება, გაქვავება, მისი გამოყენების სიხშირე აქრობს გამომსახველობასა და ხატოვანებას. მყარი ერთეულების გარდაქმნა აფართოებს ავტორისეული აზროვნების საზღვრებს, გამონათქვამი უფრო შესამჩნევი და ნათელი ხდება.

განვიხილოთ ის გამონათქვამები, რომლებიც სტრუქტურულ-სემანტიკურად გარდაიქმნა თანამედროვე ავტორთა ნაწარმოებებში. სტრუქტურულ-სემანტიკურად გარდაიქმნება ფრაზეოლოგიზმის ჩვეული ფორმის კომპონენტის შეცვლის, გაფართოების ან კომპონენტური შემადგენლობის შემცირების ხარჯზე. მსგავსი ცვლილებები ხშირად მიმართულია კონკრეტული სიტუაციისთვის ფრაზეოლოგიური ერთეულის განზოგადებული მნიშვნელობის, კონსტრუქციის ხარისხობრივ-შეფასებითი მიმართულების შეცვლის, დამატებითი სემანტიკური ელფერის შემოტანის აქტუალიზაციისკენ.

ბორის აკუნინთან ვხვდებით ასეთ ფრაზებს: „მეუფევ, თქვენ ხომ არ უარყოფთ, რომ არის ადგილები, რომელთაგანაც სულში ნათელი გელვრება (იქ, ჩვეულებრივ, ღვთის ტაძრებს აგებენ), არის ისეთებიც, რომელთაგანაც გაგაჟრჟოლებს?“ (по душе мурашки) (ბორის აკუნინი, „პელაგია და შავი ბერი“). მოცემულ შემთხვევაში ეს არის სტრუქტურულ-სემანტიკური გარდაქმნა ფრაზეოლოგიზმისა „мурашки бегают (ползают) по спине (по телу, по коже)“ – (მთელ ტანში ჟრუანტელი მივლის) იგრძნობა ჟრჟოლა, ძლიერი შიშის, ადელვების, ადგზნების გრძნობით გამოწვეული.

ფრაზეოლოგიზმის გავრცელება, მასში ახალი სიტყვის ან სიტყვების ჩართვა, ერთი მხრივ, მკითხველს მოაგონებს ძველ ფრაზეოლოგიზმს, მის აზრს, მეორე მხრივ კი, ავტორს შესაძლებლობა ეძლევა მოკლედ გადმოსცეს შინაარსი და შეაფასოს ის. „სამართლიანი რისხვით ატანილი ფანდორინი წინ გაიჭრა. ალბათ, მოღალატემ წარმოიდგინა, რომ მისი სატანური განდგომა გაუმჟღავნებელი დარჩა“ (ბორის აკუნინი, „აზაზელი“). „А, может, бес жадности попутал – всякое бывает. Но не в том дело“... სიხარბის დემონმა აცდუნა (ბორის აკუნინი, „პელაგია და თეთრი ბულდოგი“); „პეტერბურგიდან

გადასვლა კეთილად დამთავრდა, მაგრამ „душа его была не на своём месте“ – მისი სული მოუსვენრად იყო (ბორის აკუნინი, „კორონაცია, ანუ რომანებიდან უკანასკნელი“).

ფრაზეოლოგიური ერთეულის წაკვეთის ხერხი ქმნის გაძლიერებული მოლოდინის ეფექტს: ის უცერემონიოდ ჩაჯდა სავარძელში „и сходу быка за рога“. შეადარეთ: „нрать быка за рога“ – გადაწყვეტით, გადაჭრით მოქცევა (ბორის აკუნინი, „დეკორატორი“); გადაწყვეტა სკოლაზე არ დაეწყო საუბარი „и не метать бисера“. შეადარეთ: „метать бисер перед свиньями“ – ღორების წინ მარგალიტების დაყრა; (ბორის აკუნინი, „კორონაცია, ანუ რომანებიდან უკანასკნელი“); „Арестуем папашу вашего, нужно всё на чистую воду“ (ბორის აკუნინი, „აზაზელი“) შევადაროთ: „вывести на чистую воду“ – სააშკარაოზე გამოყვანა. მხატვრულ ნაწარმოებებში მყარი ერთეულების გამოყენება არის ექსპრესიისა და გამომსახველობის რეალიზაციის ერთ-ერთი საშუალება. ფრაზეოლოგიზმთა ავტორისეული გარდაქმნები მკითხველს უფრო მეტად უხსნის მხატვრულ ჩანაფიქრს, ქმნის სახეს, გმირს ნათლად ახასიათებს, წარმოქმნის გარკვეულ ემოციურ შთაბეჭდილებას.

ამგვარად, ფრაზეოლოგიზმთა ყოველგვარი განახლება ან გარდაქმნა საშუალებას იძლევა მთლიანად რეალიზდეს მათი ოდინდელი ექსპრესიული და არცთუ იშვიათად, მეტაფორული რაობა.

#### **§4. ინტერტექსტუალობის რეალიზაცია ბორის აკუნინის ნაწარმოებებში და პრეცედენტული ტექსტის თარგმნის სპეციფიკა**

მხატვრული სიტყვიერების კოორდინატებში და მთლიანად კულტურულ სივრცეში ინტერტექსტუალობის პროცესი უზრუნველყოფილია პრეცედენტული ფენომენების ფუნქციონირებით, რომელთა განსაკუთრებული ვიტალურობა ჩანს მოდიფიცირების, მუდმივი განვითარების ტენდენციაში.

პრეცედენტული ფენომენების ერთ-ერთ ყველაზე რთულ პრობლემას წარმოადგენს მათი თარგმნის სპეციფიკა. პრეცედენტული ფენომენების თარგმნა მოითხოვს მთარგმნელისგან არა მარტო ენის ცოდნას, არამედ კულტურულ, ნაციონალურ-სპეციფიკურ, კერძოდ ისტორიულ, პოლიტიკურ და სხვა ფონურ ცოდნას.



ეს ყველაფერი კი აიხსნება იმით, რომ პრეცედენტული ფენომენები წარმოადგენს გარკვეული კულტურის ელემენტებს, რაც საგრძნობლად ართულებს მათ გაგებას სხვა კულტურის წარმომადგენლების მიერ. სწორედ ამიტომ ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს ინფორმაციის გაგების მხრივ ადეკვატურ თარგმანს. მნიშვნელოვანია, რომ თარგმნისას შენარჩუნდეს როგორც ეკვივალენტურობა, ასევე ადეკვატურობა, რადგან სხვა შემთხვევაში ნათარგმნი ტექსტი არ მოახდენს მკითხველზე ისეთივე შთაბეჭდილებას, როგორც ორიგინალი. კოგნიტური ბაზის ძირითად შემადგენელს წარმოადგენს პრეცედენტული ფენომენები, რომლებიც ქმნიან გარკვეულ სისტემას და ასახავენ ლინგვოკულტურული ერთობლიობის სპეციფიკას (Красных 2003: 169).

თარგმნის პროცესში მთარგმნელს უწევს მთელი რიგი მნიშვნელოვანი ამოცანების გადაწყვეტა. თუკი ამოსავალ ტექსტში მთარგმნელს ხვდება ალუზია, არაპირდაპირი ციტირება, სხვა ნაწარმოებთან გადამისამართება, მისთვის აუცილებელია ამ კომპონენტების ადეკვატური გადაცემა. ამსათანავე, ალუზიები პრაქტიკულად ყოველთვის განიცდიან „სტრუქტურულ-სემანტიკურ ტრანსფორმაციებს“ (Сулейманова, Беклемешева 2010: 151). აქედან გამომდინარე, ჩნდება კითხვა, თუ როგორ უნდა ითარგმნოს გამონათქვამები ალუზიური კონტექსტებისა და ტექსტის ინტერტექსტუალური კავშირების გათვალისწინებით. ორიგინალი ტექსტი, რომელიც ასე თუ ისე გამოიყენება თარგმნილ ტექსტში, პ. ტოროპი განსაზღვრავს როგორც „ინტექსტს“ ან როგორც „პრეცედენტულ ტექსტს“ (Тороп 1981: 39).

პრეცედენტულობა, როგორც ფენომენი, რომელიც აღმოცენებულია ინტერტექსტუალობის საფუძველზე, განიხილება სხვადასხვა ასპექტში, მაგრამ ამ ფენომენის არსი განისაზღვრება არაერთმნიშვნელოვნად. სწორედ ამიტომ აუცილებელია განვზახდროთ ამ ცნების შინაარსი და გამოვავლინოთ მისი თარგმნის სპეციფიკა.

პრეცედენტების თარგმნა ხორციელდება ტრანსკრიფციის, ტრანსლიტერაციის, კალკირების, აღწერითი თარგმანის, გენერალიზაციის, კონკრეტიზაციის, გრამატიკული ტრანსფორმაციების მეშვეობით და დამოკიდებულია ტექსტის ხასიათზე, პრეცედენტის ხასიათსა და მნიშვნელობაზე კონტექსტში, თვითონ ენებზე და თარგმანის ტექსტის მკითხველზე (Слышкин 2000).

პრეცედენტული ფენომენები სწორად უნდა იყოს მოძებნილი და შეფასებული, რადგან ამას აქვს დიდი მნიშვნელობა მხატვრული თარგმანის კულტურათაშორისი ესთეტიკური რეალიზაციისათვის. პრეცედენტული ერთეულების თარგმნა დაკავშირებულია მთელ რიგ სირთულეებთან. მათთვის დამახასიათებელია ექსპრესიულობა, რომელიც მჟღავნდება მნიშვნელობის კონოტატიური კომპონენტების აქტუალიზაციის მეშვეობით. თუკი პრეცედენტული ფენომენები ადეკვატურად არ გადმოიცემა თარგმანში, მაშინ ისინი დაკარგავენ თავიანთ ძირითად დანიშნულებას, კერძოდ კოლორიტის, თამაშისა და ექსპრესიის გადაცემის ფუნქციას, მხოლოდ მხატვრული ტექსტი დაკარგავს თავის ემოციურ ზემოქმედებას.

პრეცედენტული ფენომენები წარმოადგენს ლინგვოკულტურული სოციუმის კოლექტიური ფონური ცოდნის ნაწილს. ნებისმიერი ენობრივი პიროვნების კულტურულ თეზაურუსში მოიძებნება პრეცედენტული ფენომენები, რომლებიც მონაწილეობას იღებენ ლინგვოკულტურული ერთიანობის კოგნიტური ბაზის ფორმირებაში. სწორედ ამიტომ პრეცედენტული ფენომენების ცოდნა მეტად მნიშვნელოვანია კულტურათაშორისი კომუნიკაციის განსახორციელებლად.

პრეცედენტული ფენომენებისათვის დამახასიათებელია ასოციაციური და კონოტატიური მარკირება, რადგან კოლექტიურ ცნობიერებაში ისინი მჭიდროდ არიან დაკავშირებული სიმბოლოთა სისტემასთან. სხვა კულტურის ჩარჩოებში წარმოდგენები იცვლება, რაც იწვევს კომუნიკაციურ ლაკუნასა და პრეცედენტული ფენომენების არაადეკვატურ აღქმას.

ტერმინი „პრეცედენტული ტექსტი“ პირველად გვხვდება ი. კარაულოვის მონოგრაფიაში „რუსული ენა და ენობრივი პიროვნება“, რომელიც გამოიცა 1987 წელს. ი. კარაულოვი მას განსაზღვრავს შემდეგნაირად: „პრეცედენტული ტექსტები – ეს არის ტექსტები/სახელები/გამონათქვამები, რომლებიც „1) მნიშვნელოვანია ამა თუ იმ პიროვნებისთვის შემეცნებითი და ემოციური თვალსაზრისით, რომლებიც 2) ატარებენ ზეპიროვნულ ხასიათს, ანუ კარგად არიან ცნობილი ამ პიროვნების ფართე გარემოცვისთვის, მისი წინამორბედებისა და თანამედროვეების ჩათვლით და რომლებსაც 3) ხშირად მიმართავენ ამ პიროვნების დისკურსში“ (Караулов 1987: 216).

პრეცედენტული სახელი ინდივიდუალური სახელია (ხლესტაკოვი, მანილოვი, პლიუშკინი), რომელიც მჭიდროდაა დაკავშირებული პრეცედენტულ ტექსტთან, პრეცედენტულ სიტუაციასთან.

პრეცედენტული გამონათქვამი წარმოგვიდგება როგორც თვითკმარი კომუნიკაციურ-კვლავწარმოებადი ერთეული („ვინაა დამნაშავე?“).

პრეცედენტული ტექსტები („მკვდარი სულები“, „მამები და შვილები“) არის ფენომენები ვერბალიზებული, დასრულებული და თვითკმარი პროდუქტები სამეტყველო-აზროვნებითი შემოქმედებისა, მათი საფუძველია ენობრივი პიროვნების მეხსიერებაში ასეთ ტექსტთა კონსერვაცია კონცეპტების, წარმოდგენების სახით, რომლებიც ხასიათდება მხატვრული ინფორმაციის (სიუჟეტი, პერსონაჟთა სისტემა და სხვა) უკიდურესი კომპრესიით.

გ. სლიშკინი მიუთითებს, რომ პრეცედენტული ფენომენები შეიძლება გამოვიკვლიოთ მათ მიერ ფორმირებული ადამიანის სამყაროს სურათში კონცეპტების პოზიციიდან. ამით გამოვლინდება ფასეული დამოკიდებულება პრეცედენტული ტექსტისადმი. კვლევის ასეთი ვექტორი შესაძლებლობას იძლევა დავადგინოთ პრეცედენტული ტექსტის შესვლა პიროვნების (ან ადამიანთა ჯგუფის) ფასეულობათა სისტემაში და მისი მონაწილეობა შესაბამისი კონცეპტის ფორმირებაში (Слышкин 2000: 28).

პრეცედენტული ტექსტები იმყოფება ენისა და კულტურის გასაყარზე და ამაშია მათი უნიკალურობა. პრეცედენტული ტექსტი მნიშვნელოვანია კონკრეტული კულტურული ჯგუფისათვის, ამიტომ ის კულტურული ფენომენია, ხოლო მისი ტექსტური მახასიათებლების მიხედვით შეიძლება მისი გამოვიკვლევა როგორც ენობრივი მოვლენისა (Слышкин 2000: 28).

მხატვრული ტექსტის კოგნიტური სტრუქტურისა და ლინგვოკულტურული ნიშნების გასააზრებლად მნიშვნელოვანი კატეგორიაა პრეცედენტული ფენომენები, რომელთა გარეშეც ინტერტექსტუალობის, როგორც პროცესის განხორციელება შეუძლებელია.

მხატვრულ ტექსტებში პრეცედენტული ფენომენების ტექსტური ფუნქციები განსხვავებულია. ლ. გრიშაევა განიხილავს მათ ადრესატის ინფორმირების პოზიციიდან, კერძოდ მოცემული კულტურისათვის მაქსიმალურად დამახასიათებელი ფუნქციონირების ფასეულობების სისტემის, მოღვაწეობის მოტივების, ინდივიდუალური ყველაზე დამახასიათებელი თვისებების და ტიპური კომუნიკაციური სტრატეგიების ობიექტური სინამდვილის ვერბალიზაციის პოზიციიდან (Гришаева 2008:121).

ასეთი მიდგომით შეიძლება ვიმსჯელოთ კონკრეტულად რომელ ლინგვოკულტურას ეკუთვნის ტექსტი, დავახასიათოთ ისტორიული ეპოქა, პერსონაჟი და მისი სამეტყველო პორტრეტი, მოვნიშნოთ ეთნოსპეციფიკა მის არსში, მხატვრული ტექსტის პროდუცენტის ინტენციები, აღვნიშნოთ მოქმედების განვითარების კულმინაცია, მხატვრულ ტექსტში განვხორციელოთ სიმბოლიზაცია, ხელი შევუწყოთ ეფექტურ კულტურათაშორის კომუნიკაციებს, სტერეოტიპებისა და ცრურწმენების ნგრევას.

პრეცედენტული ფენომენები მიეკუთვნება სხვადასხვა სემიოტიკურ სისტემას, ისინი დეკოდირდება ენის (კოდი), კულტურის (ინფორმაცია) და კოგნიციის სისტემაში. როგორც ლინგვოკულტურული ერთეულები, პრეცედენტული ფენომენები ეროვნული სამყაროს სურათის მნიშვნელოვან კომპონენტებს ააშკარავებენ, ბევრად განაპირობებენ მხატვრული ტექსტების აღქმასა და წარმოებას.

პოსტმოდერნისტული დეტექტიური ტექსტი საინტერესოა ტექსტის სემანტიკური სივრცის სტრუქტურირებაში პრეცედენტულ ფენომენტა როლის შესწავლის თვალსაზრისით. თუკი კლასიკურ დეტექტივში ჟანრის კანონები განაპირობებენ იმ წესებსაც, რომელთა მიხედვითაც ასეთი ტექსტური სივრცე იწარმოება, პოსტმოდერნის ეპოქის დეტექტივი თანმიმდევრულად არღვევს ჟანრულ კანონებს. პოსტმოდერნის დეტექტივი კლასიკურს ეყრდნობა როგორც პროტოტიპს, მოცემული ჟანრობრივი მოდელის მოთხოვნებს ხელახლა გაიაზრებს, მათ შორის ინტერტექსტუალური ჩანართების მეშვეობითაც. ჩვენი აზრით, აქ განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია ენობრივი თამაში, რომელიც არსებითად ააშკარავებს ჭეშმარიტების არარსებობას, რაც კლასიკური და მოდერნისტული დეტექტივისათვის აუცილებელია.

ჟანრის ტრადიციები მოდიფიცირდება მოვლენათა რიგის რეინტერპრეტაციის პროცესში. აქ პრინციპულად მნიშვნელოვანია პასტიში და კოლაჟი, რომლებიც პოსტმოდერნის ეპოქაში ინტერტექსტუალობის რეალიზაციის ძირითადი საშუალებებია. პასტიში პაროდის მონათესავეა, მისგან განსხვავებით, ნეიტრალური დამოკიდებულება აქვს ტექსტ-დონორთან, რომელიც არ გამოყოფს მასში კონკრეტულ სტილისტურ-აქსიოლოგიურ კომპონენტებს; კოლაჟი საშუალებას იძლევა ავაწყოთ ტექსტი სხვადასხვაგვარი ნაწილების შეერთებით.

პოსტმოდერნისტული სტილიზაციები, პაროდები და პასტიშები მიმართულია პრეცედენტული („ძლიერი“) ტექსტებისკენ, რომლებიც ააქტიურებენ ლიტერატურულ მითებს. ვ. ტოპოროვი „ძლიერ“ ტექსტებში მოიაზრებს მხატვრულ და რელიგიურ-ფილოსოფიური ან მისტიკური ტექსტების ზოგ სახეობას, რომელნიც აწარმოებენ მითოპოეტურ სივრცეს. ლიტერატურული მითების სპეციფიკა იმაში მდგომარეობს, რომ „ეს მითები კოლექტიური მეხსიერების სიღრმეში ჩაბეჭდილი კულტურული ფონდია, ისინი წინააღმდეგობას უწევენ მათი საკუთარი რაობის ნებისმიერ ერთმნიშვნელოვან განსაზღვრებას და ყოველთვის გადიან იმ მნიშვნელობათა ფარგლებს გარეთ, რომლებითაც მათ ასაჩუქრებს ყოველი ეპოქა; ამიტომ ვერცერთი კონკრეტული ისტორიულად განპირობებული ინტერპრეტაცია ვერ შეძლებს მათ ამოწურვას, და ისინი ყოველთვის ინარჩუნებენ მიდრეკილებას იმ აზრისადმი, რომელიც მათში იდება ამა თუ იმ ნაწარმოებში“ (Топоров 1983:65).

ლიტერატურული მითების ფუნქციონირებისათვის დამახასიათებელი „აზრის წაგრძელება“ განპირობებულია ავტორის მიერ მკითხველივით ინტერპრეტირებული პრეცედენტული ტექსტების კოგნიტურ-სემანტიკური პოტენციალის გაღრმავებით.

ტრადიციულად, ტექსტი-დონორები მაღალ კლასიკას მიკუთვნებული ტექსტებია. პაროდირებას ექვემდებარება არა კონკრეტული ტექსტები, არამედ მათი ერთობლიობა, რომელსაც გააჩნია მყარი კომპოზიციური ნიშნები და სტილისტური კლიშირებულობის მაღალი ხარისხი. ტექსტების მოცემულ კორპუსს გ. სლიშკინმა უწოდა პრეცედენტული ჟანრები, რომელნიც „სიუჟეტურ-კომპოზიციურად და ენობრივად მსგავსია“ (Слышкин: 2000), ისინი გარკვეული ენობრივი ჯგუფისათვის ცნობადი და ფასეულია.

პოსტმოდერნის დეტექტიურ ტექსტში პრეცედენტული ფენომენები განაპირობებენ ამ ტექსტის სტრუქტურას და გავლენას ახდენენ მკითხველის რეცეფციულ-ინტერპრეტაციულ მოღვაწეობაზე, ქმედებაზე.

პოსტმოდერნისტული დეტექტიური ტექსტისთვის დამახასიათებელია სათამაშო მოდალობა, რომელიც ახორციელებს პრინციპს „ორმაგი ოპტიკა“: მკითხველი ასეთ ტექსტს ღია ტექსტად აღიქვამს, რადგან მრავალი ნაგულისხმევი ინტერპრეტაციის კოგნიტური მოდელი გადარეცხილი აღმოჩნდება. ასეთ რაკურსში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს დეტექტიურ სიუჟეტში პერსონაჟების მიერ რეალიზებულ ფუნქციათა მოდიფიკაციები, რაც მთლიანობაში წარმოჩინდება როგორც „გაცრუებული მოლოდინის“ ეფექტის შედეგი.

პრეცედენტულ ფენომენებს შეუძლიათ კონცეპტების წარმოქმნა, რაც უზრუნველყოფს მათ შესვლას ეთნოსის კოგნიტურ ბაზაში. ენობრივი პიროვნება პრეცედენტულ ფენომენებს აფიქსირებს როგორც ცნობიერების ფრეიმსტრუქტურებს, რომლებიც იწარმოება კლიშეების ნაწინასწარმეტყველვეი ვალენტური კავშირების, „კონების“ მეშვეობით (Красных 1999:386).

პოსტმოდერნის დეტექტიურ ტექსტში პრეცედენტული ფენომენები ორმაგ ტრანსფორმაციას განიცდიან: 1) ავტორი-ინტერპრეტატორი განსაზღვრავს პროდუცირებული ტექსტის აღქმის ვექტორს ტექსტი-დონორის საშუალებით, რითაც განსაზღვრავს მკითხველური რეცეფციის დომინანტებს; 2)

მკითხველი აყალიბებს ახალ ტექსტს ტექსტ-დონორზე საკუთარი წარმოდგენებისა და მასზე ავტორის შეხედულების შესაბამისად.

პოსტმოდერნის დეტექტიური ტექსტი არის დეტექტიური ჟანრისა და დეტექტიური დისკურსის კანონთა აქტიური ურთიერთქმედება, სადაც დისკურსი წარმოგვიდგება როგორც პროდუცენტისა და რეციპიენტის კომუნიკაცია, ტექსტის წარმოშობა და აღქმა, რომლის მთავარი მიზანი მკითხველის გართობა და მისი დანაშაულის გამოძიებაში ჩათრევაა. დეტექტიური დისკურსი უფლებას აძლევს პროდუცენტს დაარღვიოს ჟანრის კანონები, რადგან კოგნიტური მოდელები

დინამიკურია, მათ შორის პრეცედენტულ ფენომენტა სფეროში მათი გარევის მიზეზითაც.

ბორის აკუნინის ინდივიდუალურ-საავტორო სტილი ხასიათდება მაღალი პრეცედენტული სიმკვრივით. ის მთლიანობაში პოსტმოდერნისტული ტექსტების ტენდენციას ასახავს. ინტერტექსტუალობა მათი განმასხვავებელი ნიშანი ხდება, რასაც ხელს უწყობს მათში სხვადასხვა ტექსტურ დონეზე პრეცედენტულ ფენომენტა არსებობა (ონიმები, გამონათქვამები, ტექსტები და სიტუაციები). ბორის აკუნინის დეტექტიურ ტექსტთა ადეკვატური ინტერპრეტაცია ნაწილობრივ გართულებულია არა მარტო ოსტატურად შექმნილი და მათში გაშლილი დეტექტიური ინტრიგის გამო, არამედ სემანტიკურ სივრცეში რუსულ და სხვა კულტურათა პრეცედენტული ფენომენტების ტექსტთა ჩართვის მიზეზითაც. მოცემული ფაქტი განაპირობებს მკითხველის კომპეტენტურობის აუცილებლობას, მათ შორის ტექსტთაშორისი ურთიერთქმედებისა და კულტურული მეხსიერების ფარგლებშიც. ბორის აკუნინის შემოქმედება, კარგი ბელეტრისტული დონის დეტექტიური ტექსტების მოთხოვნის შედეგად გახდა ქრესტომათიული, პოზიციიდან - „კითხვა, როგორც დასვენების ფორმა“. ასევე შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ მისი დეტექტივები ისწრაფვიან გაააქტიურონ მკითხველის ინტელექტუალური მოღვაწეობა გარკვეული კულტურული ტექსტების ამოცნობის თვალსაზრისით (ი. ბორეს აზრით, ტერმინის ფართო გაგებით) (Hopee 2002). მის დეტექტიურ რომანებში სტილთა და ჟანრთა თამაშს თან ახლავს ავტორის თამაში და რეფლექსია უკვე შექმნილი ტექსტების შესახებ.

გაცრუებული მოლოდინის ეფექტი მიიღწევა პრეცედენტული ჟანრებისადმი მიმართვის შედეგად, თუმცა აკუნინი თავის ნაწარმოებთა ტექსტებში რთავს ისეთ ჟანრობრივ მოდელებსაც, რომელიც შეიძლება ფართო მკითხველისთვის უცნობი იყოს. მაგალითად, რომანში „მთელი სამყარო თეატრია“ მთავარი გმირი ერასტ ფანდორინი საყვარელი მსახიობი ქალისთვის ქმნის „თოჯინების თეატრის პიესას“ იაპონური თეატრის ტრადიციული ფორმით. ამაზე მიუთითებს ავტორის კომენტარიც „სიმღერებით, ცეკვებით, ტრიუკებით, ფარიკაობის სცენებით“ მოცემული ტექსტი იძლევა დამატებით გასაღებებს დანაშაულის გასახსნელად, ახალ ეთნო და

ლინგვოკულტურულ კოორდინატებში მოთავსებულ პერსონაჟებს ახასიათებს ახალი მხრიდან, რაც აუცილებლად აღრმავებს მოცემული დეტექტიური ტექსტის კოგნიტურ-პრაგმატულ პოტენციალს. „აზრის წაგრძელება“ ხდება არა მარტო დეტექტივის ძირითადი მოქმედების განვითარების სიბრტყეში, არამედ ავტორობის მისტიფიკაციის დონეზეც: დეტექტიური ტექსტის პერსონაჟი ქმნის პიესების ტექსტს, ამასთან, იაპონური კულტურისკენ, იაპონური თეატრის ტრადიციული ჟანრისკენ გადახრა იწვევს მეტატექსტურ გადაგზავნას ერასტ ფანდორინთან რომანიდან „ალმასის ეტლი“, რომელშიც გმირის შეყვარებული ისევე, როგორც მის მიერ შექმნილ პიესაში, არის „უმაღლესი დონის გეიშა“ ო-იუმი.

ფანდორინის მიერ დაწერილი პიესის სათაურიც „ორი კომეტა უვარსკვლავო ცაში“ ასევე აგზავნის მკითხველს რომანთან „ალმასის ეტლი“, რომელშიც ვარსკვლავთა სიმბოლიკა ერთ-ერთ მთავარ როლს თამაშობს. მაგალითად, რომან „ალმასის ეტლის“ მეორე ტომის ყოველი თავის ფინალი არის ჰოკა, რომელთა შორის ერთ-ერთი შეიცავს მნიშვნელოვან სიმბოლოს: „ცისფერ ცაზე. აბა, შეეცადე, დაინახო ცისფერი ვარსკვლავი“ (ბორის აკუნინი „ალმასის ეტლი“).

პრეცედენტული ფენომენები გარკვევით ნიშნავენ მხატვრულ სამყაროს, როგორც კონკრეტული ლინგვოკულტურის კოორდინატებს, რაც უმეტესწილად ასახავს თვით ავტორის საერთო და პროფესიონალური კულტურის დონეს. ამასთან დაკავშირებით ხაზს ვუსვამთ ბორის აკუნინის მთარგმნელობითი მოღვაწეობის ცნობილ ფაქტს ინგლისური და იაპონური ენებიდან, იგი ასევე მუშაობდა ჟურნალ „ინოსტრანნაია ლიტერატურას“ მთავარი რედაქტორის მოადგილედ (1994-2000 წლებში). ბორის აკუნინი ასევე 20-ტომიანი „იაპონური ლიტერატურის ანთოლოგიის“ მთავარი რედაქტორია.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ბორის აკუნინი მუდმივად გადააგზავნის მკითხველს რუსული ლინგვოკულტურის პრეცედენტულ ტექსტებთან, რითაც ააქტიურებს ინტერტექსტუალობის პროცესს. მაგალითად, რომან „ალმასის ეტლში“ ერთ-ერთი პერსონაჟი დორონინი ფანდორინთან ო-იუმის შესახებ დიალოგში ახსენებს მყარ შესიტყვებას „მკვახე ყურძენი“, რაც არაორაზროვნად აგზავნის მკითხველს კრილოვის იგავთან „მელა და ყურძენი“: „ჯერ ერთი, ასეთი ქალი არავის ეკუთვნის. ეს მას ეკუთვნის



ყველაფერი. მეორეც, ჩემო ახალგაზრდა მეგობარო, ქალები სიყვარულისგან არ ჭუჭყიანდებიან (ბინძურდებიან), მხოლოდ ანათებენ. თუმცა, თქვენი ფრუტუნი შეიძლება მივაკუთვნოთ ჟანრს „მკვახე ყურძენი“ („ალმასის ეტლი“).

ინტერტექსტუალობის მნიშვნელოვან ნიშნად ასევე გვევლინება პრეცედენტული სახელები. ხშირად ისინი იგება ბორის აკუნინის რომანთა ტექსტების ინტერტექსტუალურ კავშირებზე განვლილი ეპოქების ლიტერატურულ და ზოგადკულტურულ ტრადიციებთან. მაგალითად, რომანის - „მთელი სამყარო თეატრია“-გმირ ქალს ჰქვია ელიზა. ეს მისი სცენური ფსევდონიმია, რაც უცილობლად რეცეფციულ-ინტერპრეტაციულ პროცესში ამყარებს ასოციაციურ კავშირს ბერნარდ შოუს პიესასთან „პიგმალიონი“, სადაც გმირ ქალს ელიზა დულიტილი ჰქვია.

ბუნებრივია, მკითხველის კომპეტენცია დაადგენს ამოსავალ ტექსტსაც, კერძოდ ესაა ძველბერძნული მითი მოქანდაკე პიგმალიონზე. ეს ქმნის ახალ სემანტიკურ სივრცეს: პიგმალიონი (ძვ. ბერძნ.) – პიგმალიონი-ჰიგინსი (ბ. შოუ) – ფანდორინი, როგორც ტრადიციული იაპონური თეატრის სტილიზაციით პიესის დამდგმელი, მსახიობი ქალის ახალი ამპლუის, ახალი სახის შემქმნელი, ასევე ელიზას აღორძინება – გადასვლა ახალ ცხოვრებისეულ ეტაპზე მისი სიცოცხლისათვის საშიში საფრთხის მოსპობის მეშვეობით.

რომან „ალმასის ეტლში“ ვხვდებით ავტორისეული თამაშის შემთხვევას საკუთარ ფსევდონიმთან, რომელსაც მისი სახელგანთქმულობის გამო პრეცედენტული ხასიათი აქვს. მაგალითად, ბორის აკუნინი ერთ-ერთი თავის ბოლოს ატარებს ჰოკას:

„Уакунина

Хриплый хохот, нож в зубах

Шальные глаза“...

რომელიც კურსივით გამოყოფილი სიტყვის თავდაპირველ არსს ხსნის: აკუნინ (იაპ.) იაპონურიდან ითარგმნება როგორც ბოროტმოქმედი, ბუმბერაზული მასშტაბის არამზადა, ბოროტების მხარეს მდგარი იშვიათი პიროვნება. სხვა სიტყვებით, ფსევდონიმის ასეთი განმარტება რაღაც დოზით ეფარდება უარყოფითი რომანტიკული გმირის გაგებას, რომლის ყველაზე ნათელი რეალიზაციაა, მაგალითად, ლერმონტოვის დემონი. მთლიანობაში, პრეცედენტული ონიმები წარმოაჩენენ ტენდენციას

გაცრუებული მოლოდინის ეფექტის მანიფესტირებისაკენ პრეცედენტული სიტუაციის აქტუალიზაციით. პრეცედენტული სახელები ექსპლიციტურია, თუმცა მათი კოგნიტური პოტენციალი იხსნება თანდათანობით, შრეობრივად, თანაც არსებითად ასახავს დეტექტიური ტექსტის რეციპიენტის კომპეტენციებს. მათი ემოციური გაჯერებულობა, კოლექტიური ენობრივი პიროვნების მნიშვნელოვნობასთან დაკავშირებული, საშუალებას იძლევა მთლიანად რეალიზდეს პერსონაჟთა ფუნქციები.

რა თქმა უნდა, ტექსტური კომპოზიციის რეალიზაცია ადასტურებს პრეცედენტული ჟანრის სიცხადეს, რაც პოსტმოდერნისტული დეტექტივების ავტორებს საშუალებას აძლევს სტილიზაციით, პაროდირებით ტექსტების კონცეპტები გაააქტიურონ, ასევე მკითხველის ყურადღება შეაჩერონ კონკრეტულ სიუჟეტურ მოქმედებაზე.

პრეცედენტული ფენომენები, როგორც ინტერტექსტუალობის მარკერები, პრინციპულად მნიშვნელოვანი ხდება პოსტმოდერნისტული დეტექტიური ტექსტის პოლიფუნქციონალობის განსახორციელებლად. ინტერპრეტაციათა სიმრავლე, რომელიც კანონზომიერად დამახასიათებელია პოსტმოდერნისტისთვის, პრეცედენტულ ჟანრებზე დაფუძნებულ დეტექტიურ ტექსტებში, უფლებას იძლევა ავტორის თამაშის პროდუცირებისა აზრებთან, ქმნის ტექსტთა კონცეპტების შეპირისპირება-შეფარდების კომიკურ ეფექტს, თანაც, ნაწილობრივ მხატვრული სახეების, პერსონაჟების და სიუჟეტური სიტუაციების ვიზუალიზაციას ეფექტურად ახორციელებს.

ბორის აკუნინის რომანის „ფ.მ.“ ერთ-ერთი პერსონაჟის ინტერტექსტუალური სივრცე ფორმირებულია პერსონაჟის სტრუქტურაში ინტერტექსტუალური კავშირების თანაარსებობის ხარჯზე. ის ვლინდება ენობრივ დონეზე და მკითხველს გადააგზავნის სხვადასხვა პრეტექსტთან.

ბორის აკუნინის რომანი „ფ.მ.“ ორი ნაწილისგან შედგება. ძირითად ნაწილში ნიკოლას ფანდორინი ეძებს „დანაშაული და სასჯელის“ ვითომ დაკარგულ ვარიანტს სახელწოდებით „თეორიკა“. რომანისთვის „ფ.მ.“ ტექსტი-წყარო არის ფ.მ. დოსტოევსკის ნაწარმოები „დანაშაული და სასჯელი“, ამიტომ ბევრი პერსონაჟი რომანიდან „ფ.მ.“ ინტერტექსტუალური არიან დოსტოევსკის რომანის პერსონაჟებისა.

მაგალითად, ლუზგაევის სახე შეიძლება შევუფარდოთ ლუჟინისა და სვიდრიგაილოვის სახეებს დოსტოევსკის რომანიდან.

ბენიამინ პავლოვიჩ ლუზგაევი არის ძველებური დოკუმენტების კოლექციონერი. სწორედ მასთან აღმოჩნდა „თეორიკას“ ერთი ნაწილთაგანი. ლუზგაევის სახის ინტერტექსტუალურ კავშირზე ლუჟინის სახესთან მიუთითებს რომანის „ფ.მ.“ ტექსტი: „ფილიპ ბორისოვიჩის მეთოდი ძალზე უბრალო იყო, რადგან იგი მთლიანად დოსტოევსკის სამყაროში იყო ჩაფლული, რეალურ ცხოვრებაში შემხვედრ ადამიანებს თავისთვის აზრობრივად აღნიშნავდა ამა თუ იმ პერსონაჟის სახელით. ლუზგაევი მისთვის იყო ლუჟინი“. უფრო დაწვრილებით განვიხილოთ ენობრივ დონეზე გამომჟღავნებული ლუზგაევის სახის ინტერტექსტუალური კავშირები. გვარები ლუზგაევი და ლუჟინი ფონეტიკურად მსგავსია: ორივე გვარი იწყება მარცვალზე „ლუ“. ლუზგაევისა და ლუჟინის გარეგნობაში მსგავსება არის ბაკენბარდები.

რომანში „დანაშაული და სასჯელი“ ვკითხულობთ: „მუქი ბაკენბარდები სასიამოვნოდ ჩრდილავდნენ მას ორივე მხრიდან, ორი კოტლეტის მსგავსად, და მეტად ლამაზად სქელდებოდნენ სუფთადგაპარსულ, გაპრიალებულ ნიკაპთან ახლოს.“ ლუზგაევის გარეგნობა ასეა აღწერილი: „გადაგლესილი თმები, ჯაგრულა ულვაშები, აკურატული ბაკენბარდები“.

სვიდრიგაილოვის სახესთან ინტერტექსტუალური კავშირი გარეგნობის აღწერისას, ლექსემა „ნიღბის“ გამოყენებით ჩანს. სვიდრიგაილოვზე ვკითხულობთ: „ეს იყო რაღაც უცნაური სახე, თითქოს ნიღბის მსგავსი...“ სვიდრიგაილოვის პორტრეტში ლექსემა ნიღაბი გამოყენებულია, როგორც მეტაფორული შედარება. ლუზგაევზე წერია: „თავისი სიფრთხილისა და წინდახედულების გამო, იგი ქალებს ყოველთვის ხვდებოდა ნიღბით.“ ლუზგაევის პორტრეტში მეტაფორა ბუკვალიზდება და ლექსემა ნიღაბი კონკრეტულ საგანს აღნიშნავს.

ამგვარად, ლუზგაევის გარეგნობაში არის როგორც ლუჟინის, ასევე სვიდრიგაილოვის ნიშნები. შევადაროთ ერთმანეთს ლუზგაევისა და ლუჟინის შეხედულებები. ლუზგაევს აქვს თავისი ეკონომიკური თეორია: „თქვენ იცნობთ ამ ეკონომიკურ თეორიას? მისი არსი უბრალოა: იყიდე იაფად, გაყიდე ძვირად“.

ლუჩინი ამტკიცებს: „მაშასადამე, როცა მოვიპოვებ მხოლოდ და მხოლოდ საკუთარ თავს, ამით მოვიპოვებ ყველაფერს და ვცდილობ, რომ ახლობელმა მიიღოს ცოტათი უფრო გახეული ხიფთანი უკვე არა კერძო, ერთეული წყალობით, არამედ საყოველთაო წარმატების შედეგად“ (დოსტოევსკი „დანაშაული და სასჯელი“). ლუზგაევის ეკონომიკური თეორია უფრო ცინიკურად გამოიყურება, რადგან არ გულისხმობს პირადი შრომისა და დროის ჩადებას. ლუჩინის თეორია ეფუძნება იმას, რომ უნდა მოაწყოს საკუთარი საქმე, ანუ უნდა დახარჯო ძალაც და დროც. მივუბრუნდეთ ლუზგაევის საუბრის ანალიზს. მოცემული პერსონაჟისათვის დამახასიათებელია გამოთქმა „იცით“: „იცით, სადამოსთვის რაღაც გეგმები მაქვს...“ „ასეთივე გამოთქმას იყენებს ლუჩინიც: „იცით, უკვე ათი წელია პეტერბურგში არ ვყოფილვარ.“ პერსონაჟის მეტყველების ანალიზი ამტკიცებს ინტერტექსტუალური კავშირის არსებობას ლუზგაევისა და ლუჩინის სახეებს შორის. გარდა ამისა, ლუზგაევის საუბარში ჩანს ინტერტექსტუალური კავშირები წყაროსთან, რომლებიც არ მიეკუთვნება რომანს „დანაშაული და სასჯელი“. ყურადსაღებია ლუზგაევის სიტყვები: „ნებისმიერის ყიდვა შეიძლება. საბანკო გადარიცხვით არა, მაგრამ ბარტერით: პატივისცემით ან ახლობლების გადარჩენით, სინდისის დაწყნარებით, ან საპასუხო სიყვარულით. მაგრამ, სხვათა შორის, თითოეული ამ „სწრაფი ლეკვებიდან“ შეიძლება სურვილისამებრ საბოლოოდ, წერილობით ამოირიცხოს სიიდან“.

გოგოლის პიესა „რევიზორში“ „სწრაფი ლეკვები“ გულისხმობს ქრთამს არა ფულით, არამედ ნივთით: „მე ყველას ღიად ვეუბნები, რომ ვიღებ ქრთამს, მაგრამ ქრთამს რითი? სწრაფი ლეკვებით.“ ლუზგაევი „სწრაფ ლეკვებს“ უწოდებს იმას, რაც წესიერი ადამიანის აზრით, არ უნდა იყოს ვაჭრობის საგანი: ღირსება, სინდისი, სიყვარული. ამგვარად, ლუზგაევი საუბარში პიესა „რევიზორიდან“ ისეთ გამონათქვამს იყენებს, რაც ადამიანური გრძნობების მისამართით იხმარება. ეს მას ახასიათებს, როგორც ადამიანს, ვისთვისაც ყველაფერი ფულის თვალსაზრისით განიხილება. ნიკოლას ფანდორინთან საუბრისას ლუზგაევი ამბობს ფრაზას: „ოხ, იყიდება, yes, იყიდება კარგი სახელი, ტალანტი და სიყვარული!“ ესაა გადაკეთებული ციტატა ბ. ოკუჯავას ნაწარმოებიდან

„Стать богатеем иной норовит...“, სადაც არის ასეთი სტრიქონები: „არ იყიდება, არ იყიდება – კარგი სახელი, ტალანტი და სიყვარული“ ( Окуджава ინტერნეტრესურსი).

ლუზგაევი უარყოფით ნაწილას „არ“ ცვლის სიტყვებით „ოჰ“ და „yes“, ამით მოცემულ გამონათქვამს გადააკეთებს მტკიცებითად, ანუ ცვლის გამონათქვამის აზრს საპირისპიროთი და ამტკიცებს, რომ შეიძლება კარგი სახელის, ტალანტის და სიყვარულის ყიდვა. აუცილებელია აღინიშნოს, რომ მოცემული ფრაზა წარმოადგენს ამოსავალ წერტილს ლუზგაევის მსჯელობებში სათნობაზე, რადგან იგი საუბრობს მასზე სწორედ იმ თანმიმდევრობით, როგორც წარმოდგენილია შეცვლილ ციტატაში. განვიხილოთ მოცემული მტკიცებულება დაწვრილებით. ლუზგაევის სიტყვებით, კარგი სახელი შეიძლება იყიდო შემდეგნაირად: „რამდენიმე ასეული ათასი ქველმოქმედებაზე, რამდენიმე მილიონი ჭკვიანურ პიარზე - ესეც თქვენი კარგი სახელი“.

შემდეგ ლუზგაევი უხსნის ფანდორინს, თუ როგორ შეიძლება ბავშვში ტალანტის განვითარება, როცა ბევრი ფული გაქვს: „შემდეგ, როცა იცით, ბუნებით რომელი მიდრეკილებისაა თქვენი ბავშვი, ჩადებთ M ამ ტალანტის გამოზრდაში კიდევ ამდენს და თხუთმეტიოდე წლის შემდეგ მიიღებთ მზა გენიოსს. როგორც თანამედროვე მეცნიერება ამტკიცებს, ყოველ ჩვენგანში ჩადებულია რაღაც დაფარული ნიჭი, უბრალოდ, კარგად უნდა მოვქექოთ ეს ადამიანში. ამაზე რომანიცაა დაწერილი, იმისი, რა ქვია... დამავიწყდა სახელი. ჯანდაბას მაგის თავი.“ ციტატის მეორე ნაწილი არის ლედი ესტერის საუბრის პერიფრაზი ბორის აკუნინის ნაწარმოებიდან „აზაზელი“: „მე ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ ყოველი ადამიანი განუმეორებლად ნიჭიერია, ყოველში ჩადებულია ღვთაებრივი ნიჭი. ჩემი პედაგოგები გამომცდელად და მოთმინებით ამოწმებენ თითოეული აღსაზრდელის სულიერ მოწყობილობას, ეძებენ მასში ღვთიურ ნაპერწკალს და ათიდან ცხრა შემთხვევაში პოულობენ!“ მოცემული ინტერტექსტუალური კავშირი, ანუ ავტოინტერტექსტი ავლენს ლუზგაევის ცინიზმს, რადგან რომან „აზაზელში“ ლედი ესტერი თვლიდა, რომ ადამიანში ტალანტი შეიძლება გააღვიძო თავდაუზოგავი შრომით, ლუზგაევი კი საუბრობს მხოლოდ დიდი რაოდენობით ფულის ქონის აუცილებლობაზე. ლუზგაევი ნიკოლას ფანდორინს უხსნის, თუ როგორ შეიძლება გოგონას სიყვარულის ყიდვა: „ელემენტარულია. მაგალითი ისევ და ისევ

ლიტერატურაშია აღწერილი. ალექსანდრ გრინი, მოთხრობა „ალისფერი იალქნები“. თქვენ ქირობთ კერძო დეტექტიურ სააგენტოს, რათა გაარკვიოთ, თუ კონკრეტულად რაზე ოცნებობს თქვენთვის საინტერესო ქალიშვილი. ვარკვევთ: მას სჭირდება პრინცი, რომელიც მასთან მოცურდება ალისფერიალქნებიანი ხომალდით. ოკეი. რამდენი ღირს გემის დაქირავება ეკიპაჟთან ერთად? იალქნებზე რამდენი მეტრი ალისფერი ქსოვილი დაიხარჯება? თუკი ძალიან ძვირია, ბითუმად შეძენისთვის გეკუთვნით ფასდაკლება“. მაშ ასე, ვხედავთ, რომ ა. გრინის მოთხრობაში „ალისფერი იალქნები“ გადმოცემული ლამაზი რომანტიკული ისტორია იმაზე, თუ როგორ „მიდიოდა ასოლი ზღვის ნაპირზე ღამით, ელოდა ცისკარს, სრული სერიოზულობით ზვერავდა ხომალდს ალისფერი იალქნებით“, ლუზგაევს გადაკეთებული აქვს სავაჭრო გარიგების ენით, იყენებს ისეთ დამახასიათებელ სიტყვებსა და გამოთქმებს, როგორიცაა „ქირობა“, „ბითუმად შეძენა“, „ფასდაკლება“, რაც მეტყველებს ლუზგაევის ცინიზმზე.

ამგვარად, ლუზგაევის მაგალითზე ინტერტექსტუალური კავშირების გაანალიზების შედეგად ვასკვნი, რომ მოცემული პერსონაჟის ინტერტექსტუალური სივრცე ყალიბდება მრავალი წყაროს ხარჯზე. ამასთან, ძირითადია რომან „დანაშაული და სასჯელის“ პერსონაჟთა – ლუჩინისა და სვიდრიგაილოვის სახეებისკენ გადამგზავნი ინტერტექსტუალური ელემენტები, ამით ლუზგაევის სახე დოსტოევსკის ორივე პერსონაჟის უარყოფით თვისებებს აგროვებს. მნიშვნელოვან როლს თამაშობს პერსონაჟის მეტყველებაში გამოვლენილი ინტერტექსტუალური კავშირები.

ინტერტექსტუალურ გზავნილთა მოცემული კომპლექსი ასრულებს ქარაქტეროლოგიურ ფუნქციას: ლუზგაევის უარყოფით დახასიათებას აღრმავებს, გვიჩვენებს მის ცინიზმსა და უპრინციპობას. ინტერტექსტის გამოყენებით ბორის აკუნინმა შექმნა ჩვენი დროის ადვილადსაცნობი ტიპი - წარმოსადეგი საქმოსანი, ყველაფერზე ფულის გამკეთებელი, რომელიც თვლის, რომ ყველაფრის ყიდვა შეიძლება: „ქვეყნიერებაზე ყველაფერს აქვს ფასი. მათ შორის წესიერებასაც. უწესო წესიერისგან მხოლოდ ერთი რამით განსხვავდება: პირველი თავს იაფად აფასებს და იაფად იყიდება, მეორე თავს ძვირად აფასებს და შესაბამისადაც იყიდება. სასურველია არა ბითუმად, არამედ ცალობით, პატარ-პატარა ნაჭრებად.

ამგვარად, პრეცედენტულობა, რომელიც ახასიათებს ტექსტის გაგებას, მნიშვნელოვანია იმ შემთხვევაში, თუ ინდივიდს პრეცედენტულ ტექსტთან ინტერპრეტაციის უნარი შესწევს. ანუ, შეუძლია ჩაწვდეს პრეცედენტულ ტექსტთან გადამისამართებას, თუკი მის ცნობიერებაში არსებობს წარმოდგენა რაღაც კულტურული ერთეულის შესახებ. სწორედ ამიტომ, პრეცედენტული ფენომენების თარგმნისას წარმოიშობა მრავალი პრობლემა, კერძოდ, ამა თუ იმ საგნის ან მოვლენის არარსებობა მკითხველის რეალურ სამყაროში, ნაციონალური კოლორიტი და ემოციური შეფერილობის შენარჩუნების აუცილებლობა. პრეცედენტული ფენომენები, ხალხის კულტურული ფასეულობების ასახვისას, უდიდეს როლს თამაშობენ. ისინი მოიცავენ დიდ ფონურ ინფორმაციას და სწორედ ამიტომ მიოთხოვენ შესწავლას ადეკვატური და ეკვივალენტური თარგმანის შესრულების მიზნით.

## თავი III

### მხატვრული შემოქმედებითი კონტექსტი და მთარგმნელობითი

#### პრობლემები

#### §1. რომანების „აზაზელისა“ და „პიკის ვალეტის“ მხატვრული თავისებურებანი

ბორის აკუნინის მსუბუქი ენით დაწერილი, ისტორიული შეფერილობის არატრივიალური დეტექტივი უკვე დიდი ხანია სამართლიანადაა მიკუთვნებული პოპულარულ და მსუბუქ ლიტერატურას. იგი თვითონაც არ უარყოფს, რომ მისი შემოქმედება მიმართულია მასობრივი, არც თუ ღრმად ჩაფიქრებული მკითხველისაკენ. მკითხველთა უმრავლესობას სიამოვნებს ფანდორინის თავგადასავალთა რომანტიკულ და ამოუცნობ სამყაროში თავის ამოყოფა. რითია კარგი კონკრეტულად „აზაზელი“? ეს პირველი რომანია, რომელშიც ბორის აკუნინი აჩვენებს „გმირის დაბადებას“. სიუჟეტური თვალსაზრისით ის ყველაზე მნიშვნელოვანია. ერასტ პეტროვიჩ ფანდორინი აკუნინის ნაწარმოებთა ციკლის ცენტრალური გმირია. გამომძიებელი ფანდორინის მხატვრული სახე შეიძლება ჩაითვალოს აკუნინის ყველაზე წარმატებულ აღმოჩენად. მთავარი გმირი ცხოვრობს XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, ე.ი. ისტორიული მოვლენებითა და მეცნიერული მიღწევებით სავსე დროში, რაც ქმნის სწორედ მწერლის რომანის სიუჟეტურ საფუძველს.

ერასტ პეტროვიჩ ფანდორინის „ლიტერატურული წინაპრები“ არიან რამდენიმე თაობის მკითხველთა საყვარელი გმირები. ესაა ედგარ პოს დიუპენი, ჩესტერტონის ოტელი ბრაუნი, აგათა კრისტის ერკიულ პუარო და მის მარაია, ჟორჟ სიმენონის კომისარი მეგრე. სწორედ ეს გმირები უზრუნველყოფდნენ რომანთა ლიტერატურულ და კომერციულ წარმატებას.

როგორც აკუნინის შემოქმედების ბევრი მკვლევარი აღნიშნავს, მისი ნაწარმოებები მრავალშრიანი და მრავალდონიანია. მათი თავისებურებაა „მასობრივი“ და



„ელიტარულ“ ლიტერატურათა საზღვრების გადახლართვა და ორგანული შერწყმა. აკუნინის ნაწარმოებები „მაღალ“ ლიტერატურას ენათესავება ისეთი თვისებებით, როგორცაა მრავალდონიანობა (ან ორმაგი კოდირება), ვირტუალურ რეალობასთან თამაში, ღრმა შინაგანი სამყაროს მქონე მთავარი გმირის იდეალური სახე, ზუსტი და მოხდენილი ენა. მეორე მხრივ, მიზანდასახული გასართობი სტილი, სიუჟეტთა სტერეოტიპულობა, ეგრეთ წოდებული „ჰეფიენდი“, აღქმის უბრალოება – დამახასიათებელია „მასობრივი“ ლიტერატურისთვის. ჩვენი აზრით, ასეთი ორმხრივობა საშუალებას იძლევა ბორის აკუნინის „კრიმინალური რომანები“ მივაკუთვნოთ ე.წ. „მიდლ-ლიტერატურას“. შესაძლოა მივაკუთვნოთ როგორც შუალედურ ფენას, „მასობრივი“ და „ელიტარულ“ ლიტერატურებს შორის. მასვე მიაკუთვნებენ მაღალი ლიტერატურის „გამარტივებულ“ ვარიანტებს, რომლებიც მკითხველისგან არ ითხოვს აღქმის განსაკუთრებულ სულიერ და ინტელექტუალურ დაძაბვას, ასევე „მასობრივი“ ლიტერატურის იმ ფორმებს, რომლებიც გამოირჩევა მაღალი საშემსრულებლო ხარისხით და მიმართულია კარგი გემოვნების ჩამოყალიბებისაკენ.

განხილულ ნაწარმოებთა ჟანრობრივი თავისებურებების განსაზღვრისას უნდა აღინიშნოს, რომ თანამედროვე დეტექტივი – ესაა თავისებური მეტაჟანრი, რადგან იგი აერთიანებს თხრობითი პროზის სხვადასხვა ჟანრს: მოთხრობას, ნოველას, რომანს. ფორმულური ლიტერატურის ეს ჟანრი მწერლებს იზიდავს ლიტერატურული ექსპერიმენტის თვალსაზრისით. მასში შეიძლება გაერთიანდეს და სინთეზირდეს, მაგალითად ისტორიულ-ფსიქოლოგიურ, საყოფაცხოვრებო, სათავგადასავლო რომანების ელემენტები. ამასთან, დეტექტივი, შინაარსთან თავისი დიდი ვალენტობის ძალით შეიძლება გამოვიყენოთ როგორც ხარისხობრივად განსხვავებული მხატვრული ნაწარმოებების საფუძველი.

დეტექტიურ ჟანრს აქვს საკმაოდ მკაცრი სტრუქტურა და ის იგება წინასწარ ცნობილი ფორმულებით. სწორედ ამიტომ მას მიაკუთვნებენ ფორმულურ ლიტერატურას. ნებისმიერ დეტექტივს საფუძვლად უდევს საიდუმლო, ამიტომ მთავარი სიუჟეტური სიტუაცია მისი ამოხსნაა. თხრობა ჩვეულებისამებრ იწყება დანაშაულით,

თანდათან იკვეთება ექვმიტანილთა წრე, შემოთავაზებულია მოვლენათა განსაზღვრული რეკონსტრუქცია, წარმოიშობა და მოიკვეთება გამოძიების ჩიხში შემყვანი „ცრუ კვალი“, რაც განსაზღვრავს კიდევაც სიუჟეტის დინამიზმს. როგორც წესი, მოქმედი პირია რომელიმე დანაშაულის გახსნისთვის მოწოდებული გამომძიებელი. გამოძიების პროცესში გამომძიებელი არა მარტო აანალიზებს ფაქტებს, არამედ აქტიურად ეძებს დამნაშავეს, ხშირად იგი, როგორც მამებარი, კვალში უდგას დამნაშავეს, თან თავის ანტიპოდს მიდევნებული „მოგზაურობს“.

თავისი რეტროდეტექტივების შექმნისას მოგზაურობის ფორმით სარგებლობს ჩვენი თანამედროვე ბორის აკუნინიც. როგორც გ. ციპლაკოვი აღნიშნავს, „აკუნინს მეტისმეტად უყვარს დეტექტივის დაწყება ყოველნაირი გზების აღწერით“ (Циплаков 2001 :167). თუმცა მწერლის დამოკიდებულება „მოგზაურობის“ ფორმისადმი, „გზის“ კონცეპტისადმი რამდენადმე რთულია. მისთვის გზის ფილოსოფია მჭიდროდაა გადახლართული აღმოსავლურ ფილოსოფიასთან, რაც არაა შემთხვევითი მისი პროფესიონალური მიდრეკილებების გამო. გზა არა მარტო ფიზიკური გადაადგილებაა, არამედ ესაა სულიერი მოგზაურობაც დროსა და სივრცეში, კონფუციუსა და დაოსური ფილოსოფია (Циплаков 2001 :159).

ბორის აკუნინის მთავარი გმირი ერასტ პეტროვიჩ ფანდორინი ბევრს მოგზაურობს, მისი მსოფლხედვა იცვლება, რაშიც დიდი წვლილი მიუძღვის მოგზაურობებს. ფანდორინი არის განვითარებადი, ევოლუციური პერსონაჟი. ციკლის პირველ („აზაზელი“) და დამამთავრებელ რომანში („ალმასის ეტლი“) ფანდორინი არის არა მარტო ფიზიკურად, არამედ ფსიქოლოგიურად განსხვავებული ორი პერსონაჟი.

რომან „აზაზელში“ მკითხველი ეცნობა ახალგაზრდა შთამბეჭდავ, რომანტიკული გმირის სახისთვის სრულიად შესაფერის ერასტ ფანდორინს. მისი თანდაყოლილი ჯენტლმენური თვისებები, წესიერება, პატიოსნება მხოლოდ ძლიერდება წლებთან ერთად, თუმცა მისი განვითარება და ჩამოყალიბება თანდათანობით ხდება: პირველი რომანის „აზაზელის“ ბოლოს ილუპება გმირის საცოლე ლიზა და ეს ტრაგედია მას სამუდამოდ „გაყინავს“ როგორც შინაგანად (ის ხდება თავის თავში ჩაკეტილი), ასევე გარეგნულად (ოცი წლისას მას უკვე საფეთქლები ჭადარა აქვს).

რომან „თურქული გამბიტში“ მკითხველი იგებს, რომ ფანდორინი ტყვეობაში იყო, ომის ყველა სიმწარე იგემა, მისი მთავარი და საშინელი არსი - უაზრობა: „ – ომი, ვარვარა ანდრეევნა, – საშინელი სისაძაგლეა. მასში არ არიან არც მართლები და არც დამნაშავეები. კარგები და ცუდები კი ორივე მხარეს არიან“.

ერასტ პეტროვიჩის ხასიათის ჩამოყალიბებაში, მის ცხოვრებისეულ ფილოსოფიაზე ყველაზე დიდი გავლენა იქონია აღმოსავლეთმა. ეს შემთხვევითი არაა, ამაში გამოიხატება თვით ავტორის, გრიგოლ ჩხარტიშვილის, როგორც აღმოსავლური კულტურის მცოდნის პოზიცია. მისი ოცნებაა აღმოსავლური და დასავლური სიბრძნის გაერთიანება და შერიგება. ბორის აკუნინი შემთხვევით როდი უშვებს ფანდორინს იაპონიაში, მისი გმირი იქიდან ბრუნდება ახალი მსოფლმხედველობით. რადიო „თავისუფლების“ ინტერვიუში ბორის აკუნინი ასეთ კომენტარს აკეთებს: „ეს მსოფლმხედველობა ყველაზე მეტად ახლოსაა კონფუციისეულ იდეალთან“. აღმოსავლეთის ცოდნა ძალიან მნიშვნელოვანია, ის ხომ „დასავლური განათლებისა და აღზრდის ადამიანს შესაძლებლობას აძლევს ცხოვრებასა და საკუთარ თავს უყუროს არა ერთი, არამედ ორივე თვალთ. დასავლური მოდელის საფუძველია ინდივიდუალურ ღირებულებათა პრიორიტეტი. აღმოსავლური მოდელი კი არის კოლექტიურ ღირებულებათა პრიორიტეტი. ერთშიც და მეორეშიც არის მათი ძლიერი და მიმზიდველი მხარეები. მე, რა თქმა უნდა, მსურს რუსეთი წავიდეს იმ გზით, რომელიც ორივეს შეთავსების საშუალებას იძლევა“ (ინტერნეტრესურსი: <http://bibliofond.ru/view.aspx?id=552752> Диалог с классикой в творчестве Б. Акунина; <http://seance.ru/n/23-24/strelyayte-v-pianista-akunin/seansu-otvechayut-9/> „Сеанс“). მწერლის ეს შეხედულებანი აირეკლება მის გმირებში, უპირველეს ყოვლისა ერასტ ფანდორინში, რომელიც არის მაგალითი დასავლეთ-აღმოსავლეთის კულტურათა შეხამებისა, თანაც რუსეთი აქ სხვადასხვა კულტურათა გამაერთიანებელი თავისებური ხიდია. მწერლის ტექსტებში ვპოულობთ არაერთ შედარებასა და დაპირისპირებას აღმოსავლეთ-დასავლეთს შორის, ამით ის ცდილობს იპოვოს რაიმე შუალედური.

ფანდორინმა შეიწოვა აღმოსავლური სიბრძნე, ორგანულად შეუხამა იგი დასავლურ და რუსულ კულტურას. მისი ცხოვრება და მისი გზა ამის ნათელი

დადასტურებაა, არ არის საჭირო მისი დარწმუნება ცხადში, ამიტომ იგი იშვიათად „იბრძვის“ აღმოსავლეთისათვის. ფანდორინში ასიმილირდა ავტორისეული აღმოსავლური განწყობა. იგი, მწერლის ჩანაფიქრით, არის იაპონელი სამურაის, ინგლისელი ჯენტლმენისა და რუსი თავადის შეხამება.

ბორის აკუნინის რომანების „აზაზელისა“ და „პიკის ვალეტის“ (მიხო მოსულიშვილთან - „ყვავის ვალეტი“) ინტერტექსტუალობაზე, მათი დიალოგურობის სპეციფიკაზე წერდნენ არაერთხელ, მაგრამ კვლევები ტარდებოდა ლიტერატურათმცოდნეობითი თვალსაზრისით.

სტატიაში „ბორის აკუნინის რომანები და კლასიკური ტრადიცია“ ა. რანჩინი დეტალურად იკვლევს „ფანდორინის“ ციკლის პოეტიკას, გამოავლენს, როგორც მოთხრობებისა და რომანების შეხამებას „მაღალ“ ლიტერატურასთან, კერძოდ, კუპრინის, ლესკოვის, დოსტოევსკის, გოგოლის, ტოლსტოის, პუშკინის, ეკოს ნაწარმოებებთან, ასევე მათ ადგილს დეტექტიურ-ავანტიურულ ტრადიციაში: პოს, კრისტის, კონან დოილის მოთხრობებსა და რომანებთან.

ბორის აკუნინის სტილის ენობრივი თავისებურებანი და ინტერტექსტუალობის ნიშნები ჯერ კიდევ არაა საკმარისად განხილული.

როგორც ცნობილია, ინტერტექსტუალობა ეფუძნება არა მხოლოდ ლექსიკურ დამთხვევებს, არამედ სტრუქტურულ მსგავსებებსაც. ინტერტექსტუალობის საფუძველია მრავალდონიანი კავშირი ტექსტის ნაწილებს შორის, ერთი ავტორის ტექსტებსა და მოცემული ავტორის სხვა ტექსტებს შორის, ასევე ტექსტთა კავშირი ტექსტთაშორის დონეზე. მაგრამ სწორედ პრეტექსტებთან კავშირი უზრუნველყოფს ნაწარმოების მრავალდონიანი წაკითხვის შესაძლებლობას.

ინტერტექსტუალობის გარდა, „აზაზელისა“ და „პიკის ვალეტს“ გამოარჩევს სტილიზაციის ძლიერი ნაკადი, რომელიც შექმნილია ლექსიკური (ისტორიზმები, არქაიზმები, ეგზოტიზმები, მაკარონული მეტყველება, ჟარგონი, ტანისამოსის, ყოფის აღწერილობა და ა.შ.), სტილისტური (პირდაპირი და ირიბი ნათქვამი, ციტატები), სახვით-გამომხატველობითი (ტროპები და ფიგურები) საშუალებებით. ამასთან, ბორის

აკუნინისთვის სტილისტურ ორიენტირად უდავოდ იყო და რჩება რუსული კლასიკური ლიტერატურა.

სტილიზაციის გამოიყენება XIX საუკუნის სულის, ატმოსფეროს შექმნისკენ მიმართული ავტორის ინტენციებით. მეტყველების განსხვავებულ სტილთა სპეციფიკური გადახლართვა წარმოადგენს ბორის აკუნინის მხატვრული სტილის მნიშვნელოვან მარკერს: ერთი მხრივ, მაღალფარდოვანი სიტყვები: первопрестольная, почтеннейший, сюзерен, всемерное содействие, страждущие, ваш покорный слуга, воссоединиться, изливаются (лучи). მეორე მხრივ, ხიტროვკის ჟარგონული ლექსიკა: фря, краля, мамзельки, шарабан, пялься да меру знай, жрать, ухи, маруха, харя, кутузка, бомбить, кобелить, вакситься, трёшница; მდაბიური ენობრივი საშუალებები: потрюхал, замухранск, плутает, проводят, энтим; ფამილარობის, ზიზღისა და აზურად აგდების გამომხატველი სასაუბრო ენობრივი საშუალებები: мракобес и инакоборец, держиморд, подлец и иуда, психопатка, дурагорничная, идиотские вопросы, остолоп, верзила..., რაც მეტყველებს ავტორისეულ ნეგატიურ შეფასებაზე და გამოიყენება სიტყვიერი პორტრეტის შესაქმნელად, გარკვეული სოციალური გარემოს ყოფის რეალისტურად ასახავად, ზოგიერთ შემთხვევაში კი კომიკური ეფექტის მისაღწევად.

პერსონაჟთა თვალსაჩინო დახასიათებისთვის ავტორი იყენებს კონტრასტის მეთოდს, სადაც „მაღალფარდოვანი სტილი“ თანაარსებობს მდაბიურ ან გულახდილად ირონიულ ლექსიკასთან: уставился на свою духовную дочь, гадливо скривившись, чудодейственно спасённая, физиономия чадолюбца.

ბორის აკუნინის განსაკუთრებული ცნობადი სტილის კიდევ ერთი ნიშანია ტროპები. მისი მეტაფორები ძირითადად ირონიულია.

მთელი რიგი მეტაფორებისა ასრულებს რეალობის ნეგატიური შეფასების ფუნქციას: „заискрились злыми огоньками“ – „ბოროტების ცეცხლთა ნაპერწკლები ცვიოდა“; „взглядом, который горел неистовой, испепеляющей ненавистью“ – „გამოხედვა, რომელიც ანთებული იყო მძვინვარე, დამფერფლავი ზიზღით“; „рыжая голова сейчас разлетится на скорлупки“ – „ქალთმიანი თავი ახლა ნაჭუჭებად გაიფანტება“. იშვიათი დინამიკური მეტაფორები „არბილებს“ ავანტიურული სიუჟეტის მოძრაობას.

თხრობის დინამიზმს ხელს უწყობს ასევე ბორის აკუნინის მხრიდან მკვეთრი, დასამახსოვრებელი, მათ შორის რთული ეპითეტების, ეპითეტ-კომპოზიტების გამოყენება, რაც ცვლის მოცულობით აღწერილობებს: миндалевидные, суелюбопытную, серебристо-молочный, худосочного, тошнотворный, красномордый, густобровый, черноокою, долговязый. თხრობას ირონიულ ელფერს ანიჭებს ასევე ფრაზეოლოგიზმები: согнулся в три погибели, прижимаясь к самой земле; добычу в какие-то несусветные дали, на самый край света; ни жива ни мертва – и от радости, и, конечно, от страха... სტილწარმომქმნელ საშუალებებს ეკუთვნის ასევე კოლორეტივები.

ბორის აკუნინის ძირითადი ფერები მოლუშულია: შავი, რუხი, ლურჯი, იასამნისფერი. სტრუქტურულად რთულია ბევრი ფერის აღნიშვნა: მუქი რუხი, მოლურჯო ნაცრისფერი, მოფერფლისფრო-რუხი, მოვერცხლისფრო-რძისფერი, იშვიათი მოოქროსფრო-ვარდისფერი და მხიარული ლურჯი. საკმაოდ ხშირად, როგორც ჩამატება, მკვეთრი ფერებიც გვხვდება, ოღონდ ნეგატიური ექსპრესიით: შხამიანი ვარდისფერი, მტაცებელი წითელი.... ეს ქმნის მრავალფენიანობის, ფერთა სურათის მოცულობითობის ეფექტს და ამავე დროს აყალიბებს იმ ემოციურ ფონს, რომელზეც იშლება სიუჟეტი.

რომანების „აზაზელისა“ და „პიკის ვალეტის“ მრავალ მხატვრულ თავისებურებათა შორის კოსტიუმი არის დახასიათების ერთ-ერთი ნათელი საშუალება. გმირის პორტრეტის შექმნისას მწერალმა აუცილებლად უნდა გაითვალისწინოს ტანისამოსის დიდებული გამომხატველობითი ძალა და უნდა შეეცადოს, რომ ტექსტში არ იყოს კოსტიუმის ნეიტრალური დაწვრილებითი აღწერილობა. ნაწარმოებში კოსტიუმი იმდენად მეტყველია, რომ შეუძლია „ღალატი და გადარჩენა, შეყვარებულთა გულების გატება, ადამიანის კარიერის განადგურება“, ან პირიქით, სამსახურებრივ დაწინაურებაში დახმარება, ან სასიყვარულო კოლიზიის განვითარებაში განსაკუთრებული როლის თამაში. მაგალითად, შეიძლება მოვიყვანოთ გრუმნიცკის შინელი, რომელმაც მიიქცია თავადის ასულ მერის ყურადღება და ამავე დროს გახდა გოგონას რომანტიკული ფანტაზიის საფუძველი გმირის ქორწილთან დაკავშირებით, ან სათვალე, რომელმაც „თავადის კარიერა დაღუპა“, ეს იყო თავადი ვალერიან გოლიცინი დ. მერეჟკოვსკის

რომანში „ალექსანდრე I“, პეტრე გრინიოვის მიერ კი „გამყოლისთვის“ ნაჩუქარი კურდღლის ტყაპუჭი მისი მშველელი გახდა.

კოსტიუმის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეპოქის კოლორიტის შექმნაა, როცა ტანისამოსი გამოდის დროის მარკერად, რაც ისტორიულ თემაზე შექმნილი ნაწარმოებისათვის პრინციპულად მნიშვნელოვანი ხდება. მხატვრულ ლიტერატურაში კოსტიუმის საკმაოდ ტრადიციული როლია ეპოქის კოლორიტის შექმნა, თუმცა ბორის აკუნინი არა მარტო გვთავაზობს დავინახოთ ეპოქა ამ კოსტიუმებში, არამედ იგი მკითხველსაც კი რთავს გარკვეულ თამაშში, რომელზეც იგება მთელი ნაწარმოები, რომან „აზაზელში“ აღდგენილი ეპოქალური კოსტიუმის აღწერილობა სარწმუნოა და თან არამოსაბეზრებელი. ბორის აკუნინი თითქოს სთავაზობს მკითხველს გაიხსენოს ის, რაც უკვე კარგადაა ცნობილი კლასიკოსთა ნაწარმოებებით. რომანის საწყის გვერდებზევე ჩნდება თავისებური სურათები ავტორის უცვლელი განმარტებებით ან დაზუსტებებით: „ხეივანებში, იასამნის აყვავებულ ბუჩქებსა და ალისფერი ტიტებით აფეთქებულ ტუმბებს შორის, მოკაზმული ხალხი დასეირნობდა – ქალბატონები მაქმანიანი ქოლგებით (ჭორფლის ასარიდებლად), ძიძვები მეზღვაურის კოსტიუმიანი ბავშვებით, მოსაწყენი გარეგნობის ახალგაზრდები შევიოტის სერთუკებში ან მოკლე, ინგლისური სტილის პიჯაკებში“. ყველა ეს მომცრო „ნატურიდან ჩანახატები“ ქმნის ისტორიულ ფონს. ეს მკითხველს სთავაზობს ნაცნობი დეტალების თავისებურ ტიპურ ნაკრებს: მაქმანებიანი ქოლგა, მეზღვაურის კოსტიუმი, მარაო, ანენსკის ჯვარი. საერთო კონტექსტიდან ვარდება შევიოტის სერთუკები, რაც ქმნის სიძველის, ისტორიულობის, ტანსაცმლის დონეზე ახლანდებლობასთან დაშორების ეფექტს. რომანში მიმობნეული ასეთი კოსტიუმ-ილუსტრაციები ააქტიურებს მკითხველის შემოქმედებით წარმოსახვას, ასრულებს თავისებური გასაღების როლს არა მარტო ამ კონკრეტული ეპოქისათვის, არამედ რუსული კლასიკური ლიტერატურის ისტორიულ-კულტურული კონტექსტისთვისაც, რაც ჯერ კიდევ სკოლაში აღვიქვით: „... უჩურჩულა მან ნამძინარევ კარტუზიან და ბამბის ხიფთანიან ძიძას“; „სამაგიეროდ დახლზე კედელთან იჯდა და იწყენდა მეუბოვე წინსაფარსა და დაჭმუჭნილ კარტუზში“. ამგვარად, ავტორი რამდენიმე შტრიხით

აყალიბებს რომანის ისტორიულ-საკოსტიუმე სივრცეს, აპელირებს მკითხველისთვის უკვე ნაცნობზე, როგორც თავისებურ სათამაშო კოდზე.

დეტექტიურ ინტრიგაზე დაფუძნებული რომანი კოსტიუმს იყენებს არა მარტო ეპოქის კოლორიტის შესაქმნელად, არამედ იძენს ასეთი ჟანრებისათვის დამახასიათებელ სათამაშო ფუნქციებს. განსაკუთრებულ როლს თამაშობს გადაცმის მოტივი. ეს პირველად ჩნდება რომანში, როცა ფანდორინი აღმოაჩენს „თვითმკვლელის“ გარეგნობის აღწერისას მოწმეთა ჩვენებებს შორის შეუსაბამობას. ერასტ პეტროვიჩმა დაკითხა მემამულე ქალი და მოურავი. იგი ვარაუდობდა, რომ რამდენიმე თვითმკვლელი – ეს ერთი და იგივე პირია ქალაქში „მოგზაური“ და დაასკვნა: „თუკი ხიდზე იყო კოკორინი, მაშინ გამოდის, რომ თერთმეტ საათსა და პირველის ნახევარს შორის მონაკვეთში მან რატომღაც გადაიკვა სერთუკი.“ ეს ტყუილი გადაცმა ჭაბუკ გამომძიებელს მიიყვანს ევერტ-კოლოკოლცევების სახლში ყველაზე მნიშვნელოვან მოწმეებთან – ემასთან და ლიზანკასთან. მხოლოდ აქ, რაღაც უცნაურად, კოსტიუმის პლანში გაორებული კოკორინი იძენს საიდუმლო თანამგზავრს „წელში მოხრილ შტუდენტს“. ფრეილანს პფულის ყურადღებიან გამოხედვას არ გამოჰპარვია პეტრე კოკორინის კოსტიუმის არც ერთი დეტალი. სწორედ მისი თვალითაა მოცემული თვითმკვლელის კოსტიუმის დაწვრილებითი აღწერილობა პირველ თავში: „ვიწრო უჯრედულ პანტალონებიან ახალგაზრდას, თეთრ ჟილეტზე მოუფრთხილებლად გახსნილი სერთუკითა და მრგვალი შვეიცარული ქუდით, ქალმა მაშინვე მიაქცია ყურადღება...“. მოგვიანებით ქალი დააზუსტებს ესოვილსაც: „შარვალი ძვირფასი შალის კუბოკრული პანტალონები იყო“.

ფანდორინი მიდის უნივერსიტეტში, რათა იპოვოს კოკორინის თანამგზავრი, თუმცა ეს სულაც არაა ადვილი. „შტუდენტის“ იდუმალემა შენარჩუნებულია კიდევ ახტირცევის პირველი გამოჩენისას: მის წელში მოხრილობას ტანსაცმელი ფარავს, ამრიგად, კოსტიუმი ხელს უწყობს დეტექტიური ინტრიგის განვითარებას: „ერასტ პეტროვიჩმა მიიხედა და დაინახა, რომ გასასვლელისკენ მიემართება ვიღაც სტუდენტი, რომელმაც გარდერობიდან ესესაა აიღო ძვირფასი ბარხატის ლაბადა ლომისფეხებიანი შესაბნევებით. .... ფანდორინი ზამბარასავით გაიწელა, რათა დაენახა სტუდენტის ტანი, მაგრამ წყეული ლაბადის კალთა და აწეული საყელო ხელს უშლიდა დიაგნოზის



დასამაში.“ ახტირცევს, თავის მხრივ, გმირი მიჰყავს მოვლენათა კიდევ ერთ მონაწილესთან, იდუმალ კლეოპატრასთან.

ამალია ბეჟეცკაიას სახე იქმნება ნიღაბთა სისტემის დახმარებით, რომლებიც პლასტიკურადაა გაფორმებული ტანისამოსის დეტალებით. შინაგანი ნიღაბი-როლები ეყრდნობა გარეგნულს – კოსტიუმებს. ამალიასთან პირველი შეხვედრის ეპიზოდი მოწყობილია, როგორც თანდათანობითი გამოაშკარავება, უფრო ზუსტად, პირველი ნიღბის ჩამოხსნა, რის შედეგადაც ახტირცევთან მოსაუბრე უცნობი ქალი გადაიქცევა იმ ფოტოზე აღბეჭდილ ქალად, რომელიც გარდაცვლილ კოკორინთან აღმოჩნდა: სამის ჩვიდმეტ წუთზე... სტუდენტი გამოფხიზლდა და მივარდა მაღაზიიდან გამოსულ ტანკენარ ვუალიან ქალს; „– ახლა თქვენთვის არ მცალია – მოესმა მას (ფანდორინს) ქალის მჟღერი ხმა. მას ეცვა ყველაზე ბოლო პარიზულ მოდაზე, შლეიფიანი ლილისფერი მუარის კაბა“; „მსუბუქმა ნიავმა მისი სახიდან უწონო ვუალი ასწია, და ერასტ პეტროვიჩი გაქვავდა“. აქ ერთდროულად წარმოდგენილია ფანდორინის თვალსაზრისი უცნობი ქალის თანდათანობით შესწავლისას, აქედან იცვლება საერთო ხედი უფრო ფართო პლანით, რომელიც მკითხველს სთავაზობს დაკვირვების შედეგს მოდელსა და ქსოვილზე აქცენტის სახით - „ბოლო პარიზული მოდა“, მუარი. მსუბუქი ნიავი გახდა კიდევ ერთი ნიშანი, რგოლი იმ შემთხვევითობათა ჯაჭვში, გმირს რომ იპყრობს. ეს ფანდორინს შესამღებლობას აძლევს ბეჟეცკაიას ჩამოჰგლიჯოს პირველი ნიღაბი; დეტექტიური ინტრიგა ამოქმედდება. აი, რატომ ხედავს ამალიას ფანდორინი შემდეგ შეხვედრაზე უკვე ვუალის გარეშე: „ხალიჩადაგებულ კიბეზე, რომელიც ალბათ მეზონინში ადიოდა, იდგა დიასახლისი, რომელმაც მოასწრო ვუალისა და ქუდის მოხსნა“. თავსაბურავის მოხდა განპირობებულია საშინაო ატმოსფეროთი, მაგრამ არანაკლებ მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ამ კოსტიუმის ნიღაბმა უკვე შეასრულა თავისი ფუნქცია და იგი უბრალოდ საჭირო აღარაა.

ფანდორინის ცხოვრებაში მისთვის საბედისწერო გადაცმის პირველი ხაზი განსაზღვრულია ბეჟეცკაიას ნებით: „დიახ, ჩაიცვით ფრაკი, მე ხვეწნით მოგმართავთ, მაგრამ ის მამაკაცები, ვინც არაა სამხედრო, აუცილებლად ფრაკებით უნდა იყონ, ასეთია კანონი“, – ამბობს ქალი, როცა ერასტ პეტროვიჩს ეპატიჟება თავის საღამოზე. ერთი მხრივ,

ეს მხოლოდ ეტიკეტის დაცვაა, მეორე მხრივ - დაკანონებული გადაცმა, შემოთავაზებული, როგორც რომელიღაც თამაშის აუცილებელი პირობა. ამას ადასტურებს საღამოზე თვით ბეჟეცკაიას კოსტიუმი: „შუაში იდგა დიასახლისი, რომელიც დაფენილ ვეფხვის ტყავს ფეხით თელავდა, იგი ესპანელი ქალივით იყო გამოწყობილი, ალისფერ კორსაჟიან კაბაში და მეწამული კამელიით თმებში“. რომანში ბეჟეცკაია არაერთხელაა შედარებული კარმენტან ან კლეოპატრასთან და საბედისწერო ქალის ეს როლი მუდმივად ხაზგასმულია ამ გმირი ქალის ტანისამოსით. მაგალითად, კარმენტის ნიღაბი ბეჟეცკაიას უნარჩუნდება საზღვარგარეთაც. მნიშვნელოვანია, რომ ბეჟეცკაიას ყველა პორტრეტი მოცემულია ჭაბუკი ფანდორინის თვალებით დანახული. იგი საბედისწერო ქალითაა მოხიბლული. სწორედ ამიტომ ის ადვილად ერთვება სათამაშო სივრცეში. ამალიას უკანასკნელი კოსტიუმიც დაკავშირებულია სამასკარადო გადაცმასთან, ოღონდ ამჟამად მოჩვენებად: „ქალს თეთრი მაქმანებიანი პენუარი ეცვა, როგორც მაშინ, მხოლოდ თმები ჰქონდა წვიმისაგან დახლართული, მკერდზე კი სისხლიანი ლაქა გასდღაბნოდა.“ აღწერა შეიძლება ორად გავყოთ, რომლის საზღვარი იქნება სიტყვა „მხოლოდ“: ის, რაც ქალს წინა არსებობასთან აკავშირებს, პენუარი, „როგორც მაშინ“, და ის, რაც ეკუთვნის უკვე მოჩვენებას, დახლართული თმები და სისხლიანი ლაქა. როცა ნაპოვნია პორთფელი დოკუმენტებით, ამალია იშორებს ნიღაბს სახიდან ფოსფორის მოშლით და „მხრებზე მოისხამს ფრანცის მიერ მოტანილ ლაბადას“.

აუცილებელია აღინიშნოს, რომ პირველი გადაცმა, რომელიც ბეჟეცკაიამ თავს მოახვია ფანდორინს, გმირისთვის არ არის ორგანული: მას სხვისი კოსტიუმი ეცვა. იგივე თავისებურება მქდავნიდება საზღვარგარეთ, ამალიას ძენით განპირობებულ გადაცმის ეპიზოდებშიც: „...ტროტუარზე მარჯვედ გადმოხტა ჯან-ლონით სავსე ჭაბუკი ჯენტლმენი ფუმფულა ულვაშებით, რომელიც საოცრად არ უხდებოდა მის ახალგაზრდა ფიზიონომიას...“ ადამიანის ან სიტუაციის მიერ თავსმოხვეული გადაცმა დეტექტიური ინტრიგის განვითარებას კი უწყობს ხელს, მაგრამ გმირს „სერიოზულ უსიამოვნებებში“ ახვევს. ის, რაც იწყებოდა ფრაკის ჩაცმით, დასრულდება დანის დარტყმით, ხოლო ინგლისში კონსპირაციული გადაცმა გადაიქცევა მექვსე მკვლელობის ორმაგ ცდად. თუმცაღა „ლორდ ბაირონის“ მარკის კორსეტი, რომელსაც ფანდორინი თავად იცვამს და

არა სხვისი ნებით, გადაიქცევა მშველელად. კორსეტს, პირდაპირი გაგებით, დიდი ადგილი ეთმობა არა მარტო გაზეთის ფურცლებზე (რასაც აღშფოთებით აღნიშნავს რეკლამის მნახველი გრუშინი), არამედ რომანის გვერდებზეც. კორსეტი თანდათანობით „მტანჯავი „ლორდ ბაირონიდან“ „დამცავ კორსეტად“ გადაიქცევა. ის შეასრულებს თავის დანიშნულებას და ქრება ნაწარმოებიდან.

გმირის გადაცმის მეორე ხაზი იწყება ბრილინგის მოსვლით. როგორც ბეჟეცკაიას შემთხვევაში, ფანდორინი სხვის ნებას ემორჩილება, მაგრამ მოცემულ სიტუაციაში ეს მოტივირებულია გმირის სამსახურებრივი მოვალეობებით: „და აი კიდევ რა, წასვლამდე შეიარეთ საკოსტუმეში, ზომა რომ აგიღონ. სამსახურში ნულარ მოხვალთ მუნდირით“.

ბეჟეცკაია და ბრილინგი ერთ თამაშს თამაშობენ, რომელსაც ხელმძღვანელობს ლედი ესტერი. ამ აზრით, ისინი ერთნაირად უმორჩილებენ ფანდორინს გადაცმის სტიქიას, თავს ახვევენ წესებს. ამასთანავე, გადაცმა ბეჟეცკაიას სამყაროში თავიდანვე ატარებს ნახევრად კარნავალურ ხასიათს, ხოლო ბრილინგის სამყაროში იძენს ჯამშურ-დეტექტიურ ფორმებს. ასე, მაგალითად, თვით ივან ფრანცევიჩის გადაცმა განპირობებულია ტერორისტული ორგანიზაციის წევრებზე თვალთვალის სიტუაციით. ბრილინგი თავის გადაცმას უწოდებს მასკარადს, თუმცა გამოწვეულს მხოლოდ სამსახურით: „პარდონ მასკარადისთვის, ღამით გასასვლელი შემექმნა სასწრაფო საქმის გამო.“ ბეჟეცკაიაც აპელირებს სიტყვაზე „მასკარადი“, როცა მოჩვენებას ასახიერებს. ეს ლექსიკურ დონეზე ხაზს უსვამს მოცემულ გმირთა მიკუთვნებას განსაკუთრებულ სათამაშო სამყაროსთვის, სადაც დომინანტური ხდება ნიღბის აუცილებლობა.

ფანდორინი (და მკითხველი) ჯერ ვერ ხედავს ყველაზე მთავარ ნიღბს, რომელიც მალავს შეფის ნამდვილ სახეს, რომელიც გამოაშკარავდება ცოტა მოგვიანებით. თუკი თავიდან მთელი ეს გადაცმის თამაში ფანდორინს ცოტა უცნაურად ეჩვენება (ბრილინგი „რატომღაც მდაბიურად ჩაცმული“ – ესაა ერასტ პეტროვიჩის თვალსაზრისი), თვითონ მასში ერთვება დაუჯერებელი სიმსუბუქითა და აზარტით, როცა ბეჟეცკაიას მისდევს საზღვარგარეთ: „თავიდან კარიდან გამოჩნდა ვერცხლის ლურსმნებით მოჭედილი ტარსიკონის სამგზავრო ჩექმა, შემდეგ კი ტროტუარზე მარჯვედ გადმოხტა ჯან-ლონით სავსე ჭაბუკი ჯენტლმენი ფუმფულა ულვაშებით, რომელიც საოცრად არ უხდებოდა მის

ახალგაზრდა ფიზიონომიას, ტიროლის ბუმბულიანი ქუდით და განიერი ალპური ლაბადით“. მთელი „ჯაშუშური“ გადაცმა ატარებს ხაზგასმით თეატრალურ ხასიათს, თანაც აღნიშნავს ამ ამადლეგებლად სახიფათო და ერთდროულად გასართობი თამაშის სიახლეს, რომელშიც ასეთივე თეატრალური მანერით აღმოჩნდება ჩათრეული ზუროვიც: „ზუსტად მომდევნო წამს, მოპირდაპირე მხარეს განთავსებული პაბიდან გამოვიდა ვიღაც შავი ლაბადით, ზედ თვალებზე ჩამოიფხატა ბრჭყვიალა წინაფრიანი მაღალი კარტუზი და სასტუმროს კარის წინ დაიწყო სიარული.“ აქ ავტორი მკითხველს ასევე სთავაზობს მასკარადის საკმაოდ ბანალურ ელემენტებს - შავი ლაბადა და თვალებზე ჩამოფხატული თავსაბურავი. ნაწარმოების მსგავსი საკოსტიუმე დეტალების გაჯერებით, ავტორი თანმიმდევრულად აყალიბებს სათამაშო სივრცეს, მარკირებულს ნაცნობი საკოსტიუმე წვრილმანის სახით მოცემული გასაღებებით. ეს ხელს უწყობს იმას, რომ მკითხველი იოლად და ძალდაუტანებლად (ისე, რომ თვითონაც ვერ ხვდება) ხდება ბორის აკუნინის მიერ შემოთავაზებული თამაშის მონაწილე. შემდეგ ფანდორინი მიზანმიმართულად იცვლის ნიღბებს. ეს კანონზომიერიცაა, რადგან ინტრიგა ძალას იკრებს და მოვლენათა მსვლელობა ჩქარდება. ამასთანავე, რადგან მწერალი ჟანრის კანონებს მისდევს, იგი არა მარტო ქმნის გადაცმათა სერიას, არამედ გვახსენებს, რომ კოსტიუმს აქვს თვალთვალისათვის აუცილებელი ტრანსფორმაციის უნარი: „ულვაშები ისევ მიიწება და ფანდორინი სარკეში კეკლუცობდა. მან ჩაიცვა შეუმჩნეველი ინგლისელივით: შავი ქუდი (ქვაბქუდა), შავი პიჯაკი, შავი შარვალი, შავი ჰალსტუხი. მოსკოვში იგი ალბათ მეკუბოვე ეგონებოდათ, მაგრამ ლონდონში, სავარაუდოდ, ის უჩინარი იქნება. დამეც ხელს შეუწყობს - მკერდზე პერანგი ნაკეცებით დაიფარე, მანჟეტები ასწიე, და სიბნელეში გაუჩინარდები...“ საინტერესოა კომენტარი მსგავს კოსტიუმზე: ავტორი ორ თვალსაზრისს გვთავაზობს – მოსკოვურსა და ლონდონურს, რომლებშიც ტანისამოსის პრიზმის მიღმა იხსნება განსხვავებულ ერთა მენტალობები. უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ორივე პოზიცია, არსებითად, მხოლოდ ერასტ პეტროვიჩის თვალსაზრისია. ფრთხილად ნათქვამი „სავარაუდოდ“ ხაზს უსვამს იმას, რომ მოცემულ სიტუაციაში ფანდორინი ორიენტირებულია განსაზღვრულ კულტურულ სტერეოტიპებზე, რომლებსაც იძულებულია დაუჯეროს. თუმცა, ეს ასევე ეხება მასობრივ მკითხველს,

რომელიც ინგლისელთა ყოფას უმეტესად წარმოიდგენს ისეთი ფილმებით, როგორცაა „შერლოკ ჰოლმსისა და დოქტორი უოტსონის თავგადასავალი“ (რეჟისორი ი. მასლენნიკოვი). გავიხსენოთ თუნდაც ეპიზოდი „ბასკერვილების ძაღლიდან“, სადაც ჰენრი ბასკერვილი გადაწყვეტს ჩაიცვას ნამდვილი ინგლისელივით. სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს შავი ფერის აღნიშვნა, რომელიც ორგანულად გადადის ლექსიკურ დონეზე ორჯერ ხაზგასმულ სიკვდილის თემაზე: „მეკუბოვე“ და „უჩინარი“ („სიბნელეში გაუჩინარება“ ნიშნავს გაქრობას, რაც უახლოეს მომავალში ელის კიდევ ფანდორინს პირდაპირი გაგებით).

ბეჟეცკაიას „მკვლელობის“ შემდეგ გარეგნობის კარდინალურად შეცვლით ფანდორინი თითქოს დროებით აღარ არის ფანდორინი, იგი ხან ფრანგი მხატვარია, ხან - ინგლისელი. ჯამუშურ დეტექტივში სახიფათო თამაშმა ისე ჩაითრია გმირი, რომ ავტორი ჯერ ერასტ პეტროვიჩის „ნიღბის“ აღწერილობას გვაწვდის, ხოლო შემდეგ ააშკარავებს მას, „გახდის“ ელემენტების გამოყენებით: „მხოლოდ ამის შემდეგ აანთო მან სანთელი, მოიხსნა ლურჯი სათვალე, დაღლილმა მოიფშვნიტა თვალები. შეხედა ფანჯარას - ფარდა ხომ არ იყო გაწეული - და, როცა თავიდან მოიძრო ჟღალი პარიკი, აღმოჩნდა არც მეტი არც ნაკლები ერასტ პეტროვიჩი“.

როდესაც სასწაულებრივად გადარჩენილი გმირი უფროსის სახლამდე მიაღწევს, რათა შეატყობინოს თავისი აღმოჩენების შესახებ, ავტორი შენიშნავს, რომ ბრილინგმა გადაცმა ვერ მოასწრო. ფანდორინმა ის გამოიჭირა ყველანაირი გაგებით, მათ შორის როლის თვალსაზრისითაც. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ივან ფრანცევიჩი წარმოდგენილია არა იმ ნიღბით, რომელიც ფანდორინისთვისაა გათვალისწინებული. ბრილინგის სახეში გამჭრიახმა მკითხველმა უნდა შეამჩნიოს დეტექტიური ინტრიგის ამოხსნის მინიშნება, და ავტორი ამ დეტალს მაღავს კოსტიუმში: „კარი თვითონ ივან ფრანცევიჩმა გააღო. მან ჯერ კიდევ ვერ მოასწრო გამოცვლა, მხოლოდ სერთუკი გაიხადა, მაგრამ მაღალი გახამებული საყელოს ქვეშ ემალის ფერადოვნებით ანათებდა ახალი ვლადიმირის ჯვარი“. მიღებული ჯილდო დაკავშირებულია დაწინაურებასთან, მაგრამ ყურადღებაგაფანტული ფანდორინი ვერ ამჩნევს ამ განსაკუთრებულ ნიშანს, რაც ლამის საბედისწერო შეცდომა ხდება გმირისთვის.

ბორის აკუნინის რომან „აზაზელი“ კოსტიუმის დეტალი მეტად საინტერესოდ ჩანს. მწერალი სხვადასხვაგვარად იყენებს შესაძლებლობას ისე ჩართოს კოსტიუმი ნაწარმოებში, რომ წვრილმანებით არ გადატვირთოს ტექსტი და გაითვალისწინოს მკითხველთა სხვადასხვა კატეგორია. ნაწარმოებში შერჩეულია ტანისამოსის ორი ძირითადი ფუნქცია - ისტორიულ-კულტურული და დეტექტიური, ამ უკანასკნელთან დაკავშირებულია გადაცმის მოტივი. გადაცმა აწესრიგებს რომანის სათამაშო სივრცეს, ქმნის დამინტრიგებელი მასკარადის ატმოსფეროს, რაც დეტექტიური სიუჟეტის განვითარებას ხელს უწყობს.

რომანების „აზაზელისა“ და „პიკის ვალეტის“ სტილისთვის, ისევე როგორც მთელი მიდლ-ლიტერატურისათვის, დამახასიათებელია ინტერტექსტუალობა, მაგრამ ამ ინტერტექსტუალობის ხასიათი განსაკუთრებულია, კერძოდ, ეს უბრალოდ პრეტექსტებთან გადაგზავნა და მათზე მითითება კი არ არის, არამედ ესაა თამაში „უცხო“ ტექსტთან და, რა თქმა უნდა, მკითხველთანაც, XIX საუკუნის დასასრულის ატმოსფეროს აღდგენის, ამ ატმოსფეროში მკითხველის „ჩაძირვის“ მიზნით. ასეთი თამაში ქმნის ტექსტების მრავალდონიანობას, განსხვავებულ სტილთა სპეციფიკურ გადახლართვას, ამასთან, წარსული სტილიზირდება ცოცხალი ენისგან მკვეთრი მოკვეთის გარეშე.

ამრიგად, ბორის აკუნინის მთავარი გმირის ერასტ ფანდორინის მხატვრული სახე ვითარდება, ეკოლუციას გადის, საბოლოოდ ლაგდება ქრონოლოგიურად მეხუთე რომანში მას შემდეგ, რაც მან გადაიტანა ორი პირადი ტრაგედია (საცოლე ლიზას სიკვდილი რომანში „აზაზელი“ და ოიუმის მოჩვენებითი სიკვდილი რომანში „ალმასის ეტლი“), რუსეთ-თურქეთის ომის განსაცდელი გამოიარა და აღმოსავლეთის სიბრძნით აღივსო. მისი სახე ატარებს გარკვეულ ფილოსოფიურობას.

იოლი არაა მკვეთრად გამიჯნო ელიტარული და მასობრივი ლიტერატურა, ე.წ მასობრივი ლიტერატურა პრინციპში შეუძლებელია იყოს ერთგვაროვანი მოვლენა. კრიტიკოსთა, ლიტერატურათმცოდნეთა და მკითხველთა აზრი იმაზე, თუ რომელი ლიტერატურული ნაწარმოებები შეიძლება მივაკუთვნოთ „მაღალ“ ლიტერატურას, ხშირად არ ემთხვევა ერთმანეთს. მრავალი მკითხველისთვის უდავო კლასიკად ითვლება დიუმას, კონან დოილის, ა. კრისტის რომანები, ლიტერატურის ისტორიკოსები კი,

როგორც წესი, ამ ავტორთა ნაწარმოებებს აგზავნიან მხატვრული პროცესის პერიფერიაზე. მაგრამ ამ სახელების გარეშე ლიტერატურის ისტორიის სურათი არასრული იქნებოდა, რამეთუ მასობრივი ლიტერატურის მრავალი ნაწარმოები მკითხველთა აღიარებით სარგებლობს. ისინი სრულიადაც არ არიან იზოლირებულნი „პირველ რიგს“ მიკუთვნებული ნაწარმოებებისგან, რაც დავინახეთ კიდევ დეტექტივში „მოგზაურობის“ ფორმის ჩვენსავე კვლევაში. ამიტომ სამართლიანად მიგვაჩნია, არ არის აუცილებელი ლიტერატურული გვარები და ჟანრები გავიგოთ, როგორც ლოგიკური თანდაქვემდებარების სისტემა, რომ თითოეული გვარი ყოველთვის გულისხმობს თავის განსაკუთრებულ ჟანრთა არსებობას, ხოლო ყოველი ჟანრი - თავის სახეობებს. ჟანრობრივი ერთობა, როგორც წესი, ნაწარმოების შინაარსის ფარგლებში რჩება. ბორის აკუნინის რომანებში მეთოდებისა და ლიტერატურულ თავისებურებათა გამოყენება შემდგომისთვის ყოველმხრივი შესწავლის ინტერესს წარმოადგენს.

## **§2. ფრაზეოლოგიური ერთეულების ქართულ ენაზე გადმოტანის თავისებურებანი ბორის აკუნინის რომან „აზაზელის“ მიხედვით მოსულიშვილისეული თარგმანის მაგალითზე**

როგორც ცნობილია, ცალკეული სიტყვების გარდა ენაში არსებობს უფრო რთული წარმონაქმნები, რომელთაც შ. ბალიმ, ფრაზეოლოგიური თეორიის ფუძემდებელმა, ფრაზეოლოგიური კონსტრუქციები უწოდა. მისმა იდეებმა განვითარება ჰპოვა ვ. ვინოგრადოვის შრომებში, რომელმაც ფრაზეოლოგიურ ერთეულებს შორის გამოყო სამი ძირითადი ტიპი: ფრაზეოლოგიური შეერთება (фразеологические сращения), ფრაზეოლოგიური ერთობლიობა (фразеологические единства) და ფრაზეოლოგიური შეხამება (фразеологические сочетания). კლასიფიკაციას საფუძვლად დაედო მთლიანი ფრაზეოლოგიური გამონათქვამის მნიშვნელობის შეფარდება მასში შემავალ კომპონენტებთან. ვ. ვინოგრადოვის კლასიფიკაცია განავრცო ნ. შანსკიმ, რომელმაც გამოყო ფრაზეოლოგიური ერთეულების მეოთხე ტიპი - „ფრაზეოლოგიური გამონათქვამები“.

როგორც ცნობილია, მთარგმნელობით პრაქტიკაში ჩამოყალიბდა ფრაზეოლოგიური ერთეულების გადმოცემის შემდეგი ხერხები: 1) იმავე ლექსიკური შემადგენლობის მქონე ეკვივალენტის პოვნა; 2) სხვა ლექსიკური შემადგენლობის ეკვივალენტის (ვარიანტის ან ანალოგის) მოძიება; 3) ფრაზეოლოგიზმის კალკირება; 4) ფრაზეოლოგიზმის თავისუფალი, ანუ ლექსიკური თარგმანი (შინაარსის გადმოცემა); 5) ოკაზიონალური (ინდივიდუალური) ფრაზეოლოგიზმების შექმნა (ვლახოვი, ფლორინი 1980: 179-206).

ყველაზე დიდ სირთულეებს იწვევს იდიომების თარგმნა. თარგმანის თეორიაში აღიარებულია, რომ ხატოვანი ძირის შენაჩუნება ფაქტობრივად შეუძლებელია და არასასურველად მიიჩნევა მათი სიტყვასიტყვით გადმოცემა, რადგან იდიომების შემადგენელი ელემენტების მნიშვნელობა განზავებულია მთელი ფრაზეოლოგიური ერთეულის მნიშვნელობაში. ამგვარი გამონათქვამების მნიშვნელობის გაგება და თარგმნა მოითხოვს ენისა და კულტურის ისტორიის ღრმა ცოდნას.

ბორის აკუნინის დეტექტიურ რომანებში მრავლად არის წარმოდგენილი იდიომები, რომელთა თარგმნისას მთარგმნელმა უნდა გაითვალისწინოს, რომ იდიომი დემოტივაციის შედეგად წარმოქმნილი მყარი სიტყვათა კონსტრუქციაა, რომლის მნიშვნელობა არ გამომდინარეობს შემადგენელი სიტყვების მნიშვნელობათა ჯამიდან. თავდაპირველი მოტივაცია დაკარგულია, ეტიმოლოგიის ამოცნობა ხშირად მხოლოდ ენის ისტორიის მოშველიებით თუ ხერხდება. იდიომების მთლიანობის ხარისხი განსხვავებულია. რაც უფრო მეტად კარგავენ კომპონენტები საკუთარ სიტყვიერ მნიშვნელობებს, მით უფრო მთლიანია იდიომი, ანუ ეს მთლიანობა უკუპროპორციულ კავშირშია მოტივაციასთან და ეს მეტად ართულებს მის გადატანას თარგმანის ენაზე.

ცხადია, ერთმანეთისგან ზედმიწევნით განსხვავებულ ენებშიც კი გვხვდება ფრაზეოლოგიზმების დამთხვევის მაგალითები, მაგრამ ფრაზეოლოგიზმების უმეტესობას სხვადასხვა ენაში სხვადასხვა სემანტიკური საფუძველი აქვს...“ (ფანჯიკიძე 1988:71). ამ შემთხვევაში დ. ფანჯიკიძე გვთავაზობს ასეთ გამოთქმებს ქართული შესატყვისი მოვუძებნოთ. მაგრამ იქვე დასძენს, რომ „შინაარსით ტოლფასოვანი ფრაზეოლოგიზმები ხშირად ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავდებიან სტილისტური



ელფერით. ამიტომ, როცა ნათელია მოტივაცია, აუცილებელი არ არის ფრაზეოლოგიზმს მაინცდამაინც მოეძებნოს ქართული შესატყვისი, ასეთ შემთხვევაში უფრო მართებული იქნება შესაფერისი ფორმით იმავე მოტივაციის შენარჩუნება“ (ფანჯიკიძე 1988: 72). ე.ი. დ. ფანჯიკიძის აზრით, თუკი მთარგმნელი ვერ ახერხებს ფიგურალურ გამოთქმას მოუძებნოს ეკვივალენტი, უმჯობესია დედნის აზრი შეინარჩუნოს ნებისმიერი ფრაზით.

აღსანიშნავია, რომ მიხო მოსულიშვილს თითქმის ყველა იდიომი სიტყვასიტყვით აქვს გადმოტანილი, რის გამოც ხშირად წარმოუდგენელი შეუსაბამობა ჩნდება ორიგინალის ფრაზულ ტექსტებსა და თარგმანს შორის. ამგვარი ბუკვალიზმი ამახინჯებს ავტორის სტილსაც და ხელს უშლის რეციპიენტს სწორად აღიქვას დედნისეული აზრი.

ნაწარმოების პირველ თავში არის ასეთი წინადადება: „Как начали в прошлый год коммерческие банки лопаться один за другим, так многие достойные люди по миру пошли“ („აზაზელი“: 4). აქ ფრაზეოლოგიზმია „по миру пошли“, რაც ნიშნავს „ქუჩაში დარჩენა“, ანუ ყველაფერი დაკარგეს, გაკოტრდნენ. მთარგმნელმა გადაწყვიტა, რომ мир ნიშნავდავდა „საიქიოს, ანუ იმ ქვეყანას“ და, სათანადოდ, თარგმანმა ასეთი სახე მიიღო: „ბევრი ღირსეული კაცი წარუდგა უფალს“. ამით ფაქტი დამახინჯდა. დედანში საუბარია გაკოტრებაზე, თარგმანში კი – გარდაცვალებაზე.

მოსულიშვილის თარგმანში მთელი წინადადება წარმოდგენილია შემდეგი სახით: „გასულ წელს, როგორც კი ერთი მეორის მიყოლებით ბანკების გაკოტრება დაიწყო, ბევრი ღირსეული კაცი წარუდგა უფალს“ (გვ. 3). დედნის აზრი შენარჩუნდებოდა, თუკი წინადადების მეორე ნახევარი, ანუ ფრაზეოლოგიზმი, ასე იქნებოდა ნათარგმნი: „...ბევრი ღირსეული კაცი ქუჩაში დარჩა“.

ერთ-ერთი პერსონაჟი ამბობს: „У нас на Руси про таких-то издавна говорили „с жиру взнесился““ (გვ. 7). ფრაზეოლოგიზმი „с жиру взнесился“ ცნობილი გამონათქვამია რუსეთში. ის ქართულად ნიშნავს, რომ მეტისმეტმა კეთილდღეობამ, სიმდიდრემ გააგიჟა. ასე იტყვიან ისეთ მდიდარზე, რომელიც რამე წარმოუდგენელს ჩაიდენს. მთარგმნელმა სიტყვასიტყვით თარგმნა და, რადგან რუსული სიტყვა „жир“ არის ქონი, ცხიმი, ასე გადმოიტანა: „სიმსუქნისაგან გამმაგდაო“. აქაც ფაქტი დამახინჯდა. კონტექსტის

მიხედვით, საუბარია მილიონერზე, რომელმაც თავი მოიკლა. მის გარეგნობაზე საერთოდ არაფერია ნათქვამი. ამიტომ მკითხველს აუცილებლად დააბნევს სიმსუქნის ხსენება: „სწორედ მოგახსენოთ, ჩვენთან რუსეთში ეგეთების გამო ძველები იტყოდნენ „სიმსუქნისგან გამშაგდაო“ (გვ. 6). ჩვენი აზრით, ამ რუსულ ხატოვან თქმას მოუხდებოდა ქართული ანდაზა „მეტისმეტი – თავში რეტიო“. თუმცა, შეიძლება პრობლემა წარმოშვას წინადადების დასაწყისმა, სადაც ნახსენებია, რომ ამ ფრაზას ძველ რუსეთში იყენებდნენ. ამიტომ, ძველ რუსეთს ქართული ანდაზა რომ არ მივაწეროთ, გამოგვადგებოდა დ. ფანჯიკიძის რჩევა, კერძოდ ეროვნული კოლორიტის მქონე ფრაზეოლოგიზმი ჩვეულებრივი ფრაზით გვეთარგმნა. მაშინ წინადადება ასეთ სახეს მიიღებდა: „ჩვენთან, რუსეთში, ამისთანებზედ ძველთაგანვე ამბობდნენ მეტისმეტმა სიმდიდრემ გააგიჟაო“. ამ შემთხვევაში შევძლებთ დედნის აზრი მაინც შევინარჩუნოთ.

პერსონაჟი, რომელმაც თავი მოიკლა, წინასწარ დაწერილ წერილში წერს: „Однако держу пари, что там, где я сейчас и откуда, как выразился принц Датский, ни один еще доселе путник не вернулся, нет ровным счетом ничего“ (გვ. 7). ეს რთული ქვეწყობილი წინადადებაა, რომლის აზრიც დამახინჯდა. ამის მიზეზი კი ისევ რუსული ფრაზეოლოგიზმის სიტყვასიტყვით გადმოტანაა. ქართულ თარგმანში წინადადება ასეთია: „ მაინც სანაძლეოს ჩამოვდივარ, რომ იმ ალაგს, სადაც ეხლა მე ვარ და საითგანაც, როგორაც დანიის პრინცმა ჰბრძანა, არც ერთი ამსოფლიური მგზავრი ჯერ არ დაბრუნებულა, ვერაფერს გაუთანაბრებ“ (გვ. 7). აქედან მთავარი წინადადება რომ ამოვიღოთ, ასეთ რამეს მივიღებთ: „...იმ ალაგს, სადაც ეხლა მე ვარ... ვერაფერს გაუთანაბრებ“. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მთარგმნელმა არასწორად გაიგო რუსული სიტყვა „доселе“, რაც ნიშნავს „აქამდე, ამ დრომდე“, ეს კი არაადეკვატურს ხდის ამ მონაკვეთის თარგმანს. იგივე შეიძლება ვთქვათ შემდეგ კონტექსტზე: „нет ровным счетом ничего“, რაც ნიშნავს „სრულიად არაფერი არ არის“. ამიტომ ზემოხსენებული მონაკვეთი ასე უნდა ითარგმნოს: „... იქ, სადაც ახლა მე ვარ... სრულიად არაფერია“.

თვითმკვლელობამდე დაწერილ წერილში პერსონაჟი ირწმუნება, რომ საიქიოში არაფერია, რადგან მას ასე სწამს. მთარგმნელმა კი სიტყვები „ровный“ (თანაბარი) და „ничего“ (არაფერი) უბრალოდ ერთმანეთს გადააბა და თარგმნა „ვერაფერს

გაუთანაბრებ“, ანუ ამ შემთხვევაშიც შეგვიძლია ვისაუბროთ სიტყვასიტყვით თარგმანსა და ფაქტების დამახინჯებაზე.

ბორის აკუნინი წერს: „Тут и в самом деле пахло тайной“ (გვ. 8). ცხადია, საიდუმლოს სუნი არა აქვს და ეს გამოთქმა გადატანითი მნიშვნელობისაა. იგი გვამცნობს, რომ აქ რაღაც საიდუმლო იმალებოდა. მთარგმნელმა ისევ სიტყვასიტყვითი თარგმანი შემოგვთავაზა: „ამ საქმეს, მართლაცდა, იდუმალების ამაწრიალებელი სურნელი დაჰკრავდა“ (გვ. 8). შეიძლება ითქვას, რომ თვით წინადადება არ არის მოკლებული მხატვრულობას, თუმცა დედნის ამ ფრაზის ასე ამალღებული სიტყვებით გადმოცემა სრულიად ზედმეტი იყო. ჯობდა, მთარგმნელს შეენარჩუნებინა ფრაზის გადატანითი მნიშვნელობა და სიტყვები „пахло тайной“ ეთარგმნა ასე „საიდუმლო იმალებოდა“.

ძალიან საინტერესოა ერთი სპეციფიკური ფრაზეოლოგიზმი, რომელიც რუსული რეალის ამსახველია. სამწუხაროა, რომ ისიც დამახინჯებულია თარგმანში.

როგორც დ. ფანჯიკიძე წერს, „თითქმის ყოველი სიტყვა პოლისემიურია, ყოველი მათგანი შეიძლება გამოვიყენოთ პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით. თარგმანში სიტყვის სწორად შერჩევაში გადამწყვეტი როლი ენიჭება კონტექსტს... შეიძლება სიტყვის გააზრებას მწერლის მთელი შემოქმედების გათვალისწინება დასჭირდეს...“ (ფანჯიკიძე 1995:66). ამ შემთხვევაში აუცილებლად გასათვალისწინებელია კონტექსტი. პოლიციელი წაიკითხავს გარდაცვლილის ანდერძს. ირკვევა, რომ თვითმკვლელობის წინ მილიონერმა მთელი თავისი ქონება არა ნათესავებს, არამედ უცნობ უპატრონო ბავშვთა თავშესაფარს დაუტოვა. მოულოდნელობისაგან პოლიციელი წამოიძახებს: „Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!“ (გვ. 9). თუ ამ ხატოვანი თქმის წარმოშობის ისტორია არ ვიცით, ანუ არ გვაქვს სათანადო ფონური ცოდნა, ისე მას ვერ ვთარგმნით. თვით დღე, რომელსაც „Юрьев день“ ეწოდება, მომდინარეობს რუსეთის წარსულიდან: ივანე მრისხანემ თავისი მეფობის პერიოდში შემოიღო დღე, როდესაც გლეხებს შეეძლოთ გამოეცვალათ მებატონეები. მათ უფლება ეძლეოდათ სხვა ბატონთან გადასულიყვნენ, რაც ხდებოდა წელიწადში ერთხელ. ივანე მრისხანემ ეს ბრძანება ზეპირად გამოსცა და არა წერილობით, ანუ არანაირი „უკაზი“ არ გამოუქვეყნებია. მიუხედავად იმისა, რომ ეს დღე კანონიერი ფორმით არ იყო დამტკიცებული, მებატონეები გლეხებს ვერ უკრძალავდნენ სხვასთან გადასვლას. ეს დღე

გლებებისთვის სასიხარულო იყო, რადგან წელიწადში ერთხელ მათ შეეძლოთ თავიანთი ბედი გადაეწყვიტათ. შემდეგ, როდესაც მეფე ბორის გოდუნოვი გახდა, მან ივანე მრისხანეს მიერ შემოღებული დღე გააუქმა. ეს მოხდა წმინდა გიორგის ხსენების დღეს. რადგან რუსულ ენაში გიორგი და იური ერთი და იმავე სახელის ვარიაციებია, ამიტომ ამ დღეს დაერქვა იურის დღე – „Юрьев день“. გამოდის, რომ „Юрьев день“ იყო გლებებისთვის საშინელი დღე, როცა აიკრძალა ივანე მრისხანეს მიერ დაწესებული თავისუფლების დღე. ამიტომ, მას შემდეგ, რუსეთში „Юрьев день“ ასოცირდება რაიმე იმედგაცრუებასთან, ცუდ ამბავთან, სიკეთის მოსპობასთან. პოლიციელის რეპლიკაც სწორედ ამას უკავშირდება. სიტყვასიტყვით მან ასე წამოიძახა: „ესეც შენ, ბებო, იურის დღე!“. იქიდან გამომდინარე, რომ ქართველი მკითხველი ამ ფიგურალურ გამოთქმას ვერ გაიგებდა, წესით, მთარგმნელს სქოლიოში უნდა ჩამოეტანა ამ ფრაზის ახსნა-განმარტება, რადგან ეს გამონათქვამი თავისი ფესვებით მომდინარეობს ძველი რუსეთის ისტორიიდან. თვითონ გამონათქვამი კი უნდა ეთარგმნა რაიმე გასაგები ფრაზით, თუნდაც ასე: „ესეც შენ, ხომ დარჩნენ პირში ჩალაგამოვლებული“. აქ პერსონაჟი, ცხადია, გულისხმობს მილიონერის ნათესავებს. მთარგმნელმა სრულიად წარმოუდგენელი რამ შემოგვთავაზა, კერძოდ „ესეც შენი კეთილი ბებია შობა ღამით!“ (გვ. 9), რაც სრულიად არასწორ წარმოდგენას უქმნის რეციპიენტს ორიგინალის შინაარსსა და ენაზე. მკითხველი ვერანაირად ვერ გაიგებს თუ რა შუაშია ან შობის ღამე, ან კეთილი ბებია?! მთარგმნელმა უნდა გაითვალისწინოს დედნის ყველა ნიუანსი, ამ შემთხვევაში უნდა აღინიშნოს, რომ სიტყვა „надушка“ დედანში არ აღნიშნავს კონკრეტულ პიროვნებას, ეს იდიომის ერთ-ერთი კომპონენტია, რომელიც არ ითარგმნება, როგორც დამოუკიდებელი ლექსიკური ერთეული. იგი ორიგინალში ორივე მხრიდან მძიმითაა გამოყოფილი.

პოლიციის ბოქაული გრუშინი ფიქრობს თავის ხელქვეითზე, რომელსაც ბევრი წერა უწევს: „Ничего, подумал Грушин, пусть с молодых ногтей приучается к аккуратности, сам потом спасибо скажет“ (გვ. 4). ფრაზეოლოგიზმი „с молодых ногтей“ ნიშნავს ახალგაზრდობიდანვე, თავიდანვე. მთარგმნელის მიერ შემოთავაზებული ფრაზა ასეთია: „არაფერი უჭირს, გაიფიქრა გრუშინმა, ამთავითვე შეეჩვიოს წესრიგს, მერე თვითონვე იტყვის მაძლობას“ (გვ. 3). ეს ის შემთხვევაა, როცა დედნის იდიომური გამოთქმა

თარგმანის ენაზე იდიომითვე არ გადმოიტანება. ამიტომ ის ჩვეულებრივი ფრაზითაც შეიძლება ითარგმნოს. მთავარი დედნის აზრის შენარჩუნებაა. ამ მხრივ მთარგმნელი სწორად მოიქცა.

პოლიციის ბოქაული გრუმინი აგრძელებს ფიქრს ახალგაზრდა თანამშრომელზე: „... зачем его в полицию занесло? Служил бы себе по статистике или хоть по судебной части. Все романтика в голове, все таинственных Кардудалей ловить мечтаем. А у нас, голубчик, Кардудалей не водится.., у нас все больше штаны просиживать да протоколы писать...“ (გვ. 5).

ამ პატარა მონაკვეთში საკმაოდ საინტერესო გამოთქმებია თავმოყრილი. ფრაზეოლოგიზმს „романтика в голове“ გამოიყენებენ ახალგაზრდა, გამოუცდელი ადამიანის დასახასიათებლად, რომელსაც ჯერ ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობებთან გამკლავება არ დასჭირვებია. ამ გამოთქმას ქართულ ენაშიც იყენებენ „თავი რომანტიკით აქვს გამოტენილი“. მთლიანობაში ტექსტის შინაარსი ასეთია: გრუმინს უკვირს, თუ რატომ მოვიდა პოლიციაში სამუშაოდ ახალგაზრდა ფანდორინი. მას შეეძლო სტატისტიკის ან სასამართლოს განხრით ემუშავა, მაგრამ ის ახალგაზრდაა, ამიტომ თავი რომანტიკითა აქვს გამოტენილი, იდუმალი კარდუდალების დაჭერაზე ოცნებობს. ჩვენთან კი ტერორისტები არ არიან, აქ მუდამ უნდა იჯდე და ოქმები წერო. მთელი ნაწყვეტის თარგმანი ასეთია: „...მაგრამ პოლიციაში რაღამ მოიყვანა? სტატისტიკაში მაინც ემსახურნა, თუნდაც სასამართლოს ნაწილში. ამის ასაკში მთელი რომანტიკა ჭკვაში გვაქვს, ყველანი კ ა რ დ უ დ ა ლ ე ი ს (ფანდორინმა იცოდა, რომ მისი უფროსი ფრანცუზი ტერორისტის ჟ. კარდუდალის გვარს ამახინჯებდა, რომელსაც, თავის დროზე, ნაპოლეონის მოკვლა ჰქონდა განზრახული) შეპყრობაზედ ვოცნებობთ. აი, ჩვენთან კი, ჭირიმე, კ ა რ დ უ დ ა ლ ე ბ ი არა გვყავს.., ჩვენთან ყველა სადიდო შარვლებით ჰსხედან და ოქმებს იმაზედ ჰსწერენ, თუ...“ (გვ. 3).

ნაწყვეტში მთარგმნელი გვიხსნის, რომ ნახსენები ფრანგი ტერორისტი კარდუდალია, რომელსაც ნაპოლეონის მოკვლა უნდოდა და რომ მის გვარს პერსონაჟი ამახინჯებს. ეს განმარტება მთარგმნელის მიერ ფრჩხილებშია ჩასმული. როდესაც მთარგმნელი ტექსტს განმარტებას ურთავს, ის, რა თქმა უნდა, განკუთვნილია მკითხველისათვის, მაგრამ განმარტება, წესით, სქოლიოში უნდა იყოს ჩამოტანილი. მიხო

მოსულიშვილი რატომღაც ყოველთვის ტექსტშივე ურთავს ახსნა-განმარტებას, რითაც აბნევს მკითხველს. უცნაური აქ ისაა, რომ მთარგმნელი ამ ახსნა-განმარტებას თვით ნაწარმოების პერსონაჟს, ფანდორინს მიაწერს. დედანში ამის თაობაზე ავტორს მინიშნებაც კი არ აქვს. ამიტომ მსგავსი ქცევა დედნის დამახინჯებად შეიძლება ჩაითვალოს. ამას თარგმანის თეორიაში მთარგმნელობითი თვითნებობა ეწოდება, რუსულად „отсебятина“. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ინტერპრეტაციასთან კონცეპტუალური სფეროს გაფართოების ხარჯზე. მთარგმნელი ცდილობს გააძლიეროს და გამოყოს თარგმანის ტექსტში ის, რაც შეიძლება ვერ შენიშნოს ან ვერ გაიგოს რეციპიენტმა, ანუ ის იძლევა ავტორისეული აზრის განმარტებას, რაც რიგ შემთხვევაში ხელს უწყობს ავტორის ინტენციის ადეკვატურ გადაცემას, მაგრამ ზოგ შემთხვევაში ეს შეიძლება ჩაითვალოს მთარგმნელის წარუმატებლობად.

ნაწარმოებში გვხვდება წინადადება „Всё романтика в голове, всё таинственных Кардудалей ловить мечтаем.“ აქ ორჯერ არის ნახსენები სიტყვა „всё“, რომელიც, ჩვენი აზრით, აუცილებლად უნდა გადმოეტანა თარგმანში მთარგმნელს, რადგან სწორედ ეს პატარა სიტყვა ქმნის მთელ შინაარსს, ანუ იგი საკვანძო ინფორმაციის მატარებელია, როგორც თარგმანის თეორიაში უწოდებენ, ინვარიანტული ერთეულია. წინადადების სწორი თარგმანი ასეთი იქნებოდა: „სულ რომანტიკითა გვაქვს თავი გამოტენილი, სულ იდუმალ კარდუდალეთა დაჭერაზე ვოცნებობთ“. მთარგმნელმა სიტყვა „всё“ მხოლოდ წინადადების პირველ ნახევარში გამოიყენა, ოღონდ არასწორად, ფრაზეოლოგიზმი კი მცდარად გადმოიტანა: „ამის ასაკში მთელი რომანტიკა ჭკვაში გვაქვს...“. სიტყვები „მთელი რომანტიკა“ რომ სწორი იყოს, რუსულად ზუსტად იქნებოდა „вся романтика“, რადგან სიტყვა „романтика“ მდედრობითი სქესისაა, ამიტომ მას წინ წამმღვარებული ექნებოდა ასევე მდედრობითი სქესის ნაცვალსახელი „вся“ და არა „всё“. რადგან დედანში ასე არაა, მოცემულია საშუალო სქესის სიტყვა „всё“, ეს სიტყვა ზოგადია და უნდა გადმოითარგმნოს სწორედ როგორც „სულ“. წინააღმდეგ შემთხვევაში შინაარსი დამახინჯდება. რუსულ ნაბეჭდ ტექსტებში ასო „ё“-ს აღარ უსვამენ თავზე ორ წერტილს.

რაც შეეხება მეორე ფრაზეოლოგიზმს, „штаны просиживать“, ეს ცნობილი გამონათქვამია და ნიშნავს დიდხანს უაზროდ, ტყუილუბრალოდ ჯდომას. მთარგმნელი

კი ისევ სიტყვასიტყვით თარგმანს გვთავაზობს: „... ჩვენთან ყველა სადიდო შარვლებით ჰსხედან...“, რაც იწვევს ორიგინალის შინაარსის დამახინჯებას, ხოლო თარგმანის მკითხველი კი საეჭვოა, რომ მიხვდეს, რას ნიშნავს „სადიდო შარვლები“.

მონაკვეთის საბოლოო სახე რომ წარმოვიდგინოთ და ზედმეტი მოვაშოროთ, მოსულიშვილის თარგმანი ასეთი იქნება: „...მაგრამ პოლიციაში რალამ მოიყვანა? სტატისტიკაში მაინც ემსახურნა, თუნდაც სასამართლოს ნაწილში. ამის ასაკში მთელი რომანტიკა ჭკვაში გვაქვს, ყველანი კარდუდალეის შეპყრობაზედ ვოცნებობთ. აი, ჩვენთან კი, ჭირიმე, კარდუდალეები არა გვყავს... ჩვენთან ყველა სადიდო შარვლებით ჰსხედან და ოქმებს იმაზედ ჰსწერენ...“. ფრაზეოლოგიაში სწორად თარგმნის შემდეგ მონაკვეთმა შეიძლება ასეთი სახეს მიიღოს: „...რალა პოლიციაში ამოყო თავი? სტატისტიკის ან სასამართლოს განხრით მაინც ემსახურა, მაგრამ მის ასაკში სულ რომანტიკითა გვაქვს თავი გამოტენილი, სულ იდუმალ კარდუდალეთა დაჭერაზე ვოცნებობთ. ჩვენთან კი, გეთაყვა, კარდუდალეები არა გვყავს, ჩვენთან სულ უნდა იჯდე და ოქმები სწერო ...“.

ასევე გაუგებრადაა ნათარგმნი იდიომი „законченная скотина“ (გვ. 7). ესეც ცნობილი გამონათქვამია და ქართულად ითარგმნება, როგორც „ნამდვილი პირუტყვი“. მთარგმნელმა სიტყვა „скот“ „პირუტყვი“ გადმოიტანა როგორც „ნადირი“, ხოლო „скотина“ „ნადირიკაცი“ (აშკარაა, რომ მთარგმნელმა ახალი ქართული სიტყვა შეთხზა) და მივიღეთ უაზრო რამ: „უიმედო ნადირიკაცი“ (გვ. 7). თუკი ამ ფიგურალური გამოთქმის სიტყვასიტყვით თარგმნას ეცდებოდა მთარგმნელი, ის გადმოთარგმნიდა როგორც „სრულ პირუტყვს“, ან „უკანასკნელ პირუტყვს“. როგორც ვხედავთ, ჩვენ მიერ შემოთავაზებული ვარიანტი ბევრად უფრო გასაგები იქნებოდა, ვიდრე „უიმედო ნადირიკაცი“.

საინტერესოა ასევე ცნობილი რუსული იდიომი „пшют гороховый“. ეს გამონათქვამი, დამახინჯებული ფორმით, ნაცვლად „шут гороховый“, ამ სიტყვებს წარმოთქვამს გერმანელი პერსონაჟი. რუსულ ფრაზეოლოგიაში საკმაოდ ხშირად ფიგურირებს რუსული ფოლკლორის პერსონაჟი მეფე გოროხი (царь Горох). რუსი ფოლკლორისტების ვარაუდით, ეს იდიომიც ამ მეფის სახელს უკავშირდება. გერმანელი ემა პფული მიმართავს თავგასულ ახალგაზრდას: „Клоун! Пшют гороховый!“ (გვ. 2).

ქართულად ასეა გადმოთარგმნილი როგორც „კლოუნო! ლაზგანდარავ!“ (გვ. 2). მიუხედავად იმისა, რომ სიტყვა კლოუნს ქართულ ენაშიც იყენებენ, მიგვაჩნია, რომ უკეთესი იქნებოდა მისი თარგმნა როგორც „ჯამბაზო“ ან „მასხარავ“. რაც შეეხება თვით ფრაზეოლოგიზმს, ქართულად ნამდვილად არ გადმოითარგმნება. ამიტომ მთარგმნელმა ერთი სიტყვა, კერძოდ „ლაზღანდარა“ შეარჩია. ასევე შეიძლებოდა სიტყვა ტაკიმასხარას გამოყენებაც. ერთადერთი რამ, რითაც შესაძლებელია მკითხველს ავუხსნათ ფრაზეოლოგიზმის არსი, სქოლიოში ჩამოტანილი ახსნა-განმარტებაა, ანუ უნდა გამოვიყენოთ აღწერითი თარგმანი.

ნაწარმოების მეორე თავში ისევ თვითმკვლელობაზეა საუბარი. პოლიციის ბოქაული ამბობს, რომ „Наш студент... решил сделать всем адье“ (გვ. 11). მთარგმნელმა ჩათვალა, რომ სიტყვა „адье“ არის იგივე „ад“ „ჯოჯობეთი“ და ასე თარგმნა: „... გარდასწყვიტა, ყველასთვინ ჯოჯობეთი მოეწყო“. თუკი ადამიანმა თავი მოიკლა, ეს მისთვის იქნებოდა ჯოჯობეთი და არა სხვებისთვის. აქაც აზრი დამახინჯებულია. საქმე ისაა, რომ მიუხედავად რუსული ასოებით დაწერისა, სიტყვა адье (adieu) ფრანგულია და ნიშნავს „მშვიდობით“. ე.ი. ბოქაულის თქმით, სტუდენტმა გადაწყვიტა ყველას დამშვიდობებოდა. ასეთია ამ ფრაზის გადატანითი მნიშვნელობა. ეს კი გულისხმობს იმას, რომ სტუდენტმა თავის მოკვლა გადაწყვიტა.

ბოქაული უხსნის ფანდორინს, თუ ამერიკული წესის თანახმად, როგორ იკლავს თავს ხალხი. იარაღის დოლურაში მხოლოდ ერთ ტყვიას ჩადებ და დაატრიალებ, შემდეგ ისვრი“. წინადადების თარგმანი „Коли повезло – срываешь банк, ну а не повезло – прости-прощай“ (გვ. 11), ჩვენი აზრით, ადეკვატურია: „თუ გაგიმართლა, ბანკს მოჰხსნი, არადა – მეყოლე გაზაფხულის ვარდივით“ (გვ. 12). ამ შემთხვევაში რუსული გამონათქვამის „прости-прощай“ სათარგმნელად გამოყენებულია ფრაზეოლოგიზმი „მეყოლე გაზაფხულის ვარდივით“. ვფიქრობთ, იგი წარმატებით არის შერჩეული და დედნის აზრიც ზუსტადაა გადმოცემული.

იქვე გვხვდება კიდევ ერთი საინტერესო ფრაზეოლოგიზმი. მოხუცი ბოქაული ახალგაზრდა ფანდორინმა შეაქო. ამიტომ გრუშინი პასუხობს, რომ მისი ანალიტიკური ნიჭი პოლიციაში მრავალი წლის მუშაობის დამსახურებაა, აღწერს, თუ როგორ ნელ-ნელა



შიძლება ამას მიაღწიო: „Сегодня убийц ищешь, завтра на ярмарке стоишь, ... послезавтра по кабакам беспашпортных гоняешь. Зато приобретаешь наблюдательность, знание людей, ну и шкурой дубленой обрастаешь, без этого в нашем полицейском деле никак невозможно“ (გვ. 11-12). ქართულ თარგმანში ფრაზეოლოგიზმი „шкурой дубленой обрастаешь“ წარმოდგენილია შემდეგი სახით: „დღეს მკვლელს ეძებ, ხვალ ბაზარში დგებარ... მაზეგ სამიკიტნობში უპაშპორტოებს დასდევ. სამაგიეროთ, დაკვირვებული ჰხდები, ხალხს ეცნობი, თანაც ტყავი გეთრიმლება – უამისოთ პოლიციურს საქმეში შეუძლებელი გახლავსო“ (გვ. 13). როგორც ვხედავთ, ფრაზეოლოგიზმი არასწორად არის გაგებული მთარგმნელის მიერ და სიტყვასიტყვითაა ნათარგმნი: „თანაც ტყავი გეთრიმლება“.

სიტყვა „дублёнка“ აღნიშნავს დათრიმლული ტყავის პალტოს შიგნითა ბეწვით, ანუ ტყავუჭს. არსებობს მცენარე თრიმლი (ხე ან ბუჩქი), რომლის ფოთლებისა და ქერქის ნაყენში გამოჰყავთ ცხოველის ტყავი. ფრაზეოლოგიზმში კი, რასაკვირველია, „дублёная шкура“ გადატანითი მნიშვნელობით ფიგურირებს და ნიშნავს, რომ ადამიანი სქელკანიანი ხდება, უგრძნობი. გრუმინი სწორედ ამას გულისხმობს, რომ თუ პოლიციელი უგრძნობი, სქელკანა არ არის, სხვანაირად ვერ იმუშავებს. ამიტომ, ჩვენი აზრით, ამ ფრაზეოლოგიზმის ეკვივალენტია, არა „ ტყავი გეთრიმლება“, არამედ „სქელკანიანი ხდება“.

მეორე თავში კიდევ ერთი ფიგურალური გამოთქმაა: „Вам, Ксаверий Феофилактович, конечно, не к лицу такими пустяками заниматься...“ (გვ. 12). მთარგმნელმა შემოგვთავაზა ასეთი ვარიანტი: „ თქვენ, ქსავერი თეოფილაქტოვიჩ, ასეთ წვრილმანებზე დახურდავება არ გეკუთვნით...“ (გვ. 13). რუსული ფრაზა „не к лицу“ შიძლება გამოიყენონ, მაგალითად, ტანსაცმელზე, მაკიაჟზე, სამკაულზე და სხვა ნივთზე საუბრისას, როცა ადამიანს ატყობინებენ, რომ მას ეს არ უხდება. წინადადებაში საუბარია მოწმეების დაკითხვაზე, რაც საგამომიებო საქმეში წვრილმანად ითვლება და ამიტომაც ამის კეთება პოლიციის ბოქაულს არ შეეფერება. სწორედ ამას გულისხმობს ახალგაზრდა ფანდორინი ამ ფრაზით. ჩვენი აზრით, მთარგმნელმა კარგად შეარჩია ფიგურალური გამოთქმა „ასეთ წვრილმანებზე დახურდავება არ გეკუთვნით...“.

მოწმე კუკინის მეტყველებაში გამოყენებულია ფრაზეოლოგიზმი: „...ну всё, думаю, будет как в прошлый год, опять никого в лавку калачом не заманишь“ (გვ. 13). კუზნეცოვის რუსული ენის განმარტებით ლექსიკონში ფრაზეოლოგიზმი ასეა განმარტებული: „Калачом не заманишь (кого?)– не зазовёшь никакой приманкой“, ე.ი. ვერანაირი სატყუარით ვერ მიიტყუებ. სიტყვა „калач“ რუსული ყოფის რეალიაა და ერთი განმარტებით ხორბლის პურს ნიშნავს, მეორე განმარტებით კი ესაა განსაკუთრებული პური ბოქლომის ფორმით. ფრაზეოლოგიზმის აზრიც აქედან მომდინარეობს: ადამიანს იმდენად არ უნდა სადღაც შესვლა, რომ განსაკუთრებული, სპეციფიკური და მეტად საინტერესო საგნითაც ვერ შეიტყუებ. მთარგმნელმა შემოგვთავაზა ფრაზეოლოგიური ანალოგი, რადგან რუსული რეალიიდან გამომდინარე, ზუსტი ეკვივალენტი ამ ხატოვან გამონათქვამს ნამდვილად ვერ ექნება ქართულ ენაში: „...შარშანაც ეგრე არ იყო მეთქვი და დუქანში რო ქუდი შემოუგდო, კაციშვილი აღარ შემოადგამს მეთქვი ფეხსა“. (გვ. 15). აქ დედნის ფრაზეოლოგიზმის აზრი რეალიზებულია კომპონენტური შემადგენლობით განსხვავებული, მაგრამ სემანტიკურად ეკვივალენტური ფრაზეოლოგიზმით. სწორედ ამიტომაც ის ფრაზეოლოგიური ანალოგი.

საინტერესოა, რომ ლექსემა „калач“ აკუნინს ასევე გამოყენებული აქვს სხვა ფრაზეოლოგიზმშიც. იგი პოლიციის ბოქაულ გრუშინზე წერს: „...Ксаверий Феофилактович, бывалый сыщик, тертый калач..“ (გვ. 5). დედნის ერთ-ერთი წინადადებაში ასეთი - ფრაზეოლოგიზმია „тертый калач“. ქართული ლექსიკონის თანახმად, მისი ქართული შესატყვისია „გაქნილი კაცი“. ამიტომ თარგმანმა მიიღო ასეთი სახე: „ქსავერი თეოფილაქტოვიჩმა, ყოფილმა მაძებარმა და სწორედ ამიტომ, მეტად გაქნილმა...“ (გვ. 3). რუსულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს ფრაზეოლოგიზმი ასეა ახსნილი: „В старину действительно был такой сорт хлеба — „тертый калач“. Тесто для него очень долго мяли, месили, „терли“, отчего калач получался необыкновенно пышным. И еще была пословица — „не терт, не мят, не будет калач,,. То есть человека учат испытания и беды. Выражение и пошло от этой пословицы. (<https://moiarussia.ru/russkie-poslovitsy-i-pogovorki-znachenie-i-smysl/>). გამოდის, რომ ძველად რუსეთში პურის სახეობას ერქვა „тертый калач“. ასეთი პურის გამოსაცხოზად ცომს განსაკუთრებულად ზელდნენ დიდხანს, ამიტომ კალაჩი გამოდიოდა არაჩვეულებრივად გაფუებული. ასევე რუსებს ჰქონდათ ამ რიტუალთან

დაკავშირებული ანდაზაც, რომელიც ასე ითარგმნება: თუ სრესილი, მოზელილი არ არის, კალაჩი არ გამოვა. ანდაზის აზრია: ადამიანს წვრთნის განსაცდელი და უბედურება. თვით გამონათქვამი „тертый калач“ წარმოიშვა სწორედ ამ ანდაზიდან. ოჟეგოვისა და კუზნეცოვის ლექსიკონებში ეს ფრაზეოლოგიზმი ასეა განმარტებული: „Тёртый калач. Об опытном, выдавшем виды человеку. Видать (видывать) виды. 1. Много пережить, испытать. 2. Быть потрепанным, потёртым“.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვთვლით, რომ მთარგმნელის შემოთავაზებული ვარიანტი „მეტად გაქნილი“ ზუსტად არ გამოხატავს დედნის ხატოვანი გამონათქვამის არსს. უფრო შესაფერისი ვარიანტები იქნებოდა „ჭირვარამგამოვლილი, გამოცდილი“, ან „გამობრძმედილი კაცი“.

დედანში არის წინადადება: „...терпя изрядные муки во имя красоты“ (გვ. 5), რომელზედაც ყურადღებას ვამახვილებთ იმიტომ, რომ მთარგმნელმა აქ ფრაზეოლოგიზმი გამოიყენა: „სილამაზის სახელით სულ ჭირის ოფლში იწურებოდა“ (გვ. 4). მიუხედავად იმისა, რომ ამ შემთხვევაში ფრაზეოლოგიზმი არც იყო საჭირო, მთარგმნელმა ის კარგად შეარჩია და „ჭირის ოფლში იწურებოდა“, რაც ძალიან მოუხდა ფრაზას.

მესამე თავის ბოლოს არის ისეთი ფრაზეოლოგიზმი, უფრო სწორად, ფრაზეოლოგიზმის ნაწილი, სადაც ხატოვანი თქმა მთლიანად იგულისხმება. ფანდორინს მოწმესთან დაკითხვაზე ყოფნისას ეს მოწმე შეუყვარდა. ავტორი წერს: „Вот здесь Елизавета Александровна покраснела, да так мило, что Фандорин на миг потерял нить...“ (გვ. 16). სიტყვები „потерял нить“ არის ფიგურალური თქმის ნაწილი. მთლიანად იქნებოდა „потерял нить разговора“. ამ შემთხვევაში მკითხველი მესამე სიტყვის გარეშეც მიხვდება, თუ რომელი გამონათქვამია ეს, რადგან კონტექსტიდან ცხადია, რომ ეს სიტყვები ფანდორინს ეკუთვნოდა. მთარგმნელმა ისევ და ისევ ფრაზეოლოგიურ ბუკვალიზმს მიმართა: „აი, აქ კი ელიზავეტა ალექსანდროვნა გაწითლდა, თან ისე საყვარლად, რომ ფანდორინმა წამით ძაფი დაკარგა...“ (გვ. 19). ქართველი მკითხველი წარმოიდგენს, რომ ელიზავეტას გაწითლების გამო ფანდორინმა შუა საუბრისას რაღაც ძაფი დაკარგა. ლოგიკურია, რომ ვერც გაიგებს, რა ძაფია ეს. მთარგმნელს უნდა სცოდნოდა, რომ

ქართულში არსებობს ამ რუსული ფრაზეოლოგიზმის ეკვივალენტი. „потерял нить разговора“ ითარგმნება როგორც „საუბრის ძაფი გაუწყდა“. ამ ხატოვანი თქმის მოძებნა შეიძლება სულ ადვილად ლექსიკონში.

მეოთხე თავში ავტორი ისევ ისეთ ფრაზეოლოგიზმს იყენებს, რომლის ეკვივალენტი ქართულ ფრაზეოლოგიურ ლექსიკაშიც მოგვეპოვება. „уважительный провинциал будто сквозь землю провалился“ (გვ. 17). თარგმანში ვკითხულობთ: „თავაზიანი პროვინციელისთვის თითქოსდა მიწას ექნა პირი და გადაეყლაპნა“ (გვ. 20). ამ შემთხვევაში მთარგმნელმა გამოიყენა ქართული ეკვივალენტი, მაგრამ სრულიად ზედმეტი სიტყვა „გადაეყლაპნა“ დაამატა. თვით ფრაზეოლოგიზმია „მიწას ექნა პირი“, რომელიც ისედაც ცხადად გამოხატავს, რომ ის მიწამ ჩაყლაპა, ამიტომ არ არის საჭირო ზმნის გამეორება. ჩვენი აზრით, წინადადების ადეკვატური თარგმანი ასეთი იქნება: „პატივსაცემ პროვინციელს თითქოს მიწამ უყო პირი“.

ზუსტად იგივე ფრაზეოლოგიზმი ოდნავ შეცვლილი სახით გამოყენებულია ნაწარმოების ბოლო თავშიც, 94-ე გვერდზე: „Объявилось множество бывших соучеников по гимназии и «старых товарищей» отца (которые в последний год все как под землю провалились, а тут обнаружили опять)“. რატომღაც ამ შემთხვევაში მთარგმნელმა ის არაადეკვატურად თარგმნა, ანუ მან აღარ გამოიყენა ქართული ეკვივალენტი და მიმართა ბუკვალიზმს: „გამოცხადდა ყოფილ თანაგიმნაზიელთა უმეტესობა და მამამისის „ძველი მეგობრები“ (რომლებიც ბოლო წელს მიწის ქვეშ გაქრნენ, ახლა კი კვლავ გამოჩნდნენ) (გვ. 121). როგორც ვხედავთ, აქ „под землю провалились“ თარგმანია „მიწის ქვეშ გაქრნენ“. შესაძლოა მთარგმნელმა ოდნავი სახეცვლილების გამო ჩათვალა, რომ ფრაზა სულაც არ იყო ფრაზეოლოგიზმი და ამიტომ ბუკვალიზმს მიმართა. დედნის ფრაზეოლოგიზმებს შორის განსხვავება მხოლოდ პირველ სიტყვაშია: „сквозь“ და „под“.

მეოთხე თავში ასევე ავტორი გვიამბობს, რომ ფანდორინს სურს ამაღლია ბეჟეცკაიასგან გაიგოს სიმართლე და განცალკევებით საუბრისას პირდაპირ ეკითხება. „И Фандорин очертя голову устремился в атаку“ (გვ. 22). აქ ხატოვანი თქმაა „очертя голову“. მისი ქართული ეკვივალენტია „თავქუდმოგლეჯილი, დაუფიქრებლად, განუსჯელად, წინდაუხედავად“ ან „უკანმოუხედავად“. თარგმანში ის ასეთი სახით ფიგურირებს: „და

ფანდორინი საკუთარი თავის წყევლით (გამბედაობისთვის) შეტევაზე გადავიდა.“ გარდა იმისა, რომ მთარგმნელმა არასწორად თარგმნა ეს გამონათქვამი, ფრჩხილებში ახსნაც დაურთო, თუ რისთვის „სწყევლიდა“ თავს ფანდორინი. ეს, რა თქმა უნდა, მთარგმნელობითი თვითნებობაა და დედნის აზრს ამახინჯებს. სავარაუდოდ, მთარგმნელმა ფრაზეოლოგიზმის ერთერთი კომპონენტი, კერძოდ „очертя“, დაუკავშირა სიტყვას „чёрт“ – „ემშაკი“, ალბათ, იმიტომ, რომ ემშაკის ხსენება სამეტყველო ენაში წყევლასთან არის დაკავშირებული. აქედან გამომდინარე, ფრაზეოლოგიზმი „очертя голову“ მან აღითქვა როგორც „საკუთარი თავის წყევლით“. იქვე ორიგინალში გვხვდება სიტყვა „чертыхнуться“, რომელიც რუსულ ენაში დაკავშირებულია სიტყვასთან „чёрт“: „Граф, чертыхнувшись, захохотал к выходу“ (გვ. 23). სიტყვა „чертыхнуться“ რუსულ ენაში ნიშნავს „შეგინებას, ემშაკისეულის ხსენებას“. როგორც ვხედავთ, მთარგმნელის მიერ ისევ არასწორადაა გაგებული რუსული სიტყვის მნიშვნელობა, რამაც გამოიწვია არაადეკვატური თარგმანი. სწორი ვარიანტი იქნებოდა შემდეგი: „გრაფი გინებითა და ხმაურით გაემართა გასასვლელისკენ“.

მეექვსე თავში ავტორი ახსენებს სიტყვას „птица“. ჩვეულებრივ, ესაა ფრინველი. მაგრამ რუსულ ენაში ეს სიტყვა სხვადასხვა ფრაზეოლოგიზმს ქმნის. ის მრავალი ხატოვანი თქმის შემადგენლობაში გამოიყენება და ყველგან განსხვავებული გადატანითი მნიშვნელობისაა. მაგალითად, ფრაზეოლოგიზმს „важная птица“ რუსულ ენაში აქვს ექსპრესიული მნიშვნელობა. იგი აღნიშნავს გავლენიან ადამიანს, რომელსაც აქვს მაღალი საზოგადოებრივი და სამსახურეობრივი მდგომარეობა. ფრაზეოლოგიზმი „невелика птица“ – დიდი ვინმე არ გახლავთ; „стреляная птица“ – გამოქეცილი კაცი; „знаем, что это за птица“ – ვიცით, რა ჩიტიც ბრძანდება. ორიგინალში სიტყვა „птица“ ფიგურირებს შემდეგ კონტექსტში: „Чуешь, какая птица? Из новых, из разночинцев, человек будущего“ (გვ. 28). აქაც შეკითხვა „Чуешь, какая птица?“ გადატანითი მნიშვნელობისაა. მოცემულ შემთხვევაში საქმე გვაქვს მთარგმნელის ინტერპრეტაციასთან და ტექსტის გავრცობასთან, კერძოდ, ქართულ თარგმანში დამატებულია სიტყვა „დიდი“, რაც მნიშვნელობას უცვლის ამოსავალ რუსულ ფრაზეოლოგიზმს: „გრძნობ, როგორი დიდი ვინმეა?“ ჩვენი აზრით, აქ მართებული იქნებოდა ყოფილიყო შემდეგი ვარიანტი: „ხვდები,

რა ჩიტიც არის?“ მთარგმნელმა კი ისევ ბუკვალური თარგმანი ამჯობინა, რამაც გამოიწვია ფრაზეოლოგიზმის არასწორი ინტერპრეტაცია: „ჰგზნობ, როგორი ფრინველია? ახლებიდამ გახლავსთ, რაზნოჩინელი – უაზნოთაგან შობილი და ისეთი ჩინოვანი, ღვთის წყალობა თქვენ გქონდესთ, მერმისის კაცი“ (გვ. 35). გარდა ამისა, მთარგმნელმა ამ წინადადებას რატომღაც მთელი ახსნა-განმარტება დაურთო, რაც სრულიად ზედმეტია და დედანშიც არ არის. გაუგებარია, რისთვის იყო საჭირო?!

საინტერესოა, რომ ანალოგიური ხატოვანი თქმა ასევე გამოყენებულია მეცხრე თავის ბოლოს. ფანდორინის ახალი უფროსი მისთვის ჩინის მიცემას ითხოვს და დეპუტას აგზავნის უფროსობასთან, თან ხმამაღლა ლაპარაკობს: „Прошу вне всякой очереди и без учета выслуги произвести коллежского регистратора Эраста Петрова Фандорина...“. „Эх, была не была, прямо в титулярные. Тоже, конечно, невелика птица, но все же“ (გვ. 46). აქ გვაქვს ზევით უკვე ნახსენები ფრაზეოლოგიზმი „невелика птица“, რომელიც შემდეგ კონტექსტში ადეკვატურად არის აღქმული: „გთხოვთ, ყოელგვარი რიგის გარეშე და ნამსახურების ვადის გაუთვალისწინებლად, კოლეგიის რეგისტრატორი ერასტ პეტროვიჩ ფანდორინი გადაიყვანოთ... ეჰ, აქეთ იყოს თუ იქით, პირდაპირ ტიტულიანებში ვცქაფოთ. ეგეც, რა თქმა უნდა, დიდი ჩიტი არ არის, მაგრამ მაინც“ (გვ. 58). რაც შეეხება გამონათქვამს „Эх, была не была“, ეს ქართულად ასე ითარგმნება: „რაც არის, არის“; ან „რაც იქნება, იქნება“.

მეექვსე თავის ბოლოს გვხვდება ცნობილი რუსული ფრაზეოლოგიზმი ოდნავ შეცვლილი სახით, რადგან ის დიალოგშია გამოყენებული. ფანდორინს ახალი უფროსი ბრილინგი უხსნის, რომ შესაძლოა სისხლისღვრა იყოს. „Я жду в самое ближайшее время большого кровопролития. То, что было до сих пор – цветочки. Террор против правящего класса может стать массовым“ (გვ. 31). ქართული თარგმანი ასეთია: „უახლოეს ხანებში დიდ სისხლისღვრას ველი. ის, რაც აქამდე იყო – ყვავილებია. მმართველი კლასის მიმართ ტერორი შეიძლება მასსიური გახდეს“ (გვ. 39). აქ ჩვენთვის საინტერესო ფრაზაა „То, что было до сих пор – цветочки“. ფრაზეოლოგიზმი ძირითადად ასეთი სახისაა: „это только цветочки“ ან „это ещё цветочки“. ნებისმიერ რუსულ-ქართულ ლექსიკონში იგი განმარტებულია შემდეგნაირად: „ჯერ სადა ხარ!“ (რუსულ-ქართული ლექსიკონი 1983:

826). ამ შემთხვევაში მთარგმნელი არ აღიქვამს ფრაზეოლოგიზმს „это только цветочки“ როგორც ერთ მთლიანობას და თარგმნის მის შემადგენელ თითოეულ კომპონენტს, რაც აქვეითებს თარგმანის მხატვრულ მხარეს: „ის, რაც აქამდე იყო – ყვავილებია“. მოცემული სამი წინადადებიდან ბოლო ორი შეიძლება ასე ითარგმნოს: „ის, რაც აქამდე იყო, არაფერია, ჯერ სადა ხარ, მმართველი კლასის წინააღმდეგ ტერორი შეიძლება მასობრივი გახდეს“.

ბრილინგი იქვე აგრძელებს: „Тут ведь, Фандорин, судьба России на карту поставлена“. ქართულ თარგმანში გვაქვს შემდეგი ვარიანტი: „აქ ხომ, ფანდორინო, რუსეთის ბედია კარტში ჩასული“. როგორ უნდა აღიქვას ქართველმა მკითხველმა ე.წ. ბედის კარტში ჩასვლა? ქართულ ენაში გვაქვს რუსული ფრაზეოლოგიზმის „судьба на карту поставлена“ ზუსტი ეკვივალენტია – „მისი ბედი სასწორზე დევს“. ამიტომ, ჩვენ მიერ შემოთავაზებული შემდეგი თარგმანი, ვფიქრობთ, უფრო მართებული უნდა იყოს: „აქ ხომ, ფანდორინო, რუსეთის ბედი დევს სასწორზე“.

მეშვიდე თავში ფანდორინი ლედი ესტერს ხვდება. ბარონესასთვის საყვარელი სალაპარაკო თემა მისი თავშესაფრის ობლებია. აქაც, როცა მას საამისო საშუალება მიეცა, გახალისდა და მოყოლა დაიწყო. აკუნინი წერს: „–О, да,– оживилась леди Эстер, видимо, садясь на любимого конька“ (გვ. 33). ამ წინადადებაში გამოყენებულია ცნობილი რუსული ფრაზეოლოგიზმი „садиться на любимого конька“. ოდნავი სახეცვლილებით არის კიდევ ერთი გამონათქვამი „это его конёк“ – ეს მისი მუდმივი სასაუბრო საგანია. ფაქტობრივად ორივე ფიგურალური გამოთქმა ერთი შინაარსისაა. თვით სიტყვა „конёк“ გადატანითი მნიშვნელობით ისედაც ნიშნავს საყვარელ ან აჩემებულ რამეს. თარგმანში წინადადება იღებს ასეთ სახეს: „–ო, დიახ, – გამოცოცხლდა ლედი ესტერი, ჩანდა, საყვარელ თემასთან მოსულიყო“ (გვ. 42). სიტყვების გამოყენება მრავალგვარად შეიძლებოდა, მაგრამ მთავარია, რომ მთარგმნელმა ფრაზეოლოგიზმი სწორად გადმოიტანა.

მერვე თავში კარტის თამაშისას ერთ-ერთი პერსონაჟი გრაფი ზუროვი ფრანგულად ამბობს ანდაზას: „–Le jeu n'en vaut pas la chandelle“, სქოლიოში კი მისი განმარტებაა რუსულად „Игра не стоит свеч“ (фр.) (გვ. 38). ეს ორი ანდაზა ერთმანეთის ეკვივალენტია. ქართულ თარგმანში კი ფრანგულ ფრაზას მოსდევს რუსულის ასეთი განმარტება:

„თამაში კელაპტრებადაც არა ღირს-ფრანც.“ (გვ. 49). როგორც ვხედავთ, ესაა ფრაზეოლოგიური ბუკვალიზმი, რაც ქართულად სრულიად უაზროდ ჟღერს. ამიტომ ქართულ ანდაზურ ფონდში მთარგმნელს უნდა მოეძებნა შესაბამისი ანდაზა. მოცემული ანდაზის ქართული შესატყვისია „ჩიტი ბდღვნად არა ღირსო“.

ცნობილი ლათინური ანდაზა გვხვდება მეათე თავში. იგი იმდენად გავრცელებულია, რომ ნებისმიერ ენაში მოიპოვება. ამიტომაც მისი თარგმნა არაა საჭირო, უბრალოდ ყველა მთარგმნელი საკუთარი ენის ანდაზური ფონდიდან იღებს მას. ავტორი ფანდორინზე წერს: „В конце концов, не все золото, что блестит, говорил он себе...“ (გვ. 48) „ბოლოს და ბოლოს, ყველაფერი ოქრო არ არის, რაც ანათებს, საკუთარ თავს ეუბნებოდა...“ (გვ. 61). აქ თარგმანი ტრანსფორმირებულია, შენაცვლებულია ადეკვატური მნიშვნელობის თავისუფალი შესიტყვებით, რასაც თარგმანის თეორიაში დემეტაფორიზაციას უწოდებენ, მაგრამ არსებობს ამ ანდაზის მიღებული ვარიანტი „რაც ბრწყინავს, ყველაფერი ოქრო არ არის“.

მეთერთმეტე თავში ფანდორინი საქმის გამოძიებისას ბევრს ფიქრობს, რათა როგორმე ამოხსნას საიდუმლო. ასკვნის, რომ ინგლისელ ჯაშუშებთან დაკავშირებით შეცდა: „Насчет английских шпионов Эраст Петрович сел в лужу...“ (გვ. 54). აქ ფრაზეოლოგიზმია „сел в лужу“, რომელიც ქართულად ითარგმნება: „მარცხი მოუვიდა“, „უხერხულ მდგომარეობაში ჩავარდა“. აშკარაა, რომ ტექსტში პირველი მნიშვნელობაა გამოყენებული. მთარგმნელმა კი, შეიძლება ითქვას, ვერ გაიგო სწორად რუსული შესიტყვების გადატანითი მნიშვნელობა და ისევ მისი შემადგენელი კომპონენტები თარგმნა: „ანლიელი ჯაშუშების ანგარიშში ერასტ პეტროვიჩი გუბეში მოჯდა“ (გვ. 68). წინადადების არსის ამგვარმა არაადეკვატურმა აღქმამ გამოიწვია მისი მხატვრული მხარის დაკნინება. უკეთესი იქნებოდა, მთარგმნელს, თუნდაც ლექსიკონის (რუსულ-ქართული ლექსიკონი 1983: 293) დახმარებით გადმოეღო ფრაზეოლოგიზმი და ეთარგმნა ასე: „ინგლისელ ჯაშუშებთან დაკავშირებით ერასტ პეტროვიჩს მარცხი მოუვიდა“.

იმავე გვერდზე გვხვდება კიდევ ერთი ფრაზეოლოგიზმი: „Вот когда на Эраста Петровича снизошло озарение“. აქაც მთარგმნელმა ბუკვალიზმს მიმართა და ასე თარგმნა: „ო, მაშინ კი ერასტ პეტროვიჩზე შინაგანი განათება გარდამოვიდა“. ფრაზეოლოგიზმი „снизошло



озарение“ ითარგმნება როგორც „გონება გაუნათდა“, ამიტომ მთლიანი წინადადება ასეთ სახეს მიიღებს: „მაშინ კი ერასტ პეტროვიჩს გონება გაუნათდა“.

მეთორმეტე თავში ზუროვი ფანდორინს უყვება, თუ როგორ მიაკვლია მას. ამალიას თანამზრახველებზე გაბრაზებული ამბობს: „Ну нет, не на того напали, думаю“ (გვ. 64). ეს ფრაზეოლოგიზმი რუსულ სამეტყველო ენაში საკმაოდ ხშირად გამოიყენება. მთარგმნელმა ისიც სიტყვასიტყვით თარგმნა: „მაშინ არა, იმას არ დასცემიხართ მეთქი, ვფიქრობ“ (გვ. 82). კონტექსტის მიხედვით ცხადია, რომ ზუროვს არავინ დასცემია თავზე. მთარგმნელისთვის ისევ და ისევ მხოლოდ ლექსიკონში ჩახედვა იყო საკმარისი და იქ იოლად მოძებნიდა, რომ ფრაზეოლოგიზმი „не на того напали“ ასე ითარგმნება: „ვერ მოგართვეს, უკაცრავად!“ (ლექსიკონი 1983: 341). ჩვენი მხრიდან დავამატებთ, რომ შეიძლება აგრეთვე გამოვიყენოთ მეორე ფიგურალური გამოთქმაც: „ნურას უკაცრავად, მისამართი შეგეშალათ!“

მეთორმეტე თავის ბოლოს ზუროვი ამალიაზე ამბობს: „Пристрелю ее, змею, к чертовой матери“ (გვ. 65). ეს გამონათქვამიც სხვადასხვა ვარიანტების სახით ასევე ხშირია სამეტყველო ენაში: „к чертовой матери“, „к черту“ ან „ко всем чертям“. ისინი გამოიყენება ყოველთვის სხვადასხვა სიტუაციის მიხედვით. ამ შემთხვევაში ქართულად ითარგმნება როგორც „ჯანდაბამდე გზა ჰქონია“, შეიძლება აგრეთვე გამოვიყენოთ ვარიანტი „ეშმაკსაც წაუღიხარ“. რუსული გამონათქვამის არასწორმა გაგებამ მოგვცა ასეთი თარგმანი: „ტყვიას დავახლი იმ გველს და ეშმაკის დედასთან გავუშვებ“ (გვ. 84). აღსანიშნავია, რომ ყველა კონტექსტის, სადაც კი ორიგინალში გვხვდება სიტყვა „черт“ თარგმანში შემოთავაზებულია სიტყვასიტყვითი თარგმანი.

მეცამეტე თავში ბრილინგი ფანდორინს საქმის ვითარებას აცნობს. მან ბრძანება მიიღო სასწრაფოდ ემოქმედა. ამიტომ ბრძანებას უნდა დამორჩილებოდა: „Пришлось подчиниться, хотя я предпочел бы предварительно полностью прояснить картину“ (გვ.70). თარგმანი შემდეგნაირად გამოიყურება „დამორჩილება მომიხდა, თუმცა მე ვირჩევდი წინასწარ მთლიანად გამენათებინა სურათი“ (გვ. 90). დედანში ნახსენები ფრაზეოლოგიზმი „прояснить картину“ ნამდვილად არ ნიშნავს „სურათის განათებას“. აქ, რა თქმა უნდა, ისევ ბუკვალიზმს მიმართა მთარგმნელმა. ეს ხატოვანი თქმა გამოხატავს

რადაც სიტუაციისთვის ნათელის მოფენას, ვითარების გამორკვევას. ამიტომ თარგმანი ასეთი უნდა იყოს: „იძულებული გავხდი დავმორჩილებოდი, თუმცა მერჩივნა ჯერ ვითარება გამერკვია“.

მეთოთხმეტე თავში ფანდორინი ზის მესამე განყოფილების უფროსის კაბინეტში და ამ დროს „Дверь тихонечко приоткрылась, в щель сунулась постная, тощая физиономия в золотых очках“ (გვ. 76). აქ საინტერესოა სიტყვათა მყარი შეხამება „постная физиономия“. ქართულად ითარგმნება როგორც ხატოვანი თქმა „თავ-პირი ჩამოსტირის, ცხვირჩამოშვებულია“. მთარგმნელმა ამ შემთხვევაშიც სიტყვასიტყვით თარგმნა: „კარი ფრთხილად გაიღო, ღრიჭოში შემოძვრა ნამარხულევი, გამხდარი ფიზიონომია ოქროს სათვალეში“ (გვ. 98). სიტყვა „постная“ ცალკე აღებული მართლაც ნიშნავს „სამარხვოს“. აშკარაა, რომ მთარგმნელმა სწორად ვერ გაიგო, რას ნიშნავდა „постная, тощая физиономия“ და წარმოიდგინა, რომ რადგან ადამიანი ნამარხულევი, ის გამხდარიც არის. მთარგმნელმა სრულიად არ გაითვალისწინა სიტყვა „постный“ გადატანითი მნიშვნელობა, კერძოდ, „თავპირჩამომტირალი“ ან „ცხვირჩამოშვებული“, რამაც სრულიად დაუკარგა კონტექსტს მხატვრული მხარეცა და რეალური შინაარსიც. ეს კი იწვევს მხატვრული სახის არასწორ გაგებას რეციპიენტის მიერ. აქედან გამომდინარე, ჩვენ შეგვიძლია ზემოთხსენებული მონაკვეთი ასეთი სახით წარმოვადგინოთ: „კარი ფრთხილად გაიღო, ღრიჭოში შემოძვრა ოქროსსათვალისანი თავპირჩამომტირალი (ან ცხვირჩამოშვებული) ფიზიონომია“.

მესამე განყოფილების უფროსი გენერალი მიზინოვი ვისაც ელოდა, სწორედ მისი მოსვლა შეატყობინეს და მან წამოიძახა: „Ну наконец-то! Легок на помине! Пусть войдет“.

რუსული ფრაზეოლოგიზმის „легок на помине“ ქართული ეკვივალენტია „ძალი ახსენე და ჯოხი ხელში მოიმარჯვეო“ ან მისი შემოკლებული ვარიანტი „ძალი ხსენებაზეო“. მთარგმნელმა შემოგვთავაზა ასეთი თარგმანი: „როგორც იქნა! ხსენებაზედ მარჯვედ არის! შემოვიდეს“. ქართულ ანდაზას აქვს გამოყენების თავისი სპეციფიკა. მისი შინაარსიდან გამომდინარე, იგი შემოსწრებული ადამიანისთვის შეურაცხმყოფელიც კია. ამიტომ მისი გამოყენება ყოველთვის არ არის მიზანშეწონილი. აქ სწორედ ასეთი შემთხვევა გვაქვს. კონტექსტის მიხედვით გენერალი მიზინოვი ელოდა პატივსაცემ

მოხელეს, რომლის პროფესიული დახმარებაც მეტად საჭირო იყო საქმის გამოძიებისთვის. დედნის მონაკვეთ, როცა ამ მოხელის მოსვლა გენერალს ეამა, ქართულად სათანადოდ უნდა გამოიხატოს. ამიტომ ანდაზა „ძალი ახსენე და ჯოხი ხელში მოიმარჯვეო“ ნამდვილად არაადეკვატური იქნებოდა. აქედან გამომდინარე, მთარგმნელის ვარიანტი სავსებით სიტუაციის შესაფერისია.

როდესაც ეს მნიშვნელოვანი მოხელეც ვერაფერს გახდება, გენერალი მიზინოვი სასოწარკვეთილია და თხოვს მას: „Нет уж, господин коллежский советник, вы что-нибудь придумайте. Вы мастер своего дела, вы светило...“ (გვ. 77). თარგმანში შემოთავაზებულია შემდეგი ვარიანტი: „არა, ბატონო კოლეგიის მრჩეველო, თქვენ რამეს მოიფიქრებთ. თქვენ თქვენი საქმის ოსტატი ხართ, თქვენ ხართ მანათობელი...“ (გვ. 98). აქ მთავარი სიტყვაა „светило“, რომელიც მთარგმნელმა თარგმნა როგორც „მანათობელი“. ჩვეულებრივი სიტყვის შემთხვევაში ეს სწორი თარგმანი იქნებოდა, მაგრამ კონტექსტიდან აშკარად ჩანს, რომ ეს სიტყვა გადატანითი მნიშვნელობისაა. ასე უწოდებდნენ უაღრესად დიდ პროფესიონალებს, რომელთა შესაძლებლობებში დარწმუნებულნი იყვნენ. ქართულად ასეთ ხალხს კი იხსენიებდნენ როგორც „შუქურას“. ამიტომ მეორე წინადადება ასეთ სახეს მიიღებს: „თქვენ თქვენი საქმის ოსტატი ხართ, თქვენ ხართ შუქურა...“.

მეთოთხმეტე თავის ბოლოს ფანდორინი ისევ საქმის მასალებს ჩაჰკირკიტებს და ახალი აღმოჩენის გამო ფიქრობს: „Ох, что-то серой попахивает...“ (გვ. 80). მთარგმნელმა, შეიძლება ითქვას ადეკვატურად თარგმნა: „ოჰ, რაღაც რუხის ეშმაკის სუნი მცემს...“. ქართულისთვის უცხოა ასეთი ფრაზეოლოგიზმი. სავარაუდოდ, ის თვითონ მთარგმნელის შეთხზულია. მაგრამ არის მსგავსი ტიპის, მაგალითად ცუდ ამბავზე იტყვიან „რაღაც ცუდის სუნი მცემს“. ღალატის დროს ამბობენ „ღალატის სუნი მცემს“ და ა.შ. ფრაზა „სუნი მცემს“ სიტუაციის მიხედვით გამოიყენება. ალბათ, მთარგმნელმაც ამ მოსაზრებით შეადგინა თავისი ფრაზეოლოგიზმი. თანაც, არ უნდოდა, რუსული სიტყვა „серя“ (გოგირდი) დაკარგულიყო და თარგმნა „რუხის ეშმაკის სუნი მცემსო“, ანუ საქმე გვაქვს მთარგმნელის ინტერპრეტაციასთან და კონტექსტის გავრცობასთან, უკეთესი იქნებოდა შემდეგი ვარიანტი: „რაღაც უწმინდურის სუნი მცემს“.

როგორც ვხედავთ, მიხო მოსულიშვილის თარგმანში უმეტესად არაადეკვატურად არის გაგებული რუსული იდიომები და ისინი გადმოტანილია არა როგორც ერთი მთლიანობა, არამედ ნათარგმნია მასში შემავალი კომპონენტები, რაც აკნინებს თარგმანის მხატვრულ მხარეს და მცდარ წარმოდგენს უქმნის რეციპიენტს ორიგინალის შესახებ.

ამრიგად, იმისათვის, რომ ვთარგმნოთ მხატვრული ნაწარმოები, მითუმეტეს ისეთი ნიჭიერი ავტორისა, როგორცაა ბორის აკუნინი, საჭიროა არამარტო რუსული ენისა და ლიტერატურის სრულყოფილი ცოდნა, არამედ ექსტრალინგვისტური ფაქტორების გათვალისწინების უნარი. ექსტრალინგვისტურ ცოდნაში კი ფონური ცოდნა მნიშვნელოვან როლს თამაშობს. ფონური ცოდნა წარმოადგენს ერის სოციო-კულტურულ ფონს, რომელიც ასე თუ ისე აისახება ენაში. სწორედ კულტურის ეს ნაწილი უნდა იქნეს შესწავლილი თარგმნელის მიერ ორიგინალის სრულად და სიღრმისეულად გააზრების თავალსაზრისით, წინააღმდეგ შემთხვევაში ის ვერ შეძლებს ამ ღირებულებების სრულად გადატანას სათარგმნი ენის მეშვეობით.

### **§3. ფრაზეოლოგიური ერთეულების, მეტაფორებისა და ანდაზებს თარგმნის თავისებურებანი ბორის აკუნინის რომან „პიკის ვალეტის“ მიხო მოსულიშვილისა და მარინე ავალიანის თარგმანთა მაგალითზე**

XVI საუკუნის ესპანურ ლიტერატურაში საფუძველი ჩაეყარა ეგრეთ წოდებული. პიკარესკული, ანუ გაიძვერული რომანების ჟანრს. მისი სახელწოდება მომდინარეობს ესპანური სიტყვიდან „pícaro“ „გაიძვერა“. ამ ჟანრმა დიდი გავლენა იქონია რეალისტური რომანის განვითარებაზე. ბორის აკუნინის მეორე დეტექტივი „Особые поручения: пиковый валет“ ეძღვნება თაღლით, გაიძვერა დამნაშავეს. ამიტომ ვფიქრობთ, მას შეიძლება ვუწოდოთ პიკარესკული თხზულება.

ბორის აკუნინის ეს დეტექტივი, რომელიც ერასტ ფანდორინის ციკლის კიდევ ერთი ნაწარმოებია, ასევე მიხო მოსულიშვილის ნათარგმნია. მან სათაურში შეინარჩუნა სიტყვა „პიკი“ და ასე თარგმნა: „პიკის ვალეტი (ამბავი თაღლითებზე)“.

არსებობს ამ დეტექტივის სხვა თარგმანიც, რომელიც მარინე ავალიანს ეკუთვნის. მან სათაური ზუსტად თარგმნა: „განსაკუთრებული დავალებანი: ყვავის ვალეტი“. ორივე

თარგმანის შედარებისას ცხადი გახდა, რომ მათ შორის საკმაოდ დიდი განსხვავებაა. არის მთელი რიგი მონაკვეთებისა, სადაც, ჩვენი აზრით, უკეთესია მარინე ავალიანის თარგმანი. მაგრამ უნდა აღვნიშნოთ, რომ დეტალები უფრო ხშირად მიხო მოსულიშვილის თარგმანშია დედნის ადეკვატური. რაც შეეხება ფრაზეოლოგიზმებს, ორივე მთარგმნელი განსხვავებულ ვერსიებს გვთავაზობს.

ნაწარმოების პირველივე გვერდზე გვხვდება ფიგურალური გამოთქმა: „Вставал Анисий на службу ни свет ни заря, по зимнему времени считай еще ночью“ (გვ. 1). გამონათქვამი „ни свет ни заря“ ქართულად ნიშნავს ადრეულ დილას. ამ გამონათქვამის ფრაზეოლოგიური შესატყვისი რადგან არ გვაქვს, მთარგმნელმა, მარინე ავალიანმა, თარგმნა შემდეგნაირად: „სამსახურში წასასვლელად ანისი ალიონზე დგებოდა, ზამთრობით ფაქტიურად, ჯერ ისევ ბინდში“ (გვ. 6). სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია, რომ ავალიანის თარგმანი არაა დაზღვეული გრამატიკულად გაუმართავი ფორმებისაგან. ამ წინადადებაშიც ასეა. სიტყვა „ფაქტიურად“ არასწორია. უნდა იყოს „ფაქტობრივად“. ამ წინადადების მიხო მოსულიშვილისეული თარგმანი ასეთია: „სამსახურში წასასვლელად ანისი დილის ბინდბუნდში დგებოდა, ზამთრის დროით კიდეც – ისევ ღამიანად“ (გვ. 2). ავალიანის თარგმანში რუსული ფრაზეოლოგიზმის „ни свет ни заря“ შესატყვისია „ალიონზე“, ხოლო მოსულიშვილის თარგმანში – „დილის ბინდბუნდში“. ორივე ვარიანტი სავსებით მისაღებია.

ავტორი ფანდორინზე გვამცნობს, რომ მის შესახებ მოსკოვში ათას რამეს ყვებოდნენ, მაგალითად: „нудто бы дар у него особенный – любого человека насквозь видеть и всякую, даже самую таинственную тайну вмиг до самой сути прозревать“ (გვ. 2). აქ ხატოვანი თქმაა „человека насквозь видеть“. ავალიანმა შემოგვთავაზა ასეთი თარგმანი: „...ყველა ადამიანს მოხარშულს იცნობს, შეუძლია ნებისმიერ, თუნდაც იდუმალების ბურუსით მოცულ საიდუმლოში წვდომა და მყისიერი განჭვრეტა“ (გვ. 10). საჭიროა აღვნიშნოთ, რომ ამ თარგმანში გვაქვს დანაკარგი, მაგალითად გამოტოვებულია სიტყვა „вмиг“ ხოლო ზოგ მონაკვეთში პირიქით, შეკვეცილია ამოსავალი ტექსტი, მაგალითად, დამატებულია „იდუმალების ბურუსით“. მაშასადამე, შეიძლება ვთქვათ, რომ საქმე გვაქვს აღწერით თარგმანთან. შესაძლებელია, რომ მთარგმნელმა ამ ერთეულთა თარგმნა

ზედმეტად ჩათვალა, რადგან ორივე შემთხვევაში ფართე კონტექსტით არის მითითება ამ აზრობრივ ელემენტებზე.

მოსულიშვილის თარგმანი ასეთია: „თითქოს განსაკუთრებული ნიჭი აქვს – ყველა ადამიანს ხელისგულზე ხედავს და ყოველგვარ, თუნდაც ყველაზე დიდ საიდუმლოს ერთ წამში დაინახავს გამჭვირვალედ“ (გვ. 4). წინადადება ბოლომდე გამართული არ არის. რუსული ფრაზეოლოგიზმი „человека насквозь видеть“ ავალიანის თარგმანში გადმოტანილია ასევე ფრაზეოლოგიზმით „ადამიანს მოხარშულს იცნობს“. მოსულიშვილმა კი შემოგვთავაზა გამოთქმა „ყველა ადამიანს ხელისგულზე ხედავს“. ეს ხატოვანი თქმა გამოიყენება მაშინ, როცა რამე ხედზეა საუბარი. იტყვიან „ხელისგულივით მოჩანსო“. ამიტომ, ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში ეს ვერ ჩაითვლება რუსული ხატოვანი თქმის ეკვივალენტად.

ბორის აკუნინის დეტექტივ „აზაზელში“ რამდენჯერმე შეგვხვდა ფრაზეოლოგიზმი, რომელიც აქაც მეორდება: „Вроде невелика птица камердинер...“ (გვ. 3). ავალიანმა ამ ფრაზეოლოგიზმის ასეთი თარგმანი შემოგვთავაზა: „თითქოს რას უნდა წარმოადგენდეს პირადი კამერდინერი...“ (გვ. 15). მან არ გამოიყენა ამ გამონათქვამის ქართულ ლექსიკურ ფონდში არსებული ვარიანტი. ლექსიკონით ცნობილია, რომ „невелика птица“ ითარგმნება ასე „დიდი ვინმე არ გახლავთ“. მოსულიშვილმა კი ისევ ისე თარგმნა, როგორც „აზაზელში“, ანუ შემოგვთავაზა სიტყვასიტყვითი: „თითქოსდა დიდი გაფრენის ჩიტი არ გახლავთ კამერდინერი...“ (გვ. 7). მოცემულ შემთხვევაში, ესეც სიტყვასიტყვითი თარგმანია, რაც ამ ფრაგმენტის მხატვრულ მხარეს აკნინებს.

პირველ თავში ავტორი გვთავაზობს მხატვრული ხერხებით გაჯერებულ წინადადებას: „Ведищев всполошившейся курицей к осерчавшему князю, закудаhtал: – Владим Андреич, и на старуху бывает проруха, чего убиваться-то!“ (გვ. 5). ავალიანის თარგმანი ასეთია: „ვედიშჩევი აფორიაქდა, ქათამივით აქოთქოთდა და მივარდა განრისხებულ თავადს: – ვლადიმ ანდრეიჩ, ზოგჯერ გამოცდილ კაცსაც შეეშლება რაღაც, თავს ნუ მოიკლავთ ღელვით!“ (გვ. 22). მოსულიშვილის თარგმანი კი ასეთია: „ვედიშჩევი მოულოდნელად გაქცეული ქათამივით მიიჭრა განაცრისფერებულ თავადთან, აკრიახდა: – ვლადიმ ანდრეიჩ, ერთი ალილო მღვდელსაც შეცდებო, თქვენ არ

იჯავროთ!“ (გვ. 10). შედარება „вполошившейся курицей“ ავალიანმა ზუსტად თარგმნა „აფორიაქდა, ქათამივით აქოთქოთდა“. სიტყვა „вполошить“ ნიშნავს აფორიაქებას, აქოთქოთებას. ორივეს გამოყენება ზედმეტია. საკმარისი იქნებოდა ერთი ზმნაც. ამ შედარებას მოსულიშვილი ასე თარგმნის: „მოულოდნელად გაქცეული ქათამივით“. ეს არაადეკვატური თარგმანია. სიტყვა „осерчавший“ ნიშნავს გაბრაზებულს, გაგულისებულს, ამიტომ ავალიანის შემოთავაზებული „განრისხებული“ მისაღებია. მოსულიშვილმა კი თარგმნა „განაცრისფერებული“. დედანში არაა საუბარი თავადის სახის ფერზე, ამიტომ ეს სიტყვა ვერ ჩაითვლება ადეკვატურ თარგმანად, ეს შეიძლება ჩაითვალოს მთარგმნელის შეცდომად. სამაგიეროდ, ავალიანმა საერთოდ გამოტოვა ზმნა „закудахтал“ – აკრიახდა, აკაკანდა, რაც, ჩვენი აზრით, მთავარი სიტყვაა ამ წინადადებაში. რადგან ვედიშჩევი აფორიაქებულ ქათამთან არის შედარებული, ლოგიკურია, რომ ის აკაკანდებოდა. ყველაზე მთავარი: ავალიანმა რუსული ანდაზა შესაფერისი ეკვივალენტით არ თარგმნა. მოსულიშვილმა კი შემოგვთავაზა ანდაზის ზუსტი ქართული ეკვივალენტი: „ერთი ალილო მღვდელსაც შეცდებაო“. საბოლოოდ, ვფიქრობთ, ორივე მთარგმნელის უზუსტობების შედეგად, უკეთესი თარგმანი მოსულიშვილისაა. ორივე თარგმანის დადებითი მხარეები რომ შევუხამოთ ერთმანეთს, გამოვა იდეალური ვარიანტი: „ვედიშჩევი აქოთქოთებული ქათამივით მივარდა გაგულისებულ თავადს და აკრიახდა: - ვლადიმ ანდრეიჩ, ერთი ალილო მღვდელსაც შეცდებაო, ჯავრით თავს ნუ მოიკლავთ!“

ფანდორინი მოსკოვის გენერალ-გუბერნატორს ურჩევს მისი გაშაყრების ამბავი ჩუმად გამოიძიონ, რომ მთელმა ქალაქმა არ შეიტყოს. „Слух разнесется – весь г.город животики надорвет“ (გვ. 5). ფრაზეოლოგიზმი „животики надорвет“ ნიშნავს „მუცლები გაუსკდებათ სიცილისგან“. ამიტომ ავალიანის თარგმანი რუსულის ეკვივალენტურია: „ჭორი გავრცელდება, მთელი ქ.ქალაქი სიცილით გასკდება“ (გვ. 22). არც მოსულიშვილის თარგმანია ცუდი: „ხმა გავრცელდება და მთელ ქ. ქალაქს ხარხარისგან ხელით ეჭირება მუცელი“ (გვ.11). მაგრამ ვფიქრობთ, რომ ამ შემთხვევაში ავალიანის ვარიანტი უფრო შესაფერისია.

გენერალ-გუბერნატორი ტულპანოვს მიმართავს: „Будешь полезен – человеком сделаю. А дров наломаешь – в порошок сотру“ (გვ. 5). აქ ორი ფრაზეოლოგიზმია გამოყენებული: „в порошок стереть“ ქართულად შეიძლება აღწერითად გადმოვიტანოთ როგორც „მოსპობა, განადგურება, მიწასთან გასწორება“. ამიტომ ავალიანის თარგმანი ამ მხრივ რუსულის ზუსტი ეკვივალენტია: „– გაფრთხილებ, ტულპანოვ, იცოდე, საქმისთვის გამოსადეგი კაცი თუ იქნები, ადამიანად გაქცევ. თუ ბრიყვულად მოიქცევი, მიწასთან გაგასწორებ“ (გვ. 24). მეორე ფრაზეოლოგიზმია „дров наломаешь“, რაც ნიშნავს „თუ სისულელეებს ჩაიდენ, თუ უხეშ შეცდომებს დაუშვებ“ და ა.შ. ამ შემთხვევაში უფრო მისაღებია „თუ საქმეს წაახდენ“. ამ ფრაზეოლოგიზმის ეკვივალენტი არ გვაქვს. ამიტომ ავალიანი იყენებს აღწერით თარგმანს: „თუ ბრიყვულად მოიქცევი“. ეს თარგმანი საუკეთესო არაა, მაგრამ მისაღებია. მოსულიშვილის თარგმანი ასეთია: „ივარგებ – კაცად გაქცევ. ვერა და, – მიწად!“ მართალია მოსულიშვილის თარგმანი მოკლეა, მაგრამ საკმაოდ ეფექტურია. საწყენი მხოლოდ ისაა, რომ არ ჩანს დედნის ფრაზეოლოგიზმები.

მაშასადამე, ამ შემთხვევაში შეიძლება ვილაპარაკოთ მთარგმნელობით ტრანსფორმაციებსა და ამოსავალი ინფორმაციის შეკვეცაზე, როდესაც მთარგმნელი რატომღაც ფიქრობს, რომ ესა თუ ის ავტორისეული მხატვრული ხერხები ჭარბად არის წარმოდგენილი.

ავტორი მოგვითხრობს, თუ როგორი პრინციპები ჰქონდა მომუსს. ის ფიქრობდა, როცა ადამიანს თავს მოაწონებდა და მასზე ყველაფერს გაიგებდა, „А как понял, играй на нем, словно на дудке, любую мелодию. Хоть серенаду, хоть польку-бабочку“ (გვ. 6). ეს მეტაფორული მონაკვეთი ავალიანმა ასე თარგმნა: „როგორც კი მიხვდები ყოველივეს, შეგიძლია ნებისმიერი მელოდია დაუკრა მასზე, როგორც სალამურზე, – გინდ სერენადა, გინდაც – პოლკა-პეპელა“ (გვ. 27). ცეკვის სახელწოდება მთარგმნელმა პირდაპირ გადმოიღო ქართულად – „პოლკა-პეპელა“, ხოლო განმარტება სქოლიოში ჩამოიტანა. მოსულიშვილმა ეს მხატვრული სახე ასე თარგმნა: „და როგორც კი ამას გაიგებ, ნებისმიერი მელოდია დაუკარი იმ კაცზე, როგორც დუდუკზე, გინდა სერენადა, გინდა პოლკა-პეპელა“ (გვ. 13). ცეკვის სახელწოდება აქაც ზუსტადაა გადმოღებული, ოღონდ



განმარტების გარეშე, ხოლო ავალიანის თარგმანისგან განსხვავებით, საკრავს „дудка“ მთარგმნელმა შეუსაბამა „დუდუკი“.

რაც შეეხება ორივე თარგმანს, შეიძლება ითქვას, რომ ისინი საერთოდ არ ასახავენ ორიგინალის არსს და არაადეკვატურად გადმოსცემენ ავტორისეულ ჩანაფიქრს, რადგან მოცემულ კონტექსტსში ავტორი გულისხმობს, რომ თუკი ადამიანს კარგად გაიცნობ და მიხვდები მის სუსტ მხარეებს, მაშინ შეგიძლია იგი შენს ჭკუაზე ატარო. აგრეთვე უნდა აღინიშნოს, რომ წინადადების შემადგენელი ნაწილები საერთოდ გამოტოვებულია თარგმანში.

გარდა ამისა, აუცილებელია აღვნიშნოთ, რომ რუსული სიტყვა „на дудке“ მთარგმნელმა გადმოიტანა როგორც „სალამურზე“. სალამური ქართული ხალხური საკრავია. ამიტომ რუსული ნაწარმოების ქართულ თარგმანში მისი გამოყენება არ არის მართებული, რადგან სალამური ქართული ეროვნული საკრავია, და მისი გამოყენება ვერ შეინარჩუნებს დედნის კოლორიტს. შემდეგი უხეში შეცდომაა ქართულ თარგმანში უთარგმნელად დატოვება ცეკვის სახელისა „полька-набичка“. ცეკვის სახელწოდება მთარგმნელმა პირდაპირ გადმოიღო ქართულად – „პოლკა-პეპელა“, ხოლო განმარტება სქოლიოში ჩამოიტანა, რაც ასევე არ არის მიზანშეწონილი. სწორედ ამიტომ ყოვლად დაუშვებელია სიტყვასიტყვითი თარგმნა და მთარგმნელმა უნდა შექმნას ქართული რეალობისთვის მისაღები ახალი მხატვრული სახე.

იმავე გვერდზე გვხვდება კიდევ ერთი საინტერესო მხატვრული სახე. ავტორი წერს: „Хватит плыть щепкой по реке жизни, решил Митенька, пора брать судьбу за лебединую шею“ (გვ.6). ეს ნაწყვეტიც შეიცავს მეტაფორებს. ავალიანის თარგმანი ასეთია: „კმარა ცხოვრებისეულ მდინარეზე ნაფოტივით ტივტივიო, – გადაწყვიტა მიტენკამ, დროა ბედს სწვდე და წაუჭირო ხელი გედის ყელში“ (გვ. 30). ეს თარგმანი, ჩვენი აზრით, მოკლებულია მხატვრულობას. გარდა ამისა, ორიგინალში ნათქვამია „плыть щепкой по реке жизни“, ანუ იგულისხმება ცურვა, ცხოვრების დინების მიყოლა, და არა - ტივტივი, უმოქმედობა. გარდა ამისა, ჭარბადაა სიტყვა „წაუჭირო“, რადგან ორიგინალში ის საერთოდ არ არის ნახსენები, ზედმეტი სიტყვები კი ყოველთვის არ ამშვენებენ თარგმანს. მოსულიშვილმა კი ასე თარგმნა: „გეყოფა ნაფოტად ცურვა ცხოვრების მდინარეზე,

გადაწყვიტა მიტენკამ, დროა ბედს გედის ყელში სწვდეს“ (გვ. 14). ეს თარგმანიც მოკლებულია მხატვრულობას, მაგრამ უფრო ზუსტად გადმოსცემს ავტორის აზრს.

ავტორი იყენებს საინტერესო ფიგურალურ გამოთქმას: „Но были пока делишки и в Москве. Эту яблоню еще трясти и трясти“ (გვ. 8). ავალიანმა ასეთი თარგმანი შემოგვთავაზა: „მაგრამ მოსკოვში რაღაც-რაღაც საქმეები ჯერ კიდევ ჰქონდა დარჩენილი. ამ ვაშლის ხის ჩამობერტყვა ისევ შეიძლება, ჯერაც ასხია“ (გვ. 36). მოსულიშვილის თარგმანი ასეთია: „მაგრამ ჯერ მოსკოვში იყო საქმიკოები. ეს ვაშლის ხე ჯერ სულ უნდა არხიო და არხიო“ (გვ. 18).

ჩვენი აზრით, ორივე თარგმანი მოკლებულია მხატვრულობას, მთარგმნელებმა არასწორად გაიგეს ავტორისეული შედარება, კერძოდ ბორის აკუნინი მოსკოვს ადარებს ვაშლის ხეს როგორც სიუხვის სიმბოლოს, რომელსაც შეუძლია ჯერ კიდევ უამრავის სარგებლის მოტანა, როგორც ქერის ორმოს. აქედან გამომდინარე, ორივე მთარგმნელი ქმნის არა მხატვრულ სახეს, არამედ იძლევიან სიტყვასიტყვით თარგმანს რაც აკნინებს მხატვრული თარგმანის ხარისხს. ჩვენი აზრით, ადეკვატური თარგმანი იქნებოდა „მოსკოვი ხომ ქერის ორმოა“.

გარდა ამისა, უნდა აღინიშნოს, რომ მიხო მოსულიშვილს რუსული კნინობითი ფორმის „делишки“ შესაბამისად ასევე გამოყენებული აქვს კნინობითი ფორმა „საქმიკოები“, რაც სრულიად არ არის დამახასიათებელი ქართული ენისათვის და ნაკლებად გასაგებია ქართველი მკითხველისათვის.

ავტორი გვამცნობს, რომ მომუსის მეგობარი გოგონა მიმი „Жила в Питере, после банкротства оперетки сидела на мели,..“ (გვ. 8). აქ გამოყენებულია ფრაზეოლოგიზმი „сидела на мели“, რაც ქართულად ნიშნავს, რომ „იჯდა მეჩეჩზე“. ლექსიკონში ეს ფრაზეოლოგიზმი ასეა განმარტებული: „сидеть (как рак) на мели“ – „დიდ გასაჭირში ყოფნა“. დედნის აზრი ასეთია: მიმი პეტერბურგში ცხოვრობდა და ოპერეტის გაკოტრების შემდეგ დიდ გასაჭირში იყო ჩავარდნილი. ავალიანმა ასეთი თარგმანი შემოგვთავაზა: „...ის პიტერში ცხოვრობდა, ოპერეტის გაკოტრების შემდეგ სულ ცარიელზე დარჩა,..“ (გვ. 38). მთარგმნელმა ამ შემთხვევაში გამოიყენა არა ფრაზეოლოგიზმის ქართული ეკვივალენტი, არამედ წარმოადგინა მისი აღწერითი თარგმანი. მოსულიშვილის

თარგმანი ასეთია: „ცხოვრობდა პიტერში, ოპერეტის გაკოტრების შემდეგ მეჩერზე იჯდა“ (გვ. 19). მთარგმნელმა არც ამჯერად უღალატა თავის წესს და ფრაზეოლოგიზმი სიტყვასიტყვით თარგმნა. ამის შედეგად, რა თქმა უნდა, მივიღეთ აზრსა და მხატვრულობას მოკლებული ფრაზა. ჩვენი აზრით, აჯობებდა ასეთი თარგმანი: „სულ ცარიელ-ტარიელი დარჩა.“

დეტექტივის ერთ-ერთ თავს სათაურად ანდაზა აქვს: „Долг платежом красен“ (გვ. 15). მ. ავალიანმა ის თარგმნა როგორც „ვალს გადახდა უნდა“ (გვ. 64), ხოლო მოსულიშვილმა კი ისევ სიტყვა-სიტყვითი თარგმანი ამჯობინა: „ვალს გადახდა ამშვენებს“ (გვ. 32).

საინტერესოა, რომ ერთგან აკუნინი იყენებს ცნობილი რუსული ანდაზის ნახევარს: „Полчаса спустя письмоводитель ушел на цыпочках с секретной папкой и с погашенным векселем на пятьсот рублей. Можно было бы ему, иуде, за такую услугу и все векселя вернуть, но еще пригодится воды напиться.“ საუბარია ვინმე საიდუმლო სამსახურის მოხელეზე, რომელმაც მომუსს ვალის გაქვითვის სანაცვლოდ მოუტანა ფანდორინის პირადი საქმე წასაკითხად. მას ამისთვის მომუსმა ხუთასი მანეთი ვალი აპატია. შეეძლო მთელი ვალი გაექვითა მისთვის ამ სარისკო საქმის გამო, მაგრამ ეს ადამიანი შესაძლოა კიდევ დასჭირვებოდა. აქ რუსული ანდაზის ნაწილია „еще пригодится воды напиться“. მთლიანი ანდაზაა: „не плюй в колодец – пригодится водицы напиться“, ესეიგი, არ ღირს ადამიანთან ურთიერთობის გაფუჭება, რადგან შეიძლება ის ძალიან გამოგადგეს და გადაგარჩინოს კიდევ. რუსული ანდაზის ნაწილი მ. ავალიანმა ასე თარგმნა: „...მაგრამ არა უშავს, კიდევ გამოიყენებს მას“ (გვ. 68). დაახლოებით იმავე ფრაზით თარგმნა მოსულიშვილმა: „...მაგრამ კიდევ დასჭირდება“ (გვ. 34). ორივე შემთხვევაში რუსული ხატოვანი თქმა თარგმანში დაკარგულია, რადგან ის უბრალო ფრაზითაა გადმოცემული.

ბორის აკუნინი კალამბურს იყენებს ვითომ პერსონაჟის მეშვეობით. შემდეგ თვითონვე ამბობს, რომ მას ეს კარგად არ გამოუვიდა. ფანდორინის მეგობარი ქალის, გრაფინია ოპრაკინას სახელია არიანდა. კნინობით-ალერსობითი ფორმით – ადი. ამავე დროს, არსებობს რუსული სიტყვა „ад“ – ჯოჯოხეთი, რომელიც აშკარად გრაფინიას სახელის პარონიმია. სწორედ ამაზეა აგებული ეს კალამბური. მომუსი გახარებულია, რომ

საქმე გამოუვიდა – გრაფინიას ნივთები მთლიანად წამოიღო ფანდორინის სახლიდან და ამბობს: „Адди устроит тебе ад, не очень ловко скаламбурил Момус, но все равно расхохотался, довольный остротой“ (გვ. 18).

როგორც ცნობილია, კალამბური უთარგმნელ ელემენტთა კატეგორიაა, ამიტომ მთარგმნელმა რომ მკითხველს გააგებინოს დედნის აზრი, ამის ერთადერთი საშუალებაა სქოლიოში ჩამოტანილი განმარტება. ავალიანი სწორედ ასე მოიქცა. ჯერ თარგმნა: „ადი ნამდვილ ჯოჯოხეთს მოგიწყობს – არცთუ მოხერხებულად იხუმრა მომუსმა და, კალამბურით კმაყოფილმა, თავისთვის გადაიხარხარა“ (გვ. 77); შემდეგ კი სქოლიოში ახსნა: „Адди (სახელი) – ад (ჯოჯოხეთი) – რუსულ ტექსტში გამოდის კალამბური, სიტყვათა თამაშის შედეგად“. მოსულიშვილმა ეს კალამბური თარგმნა შემდეგნაირად: „ადდი ჯოჯოხეთს მოგიწყობს, არცთუ მარჯვე კალამბური გამოუვიდა მომუსს...“ (გვ. 39), მაგრამ რადგან მკითხველს არ შესთავაზა განმარტება, მკითხველი ვერც მიხვდებოდა, თუ რა კალამბურზე საუბრობდა ავტორი დედანში.

„აზაზელში“ შეგვხვდა ფრაზეოლოგიზმი, რომელიც „პიკის ვალეტშიც“ მეორდება. მოსულიშვილი აქაც ზუსტად ისე თარგმნის მას, როგორც თარგმნა „აზაზელში“, ანუ, წესისამებრ, ფრაზეოლოგიურ ბუკვალიზმს გვთავაზობს: „Но то были еще цветочки, а самое светопреставление началось, когда вернулась Адди“. მოსულიშვილის თარგმანი: „მაგრამ ეს ჯერ ყვავილები იყო, თავად წარმოდგენა მაშინ დაიწყო, როცა ადდი დაბრუნდა“ (გვ. 39). მთარგმნელს სახელიც კი ზუსტად ტრანსკრიფციით გადმოაქვს – ასო დ-ს ორჯერ წერს. ჩვენ ზემოთაც აღვნიშნეთ, რომ ფრაზეოლოგიზმის „еще цветочки“ ქართული შესატყვისია „ჯერ სადა ხარ!“ საინტერესოა, რომ ავალიანმაც რატომღაც ბუკვალიზმს მიმართა და არ გამოიყენა ქართული ეკვივალენტი. მისი თარგმანია: „მაგრამ ეს ჯერ ყვავილები იყო, პრელუდიის სახით, ნამდვილი ჯოჯოხეთი მაშინ დატრიალდა, როდესაც ადი დაბრუნდა“ (გვ. 78). ორივე მთარგმნელს ზუსტად ერთნაირი ფრაზა აქვს გამოყენებული: „მაგრამ ეს ჯერ ყვავილები იყო...“. ამ წინადადებაში ასევე საინტერესოა სიტყვა „светопреставление“. ამ სიტყვას მოსულიშვილი თარგმნის როგორც „წარმოდგენას“, ხოლო ავალიანი – როგორც „ნამდვილი ჯოჯოხეთი“. ფაქტობრივად ორივე ვარიანტი არაზუსტია. რუსული ლექსიკონის განმარტებით, „светопреставление“ –

არის „разг. Необычайная суматоха, беспорядок, неразбериха“, ანუ „ალიაქოთი, აურზაური, არეულობა“. მოსულიშვილის მიერ შერჩეული სიტყვის „წარმოდგენა“ რუსული შესატყვისია „представление“, რომელიც სულ არ შეესაბამება ამ კონტექსტს.

ჩვენი აზრით, მართებული იქნებოდა შემდეგი: „მაგრამ ჯერ სადა ხარ! ნამდვილი ალიაქოთი მაშინ ატყდა, როცა ადი დაბრუნდა“.

ბორის აკუნინი ერთ გვერდზე რამდენიმე ანდაზას გვთავაზობს. მომუსი მორიგი ოპერაციისთვის ემზადება და ათასგვარ გათვლაშია, რომ რამე არ შეეშალოს. პირველი ანდაზაა: „береженого Бог бережет“ (გვ. 24). მისი გადატანითი მნიშვნელობა ასეთია: ადამიანი, რომელიც ფრთხილობს გადაწყვეტილებების მიღებისას და წინდახედულია, ადვილად აღწევს თავს საშიშროებას, მას გარისკვაც არ უწევს. ავალიანმა ამ ანდაზის ზუსტი ეკვივალენტი მოძებნა: „სიფრთხილეს თავი არ სტკივა“ (გვ. 99). მოსულიშვილმა კი ისევ ფრაზეოლოგიური ბუკვალიზმის ხერხს მიმართა: „არა რა, გაფრთხილებულს ღმერთიც უფრთხილდება“ (გვ. 50). შემდეგ მონაკვეთში ერთდროულად რამდენიმე ფრაზეოლოგიზმია. მომუსი ფიქრობს: „А нельзя ли тут по обыкновению двух зайцев подстрелить – вот какая идея пришла ему в голову. То есть, если точнее, чужого зайца подстрелить, а своего под пулю не подставить. Или, выражаясь иначе, и рыбку съесть, и в воду не лезть. Нет, совсем уж точно будет так: невинность соблности и капитал приобрести“. პირველი წინადადება ცნობილი ანდაზის ინტერპრეტაციაა: „за двумя зайцами погонишься – ни одного не поймашь“ – „ორი კურდღლის მადევარი ვერც ერთს ვერ დაიჭერსო“. მოცემულ კონტექსტში საუბარია მკვლელობაზე. რაც მთავარია, ამ ანდაზის ორივე ვარიანტი ერთი აზრის მატარებელია. წესით, ანდაზა გვეუბნება, რომ ერთდროულად ორ მიზანს ვერ მიაღწევ, აუცილებელია საქმის თანმიმდევრულად კეთება. მომუსს კი უნდა, რომ ორი კურდღელი ერთად მოკლას. მაგრამ თავისი კურდღლის სასიკვდილო საფრთხეში ჩაგდება არ სურს. ამ აზრს მოჰყვება ახალი ანდაზა: „и рыбку съесть, и в воду не лезть“. ეს გარითმული ფრაზეოლოგიზმია. მისი შესატყვისი იქნებოდა „არც მწვადი დაწვას და არც შამფური“. თუმცა ამ ანდაზამ შეიძლება გადამეტებული ეროვნული კოლორიტი შექმნას თარგმანში. ამას კიდევ მოჰყვება გარითმული ფრაზეოლოგიზმი „невинность соблности и капитал приобрести“. მთარგმნელებმა გადაწყვიტეს ყველა ეს

ფრაზეოლოგიზმი ბუკვალურად ეთარგმნათ. მოსულიშვილის თარგმანი ასეთია: „არ შეიძლება, რომ ჩვეულებრივ, აქ ორი კურდღელი მოვკლა – აი, როგორი იდეა მოუვიდა თავში. ესე იგი, უფრო ზუსტად, სხვა კურდღელი მოვკლა და ჩემი ტყვიაზე არ გავუშვა. ანუ, სხვანაირად რომ ვთქვათ, თევზიც ვჭამო და არც დავსველდე. არა, უფრო სწორედ ეგრე იქნება: სიწმინდე დავიცვათ და კაპიტალი მოვიხვეჭოთ“. ავალიანის თარგმანი ასეთია: „...ხომ არ შეიძლება, ჩვეულებისამებრ, ორი კურდღლის მოვკლა? უფრო დაზუსტებით – სხვისი კურდღელი მოვკლას და საკუთარს კი ტყვია აარიდოს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, თევზი ისე ჭამოს, წყალში არ შევიდეს მის დასაჭერად. თუ კიდევ უფრო დავაზუსტებთ, საკუთარი უბიწობაც შეინარჩუნოს და კაპიტალიც მოაქუჩოს“.

ჩვენი აზრით, ორივე თარგმანი მოკლებულია იმ სიმსუბუქეს და ადვილად აღქმადობას, რაც დამახასიათებელია ბორის აკუნინის განსაკუთრებული სტილისთვის. გარდა ამისა, მხატვრული საშუალებები ქართულ თარგმანში სრული სიზუსტით არ არის რეალიზებული.

ბორის აკუნინი იყენებს კიდევ ერთ ანდაზას: „бодливой корове Господь рогов не выделил“: „Бодливой корове Господь рогов не выделил“,– легкомысленно ответил на это черствый Момус“ (გვ. 25). რუსულ ენაში ანდაზა „бодливой корове Господь рогов не дает“ (ბორის აკუნინთან – „не выделил“) გამოიყენება ისეთი ადამიანის დასახასიათებლად, რომელსაც უნდოდა რაიმეს გაკეთება, მაგრამ ამისთვის მას არ ეყო ძალა და შესაძლებლობა. ამიტომ მართებულია ორივე მთარგმნალის მიერ შემოთავაზებული ვარიანტი. ავალიანის თარგმანი: „იმ ძროხას, რომელსაც რქენა უყვარს, უფალმა რქები არ არგუნა“ (გვ. 102); მოსულიშვილის თარგმანი: „მარქენალ ძროხას ღმერთმა რქები არ გამოუყო“ (გვ. 52). ამ შემთხვევაში მართლაც შენარჩუნდა დედნის გამონათქვამის როგორც ფორმა, ასევე შინაარსი. აშკარაა, რომ ლექსიკური თვალსაზრისით მოსულიშვილის თარგმანი უფრო ზუსტია. მაგრამ ასევე უკეთესია იგი მთლიანობაშიც. რუსული ლექსემები „бодливой корове“ მან თარგმნა, როგორც „მარქენალ ძროხას“, ავალიანს კი ამისთვის ხუთი სიტყვა დასჭირდა: „იმ ძროხას, რომელსაც რქენა უყვარს“. რაც შეეხება ზმნას „выделил“, მოსულიშვილის „გამოუყო“ ზუსტია, მაგრამ მას ქართულისთვის უფრო შესაფერისი, უფრო ბუნებრივი ზმნა „არგუნა“ სჯობს. შეგვიძლია

ასევე განვაცხადოთ, რომ დასახელებული რამდენიმე ანდაზის სათარგმნელად მთარგმნელებმა გამოიყენეს დემეტაფორიზაცია, ესაა ხერხი, რომლის დროსაც ფრაზეოლოგიზმი თარგმანში შენაცვლებულია ადეკვატური მნიშვნელობის თავისუფალი შესიტყვებით.

აღსანიშნავია, რომ მოსულიშვილმა შეძლო სიტყვათშეთანხმება „длинной корове“ გადმოეცა ასევე ქართული ენისთვის დამახასიათებელი შესიტყვებით „მარქენალ ძროხას“, ხოლო ავალიანს კი ამისთვის ხუთი სიტყვა დასჭირდა: „იმ ძროხას, რომელსაც რქენა უყვარს“. კონტექსტის ამგვარი გაფართოება იწვევს სიტყვათა სიჭარბეს, რაც თარგმანში არ არის მიზანშეწონილი.

განხილული მასალიდან ჩანს, რომ ორივე მთარგმნელი ფრაზეოლოგიზმებს, მეტაფორებსა და ანდაზებს თავისებურად თარგმნის. კერძოდ, მიხო მოსულიშვილი ძირითადად მიმართავს ფრაზეოლოგიურ ბუკვალიზმს, ხოლო მარინე ავალიანი ცდილობს ფრაზეოლოგიზმებს ეკვივალენტები მოუძებნოს, ზოგ შემთხვევაში მიმართავს დემეტაფორიზაციას.

მაშასადამე, ბორის აკუნინის ნაწარმოებების თარგმნისას ყველაზე დიდ სირთულეს წარმოადგენს ფრაზეოლოგიზმების, მეტაფორების, ანდაზების აღქმა და მათი ეკვივალენტების შერჩევა, რაც დამოკიდებულია მთარგმნელის მიერ რუსული ენისა და ლიტერატურის ცოდნაზე. მთარგმნელმა ფართე კონტექსტიდან უნდა გაიგოს, თუ რას ემსახურება ესა თუ ის გამომხატველი საშუალებები. ამის აშკარა დასტურია მთარგმნელთა მიერ ანდაზის არასწორი გაგება „эту яблоню еще трясти и трясти“ და მისი სიტყვასიტყვითი თარგმნა.

#### **§4. მთარგმნელობითი შეცდომების შესწავლის პრაქტიკული მნიშვნელობა**

მთარგმნელობითი შეცდომების ნაირსახეობის შესწავლა საშუალებას გვაძლევს დავხვეწოთ პროფესიონალ მთარგმნელთა სწავლების მეთოდოლოგია და თარგმნითი ტექსტის რედაქტირება. მთარგმნელობითი შეცდომების კლასიფიკაციისა და სისტემატიზაციის აქტუალურობა განპირობებულია იმით, რომ თანამედროვე გლობალურ სამყაროში სულ უფრო და უფრო იზრდება მოთხოვნა მთარგმნელობითი

საქმიანობისადმი, სადაც კულტურათაშორისი კომუნიკაცია წარმოადგენს ურთიერთობის ნორმას და სოციალურ ურთიერთქმედებას.

დაგროვებული ემპირიული მასალა და მთელი რიგი სხვადასხვა ტიპის შეცდომებისა საშუალებას გვაძლევს განვსაზღვროთ მთარგმნელთა შეცდომების ვარიანტიულობა, დამოკიდებული მთელ რიგ ფაქტორებზე: ენის ფლობის დონე, პროფესიული სტაჟი, კონტაქტში მყოფი ენათა ტიპი, საგნობრივი მხარე და ა.შ.

სხვადასხვა ტიპის შეცდომების გაანალიზების შედეგად შეგვიძლია გამოვყოთ ენობრივი, კოგნიტური და კომუნიკაციური შეცდომების ტიპები.

კომუნიკაციური შეცდომები მოიაზრებს თარგმნისას სტრატეგიულ გაურკვევლობას, მაშინ როდესაც კოგნიტური და ენობრივი ეხება ტაქტიკას. კომუნიკაციურში კი გულისხმობენ მიზნობრივ და ფუნქციურ შეცდომებს (Newmark 1993: 7). ჩვენი აზრით, კომუნიკაციური შეცდომების სპექტრი გაცილებით ფართეა. ამჟამად არსებული ყველა ტიპის კლასიფიკაცია იწყება ენობრივი შეცდომების გამიჯვნით, რომელიც ასახავს შეუსაბამობას სათარგმნი ენის არჩევისას, ასევე კოგნიტურ შეცდომებს, ან დენოტატიურს, ან საგნობრივს, ან შინაარსობრივს. თუმცა ხშირია, როცა ფორმალურად სწორი თარგმანი ენობრივი და საგნობრივი შეცდომების გარეშე საშუალებას აღარ იძლევა ავტორის მიერ განსაზღვრული კომუნიკაციური ფუნქცია შეასრულოს, ესე იგი თარგმნილი ტექსტი ვერ იკავებს მიმღებ კულტურაში ავტორისა და მთარგმნელის მიერ განკუთვნილ ადგილს.

მთარგმნელი თამაშობს შუამავლის როლს, რომელიც ტრანსლირებს ავტორის კომუნიკაციურ მიზნებს გამონათქვამებში სრულიად სხვა ენასა და სხვა კულტურაში, რისთვისაც მას ესაჭიროება ეს გამონათქვამები მიმღები კულტურის წესებსა და გარემოებებს შეუსაბამოს. აქედან გამომდინარე, მთარგმნელის შეცდომები შეიძლება წარმოიშვას უკვე ტექსტის აღქმის პირველ ეტაპზე, სხვა ენაზე გამონათქვამების აზრის გამდმოტანისას, ტექსტის გაშლისას თარგმანის ენაზე და ტექსტის რედაქტირებისას. უცხოენობრივი გამონათქვამებიდან აზრის გამოტანა საჭიროებს არა მარტო დენოტატიური შინაარსის ინტერპრეტაციას, არამედ ავტორის ინტენციის გააზრებას, მოცემული ტექსტის შექმნის მიზნის გამორკვევას გარკვეულ კომუნიკაციურ სიტუაციაში.



ტექსტი, რომელიც აღქმულია სათარგმნ ენაზე, ინტერპრეტირდება იმავე მეთოდით, როგორც ტექსტის გააზრება, მისი სხვა ენაზე გადათარგმნის საჭიროების გარეშე. გამონათქვამების აზრობრივი გადამუშავება რჩება ლატენტურ ეტაპად, თუმცა ზოგჯერ ამ ეტაპზე შექმნილ მასალას გარემეტყველება ინარჩუნებს. მთარგმნელის ენაში ჩნდება ავტოკომუნიკაციის ნიშნები, ანუ მთარგმნელისთვის ჩნდება გარკვეული გამონათქვამები, რომლებიც აუცილებელია როგორც მასალა თარგმნის ენაზე ტექსტის მოსამზადებლად. ასეთი შუალედური გამონათქვამების მაგალითს წარმოადგენს სიტყვასიტყვითი თარგმანი, სინქრონისტების პროფესიული ჩანაწერები და სხვა მსგავსი მასალები. მთარგმნელობითი საქმიანობისათვის მნიშვნელოვანია თითოეული გამონათქვამის გაანალიზება, რადგან მთარგმნელი დიდ მნიშვნელობას უნდა ანიჭებდეს ნაწარმოების ჟანრსაც, მეტყველების ტიპსაც, გამონათქვამების დაწყებასაც და დამთავრებასაც. ამის საპირისპიროდ სამეტყველო აქტი უნივერსალურია, რადგან ასახავს მოსაუბრის ინტენციების ვარიანტებს და მისი გამოხატვის უშუალობას. სამეტყველო აქტის ჟანრის დამახინჯება და სასაუბრო ტიპის დეფორმაცია, როგორც წესი, წარმოადგენს კომუნიკაციურ შეცდომას; რა თქმა უნდა, ზოგიერთ კომუნიკაციურ სფეროში შესაძლებელია ისეთი სამეტყველო აქტის გამოყენება, რომელიც განსხვავდება პირველწყაროსაგან.

ბორის აკუნინის რომან „აზაზელის“ ქართული თარგმანი, სამწუხაროდ, არ არის დაზღვეული შეცდომებისა და ფაქტების დამახინჯებისაგან. უცნაური ისაა, რომ ზოგ სიტყვასა თუ ფრაზას მიხო მოსულიშვილი არა მარტო შეცდომით თარგმნის, არამედ საპირისპირო მნიშვნელობითაც.

შეცდომები ნაწარმოების პირველივე გვერდიდან იწყება. მაგალითად, „На молодого человека в узких клетчатых панталонах, сюртуке, небрежно расстегнутом над белым жилетом, и круглой швейцарской шляпе дама обратила внимание сразу...“ (გვ. 3). ამ წინადადების თარგმანი ასეთია: „ვიწრო, კვადრატულ შარვალში, ჟილეტზე უდარდელად მოღვლილ სერთუკში და მრგვალ შვეიცარიულს შლაპაში გამოწყობილ ყმაწვილკაცს ქალბატონმა უწინვე მიაქცია ყურადღება“ (გვ. 1). აქ საყურადღებოა ფრაზა „в узких клетчатых панталонах“, რომელიც მთარგმნელმა ქართულად თარგმნა როგორც „ვიწრო,

კვადრატულ შარვალში“. სიტყვა „клетчатый“ აგვიწერს ქსოვილს მოხატულობის მიხედვით, ანუ ეს იყო კუბოკრული შარვალი. მთარგმნელის მიერ მოძებნილი სიტყვა „კვადრატული“ აშკარად იწვევს შარვლის კვადრატული ფორმის ასოციაციას. მკითხველს მაშინვე წარმოუდგება თვალწინ, რომ შარვალი კვადრატული ფორმის იყო. ამიტომ ასეთი თარგმანი ფაქტს ამახინჯებს.

გერმანელ აღმზრდელზე ბორის აკუნინი წერს, რომ ის „сосредоточенно вязала нечто ядовито-розовое“. ფრაზის თარგმანი ასეთია: „მიზანდასახულად ქსოვდა რაღაც შხამისფერ-მოვარდისფროს“. სიტყვა „ядовитый“ ქართულად ნიშნავს შხამიანს, მაგრამ ამ შემთხვევაში შხამზე არაა საუბარი. რუსები ამ სიტყვას ხშირად იყენებენ ფერების გამოსახატავად, რათა რომელიმე ფერის განსაკუთრებულობას გაუსვან ხაზი. მაგალითად, ზოგჯერ ქალზე იტყვიან „ядовитая блондинка“, ეს იმაზე მიუთითებს, რომ ქალს ძალიან ყვითელი, ან ძალიან ქერა თმა აქვს, ისეთი, თვალს რომ ჭრის. ამიტომ ფერი „ядовито-розовое“ უნდა ითარგმნოს როგორც „მყვირალა ვარდისფერი“. ქართულ რეალობაში ისედაც რთულია მკითხველმა წარმოიდგინოს, თუ როგორია შხამისფერი.

მილიონერი თვითმკვლელობის წინ ოხუნჯობს: „–Ах так! Меня отвергают!– с фальшивым отчаянием возопил молодой человек, картинно прикрыл рукою глаза..“ (გვ. 3). მთარგმნელმა შემოგვთავაზა ასეთი თარგმანი: „ – აჰ, ასე, არა?! მე უვარმყოფენ! – ყალბი სასოწარკვეთით წაუტირა ყმაწვილკაცმა, სასურათედ აიფარა თვალებზე ხელი“ (გვ. 2). მთარგმნელი არ ღალატობს თავის წესს და ისევ სიტყვა-სიტყვით თარგმნის. რა თქმა უნდა, ეს წესი ყველა წინადადებაში არ ამართლებს. რუსული ფრაზა „картинно прикрыл рукою глаза“ ნიშნავს, რომ ახალგაზრდამ არტისტული მანერით აიფარა თვალებზე ხელი. პერსონაჟმა გაითამაშა სცენა, თითქოს ქალიშვილისგან ელოდა „მმური კოცნის“ ნებართვას, თუ არადა თავს მოიკლავდა. იგი მაიმუნობდა და მსახიობობდა. ამიტომ რუსული ფრაზა სწორედ მის არტისტიზმს გადმოგვცემს. მთარგმნელმა ამ შემთხვევაშიც მთელი კონტექსტი არ გაითვალისწინა და ისევ სიტყვასიტყვით თარგმნა: „სასურათედ აიფარა თვალებზე ხელი“. ამით ფაქტი დამახინჯდა. რა შუაშია აქ სურათი? მკითხველს ნამდვილად ეგონება, თითქოს ყმაწვილი სურათის გადასაღებად ემზადებოდა. ფაქტი კი სხვაა: იგი თვითმკვლელობას ამზადებდა. მთარგმნელმა რუსული სიტყვა „картинно

დაუკავშირა „картина“-ს (ქართულად – სურათი, ნახატი). ზუსტად ანალოგიური შემთხვევაა მერვე თავის 41-ე გვერდზე: „Тем временем Зуров, картинно перекрестившись, метнул верхнюю карту“. აქ საუბარია კარტის ამოღებით თავის მოკვლაზე. ვისაც შავი კარტი შეხვდება, მან უნდა დაიხალოს ტყვია. ამიტომ ზუროვმა კარტის აღებამდე დამსწრე საზოგადოების დასანახად არტისტულად გადაიწერა პირჯვარი. აქაც თარგმანი იგივე სიტყვითაა: „ამასობაში ზუროვმა, სასურათედ გადაიწერა პირჯვარი, ზედა კარტი ამოატრიალა“ (გვ. 51).

პოლიციის ბოქაული გრუმინი გაზეთში განცხადებებს კითხულობს. სარეკლამო განცხადება იუწყება, რომ იყიდება მამაკაცებისთვის უახლესი ამერიკული კორსეტი ტანის დასაყენებლად, რომელსაც „ლორდ ბაირონი“ ჰქვია. გრუმინი ბრაზობს, რომ ასეთი განცხადების ასოები არშინიანია. ხოლო ხელმწიფის გამგზავრების ამბავი ძალიან პატარა ასოებითაა დაბეჭდილი. შემდეგ ირონიულად შენიშნავს: „–Конечно, подумаешь – государь, велика ли фигура, то ли дело „Лорд Байрон“! (გვ. 5). მთარგმნელმა რა თქმა უნდა, ეს ფრაზაც არასწორად გაიაზრა: „და, რა თქმა უნდა, იფიქრებ – ხელმწიფე უფრო დიდი ფიგურაა თუ ეს ვიღაც „ლორდ ბაირონი“ (გვ.4). აქ, სამწუხაროდ, სავალალო შედეგი მივიღეთ, რადგან დაიკარგა დედნის მთელი ირონია და ავტორისეული ჩანაფიქრი. რუსულ ენაში შორისდებული „подумаешь“ გამოხატავს ირონიას, დაცინვას. მოსაუბრეს სურს ხაზი გაუსვას ნათქვამის უმნიშვნელობას. ქართულად ის შეიძლება ვთარგმნოთ როგორც „დიდი ამბავი“ ან „მოგცლია ერთი“, ან „მერე რა“, ან კიდევ სხვაგვარადაც კონტექსტის მიხედვით. ჩვენი აზრით, ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით, ამ მონაკვეთში სიტყვა „подумаешь“ უნდა ითარგმნოს ასე: „დიდი ამბავი“. მთლიანი ფრაზა ასეთ სახეს მიიღებს: „რა თქმა უნდა, დიდი ამბავი – ხელმწიფე, ეგეც დიდი ვინმე ბრძანდება, აი, „ლორდ ბაირონი“ კი სხვა საქმეა!“

ახალგაზრდა ფანდორინი უფროსის დავალებით პოლიციის ერთ-ერთ განყოფილებაში მივიდა თვითმკვლელობის ამბის გასარკვევად. იქაურმა ბოქაულმა მის დანახვაზე გაიფიქრა: „хоть и мелкая сошка, а все ж из управления“ (გვ. 7). ფრაზის ქართული თარგმანი ასეთია: „მართალია, ოქოქა კაცუნა კი სჩანს, მაგრამ მაინც ხომ სამმართველოდამ არის“ (გვ. 6). რუსული გამონათქვამი „мелкая сошка“ გადმოღებულია

როგორც „ოქოქა კაცუნა“. ასეთი სიტყვათშეთანხმება წარმოუდგენელი რამ არის. თუკი მთარგმნელმა რუსულ-ქართული ლექსიკონი გამოიყენა, იქ შავით თეთრზე წერია: „сошка – კნინ. კავი, აჩაჩა, ოქოქა“; „мелкая сошка საუბ. კაცუნა“ (ლექსიკონი 1983: 719) შემდეგ, თუკი ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონს მოვიშველიებთ, ვნახავთ, რომ კავი, აჩაჩა, ოქოქა – ესაა მიწის სახვნელი ძველებური იარაღი (ლექსიკონი 1986: 258). მთარგმნელი კონტექსტის მიხედვით უნდა მიმხვდარიყო, რომ დედანში „мелкая сошка“ სასაუბრო ენაშია გამოყენებული და იქ სასოფლო-სამეურნეო იარაღებზე არაფერია ნათქვამი. მაშინ, იმასაც უნდა მიმხვდარიყო, რომ სასაუბრო ენით ეს გამონათქვამი ითარგმნება მხოლოდ ერთი სიტყვით – კაცუნა. მან კი ლექსიკონის ორივე განმარტება რატომღაც შეაერთა და გამოვიდა „ოქოქა კაცუნა“. ცხადია, მთარგმნელმა რაღაც ახალი ცნება შექმნა. ოღონდ ამ ცნებას როგორ გაიგებდა მკითხველი, ამაზე არ უფიქრია. სხვათა შორის, დედანში აღნიშნული გამონათქვამი რამდენჯერმე გვხვდება. მისი ქართული თარგმანი კი ყოველ ჯერზე იგივეა. მოვიყვანოთ კიდევ ერთ მაგალითს. დედნის 53-ე გვერდზე ფანდორინი საქმეს იძიებს. ავტორი ჩამოთვლის დიდი თანამდებობის პირებს, რომლებიც ნახსენები არიან ერთ დოკუმენტში. თუმცა დასძენს: „...но попадалась и мелкая сошка...“ და შემდეგ ჩამოთვლილნი არიან დაბალი თანამდებობის პირები. მთარგმნელი აქაც თარგმნის: „...მაგრამ გვხვდებოდა პატარ-პატარა ოქოქა კაცუნებიც...“ (გვ. 68). ისევ ის შეუსაბამო სიტყვები. ამ შემთხვევაში ტექსტის გათვალისწინებით აშკარად ჯობს ქართულად ითარგმნოს არა „კაცუნები“, არამედ „წვრილფეხობა“. რადგან მთარგმნელი ილიას ქართულს ბამავს, სიტყვა „წვრილფეხობა“ შეიძლება ჩაითვალოს შებაბამისად.

მთარგმნელი მიხო მოულიშვილი სიტყვას „тощий“ (გამხდარი, თხელი) თარგმნის საპირისპიროდ. ეს ორჯერ მეორდება. ერთხელ საქალაქდებუა საუბარი, მეორედ - ადამიანზე: „принесли **тощую** папку с делом“ და „...пояснил Иван Прокофьевич, **тощий** и долговязый служака...“ (გვ. 7). მთარგმნელმა კი თარგმნა: „**სქელი** საქალაქდით მოართვეს საქმე“; „განუმარტა ივან პროკოფიევიჩმა, **სქელი**, ოყრაცულის სანახაობის მოსამსახურემ“ (გვ.6). ალბათ ერთადერთ დასკვნას თუ გამოვიტანთ, რომ მთარგმნელს ერთმანეთში აერია სიტყვები „тощий“ და „толстый“.

შეცდომით არის ასევე ნათარგმნი ერთი ფრაზა, სადაც სიტყვათა თანმიმდევრობაა დარღვეული და ამის გამო აზრი არასწორია. გრუმინი გაზეთს კითხულობს. სტატიაში დოსტოევსკის სიტყვებით მიმართავენ თვითმკვლელებს: „Смотрите, на небе яркое весеннее солнце, распустились деревья, а вы устали не живши“ (გვ. 6). მთარგმნელმა ასე თარგმნა: „შეჰხედეთ, ცაზედ გაზაფხულის ნათელი მზეა, ხეები იფურჩქნება. თქვენ კი ისე გადიქანცეთ უკვე, რომ ჯერ არც კი გიცხოვრნიათ“ (გვ. 6). აქ აზრობრივი უზუსტობაა. უნდა იყოს პირიქით, „ჯერ არ გიცხოვრიათ და უკვე დაიღალეთ“.

ასევე აზრობრივი შეუსაბამობაა ერთ მონაკვეთში. ახალგაზრდა ფანდორინი მოწმეთა ჩვენებებს კითხულობს. აკუნინი წერს, რომ ყველა მათგანის ჩვენება თითქმის ერთნაირია. ერთმანეთისგან მხოლოდ გონების გამჭირახობა განასხვავებთ. ერთნი ამბობდნენ, რომ ახალგაზრდის შესახედაობაში იყო რაღაც საგანგაშო – „...одни говорили, что вид молодого человека сразу пробудил в них тревожное предчувствие“, ხოლო სხვებზე ავტორი წერს: „...другие же свидетели, наоборот, толковали про гром среди ясного неба“ (გვ. 7). ეს იმას ნიშნავს, რომ დანარჩენებისთვის ახალგაზრდის ქცევა არ იყო საეჭვო და ამიტომ მისი თვითმკვლელობა მოწმენდილ ცაზე მეხის გავარდნასავით მოულოდნელი აღმოჩნდა. მთარგმნელმა ასე თარგმნა: „ერთნი ამბობდნენ, რომ ყმაწვილკაცის სანახაობამ მაშინვე გააღვიძა მათში შემამფოთებელი წინათგრძნობა... სხვა მოწმანი მოწმენდილ ცაზე მეხის გავარდნაზე ლაპარაკობდნენ“ (გვ. 7). პირველი წინადადება ჩვეულებრივ გამოხატავს დედნის აზრს, მაგრამ მეორე წინადადებაში ეს აზრი დაკარგულია. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ეს ადამიანები თვითმკვლელობის მოწმეები კი არ არიან, არამედ სადღაც მართლა ნახეს, თუ როგორ გავარდა მოწმენდილ ცაზე მეხი. აქ აუცილებლად საჭირო იყო მნიშვნელოვანი სიტყვა „наоборот“. მისი გამოტოვებით აზრი გაუგებარი გახდა. ჩვენი აზრით, ასევე უკეთესი იქნებოდა ერთი ან ორი სიტყვის ჩამატება გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად. მაშინ, რუსული წინადადება „...другие же свидетели, наоборот, толковали про гром среди ясного неба“ მიიღებდა ასეთ სახეს: „...სხვა მოწმენი კი, პირიქით, ჰყვებოდნენ მოწმენდილ ცაზე მეხის გავარდნის მსგავს ამბავზე“.

აღსანიშნავია, აგრეთვე, რომ მთარგმნელმა ვერ გაიგო, თუ რას ნიშნავდა კონტექსტში სიტყვა „вид“ „вид молодого человека“, და თარგმნა ასე: „ყმაწვილკაცის

სანახაობამ“. აქ, რა თქმა უნდა, საუბარია ყმაწვილის გარეგნობაზე, თარგმანში კი - „სანახაობრივ წარმოდგენაზე“ აქედან გამომდინარე, ფაქტია, რომ ამ შემთხვევაშიც მთარგმნელობთ უზუსტობასთან გვაქვს საქმე.

მესამე თავის სათაურია: „Глава третья, в которой возникает „зутулый студент“. სიტყვები სპეციალურად დამახინჯებულია, რადგან ასე საუბრობს ერთ-ერთი გერმანელი პერსონაჟი. სწორი რუსულით იქნება „сутулый студент“. ქართულად ნათარგმნია: „მესამე თავი, რომელშიც გამოჩნდება წელში მოხრილი სტუდენტი“. მართალია ლექსიკონში სიტყვა „сутулый“ განმარტებულია როგორც „წელში მოხრილი“, მაგრამ იქვე წერია, ასევე „მხრებში მოხრილი“, ანუ „მოკუზული“.

ჩვენი აზრით, ნაწარმოების მესამე, მეოთხე და მეხუთე თავების მიხედვით, ის სტუდენტი სწორედ მხრებში მოხრილი იყო და არა წელში. მაგალითად, ერთი მოწმე აღწერს მას: „Сутулые они были очень. **Плечи** чуть не выше макушки“. თუკი ის ამბობს, რომ ძალიან მოხრილი იყო და **მხრები** თითქმის კინკრიხოზე მაღლა ჰქონდა, გამოდის, რომ სტუდენტი სწორედაც მხრებში მოხრილი ყოფილა. მეოთხე თავშიც იმავე სტუდენტზე ავტორი წერს: „Ахтырцев потерянно застыл на тротуаре, некрасиво вжав голову **в плечи** (сутулый, определенно сутулый, убедился Эраст Петрович)“. მთარგმნელმა აქაც იგივე გაიმეორა: „დაბნეული ახტირცევი ტროტუარზე გაქვავდა და თავი **მხრებში** ჩარგო (წელში მოხრილია, სწორედ, წელში მოხრილი, დარწმუნდა ერასტ პეტროვიჩი)“. თუკი მთარგმნელმა თავადვე თარგმნა, რომ ადამიანმა „თავი მხრებში ჩარგო“, გამოდის, რომ იგი მხრებში იხრებოდა და არა წელში. ჩვენი აზრით, მესამე თავის სათაური შეიძლება ასეთი ყოფილიყო: „მესამე თავი, რომელშიც გამოჩნდება მხრებში მოხრილი სტუდენტი“, რადგან სიტყვები „წელში მოხრილი“ ბევრგან არის ნახსენები, ამიტომ ეს შეცდომა მრავალჯერ მეორდება. ყველგან უნდა იყოს ან „მხრებში მოხრილი“, ან უბრალოდ „მოხრილი“.

საინტერესოა ამ ფრაზასთან დაკავშირებული ერთი უცნაურობაც. როცა მოწმე ამბობს ერთ ადამიანზე, რომ „Сутулые они были очень. Плечи чуть не выше макушки“, რუსულში გამოყენებულია მრავლობითი რიცხვი. ასევეა მეორე წინადადებაშიც: „Я как увидел, что они на тумбу залезли и оружие к голове приставили, так и обмер“ (გვ. 13). აქაც

იმავე ერთ ადამიანზეა საუბარი. ძველად რუსეთში წესი იყო პატივისცემის ნიშნად მრავლობით რიცხვში მოხსენიებინათ ან არისტოკრატი, ან ის, ვისაც თავაზიანად მიმართავდნენ. მსგავსი წინადადებები ნაწარმოებში მრავლად გვხვდება. უცნაურობა კი ისაა, რომ მთარგმნელიც მრავლობით რიცხვში თარგმნის ზოგ ასეთ ფრაზას: „**ორთავენი** ძაან წელში მოხრილები **იყვნენ**, მხრები კინკრიხოზედ მაღლა მოემარჯვებინათ...“; „რო დავინახე, არა, რო აემ ბოძკინტზედ **აძვრნენ** და შუბლზედ ფიშტო **მიიდეს**, აექვე ჩაკვვდი“ (გვ. 15). ვინ „ორთავენი“? – იკითხავს მკითხველი, როდესაც ტექსტში საუბარია ერთ პერსონაჟზე. მკითხველი უთუოდ დაიბნევა. კიდევ ერთ შემთხვევაზე გავამახვილებთ ყურადღებას. როდესაც ფანდორინი ზუროვის სახლიდან გამოვიდა, მას დაეწია მოსამსახურე და გადასცა მოგებული ფული. აქაც დედანში გამოყენებულია მრავლობითი რიცხვი: „– Вот, сударь, забыли-с. – Что это?– досадливо оглянулся спешивший Фандорин. – Шутите-с? Ваш выигрыш. Их сиятельство велели непременно догнать и вручить“ (გვ. 43). ეს დიალოგი ასეა ნათარგმნი: „– აი, ბატონო, დაგავიწყდათ. – ეს რა არის? – წყენით შემობრუნდა გაჩქარებული ფანდორინი. – ხუმრობსთ? თქვენი მოგება. **მათმა ბრწყინვალეებმა მიბრძანეს** დაუყოვნებლივ დაგწოდით და გადმომეცა“ (გვ. 54). რადგან გრაფ ზუროვთან ბევრი ხალხი იყო, მკითხველს შეიძლება ეგონოს, რომ ეს მათ უბრძანეს მოსამსახურეს ფულის მიცემა. სინამდვილეში საუბარია მხოლოდ ზუროვზე. ამიტომ აქ უპრიანი იქნებოდა „მისმა ბრწყინვალეებამ მიბრძანა“. სხვათა შორის, გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ძველ ქართულში ერთი ადამიანის მრავლობით რიცხვში მოხსენიება მიღებული იყო, თუკი ის მეფე იყო. თვით მეფენიც საკუთარ თავზე მრავლობით რიცხვში საუბრობდნენ. „ვეფხისტყაოსანში“ ტარიელი ეუბნება ავთანდილს, როდესაც მათ პირველ შეხვედრას იხსენებს:

„რას მაქმნევდით, რად გინდოდით, ერთმანერთსა რათა ვჰგვანდით?

თქვენ მორჭმულნი სთამაშობდით, ჩვენ მტირალნი ღაწვსა ვბანდით“.

სიტყვებს, „ჩვენ მტირალნი“ თავის თავზე ამბობს ტარიელი. მოგვიანებით, საკუთარი თავის მრავლობით რიცხვში მოხსენიება ქართულ ენაში უკვე ჩვეულებრივ მოკვდავთათვისაც მიღებული იყო, ოღონდ, ძირითადად ადმინისტრაციულ დოკუმენტებში და არა ჩვეულებრივ მეტყველებაში. მაგალითად, დოკუმენტში ნახსენები

იყო ასეთი ფრაზა: „ჩვენ, ქვემოთ ხელისმომწერნი“ და ა.შ. მაგრამ ზოგჯერ ხელს ბოლოში ერთი ადამიანი აწერდა. XIX საუკუნის ლიტერატურაში მსგავსი შემთხვევები არის, მაგრამ იშვიათია. ამ მონაკვეთში მოწმე კუკინი არამარტო ახტირცევს იხსენიებს მრავლობით რიცხვში, რაც, როგორც აღვნიშნეთ, არისტოკრატობის გამო უფრო იყო მიღებული. იგი ერთ ფრაზაში საკუთარ თავზეც მრავლობით რიცხვში საუბრობს: „...преотлично его запомнили...“. გამოდის, რომ ძველ რუსეთში საუბრის ეს სპეციფიკურობა მიღებული იყო. მიუხედავად ამისა, განმეორებით უნდა აღინიშნოს, რომ მთარგმნელის მიერ ქართულად მოწოდებული მრავლობითის ფორმა მკითხველისთვის დამაბნეველია. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ რუსული სიტყვა „спешивший“ არის მოქმედებითი გვარის მიმღეობა, რომელიც ქართულ ენაზე ითარგმნება ორი სიტყვით, კერძოდ „რომელიც მიიჩქაროდა“, ხოლო თარგმანში გამოყენებული სიტყვა „გაჩქარებული“ ეს ფორმა კი, ჩვენი აზრით, ქართული ენისთვის მიუღებელია.

მთარგმნელი კიდევ ერთხელ ურთავს ტექსტში განმარტებას. დედანში მესამე თავის დასაწყისში წერია: „Жуя на ходу пирожок с вязигой, купленный на углу Гусятникова переулка,... он резво шагал по Чистопрудному бульвару“ (გვ. 12). ქართული თარგმანი ასეთია: „გზადმიმავალი შარშან გამხმარი და ახლახანს მოხარშული თევზისგან გამომცხვარ ღვეზელს შეექცეოდა... ფეხმარდად მიაბიჯებდა ჩისტოპრუდნის ბულვარზე“ (გვ. 14). რუსული „пирожок с вязигой“ ნათარგმნია შვიდი სიტყვით „შარშან გამხმარი და ახლახანს მოხარშული თევზისგან გამომცხვარ ღვეზელს“. მთარგმნელმა ღვეზელს მთელი განმარტება მოაყოლა, ანუ აღწერითი თარგმანი გამოიყენა. ამ შემთხვევაშიც მას ეს განმარტება სქოლიოში უნდა ჩამოეტანა, რათა ქართველი მკითხველი მიმხვდარიყო, თუ როგორ ღვეზელს შეექცეოდა ფანდორინი. „Вязига“ არის ზუთხის ძვლის ტვინი. ამიტომ გაუგებარია მთარგმნელის მიერ შემოთავაზებული ახსნა. ინტერნეტსივრცეში ნებისმიერს შეუძლია ნახოს, თუ როგორ აცლიან თევზს ძვლის ტვინს ანუ „вязига“-ს და როგორ ამზადებენ მისგან სხვადასხვა შეჭამანდს. რატომღაც მთარგმნელმა ამ ფრაზაში დასახელებული ადგილმდებარეობა „გუსიატნიკოვის შესახვევის კუთხე“ საერთოდ არ თარგმნა და გამოტოვა.



იქვე, ტექსტში, კვლავ გაუგებარი შედგომაა. ფანდორინი წუხს, რომ ფეხით უწევს სიარული: „...а господин пристав казенного пятиалтынного пожалел. Самому-то, поди, управление каждый месяц по восьмидесяти целковых на постоянного извозчика отчисляет“. დედანში ავტორი გვატყობინებს, რომ ბოქაულს სახელმწიფო, ანუ სახაზინო ფული დაენანა ფანდორინისთვის. თვითონ მას კი სამმართველო ყოველთვიურ 80 მანეთს (რუბლს) ურიცხავს მუდმივი მეეტლისათვის. მთარგმნელმა კი ეს მონაკვეთი არასწორად გაიგო და ასე თარგმნა: „უფალმა ბოქოულმა მხოლოდ სამშაურიანი უწყალობა, თავადვე წადიო. არადა, სამმართველო ყოველ თთვეს ოთხმოცდაათ გაუტეხელ რუბლს კერძო მეეტლის საქირაოდ ჰრიცხავს“. პირველი შეცდომა ისაა, რომ დედანში ბოქაულმა ფული არ მისცა, თარგმანში კი მისცა; მეორე – დედანში 80 რუბლზეა ლაპარაკი, თარგმანში კი – 90-ზე; მესამე – სიტყვა „целковый“ ქართულად არ ნიშნავს „გაუტეხელს“. შეუძლებელია ფულს უწოდო გაუტეხელი. ეს, რა თქმა უნდა, ისევ და ისევ ზუსტი თარგმანის შედეგია. რუსული სიტყვა „целковый“ ისტორიზმია. დღევანდელობაში ის აღარ გამოიყენება. რუსული ენის განმარტებით ლექსიკონში მითითებულია, რომ ეს სიტყვა გამოიყენებოდა რუსეთში 1917 წლამდე და აღნიშნავდა ვერცხლის მონეტას, რომელიც უტოლდებოდა ერთ რუბლს. იგი ითარგმნება, როგორც მანეთიანი ან თუნდაც რუბლი. რადგან მთარგმნელს ისედაც გამოყენებული აქვს სიტყვა რუბლი, რატომ უნდა დაემატებინა ზედმეტი „გაუტეხელი“? აშკარაა, რომ მთარგმნელმა ისარგებლა რუსული ზედსართავით „целый“ – „მთელი, მთლიანი“, რაც დედნის აზრთან არაფერშუაშია. მეოთხე – ასევე საინტერესოა, საიდან მოიტანა მთარგმნელმა სიტყვები „თავადვე წადიო“? ასეთი რამ ბოქაულს არ უთქვამს. აქაც მთარგმნელმა არასწორად გაიგო ფრაზა „Самому-то, поди,“ როგორც ვხედავთ, სიტყვა „поди“ ორივე მხრიდან მძიმეებითაა გამოყოფილი. იგი ჩართულია წინადადებაში, როგორც სიტყვის მასალა. „Поди“ უფრო მეტად ძველი რუსული მეტყველებისთვისაა დამახასიათებელი. მთარგმნელმა, ცხადია, ეს სიტყვა ზმნად ჩათვალა – „иди“ (წადი), ხოლო „самому“ თარგმნა არასწორად და გამოუვიდა „თავადვე წადიო“, რაც დედნის აზრისგან საერთოდ შორს დგას. საბოლოოდ, ამ ორ წინადადებაში ისეა დედანი დამახინჯებული, გამოსწორებაც ჭირს.

აზრობრივი უზუსტობაა იმავე გვერდზე. დედანში წერია: „Но слева, над крышей кофейни Суше уже показалась колокольня Троицкой церкви, возле которой находилась „Боярская“, и Фандорин зашагал еще быстрее, предвкушая важные открытия“. ფანდორინი სასტუმრო „ბოიარსკაიასკენ“ მიდის მოწმის დასაკითხად. ყურადღება ამჟამად უნდა გავამახვილოთ წინადადების მეორე ნახევარზე „и Фандорин зашагал еще быстрее, предвкушая важные открытия“. ფანდორინმა როგორც კი დაინახა, რომ სასტუმრო უკვე ახლოს იყო, ფეხს აუჩქარა, რადგან ამ მოწმისგან საინტერესო ჩვენებას ელოდა. მთარგმნელმა ასე თარგმნა: „მარცხენა მხარეს, მშრალი ყავახანის სახურავს ზემოთ ტროიციკის ეკლესიის სამრეკლო გამოჩნდა, რომლის შორიახლოს მდებარეობდა „ბოიარსკაია“ – აი, ამისთანა მნიშვნელოვანი აღმოჩენა უკარნახა ფანდორინს გულმა და უფროსე ფეხგაჩქარებით გასწია“. წინადადების პირველი ნაწილი ტირესთან მთავრდება. მეორე ნაწილი აზრობრივად საერთოდ არ უკავშირდება მას. ამ თარგმანის მიხედვით, სასტუმროს სიახლოვე იყო თურმე მნიშვნელოვანი აღმოჩენა, რომელიც „უკარნახა ფანდორინს გულმა“ და ამიტომ გასწია უფრო სწრაფად. დედანში გამოყენებულია სიტყვა „предвкушать“, რაც წინასწარ ტკობას ნიშნავს, ხოლო „важные открытия“ მნიშვნელოვანი აღმოჩენებია. აქედან გამომდინარე, სასტუმროს სიახლოვე მხოლოდ იმიტომ ნახსენები, რომ პერსონაჟს იქ მნიშვნელოვანი აღმოჩენები ელოდება. ამრიგად, დედნის აზრი აქაც დამახინჯებულია.

ჩვენი აზრით, ამ ნაწილის სწორი თარგმანი ასეთი უნდა იყოს: „მნიშვნელოვანი აღმოჩენების მოლოდინით წინდაწინ დამტკბარმა ფანდორინმა ფეხს აუჩქარა“.

სასტუმროში მოწმესთან საუბრის ეპიზოდში ერთ-ერთი საკვანძო სიტყვა საპირისპირო მნიშვნელობით გაიგო მთარგმნელმა. დედანში ავტორი გვიამბობს: „ Но суть беседы со словоохотливой свидетельницей, к которой Эраст Петрович подступал и так, и этак, сводилась к одному...“ (გვ. 13).

მთარგმნელმა შემოგვთავაზა ასეთი ვარიანტი: „სიტყვაზე ძუნწი მოწმას მუსაიფის შინა-არსი, ვისთანაც ხან იქიდან და ხანაც აქედან სცადა მიდგომა ერასტ პეტროვიჩმა, ერთ ალაგას იყრიდა თავს...“. მთარგმნელის მიერ შემოთავაზებული ტექსტის მიხედვით, მოწმე ქალბატონი სიტყვაძუნწი იყო, მისი ალაპარაკება უნდოდა ფანდორინს და ამიტომ

ყველანაირად სცადა მასთან მიდგომა. სწორედ ასეთ შინაარსს გამოიტანს მკითხველი ამ წინადადებიდან. ეს კი რადიკალურად არ შეესაბამება დედანს. ავტორი, პირიქით, წერს, რომ მოწმე სიტყვაუხვი იყო. ფანდორინზე კი იმიტომ ამბობს, რომ იგი ასეც მიუდგა და ისეცო, რომ შეკითხვებს ყველანაირად ატრიალებდა და ისე უსვამდა. რუსული სიტყვა „словоохотливость“ ნიშნავს სიტყვამრავლობას. ვფიქრობთ, უფრო მართებული იქნებოდა ასეთი თარგმანი: „სიტყვაუხვ (ან ენაწყლიან) მოწმე ქალბატონს ერასტ პეტროვიჩი ასეც მიუდგა და ისეც, მაგრამ მასთან საუბრის შინაარსი ერთს მიანიშნებდა...“.

მეორე მოწმესთან ფანდორინის ვიზიტისას, მოწმე ასეა აღწერილი: „Из двери заинтригованно выглянул мужчина лет сорока в красной рубашке, черном суконном жилете, плисовых штанах и сапогах бутылками“. თარგმანი ასეთია: „კარიდან ცნობისმოყვარეობით გამოიჭყიტა წითელპერანგა, ორმოცწლამდე კაცმა – შალის შავ ჟილეტში, პლისე შარვალში და ბოთლებში ჩადგმული წულებით“ (გვ. 15). აქ საინტერესოა სიტყვები „в сапогах бутылками“. მთარგმნელმა პირდაპირ გადმოიღო და თარგმნა „ბოთლებში ჩადგმული წულებით“. რას უნდა ნიშნავდეს ეს? ფეხსაცმელები ბოთლებში ჰქონდა ჩადგმული და ისე ეცვა? როგორ უნდა აღიქვას ასე შემოთავაზებული თარგმანი მკითხველმა? ზოგადად, ტანსაცმლის ან ფეხსაცმლის შედარება ბოთლთან მიღებულია რუსულ სამეტყველო ენაში. იმდენად, რომ ქართულ ენაშიც ერთ დროს დამკვიდრებული იყო მოდური ტანსაცმიდან გამომდინარე ბარბარიზმები: „ბუტილკა შარვალი“, „ბუტილკა იუბკა“. ასეთი შარვალი და ქვედატანი სწორი ფორმის იყო, ანუ ბოთლის ფორმის. ამიტომაც უწოდებდნენ ასე. ავტორიც ამ შემთხვევაში მიგვანიშნებს, რომ მოწმეს ეცვა სწორი ჩექმა, ანუ ბოთლისმაგვარი ჩექმა.

ნაწარმოებში არის ერთი სიტყვა, რომელიც ხშირად მეორდება. რადგან ეს სიტყვაც არასწორადაა ნათარგმნი, ამიტომ ქართულ თარგმანში შეცდომებიც მრავლადაა. ძველ რუსულ ზღაპრებში შევხვდებით ცნობილ გამოთქმას „добрый молодец“, რაც ნიშნავს კარგ ვაჟკაცს. აკუნინი იყენებს სიტყვა „молодец“-ს საკმაოდ ხშირად. ის ყველგან ახალგაზრდა ვაჟების აღსანიშნავად გამოიყენება. მაგალითად, ფანდორინი იხსენებს, რომ გარდაცვლილი აღწერილია როგორც «статный молодец». მთელი წინადადება ასეთია: В «Московских ведомостях», помнится, описан «статный молодец», но репортер при событии не присутствовал, Кокорина не видел, так что мог и приплести «молодца» ради пущего

აქტა“ (გვ. 14). მთარგმნელმა, წესისამებრ, ეს სიტყვა შემდეგნაირად გადმოიღო: „მოსკოვსკიე ვედომოსტიში“, მახსოვს, აღწერილია „სამოქალაქო ყოჩაღი“, მაგრამ რეპორტიორი ამ შემთხვევას არ დასწრებია, კოკორინი არ უნახავს; ასე, რომ „ყოჩაღობის“ მოჭორვაც შეეძლო უფრო მეტი ეფექტის მისაცემად“ (გვ. 16). მაშ ასე, „статный молодец“ ყოფილა „სამოქალაქო ყოჩაღი“. მთარგმნელს სიტყვა „статный“ მიაშგავსა სიტყვას „статский“, ამიტომ არასწორად თარგმნა როგორც „სამოქალაქო“, ხოლო „молодец“ როგორც „ყოჩაღი“. საბოლოო ჯამში კი მივიღეთ არასწორი თარგმანი. შესიტყვება „статный молодец“ რუსულიდან ითარგმნება როგორც „მოხდენილი (ან ტანადი) ვაჟკაცი (ან ახალგაზრდა)“. ხოლო რაც შეეხება სიტყვა „молодец“-ს, ასეთი ორია რუსულ ენაში: ერთია ის, რომელსაც ავტორი იყენებს და მას მახვილი მოუდის პირველ ხმოვანზე, ანუ პირველ მარცვალზე, მეორე კი არის ის, რომელიც მთარგმნელს ჰგონია და მას მახვილი მოუდის ბოლო მარცვალზე. რუსულ გრამატიკაში კი, საყოველთაოდ ცნობილია, რომ მახვილი სიტყვას მნიშვნელობასაც უცვლის. ავტორის გამოყენებული სიტყვა არსებითი სახელია, ხოლო ის, რაც მთარგმნელს ეგონა, ქართულ გრამატიკაში მოწონების შორისდებულია და ითარგმნება როგორც „ყოჩაღ“ და არა როგორც ზედსართავი სახელი „ყოჩაღი“. სამწუხარო ისაა, რომ მთარგმნელს ყველგან ასე აქვს ნათარგმნი, ე.ი. ყველგან შეცდომით.

მეოთხე თავში, სადაც ფანდორინი ამალია ბეჟეცკაიასთან მიდის სტუმრად, ნახსენებია ერთი საინტერესო სიტყვა „пахитоска“. ამ სიტყვას ავტორი კნინობითი ფორმით იყენებს, მისი ჩვეულებრივი ფორმაა „пахитоса“. ეს არის იგივე „папироса“, მაგრამ სპეციფიკური. ავტორი წერს: „Амалия Казимировна вложила пахитоску в серебряный мундштучок, прикурила от свечи и сладко затянулась“ (გვ. 22). მთარგმნელმა ეს სიტყვა სრულიად დაამახინჯა: „ამალია კაზიმროვნამ დარდიმოსწი ჩაარჭო მუნდშტუკში, კელაპტრიდან მოუკიდა და ტკბილად მოქაჩა“ (გვ. 26). რას უნდა ნიშნავდეს სიტყვა „დარდიმოსწი“? ესეც აშკარად მთარგმნელის შექმნილი სიტყვაა. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ სიტყვა пахитоска-დან ბოლო ნაწილი тоска – დარდი აიღო მთარგმნელმა, შემდეგ, რადგან მოსაწევ საშუალებაზე იყო საუბარი, დაუმატა „მოსწი“ და შექმნა არარსებული და ქართული ენისათვის მიუღებელი სიტყვა. უფრო უცნაური ისაა, რომ იგივე სიტყვა კვლავ

ნახსენებია დედნის მეათე თავში. აქ კი მთარგმნელი მას არც თარგმნის, პირდაპირ გადმოაქვს ქართულად და თანაც განმარტებასაც ურთავს: „Бежецкая зажгла пахитоску... Наконец Клеопатра загасила пахитоску“ (გვ. 50). „ბეჟეცკაიამ „პახიტოსკას“, ანუ პაპიროსების გვარის ერთ-ერთ წარმომადგენელს მოუკიდა, ძალიან გავრცელებული რომ იყო მეცხრამეტე საუკუნეში“... და იქვე: „ბოლოსდაბოლოს კლეოპატრამ „პახიტოსკა“ ჩააქრო...“ (გვ. 64). მთარგმნელმა ამჟამად აღწერითი თარგმანი გამოიყენა და ახსნა-განმარტება ისევ სქოლიოს ნაცვლად პირდაპირ ჩაურთო ტექსტში. საინტერესოა, თუკი მან იცოდა, თუ რა იყო пахитоска, მაშინ პირველ ჯერზე რატომ შეთხზა ასეთი შეუსაბამო სიტყვა?

მეხუთე თავში ფანდორინი და ახტირცევი შედიან ერთ საეჭვო რეპუტაციის გასართობ დაწესებულებაში. მათ ცილინდრები გარდერობში დატოვეს და „молодые люди попали в лапы бийкого малого в алой рубахе...“ (გვ. 23). მთარგმნელმა ასე თარგმნა: „ყმაწვილები ერთ მეტად მკვირცხლ, წითელპერანგა პატარკაცს ჩაუვარდნენ ხელში...“ (გვ. 28). აქ საინტერესოა სიტყვა „малый“, რომელიც ქართულად ნიშნავს ბიჭს, ყმაწვილს. მთარგმნელმა კი ჩათვალა, რომ „малый“ არის პატარა, დაბალი კაცი, და მოიგონა საინტერესო სიტყვა „პატარკაცი“. სიტყვათშეთანხმება „бийкий малый“ ქართულად ითარგმნება როგორც მკვირცხლი ბიჭი და არა „პატარკაცი“.

ფაქტობრივი შეცდომაა დაშვებული ახტირცევის მონაყოლში. ის ფანდორინს უყვება, თუ როგორ ეჯიბრებოდნენ ერთმანეთს თვითმკვლელობაში თვითონ და კოკორინი: „Кокорин выбрал место пошикарней, прямо возле Галофтеевского Пассажа. В Неглинном зашел в кондитерскую, сел, я снаружи за стеклом стою“ (გვ. 26). თარგმანი ასეთია: „კოკორინმა უფრო მდიდრული ალაგი შეირჩია თავისთვის – გალოფტეევსკის პასაჟის მახლობლად. ნეგლინნიზე შევედი საკონდიტროში, დავჯექი, მინის შიგნიდან ვდგავარ“ (გვ. 32). პირველი წინადადება სწორადაა ნათარგმნი. მეორეში კი არეულია, თუ ვინ სად იმყოფებოდა. პირველი წინადადებიდან გამომდინარე, თხრობა კოკორინზეა. ამიტომ მეორეშიც მასზე აგრძელებს საუბარს ახტირცევი. ზმნები „зашел“ და „сел“, მართალია, გამოხატავს პირველ, მეორე და მესამე პირს, მაგრამ ამ შემთხვევაში აშკარაა, რომ ორივე მესამე პირს აღნიშნავს. ეს ადვილი მისახვედრია, რადგან შემდეგ მძიმეა დასმული და

გამოყენებულია პირველი პირის ნაცვალსახელი „ა“. ე.ი. ახტირცევი უკვე საკუთარ თავზე ამბობს მომდევნო ფრაზას. ამრიგად, ჩვენი აზრით, მეორე წინადადება ასე უნდა ითარგმნოს: „ნეგლინნიზე შევიდა საკონდიტროში, დაჯდა, მე გარეთ ვდგავარ მინის მიღმა“. ასევე შეცდომაა მთარგმნელის ფრაზა „მინის შიგნიდან ვდგავარ“. რუსული სიტყვა „снаружи“ საპირისპირო მნიშვნელობითაა გამოყენებული. ის ნიშნავს გარეთ, გარედან და არა „შიგნიდან“. ამდენად, დედნის აზრი ასეთია: კოკორინი საკონდიტროში შევიდა, ხოლო ახტირცევი მინის მიღმა, გარეთ იდგა. თარგმანში კი ეს შინაარსი არასწორადაა გადმოცემული.

ფანდორინის ახალი უფროსი დაინტერესდა მისი შემოსავლით და ეკითხება: „Жалование-то тридцать пять целковых, согласно таблицы?“, ესე იგი, ხელფასი 35 რუბლი გაქვთ ტაბელის თანახმად? - ფანდორინი პასუხობს: „И квартальная надбавка за сверхурочные“ (გვ. 30). „და საზეგანაკვეთო კვარტალური დამატება“. მთარგმნელმა ასე გადმოგვცა: „და ბინის დამატება დაწესებულზე დართულად“ (გვ. 37). რას ნიშნავს ბინის დამატება? ეს წინადადება სრულიად უაზროა. მთარგმნელმა აშკარად ერთმანეთისგან ვერ გაარჩია რუსული სიტყვები „квартальная“ და „квартирная“. ერთი კვარტალურს ნიშნავს, მეორე – ბინისას. ხოლო სიტყვა „сверхурочные“ საერთოდ უგულებელყო. ის ნიშნავს ზეგანაკვეთურ სამუშაოს. ე.ი. დედნის ფრაზა გვამცნობს, რომ თუ ფანდორინი ზედმეტად იმუშავებდა, მას ჯამაგირზე ეკუთვნოდა ყოველკვარტალური დამატება. მთარგმნელმა კი ეს შინაარსი დაკარგა.

სამსახურში დაბრუნებულმა ფანდორინმა აღმოაჩინა, რომ ყველაფერი შეცვალეს. შეიხედა სამმართველოს უფროსის კაბინეტშიც: „Кабинет тоже изменился: покойные кожаные кресла исчезли...“ (გვ. 30). თარგმანი ასეთია: „კაბინეტიც შეცვლილიყო: დასასვენებელი ტყავის სავარძლები გაქრა...“ (გვ. 37). რუსული სიტყვა „покойный“ ნიშნავს მშვიდს, წყნარს, დასვენებულს. ამიტომ, „покойные кожаные кресла“ თითქოს სწორად გაიგო მთარგმნელმა როგორც „დასასვენებელი ტყავის სავარძლები“, მაგრამ დივანი ან სავარძლები ყველგან იმისთვის გამოიყენება, რომ ადამიანი დაისვენოს. ამიტომ ლექსიკონში არსებული მეორე განმარტება უფრო უპრიანი გვგონია –

მოხერხებული (1983: 526). მაშინ თარგმანი, ჩვენი აზრით, ასეთი იქნებოდა: „კაბინეტიც შეცვლილიყო: მოხერხებული ტყავის სავარძლები გაქრა...“.

უფროსი ფანდორინს უყვება გრაფ ზუროვზე: „Например, в семьдесят втором на нижегородской ярмарке повздорил за картами с купцом Свищовым, да и выкинул бородатого в окно“ (გვ. 36). თარგმანი ასეთია: „მაგალითად, სამოცდათორმეტში ნიჟეგოროდის ბაზარში კარტის თამაშისას ვაჭარ სვიშჩოვს წაეკინკლავა და მერე ფანჯრიდან ისროლა თავისი წვერიანად“ (გვ. 46). ქართულ თარგმანში მთარგმნელი ისე გვიხატავს ფანჯრიდან ისროლა თავის წვერიანადო, თითქოს ადამიანის წვერი ცალკე ნივთი იყო და ზედ მიაყოლა. დედანში ძალიან იოლადაა ახსნილი, რომ „выкинул бородатого в окно“, ე.ი. წვეროსანი გადააგდო ფანჯრიდან.

კარტის თამაშისას ორგან გვხვდება გარიტმული ფრაზა, რომელსაც ზუროვი ამბობს: „Эх, не лезь на рожон – не будешь поражен“ (გვ. 39), რომელიც მთარგმნელმა ასევე გარიტმა: „ცეცხლს ნუ ეთამაშები და არც დამარცხდები“ (გვ. 49). შემდეგ ერთი პერსონაჟი ამბობს, რომ ეკატერინე დიდის დროს იყო ერთი ფანდორინი, რომელმაც საინტერესო ჩანაწერები დატოვა: „При Екатерине Великой был один Фандорин, любопытнейшие записки оставил“. ამას მოსდევს ისევ ზუროვის მეორე გარიტმული ფრაზა: „– Записки, записки, сегодня я в риске“. თარგმანი ასეთია: „ნაწერები, ნაწერები, დღეს მთლიანად ვიწირები“. ვფიქრობთ, ფრაზების ზუსტი თარგმანი ისედაც ვერ მოხერხდებოდა. ამიტომ ამ შემთხვევაში მთარგმნელმა კარგად გაართვა თავი ამოცანას და შესაფერისი გარიტმული ფრაზები შესთავაზა მკითხველს.

მეათე თავში ფანდორინი პოულობს ბეჟეცკაიას პორტფელს, სადაც წერილებიდან გადმოწერილი მისამართები, თარიღები, თანამდებობებია ჩამოთვლილი. ფანდორინს ათასი კითხვა მოსდის თავში. ამიტომ ავტორი წერს: „Вопросы толкались локтями, налезая один на другой...“ (გვ. 51). ავტორს გამოყენებული აქვს მხატვრული ხერხი გაპიროვნება, რომლის მიხედვითაც შეკითხვები ერთმანეთზე გადმოდიოდნენ იდაყვების რტყმევით. ანუ აქ აღწერილია კითხვათა სიმრავლის გამო თავში აზრთა ქაოსი. ფანდორინმა არ იცოდა, პირველად რომელი შეკითხვა დაესვა და ყველა ერთად ირეოდა მის გონებაში. ქართული თარგმანი ასეთია: „ერთი მეორის ქეჩოებზედ გადმომძვრალი შეკითხვები

აყალ-მაყალით მოდიოდნენ...“ (გვ. 64). დედანში არც ქეჩოებია ნახსენები და არც აყალმაყალი. საკვანძო სიტყვა აქ „იდაყვებია“, რითაც გზას იკვლევდნენ შეკითხვები. იდაყვის მირტყმას კი ქართულში ძალიან კარგი ტერმინი – მუჯლუგუნი გამოხატავს. მთარგმნელს, მითუმეტეს, ის უნდა გახსენებოდა, რადგან მე-19 საუკუნის ქართულში ამ სიტყვას საკმაოდ ხშირად იყენებდნენ, მათ შორის ილიაც. ჩვენი აზრით, ამ გაპიროვნების უკეთესად გადმოცემა შეიძლებოდა, თუკი ასე ვთარგმნიდით: „შეკითხვები მუჯლუგუნების რტყმევით გადმოდიოდნენ ერთიმეორეზე“.

ფანდორინი აგრძელებს გამოძიების პროცესში ფიქრს და მიდის დასკვნამდე: „И ведь похоже, что карбонарии эти каждый месяц свои злодейские релянции высылают. То-то по всей Европе что ни день кровь льется!“ (გვ. 54). მთარგმნელმა ეს ნააზრევი პირიქით გაიგო და ასე თარგმნა: „და როგორც ჩანს, ეს კარბონარები ყოველთვე თავის საბოროტმოქმედო რელაციებს აგზავნიან. იმიტომაც მოედო მთელ ევროპას, რომ სისხლი არ დაიღვაროს!“ (გვ. 69). დედნის მეორე წინადადებაში მითითებულია, რომ ევროპაში სისხლი იღვრება. მთარგმნელის აზრით, ეს კარბონარები თურმე თავიანთი ქმედებებით ცდილობენ სისხლისღვრა თავიდან აიცილონ. პერსონაჟი კი ფიქრობს, რომ მათი ბოროტმოქმედების შედეგად ევროპაში სისხლი იღვრება. აქ დედნის აზრი დამახინჯებულია. ამიტომ მეორე წინადადება, ჩვენი აზრით, ასე უნდა ითარგმნოს: „ამიტომაც ევროპაში უკვე რამდენი დღეა სისხლი იღვრება“.

მეცამეტე თავში აღწერილია, რომ ფანდორინი პეტერბურგის ფოსტაში ავაზაკთა გამოგზავნილ პაკეტს ყარაულობს. გზავნილის მოსვლისას მის წასაღებად გამოცხადდება ვიღაც უცნობი. მასზე ავტორი გვამცნობს: „И хам поставил в графе «получено» какую-то раскоряку“ (გვ. 68). ეს ადამიანი წერა-კითხვის უცოდინარი ეგონა ფოსტის მოხელეს და დაინტერესდა, შეეძლო თუ არა ხელმოწერა გრაფაში. უცნობმა რაღაც მოაწერა. ამიტომ ავტორი იყენებს სიტყვას „раскоряка“. ქართულად იგი ნიშნავს „გაჩაჩხული, გაფარჩხული“. მთარგმნელმა ასე თარგმნა: „და თავხედმა „მიღებულიას“ გრაფაში რაღაც ხის ტოტი დასვა“ (გვ. 87). შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მთარგმნელმა ზუსტად იცოდა სიტყვის ქართული მნიშვნელობა და სწორედ ამიტომ თარგმნა „ხის ტოტი“. ტოტი ვითომ რაღაც გაფარჩხულს ჰგავს. მაგრამ, ჩვენი აზრით, ასეთი შედარება აქ უადგილოა, რადგან



მკითხველი შეიძლება დაიბნეს, ვერ მიხვდეს, რა შუაშია „ხის ტოტი“. ჯობდა პირდაპირი თარგმანი: „და თავზედმა „მიღებულიას“ გრაფაში რაღაც გაკრული ხელით მიაწერა“.

იმავე გვერდზე ავტორი გვატყობინებს, რომ ფანდორინმა დეპეშა გაგზავნა „В Сыскное управление Московской полиции“, ე.ი. მოსკოვის პოლიციის სამმებრო სამმართველოში. ეს წინადადება ასეც არის ნათარგმნი. მაგრამ შემდეგ, ფოსტის მოხელე ამ დეპეშით ასკვნის, რომ ფანდორინი სამმებროდანაა: „Сыскной, значит. Разбойников ловим“. აქ კი მთარგმნელი იყენებს სხვა სიტყვას: „ჩუმათ-მაძებარია, ესე იგი. ყაჩაღ-ჰავაზაკებს იჭერს“ (გვ. 88). სხვათა შორის, მთარგმნელი ყველგან სიტყვა გამომძიებლის ან მაძებრის ნაცვლად იყენებს უცნაურ სიტყვას „ჩუმათ-მაძებარი“. ასევე უცნაურად თარგმნის სიტყვებს „негласная слежка“, ყველგან, სადაც ისინია გამოყენებული. მაგალითად, ბრილინგი ფანდორინს აქებს მიხვედრილობისათვის, რომ დამნაშავეზე უნდა გავიდნენ „Через негласную слежку? Разумно“ (გვ. 72). მთარგმნელი გვთავაზობს: „გამოუცხადებელი თვალთვალის მეშვეობით? ჭკვიანურია“ (გვ. 92). რას ნიშნავს „გამოუცხადებელი თვალთვალი“? თუკი ვინმეს უთვალთვალე, მას შეიძლება ეს გამოუცხადო ან არ გამოუცხადო? ამ არაადეკვატურ თარგმანამდე, ალბათ, იმიტომ მივიდა მთარგმნელი, რომ ისევ და ისევ სიტყვის მნიშვნელობა არასწორად გაიგო. ზედსართავი სახელი „негласная“ მან დაუკავშირა არსებით სახელს „отгласка“ – „გამოცხადება“, მიუმატა წინდართული უარყოფითი ნაწილაკი „не“ და მიიღო სიტყვა „გამოუცხადებელი“. სინამდვილეში „негласная“ ნიშნავს ფარულს, ამიტომ „негласная слежка“ ითარგმნება როგორც „ფარული თვალთვალი“.

ბრილინგი მშვიერ ფანდორინს სთავაზობს წვენს და ტკბილეულობას. მოსამსახურე არ არის სახლში და ამიტომ შინაურულად სამზარეულოში დაჯდომას სთხოვს. თან აინტერესებს, ეს უხერხული ხომ არ იქნება ფანდორინისთვის: „Ничего если на кухне, похлостячки?“ (გვ. 69). სიტყვა „хлостяк“ ნიშნავს უცოლოს, მარტოხელას. მთარგმნელმა კი რატომღაც ასე თარგმნა: „და არაუშავს სამზარეულოში, ღარიბულად?“ (გვ. 89). რა შუაშია სიტყვა „ღარიბულად“? კონტექსტიდან გამომდინარე ვიგებთ, რომ ბრილინგი სულაც არ ცხოვრობს ღარიბულად. დედნის აზრი დამახინჯდა. ამიტომ თარგმანი ასეთი უნდა იყოს: „არაუშავს, თუკი სამზარეულოში დავსხდებით, როგორც მარტოხელებს სჩვევიათ?“

მას შემდეგ, რაც ფანდორინი დანაყრდა, ბრილინგმა იარაღი გამოუცვალა. ჩათვალა, რომ ფანდორინისთვის სხვა იარაღი სჯობდა. თან აუხსნა პისტოლეტის მოხმარების წესები. მისი აზრით, მთავარი სროლის სისწრაფე იყო და არა სიზუსტე: „Нам ведь белку в глаз не бить, верно?“ (გვ. 73). სიზუსტის აღსანიშნავად აქ ავტორმა გამოიყენა ციყვის თვალი, რადგან ციყვი ძალიან პატარა ცხოველია, მისი თვალი კი მთლად წერტილივით პატარაა, ასეთი სიზუსტის აუცილებლობას ვერ ხედავს ბრილინგი. ამიტომ ეკითხება ფანდორინს: ჩვენ ხომ ციყვს თვალში არ უნდა მოვარტყათ, არა? მთარგმნელმა ეს ფრაზა სხვანაირად გაიგო და ასე თარგმნა: „ჩვენც თვალის სითეთრეში ხომ არ უნდა გავარტყათ, სწორია?“ (გვ. 93). რა უყო მთარგმნელმა მთავარი სიტყვა, ანუ ინვარიანტული ერთეული „ციყვი“? აშკარაა, რომ რუსული სიტყვა „белка“ მას ეგონა თეთრი – „белый-დან“ ნაწარმოები. ამის გამო დაიკარგა დედნის ასეთი ხატოვანი გამონათქვამი.

მეთხუთმეტე თავში ფანდორინი ისევ ლედი ესტერთან შესახვედრად მიდის. მას ხვდება მსახური ტიმოფეი, რომელიც ადრე უპატივცემლოდ მოექცა. ახლა კი სხვაგვარად იქცევა: „Теперь „Тимофэй“ повел себя совершенно иначе, проявив недюжинный психологический талант...“ (გვ. 83). მთარგმნელმა ასე თარგმნა: „ახლა „ტიმოფეი“ სულ სხვანაირად მოიქცა, დუჟინამდე ფსიქოლოგიური ტალანტი გამოამჟღავნა...“. რუსული სიტყვა „недюжинный“ ლექსიკონში ასეა განმარტებული: არაჩვეულებრივი, განსაკუთრებული, გამორჩეული. მთარგმნელმა კი ამ სიტყვას დაუკავშირა „дюжина“ – დუჟინი და ამგვარი ფაქტობრივი შეცდომის გამო წინადადებაც შეცდომით თარგმნა. ლექსიკონში ასევე განმარტებულია „недюжинность таланта“ – ნიჭის განსაკუთრებულობა. ჩვენი აზრით, სწორი თარგმანი ასეთი იქნება: „ამჟამად „ტიმოფეი“ სულ სხვანაირად მოიქცა, გამოამჟღავნა განსაკუთრებული ფსიქოლოგიური ნიჭი...“.

ამგვარად, ლექსიკურ ერთეულთა თარგმნისას, მიხო მოსულიშვილი ხშირად მიმართავს თავისუფალი თარგმანის ხერხს. ხშირია აზრობრივი უზუსტობები, ფაქტების დამახინჯება, ზოგჯერ გამოტოვებულია დედნის საკვანძო სიტყვები. მთარგმნელი ასევე მიმართავს აღწერით თარგმანს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ყველაზე მიუღებელია მისი ხერხი, რომელიმე ფრაზას ან სიტყვას თარგმანთან ერთად დაურთოს ახსნა-განმარტება იქვე, ტექსტში, და არა – სქოლიოში. ამის შედეგად, მკითხველს მთარგმნელის ჩართული

განმარტებები ავტორისეული ჰგონია, სინამდვილეში კი დედანში მსგავსი რამ არ ფიქსირდება.

## §5. უეკვივალენტო ლექსიკის თარგმნის თავისებურებანი

ტერმინი უეკვივალენტო ლექსიკა გულისხმობს ლექსიკური ერთეულებს, რომლებიც გამოიყენება მაშინ, როცა არ ემთხვევა კულტურათა ელემენტები და არ მოიძებნება პირდაპირი შესატყვისობა შესაპირისპირებელ ენაში. ასეთი ლექსიკა თვალნათლივ ასახავს სინამდვილის სპეციფიკურ დანაწევრებას, მოცემული ენის გარკვეული კულტურის სპეციფიკას. ეკვივალენტის არარსებობის გამო მისი თარგმნა გაკრვეულ სირთულეს წარმოადგენს. ეკვივალენტობის მისაღწევად მთარგმნელი მუშაობისას ითვალისწინებს არა მარტო კულტურის ცალკეულ ელემენტებს, არამედ კულტურულ-სპეციფიკურ სიტუაციებსა და საშუალებებს კომუნიკაციის აქტში მათ წარმოსადგენად. ჩვენ ვაანალიზებთ თარგმნის მექანიზმს და მთარგმნელის მოქმედებას არაეკვივალენტურ ერთეულებზე მუშაობისას.

როგორც ცნობილია, ეთნოფსიქოლინგვისტიკაში ტერმინი „ლაკუნა“ გათანაბრებულია ტერმინთან „უეკვივალენტო ლექსიკა“, ხოლო თარგმანის თეორიაში „ლაკუნა“ და „რეალია“ უეკვივალენტო ლექსიკის კატეგორიებია.

ლაკუნები წარმოიქმნება ორი კულტურის შეხებისას თითოეული მათგანის სპეციფიკურობათა სახით. ლაკუნებს შეიძლება ჰქონდეთ როგორც სტაბილური, ასევე სიტუაციაზე დამოკიდებული მნიშვნელობა. რაღა თქმა უნდა, უეკვივალენტო ლექსიკის არსებობა გარკვეულ ენებშია მიღებული, რადგან ის, რაც უთარგმნელია ერთი ენიდან მეორეზე თარგმნისას, შეიძლება სხვა ენაზე გადატანისას სულაც არ იყოს უეკვივალენტო. უკანასკნელ ხანს თარგმანის თეორიაში დიდი ყურადღება ეთმობა პრაგმატულ ადაპტაციას. ეს ნიშნავს, რომ თარგმნის პროცესში დაშვებულია დედნის გარკვეული ტრანსფორმაცია. უფრო მეტიც, ტ. კაზაკოვა აღნიშნავს, რომ თარგმანი გულისხმობს არა იმდენად დედნის სრულად გადმოღებას, არამედ უფრო მთარგმნელის სხვა მიზნების მიღწევას. გერმანელი თარგმანის თეორეტიკოსები კ. რაისი და ჰ. ფერმეერი თვლიან, რომ უეკვივალენტო ლექსიკის თარგმნის პრობლემა გადაიჭრება დედნის პრაგმატული

ადაპტაციით. ეს ნიშნავს, რომ თუკი ორიგინალის ენიდან თარგმანის ენაზე გადატანისას ლექსიკურ ერთეულს არ მოემბნება ეკვივალენტი, თავისთავად საჭიროა მკითხველისთვის ასეთი ტექსტის გადაკეთება და ადაპტაცია. ასევე გასათვალისწინებელია დედნის ტექსტის სპეციფიკა. ყველაზე მეტად ეს მხატვრულ ტექსტებშია მისაღები, რადგან ისინი, სხვა ტიპის ტექსტებისგან განსხვავებით, უფრო გაჯერებულია ეროვნული კულტურის კოლორიტით.

ამრიგად, უეკვივალენტო ლექსიკის თარგმანი რთული ამოცანაა, რომელიც მთარგმნელისგან გარდა ვირტუოზული ხელოვნებისა, მოითხოვს ასევე ღრმა ფონურ ცოდნას. ამ პრობლემის გადასაჭრელად შემუშავდა სხვადასხვა მიდგომა. მთავარი კი უეკვივალენტო ლექსიკის თარგმნისას წარმატებით შერჩეული თარგმნის მეთოდია. ძირითადი მეთოდებია: ტრანსლიტერაცია, ტრანსკრიპცია, კალკირება, აღწერითი თარგმანი, ტრანსფორმაციული თარგმანი, მიახლოებითი თარგმანი, კონკრეტიზაცია და გენერალიზაცია. ლექსიკური ლაკუნის გადმოსაცემად ხშირად მიმართავენ ტექსტის ადაპტაციას ან ეძებენ კლიშეებს თარგმანის ენის პარალელურ ტექსტებში. მხატვრულ ნაწარმოებებში მთარგმნელი მუდმივად აწყდება კულტურული რეალიების ამსახველ ლექსიკას.

ბორის აკუნინის ორივე დეტექტივში მრავლადაა რუსული ყოფის რეალიები. მათი თარგმანი ყოველთვის როდია წარმატებული. უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთ შემთხვევებში მიხო მოსულიშვილი ძირითადად მიმართავს ტრანსფორმაციულ თარგმანს, ზოგჯერ აღწერით თარგმანსა და კონკრეტიზაციას. ხოლო მარინე ავალიანი იყენებს აღწერით თარგმანსა და მიახლოებით თარგმანს. რა თქმა უნდა, ზოგან კულტურული რეალიების თარგმანი სათანადოდაა შესრულებული. ბორის აკუნინის ორიგინალ ტექსტებში ყველაზე მეტი წილი რუსული ყოფის რეალიებისა, მოდის პოლიციურ და სახელმწიფო სამსახურის ჩინებზე, შემდეგ კი საზოგადოებრივ ფენაზე, გეოგრაფიულ გარემოსა და ტანისამოსზე.

„პიკის ვალეტში“ ნახსენებია პოლიციის ერთი დაბალი ჩინი: „Так и пробегаешь всю жизнь жалким ярыжкой, не выслужив классного чина“ (გვ. 1). ლექსემა „ярыжка“ – „ярыга“

კუზნეცოვის ლექსიკონის (Большой толковый словарь русского языка. Гл. ред. С.А. Кузнецов) თანახმად, „იარილა“ ნიშნავს პოლიციის დაბალი ჩინის მოხელეს.

საინტერესოა, რომ მოსულიშვილმა ეს სიტყვა ასევე დატოვა. ალბათ იქიდან გამომდინარე, რომ ქართული ყოფის რეალიები წესით პოლიციურ და სახელმწიფო ჩინებში იგივე უნდა ყოფილიყო XIX საუკუნეში. „სულ ეგრეც ირბენ მთელი ცხოვრება საცოდავ იარილად, პოლიციის დაბალ მოხელედ, კლასიან წოდებას ვერ გამოიმუშავენ“ (გვ. 3). აქ მოსულიშვილმა ლექსემა „იარილას“ დაურთო განმარტებაც. მან გამოიყენა აღწერითი თარგმანი. მარინე ავალიანმა კი საერთოდ უგულვებელყო ლაკუნა: „თუ ვერ მიაღწევდა რომელიმე ნორმალურ ჩინს, მაშინ იორლა ცხენივით უნდა ერბინა მთელი ცხოვრება“ (გვ. 7). რთული დასაჯერებელია, რომ მთარგმნელს აერია ერთმანეთში სიტყვები „იორლა“ და „იარილა“, მაგრამ სწორედ ასე ჩანს.

ბორის აკუნინი ერთ წინადადებაში იყენებს სამ ისტორიზმს, რუსული ყოფის სამ რეალიას. აქ აღწერილია, თუ ვინ იყო ფროლ გრიგორიევიჩ ვედიშჩევი: „Сызмальства состоял при князе Долгоруком сначала мальчиком, потом денщиком, потом лакеем, а последние двадцать лет личным камердинером“ (გვ. 3). საინტერესოა, რომ სამივე ლექსემა დენშიკი („денщик“), ლაქია („лакей“) და კამერდინერი („камердинер“) დაფიქსირებულია რუსულ-ქართულ ლექსიკონში. ეს იმას ნიშნავს, რომ ეს ლაკუნები ქართული ყოფისთვის არ იყო დამახასიათებელი და ამიტომ ენამ ისინი უთარგმნელად დატოვა XX საუკუნეში. მიუხედავად იმისა, რომ „ლაქია“ ფრანგულიდან მოდის და „კამერდინერი“ გერმანულიდან, ხოლო „დენშიკი“ წმინდა რუსული სიტყვაა, ყველა ლექსემა, რუსულ განმარტებით ლექსიკონის თანახმად, გამოიყენებოდა მეფის რუსეთის დროს, რევოლუციამდე. ორივე მთარგმნელმა, ცხადია, რომ ეს ლექსემები პირდაპირ გადმოიტანა ქართულში. ავალიანის თარგმანია: „იგი ბავშვობიდანვე გახლდათ თავადი დოლოგორუკოის მსახური ბიჭი, შემდეგ – დენშიკი, მოგვიანებით - ლაქია, ხოლო მას მერე, რაც ბოლო ოცწლეულის მანძილზე..., მისი პირადი კამერდინერი გახდა“ (გვ. 15). მოსულიშვილის თარგმანი ასეთია: „ბალლობიდან იყო თავად დოლოგორუკთან ჯერ მოსამსახურედ, მერე დენშიკად, მერე ლაქიად, ხოლო ბოლო ოცი წელი პირად კამერდინერად...“ (გვ.6).

კიდევ ერთი საინტერესო რუსული რეალია გვხვდება იქვე, იმავე გვერდზე. ტულპანოვს შეეშინდა, მოერიდა თავადის კარისკაცის დამნახავს: „...зарабел, увидев важного швейцара с золоченой булавой“. აქ ისტორიზმია სიტყვა „булава“. კუზნეცოვის ლექსიკონის მიხედვით, 1917 წლამდე რუსეთში ეს აღნიშნავდა გრძელ ბურთულიან ჯოხს და იყო შვეიცარიის სადღესასწაულო ფორმის ატრიბუტი.

საინტერესოა, რომ ეს მნიშვნელობა რიგით მესამეა. სულ ოთხი მნიშვნელობა აქვს ამ ლექსემას კუზნეცოვის ლექსიკონში. რუსულ-ქართულ ლექსიკონში კი მას ორი მნიშვნელობა აქვს: 1) გურზი; 2) ბუნიკიანი კვერთხი. კუზნეცოვის ლექსიკონის პირველი და მეოთხე მნიშვნელობა ემთხვევა ლექსემა „გურზის“ განმარტებას. ანუ ის არის საბრძოლო და სპორტული იარაღის ნაირსახეობა. ქართულ ლექსიკონებში სწორედ კუზნეცოვისეული მესამე მნიშვნელობა არ ფიგურირებს. ამიტომ, ჩვენი აზრით, ყველაზე მეტად დედნის აზრს გამოხატავს ავალიანის მიერ შერჩეული თარგმანი: „დაინახა მოოქროვილკვერთხიანი გაბლენძილი შვეიცარი“ (გვ. 17). თანაც, მთარგმნელს სიტყვა „შვეიცარი“ სქოლიოში ახსნილი აქვს როგორც „კარისკაცი“. მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ ენაში ლექსემა „შვეიცარის“ ეკვივალენტი არსებობს, ავალიანმა ამჯობინა დედნის სიტყვა არ ეთარგმნა და მხოლოდ სქოლიოში ჩამოეტანა. მთარგმნელმა ასევე გამოიყენა კომპოზიტი, კერძოდ მან გააერთიანა სიტყვა „კვერთხი“ და მისი მოოქროვილობა. ამ თვალსაზრისით, მას ასევე შეეძლო დაემატებინა ლექსემა „კვერთხისთვის“ სიტყვები „ბუნიკიანი“ ან „ბურთულიანი“, რადგან დედნის „булава“ არის გრძელი ჯოხი თავზე ბურთულით. მოსულიშვილის თარგმანში კი, სამწუხაროდ, რუსული რეალია საერთოდ არ ფიგურირებს. იგი შეცვლილია სრულიად სხვა ლექსემით: „დაფრთხა, მედიდური შვეიცარი რომ დაინახა მოოქროვილი ღილებით“ (გვ. 7). ეჭვი გვაქვს, რომ ისტორიული „булава“ მთარგმნელმა შუსაბამა სიტყვას „булавка“. რუსულში ეს ორი სიტყვა აშკარად პარონიმია. მაგრამ „булавка“ ქართულად ქინძისთავია და არა ღილი (пуговица).

წინადადებაში „...как же его не впустишь, когда он лорд и к вам вхож!“ (გვ. 4) ავტორი იყენებს ლექსემას „вхож“, რომელიც კუზნეცოვის ლექსიკონში ასეა განმარტებული „принятый в каком либо кругу, доме и т.п.; постоянно бывающий в нем“. ე.ო.

სიტვა „вхож“ გამოიყენება იმ პირის მიმართ, რომელიც მუდმივად დადის ან ვინმესთან სახლში, ან სადმე წრეში... ის უეკვივალენტო ლექსიკას უნდა მივაკუთვნოთ, რადგან მისი ერთი სიტყვით თარგმნა შეუძლებელია. ამიტომ ავალიანმა გამოიყენა მიახლოებითი თარგმანი: „...როგორ არ შემომეშვა, როდესაც ის ლორდია და თქვენთან მოდის ხოლმე!“ (გვ. 18). რაც შეეხება მოსულიშვილის თარგმანს, ის არაადეკვატურია: „...როგორ არ შემომეშვა, როცა ის ლორდია და თქვენი შესაფერისი!“ (გვ. 8). სავარაუდოდ, მთარგმნელმა ლექსმა „вхож“ მიამსგავსა სხვა რუსულ სიტყვას „схожий“, რომელიც ნიშნავს „მსგავსი, მგვანი“ და თარგმნა „თქვენი შესაფერისი“. ამ შემთხვევაში, სამწუხაროდ, დაიკარგა დედნის თავისებურება.

„პიკის ვალეტში“ მოხსენიებულია კიდევ ერთი ჩინი, ოღონდ ამჯერად სამხედრო. ესაა კორნეტი. ეს ჩინი რუსეთის არმიაში არსებობდა რევოლუციამდე. ეს იყო ოფიცრის პირველი ჩინი კავალერიასა და სასაზღვრო დაცვის ჯარში, რომელიც ქვეით ჯარში შეესაბამებოდა პოდპორუჩიკს. ორივე მთარგმნელმა სიტყვა „კორნეტი“ ასევე გადმოიტანა, რადგან მსგავსი ჩინები ქართულში უთარგმნელად გადმოდის, როგორც უცხო სიტყვები. თარგმნის ასეთ ფორმას ტრანსლიტერაციას დავარქმევთ თუ ტრანსკრიფციას, დიდი მნიშვნელობა არ აქვს. რევოლუციამდელი რუსეთის სამხედრო ჩინები საქართველოსთვისაც იგივე იყო, რადგან საქართველო დიდი რუსეთის სივრცეში ერთიანდებოდა.

დეტექტივ „აზაზელში“ ვხვდებით სხვადასხვა სოციალური ფენის წარმომადგენლებს. ნახსენებია მეშჩანების წოდება: „мещанин Николай Кукин“, „приказчик бакалейной лавки „Брыкин и сыновья“. სიტყვა მეშჩანი ისტორიზმია, რადგან დღეს მეშჩანთა წოდება რუსეთში აღარ არსებობს. ქართულ ლექსიკონში ის ნათარგმნია როგორც მედაბური, მედაბურთა წოდება. მთარგმნელმა ის უთარგმნელად გადმოიტანა, როგორც „მეშჩანინი“. ამ შემთხვევაში ესაა ტრანსკრიფცია და ტრანსლიტერაცია. ამ სიტყვის მეორე განმარტება სამეტყველო, გადატანითი მნიშვნელობისაა. ამავე წინადადებაში ნახსენებია კიდევ ერთი ისტორიზმი „приказчик“.

რუსული ენის განმარტებითი ლექსიკონის თანახმად, „приказчик“ სავაჭრო დაწესებულების დაქირავებული მოსამსახურეა, რომელიც მეპატრონის ნდობითაა აღჭურვილი და მაღაზიაში ვაჭრობს. ამ ლექსემის ქართული თარგმანია ნოქარი. მთარგმნელმა კი ის თარგმნა როგორც „დახლიდარი“, რაც ფაქტობრივად იგივეა და უკეთესიცაა, რადგან ქართულისთვისაც ისტორიზმია, მითუმეტეს, ილიასთანაც გვხვდება. ის ზუსტი ეკვივალენტია რუსული ისტორიზმისა. ასევე ზუსტი ეკვივალენტია „საბაყლო დუქანი“ რუსულისთვის „бакалейная лавка“.

დეტექტივში ავტორი გვაცნობს მთელ რიგ სამოქალაქო და პოლიციის ჩინებს, რომლებიც დღეს აღარ არსებობს. მაგალითად, „პრისტავი“. როგორც რუსული ენის განმარტებით ლექსიკონშია აღნიშნული, პრისტავი იყო ადგილობრივი პოლიციის უფროსი. ამ სიტყვას სხვა განმარტებებიც აქვს, მაგრამ ნაწარმოებში სწორედ პოლიციის მოხელის ჩინადაა მოცემული. ესეც რევოლუციამდელი რუსეთის ჩინია, ადგილობრივი პოლიციის უფროსი. ქართულად მთარგმნელმა თარგმნა როგორც ბოქოული. უფრო ზუსტი იქნებოდა ბოქაული. სხვათა შორის, XIX საუკუნის საქართველოში ამ სიტყვას არც კი თარგმნიდნენ. თვით ილიაც იყენებდა მას, როგორც „პრისტავს“.

მთავარი გმირი ფანდორინი იყო საქმისმწარმოებელი („письмоводитель“). ე.ი. „письмоводитель“ მოძველებული ტერმინია და ნიშნავს თანამდებობის პირს, რომლის მოვალეობაა კანცელარიაში საქმის წარმოება, ანუ საქმისმწარმოებელი. მთარგმნელმა კი თარგმნა, როგორც მწერალ-მწარმოებელი: „ბოქაულმა გრუმინმა „მწერალმწარმოებელს, მეთოთხმეტე კლასის ჩინოვნიკს, ერასტ პეტროვიჩ ფანდორინს გახედა“ (გვ. 3). ფანდორინი სამოქალაქო ჩინით იყო კოლეგიის რეგისტრატორი: „коллежский регистратор, – пояснил Эраст Петрович, не желая, чтобы его тоже приняли за вахмистра, – чиновник четырнадцатого класса“ (გვ. 15). კუზნეცოვის ლექსიკონის თანახმად, ეს იყო რევოლუციამდელ რუსეთში ყველაზე დაბალი სამოქალაქო ჩინი. მთარგმნელმა ის პირდაპირ გადმოაქართულა, როგორც მოსალოდნელი იყო: „ – მე კოლეგიის რეგისტრატორი ვარ, – თავადაც რომ ვახმაისტერად არ მიელოთ, სასწრაფოდ აუხსნა ერასტ პეტროვიჩმა, – მეთოთხმეტე კლასის მოხელე“ (გვ. 17). ამ წინადადებაში ნახსენებია კიდევ ერთი ჩინი, ოღონდ სამხედრო. ესაა „ვახმაისტერი“. თვითონ სიტყვა გერმანულია,



მაგრამ როგორც ჩინი, რუსეთის არმიაშიც მიღებული იყო რევოლუციამდე. ე.ი. 1917 წლამდე რუსეთის და ზოგ სხვა არმიაში თანამდებობა და ჩინი კავალერიის, ცხენოსანი არტილერიისა და ჟანდარმერიის უნტერ-ოფიცერთა შემადგენლობაში (ქვეით ჯარში შეესაბამება ფელდფებელს). მთარგმნელმა ეს სიტყვა ისევ ტრანსლიტერაციითა და ტრანსკრიფციით გადმოიღო გერმანული ვარიანტიდან და არა რუსულიდან.

სამოქალაქო ჩინებიდან აკუნინი ძირითადად იხსენიებს ეგრეთ წოდებულ „სტატსკი“ ჩინებს. რუსული ენის განმარტებითი ლექსიკონის თანახმა, ეს ისტორიული ჩინი საკმაოდ მაღალი თანამდებობის პირების ჩინია, რომლებიც ასევე რევოლუციამდელ რუსეთში იყო მიღებული. მეოთხე კლასის ჩინი მის მფლობელს უფლებას აძლევდა ყოფილიყო თავადური ტიტულის მატარებელი და დაეკავებინა გუბერნატორის ან დეპარტამენტის დირექტორის თანამდებობა, ხოლო მეხუთე კლასის ჩინის მფლობელს შეეძლო ყოფილიყო ვიცე-გუბერნატორი ან დეპარტამენტის ვიცე-დირექტორი. ჩინი „действительный статский советник“ – ეს არის ნამდვილი სამოქალაქო მრჩეველი, ხოლო „статский советник“ – სამოქალაქო მრჩეველი. მსგავსი ჩინია „действительный тайный советник“ – ნამდვილი საიდუმლო მრჩეველი. ფაქტობრივად, ეს კალკირებაა. ეს ჩინები ნამდვილად არსებობდა ასევე XIX საუკუნის საქართველოშიც გასაგები მიზეზების გამო. გავიხსენოთ თუნდაც ილიას „მგზავრის წერილები“, სადაც რუსი „აფიცერი“ ილიას ეუბნება, რომ ნამდვილ გენერლებს ხომ არ ურევს ე.წ. სამოქალაქო ჩინებში. ილია პირდაპირ ტრანსკრიბირებას მიმართავს და არც კი თარგმნის: „იქნება თქვენ, მეცნიერების ენით რომ ვთქვათ, დეისტვიტელნი სტაცკის სოვეტნიკებსაც მართალ გენერლებშია სთვლით“.

„აზაზელში“ მხოლოდ ერთხელ არის ნახსენები ერთ-ერთი ჩინის სახელწოდება: „Один коллежский асессор из ваших московских тут целую гипотезу развернул“ (გვ. 30). მთარგმნელმა ეს სიტყვა უთარგმნელად გადმოიტანა: „კოლეგიის ერთმა ასესორმა თქვენებიდან, მოსკოველებიდან აქ მთელი ჰიპოთეზა განავითარა“ (38). რუსული განმარტებითი ლექსიკონის თანახმად, ეს ჩინი უძველესი ყოფილა, რუსეთში კი შემოუღიათ XVIII საუკუნის დასაწყისიდან და კუზნეცოვის ლექსიკონის მიხედვით, XIX საუკუნის მეორე ნახევრამდე არსებობდა. მიუხედავად ამისა, ბორის აკუნინი მას იყენებს

დეტექტივში, რომლის მოქმედებაც 1876 წელს ხდება. ოქეგოვის ლექსიკონის თანახმად, „коллежский асессор-ი“ ყოფილა სამოქალაქო ჩინი მერვე კლასის ანუ საფეხურის. ეს დაახლოებით საშუალო დონის თანამდებობის პირია.

ასევე საინტერესო ისტორიზმია ერთი პოლიციური ჩინი. ის ნახსენებია მაშინ, როცა ფანდორინი ესაუბრება მოწმე კუკინს: „...про которого вы сообщили околоточному надзирателю“. კუხნეცოვის ლექსიკონის მიხედვით, ესეც რევოლუციამდელი რუსეთის ჩინია, პოლიციელი, რომელსაც ებარა ქალაქის რომელიმე რაიონი ანუ უბანი. მოწმე კუკინი ასე უწოდებს: „Господин околотошный“. ქართულად ნათარგმნია, როგორც „ბატონმა უბნის უფროსმა“. თარგმანი მართებულია, რადგან ქართულ-რუსულ ლექსიკონშიც იგივე განმარტებაა მოცემული.

„აზაზელის“ ბოლოს ნახსენებია კიდევ ერთი ჩინის სახელწოდება, კერძოდ ფელდეგერი. ესაა ადამიანი, რომელმაც ფანდორინს ამანათი მიუტანა. ის წარმოშობით გერმანული სიტყვაა. რუსული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით, ფელდეგერს, ანუ ამ სამხედრო ან სამთავრობო კურიერს დაჰქონდა მხოლოდ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი, უპირატესად საიდუმლო დოკუმენტები. სიტყვა ფელდეგერიც ტრანსლიტერაციითაა გადმოტანილი როგორც თითქმის ყველა ჩინი, რადგან საერთო სახელმწიფოებრივი სივრცის არსებობის გამო საქართველოშიც იგივე სამსახურები და ჩინები არსებობდა XIX საუკუნეში.

როგორც ჩვენმა კვლევამ აჩვენა, თარგმანი წარმოადგენს ორენოვან კომუნიკაციას და მოითხოვს კულტურულ სხვაობათა გათვალისწინებას. ყველა ენა ქმნის თავის „სამყაროს სურათს“, რაც იწვევს ისეთი სპეციფიკური ლექსიკის გაჩენას, რომელიც არ მოიძებნება სხვა კულტურაში. არაეკვივალენტური ლექსიკის გამოვლენა და ანალიზი, რომელიც მიეკუთვნება საზოგადოების ცხოვრების სხვადასხვა ფორმებს, აუცილებელი პირობაა წარმატებული კულტურათშორისი კომუნიკაციისთვის.

## §6. არქაული ლექსიკა ორიგინალსა და თარგმანში (რომენების „აზაზელისა და „პიკის ვალეტის“ მაგალითზე)

საკმაოდ ხშირად ორიგინალსა და თარგმანს შორის წინააღმდეგობრიობა წარმოიშვება კულტურათაშორისი განსხვავებულობების გამო. ასეთ გარემოში წარმოიქმნება ტექსტი როგორც ორმაგი პარალელურად აღქმული საკუთარი და უცხო შეხედულებათა სისტემა მოვლენებსა და გარესამყაროზე. მთარგმნელის როგორც ენობრივი პიროვნების ღირსება მდგომარეობს იმაში, თუ როგორ ოსტატურად და ზუსტად შეძლებს დაახლოვოს ორი განსხვავებული ენა და კულტურა.

არქაიზმების თარგმანი შეიძლება განვიხილოთ შემდეგი პარამეტრების მიხედვით: სიტყვასიტყვითი თარგმანი და კანონზომიერი შესატყვისობა (ეკვივალენტი, ანალოგი, ადეკვატური ჩანაცვლება).

არქაული ლექსიკის სტილისტური ფუნქციების შესწავლა ბორის აკუნინის ნაწარმოებებში გვადლევს საშუალებას გავიგოთ ავტორის იდეური ჩანაფიქრი და სრულყოფილად აღვიქვათ მის მიერ აღწერილი მოვლენები. ბორის აკუნინის ნაწარმოებებში არქაული ლექსიკა გამოიყენება როგორც სტილიზაციის საშუალება და როგორც ტექსტის ქრონოტოპის ორგანიზაციის ხერხი.

ბორის აკუნინის დეტექტივში მოქმედება ხდება XIX საუკუნის რუსეთში. ამიტომ გასაკვირი არც არის, რომ ავტორი ხშირად მიმართავს არქაიზმებს. რა თქმა უნდა, უამრავი ნაწარმოებია ისეთი, რომელშიც შემოქმედი სხვადასხვა ეპოქას აღწერს, მაგრამ არ იყენებს არქაიზმებს. ბორის აკუნინი ის მწერალია, რომელსაც სწორედ არქაული ლექსიკა გამოარჩევს. ავტორის თხრობაში XIX საუკუნის რუსულია შემოპარებული. საინტერესოა, რომ იგი მთელ ნაწარმოებს არ წერს ძველი რუსული ენით. არქაიზმები შემოთავაზებულია მხოლოდ ზოგიერთი პერსონაჟის მეტყველებაში. მაგალითად, მთავარი მოქმედი გმირი საუბრობს თანამედროვე რუსულით. დეტექტივში არქაული ლექსიკა შიგადაშიგ ისეა ჩართული, რომ ის ერთიან სტილს ქმნის. ამიტომ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ბორის აკუნინს თანამედროვე ენაში შერეული არქაიზებული სტილი აქვს. ამ ორი ენის ნიუანსები ისეა ერთმანეთთან შერწყმული, იმდენად ორგანულია, რომ

განუმეორებელი ეფექტი აქვს. სწორედ ეს არის მისი ინდივიდუალური სტილი. იგი ვირტუოზულად ფლობს XIX საუკუნის რუსულ ენას. მკითხველისთვის მისი თხრობის ეს განსაკუთრებული მანერა იმდენად სასიამოვნოა, რომ წარმოუდგენელიც იქნებოდა ამ ნაწარმოებში მთლიანად თანამედროვე რუსული ჟღერადობა.

„აზაზელის“ ქართული თარგმანი, ლექსიკის მხრივ, ორიგინალს ვერ გაუტოლდება. მთარგმნელმა გადაწყვიტა ავტორის მსგავსად თვითონაც გამოეყენებინა XIX საუკუნის ლექსიკა. უცნაურია, მაგრამ ფაქტია, რომ მიხო მოსულიშვილმა თითქმის მთლიანად არქაული ენით თარგმნა დედანი. მან თარგმანი ილია ჭავჭავაძეს მიუძღვნა. შესაძლოა ამიტომ გადაწყვიტა მთელი ნაწარმოების არქაიზაცია. იგი თითქოს ილიას ქართულს ბაძავს, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ეს არც თუ ისე კარგად გამოსდის. დ. ფანჯიკიძის აზრით, არქაიზებული ენა დროისა და სივრცის გარეშე არსებული ენაა, ძველი და ახალი ქართულის ნაზავია. ამიტომ სტილისტიკის პოზიციიდან ეს არის ძველი ქართულის იმიტაცია. ჩვენი აზრით, ქართული თარგმანისთვის სრულიად ზედმეტი იყო თითქმის ყველგან ძველი ენის გამოყენება. მთარგმნელს არქაიზმები სწორედ იქ უნდა ჩაერთო, სადაც ავტორი იყენებს. სამწუხაროდ, ქართული თარგმანი ზედმეტად არქაიზებული გამოვიდა, რაც კატეგორიულად არ უხდება მას და რაღაც ხელოვნურობის ელფერს აძლევს. დ. ფანჯიკიძე წერს: „...თარგმნილი თუ ორიგინალური ნაწარმოების ენაში არქაიზმების უზომოდ ჩართვა თვით ამ ენობრივ ერთეულს უკარგავს მრავალფეროვან სტილისტურ ნიუანსებს... არქაიზმმა თარგმანში შეიძლება შემოიტანოს მაღალფარდოვნების, პაროდის, ირონიის, იუმორის ეფექტი“ (ლექსიკონი 1988: 25). დ. ფანჯიკიძის აზრით, ასეთი თარგმანის ენა მძიმე, გაუგებარი, რთულად აღსაქმელი ხდება და მკითხველზე უკვე ვეღარ ახდენს ესთეტიკურ ზემოქმედებას. მიხო მოსულიშვილმა ქართული თარგმანის ზედმეტად არქაიზებით დაკარგა დედნისეული სტილი. როდესაც მთარგმნელი ძველ ლიტერატურულ ძეგლს თარგმნის არქაიზებული ენით, გასაგებია მისი სურვილი სიმძველის რეპროდუქციისა, ხოლო თანამედროვე ნაწარმოების თარგმნისას არქაული ენის გამოყენებას თავისი საზღვარი უნდა ჰქონდეს.

მთარგმნელის მიერ არქაული ლექსიკის გამოყენებისასაც ვხვდებით უზუსტობებს. ისეთ გამოთქმებსა და სიტყვებს ხმარობს, როგორებიც XIX საუკუნის

ლიტერატურაში, კონკრეტულად კი, ილიასთან არც გვხვდება. მაგალითად, გაუგებარია საიდან მოიტანა მთარგმნელმა სიტყვა „ბოქოული“. XIX საუკუნის ქართულ ენაში ხომ „ბოქაული“ გამოიყენებოდა. ეს სიტყვა საკმაოდ ხშირადაა მოხსენიებული წინა საუკუნეების ლიტერატურაში. ასევე სიტყვა „მოწმე“ დამახინჯებულია სიტყვით „მოწმა“. მთარგმნელი იყენებს ზმნებს: „შეირბინევით“, „დასწერევით“, დაასრულევით“, „ვიფიქრევი“ და სხვა. ასევე უცნაურ ფრაზებს: „სახეში რა ჰქონდა?“ (გვ. 7) ეს ნიშნავს: რას გულისხმობდა? ან მხედველობაში რა ჰქონდა? სხვათა შორის, მსგავსი ფრაზა გვხვდება დავით კლდიაშვილთან, მაგრამ ასეთი ლექსიკა ილიასთვის ნამდვილად არაა დამახასიათებელი.

XIX საუკუნის რუსეთში თანამოსაუბრის პატივისცემის ნიშნად, როგორც ადრესირებული დაბოლოება, სიტყვის ბოლოში გარკვეულ სიტუაციაში ემატებოდა ნაწილაკი „-ც“, იგი სიტყვა „сударь“-ის პირველი ასოა და მის შემოკლებად ითვლებოდა, ამიტომ მას უწოდებდნენ „словоец“. მისი გამოყენება დამახასიათებელია ბევრი რუსი კლასიკოსის ნაწარმოებებისთვის. საუკუნის ბოლოსთვის მის ადრესირებულ მნიშვნელობას მიემატა დემონსტრაციული თავის დამდაბლება. მე-20 საუკუნიდან „словоец“ გამოიყენებოდა განსაკუთრებული მნიშვნელობის გამონათქვამთა გამოსაყოფად და ასევე ტექსტისთვის ირონიულობის მისანიჭებლად. მაგალითად, გამოთქმა „точно так-ც“ შეუმოკლებლად ასეთი იქნებოდა: „точно так, сударь“ – „ზუსტად ასეა, ბატონო“; ან „–Шутите-ц?“ – Шутите, сударь? – „ხუმრობთ, ბატონო?“ და ა.შ. ასეთი შემთხვევები მთარგმნელმა წარმატებით გამოიყენა და როგორი უცნაურიც არ უნდა იყოს, თავაზიანი მიმართვის ფორმებში ქართულადაც ასო „ს“ დაუმატა. ეს ცდა აშკარად იღბლიანი გამოდგა, რადგან ქართულსაც არქაული ელფერი შესძინა და რუსული ნაწილაკი „-ც“ არ დაიკარგა. ამას ბედნიერი დამთხვევა ეწოდება და მეტად იშვიათია თარგმანში. მაგალითად, „ფულსაც მთავაზობენსთ, მაგრამ არ ვიღებსთ“; „როგორ გეკადრებასთ! მოჰბრძანდისთ!“, „გახლავსთ“; „გსთხოვთ“; „გახლავარსთ“, „იცხოვროსთ, დაიტანჯოსთ“ და ა.შ. ზმნების ამ სახით შემოთავაზება მთელ თარგმანს რაღაც კეთილშობილურ იერს სძენს. ჩვენი აზრით, სწორედ ასეთმა ზმნებმა გახადეს მკითხველისთვის უფრო მიმზიდველი ეს თარგმანი. რომ არა ეს იღბლიანი გამონაკლისი,

თარგმანი უფრო უარყოფით შთაბეჭდილებას დატოვებდა მკითხველზე, ვიდრე დადებითს.

„აზაზელში“ ყველაზე მეტად არქაიზებულია პოლიციის ბოქაულის გრუმინის მეტყველება. ასევე რამდენიმე მეორეხარისხოვანი პერსონაჟი მეტყველებს არქაული რუსული ენით, მაგალითად, პოლიციის მეორე განყოფილებიდან ივან პროკოფიევიჩი და მოწმე კუკინი. მოვიყვანთ რამდენიმე ციტატას. გრუმინის მეტყველება: „–Ну-с, чем нас удивят нынче“ (გვ. 5). სიტყვა „нынче“ რუსულ ენაში არის ზმნიზედა და ძირითადად მეტყველებაში გამოიყენება. სხვათა შორის, თანამედროვე რუსულ ენაში მის ნაცვლად გამოიყენება ფორმა „ныне“.

მიხო მოსულიშვილის თარგმანში ლექსემა „нынче“ გადმოტანილია შემდეგი სახით ასეთია: „აბა-და, დღეს რილათი მოგვიყვანენ გაკვირვებაზედ...“ (გვ. 4) აქ, როგორც ვხედავთ, მთარგმნელმა გამოიყენა პირველი მნიშვნელობა.

პოლიციის ბოქაულმა გრუმინმა ფანდორინს თაიგულის საყიდლად ფული მისცა, თან დასძინა: „приличный, но без фанаберии“. „Какие уж тут фанаберии на рубль...“ (გვ. 20). მოსულიშვილის თარგმანი ასეთია: „რიგიანი, მაგრამ ყოყოჩობის გარეშე“. „ამ რუბლისა საყოჩო რა უნდა მომივიდეს, ამოიხრა ფანდორინმა“ (გვ. 23). აქ არქაიზმია „фанаберия“. ოქეგოვის ლექსიკონში ეს სიტყვა ასეა ახსნილი: „фанаберия, и, ж. (устар. разг.). Кичливость, спесь, мелкое чванство“. რუსულ-ქართული ლექსიკონის მიხედვით კი, ასე შეიძლება ითარგმნოს: მედიდურობა, ქედმაღლობა, დიდგულობა; კუდაბზიკობა, ყოყოჩობა, ზვიადობა, ამპარტავნობა, ბლენძიაობა. მთარგმნელმა აირჩია სიტყვა „ყოყოჩობა“. ჩვენი აზრით, ჯობდა გამოყენებული ყოფილიყო სიტყვა „კუდაბზიკობა“ ან „ბლენძიაობა“. ეს ლექსემები უფრო მეტად გადმოგვცემს დედნის არსს.

გრუმინის მეტყველებაში ასევე გვხვდება სხვა არქაიზმები: „– Ну и так далее, и так далее. А времена тут, право, не при чем. Эка невидаль“ (გვ. 7). არქაიზმია „эка невидаль“. დავაკვირდეთ ქართულ თარგმანს: „და ასე შემდგომ, და ასე შემდგომ. ხოლოთუ დროება აქ არაფერ შუაში არ გახლავსთ. სწორედ მოგახსენოთ,...“ (გვ. 6). როგორც ვხედავთ, მთარგმნელმა საერთოდ გამოტოვა არქაიზმი „невидаль“, რომელიც რუსული ლექსიკონების თანახმად, აღნიშნავს არის ისეთი რამეს, რაც ჯერ არავის უნახავს, რაც არ

მომხდარა. თანამედროვე ენაზე „წარმოუდგენელი“, „არნახული“. ე.ი. გამოდის, რომ ეს არქაიზმი შეიძლება ასე ითარგმნოს: „ნახეს ამათაც არნახული რამ“. მაგრამ, რადგან დედანში არქაიზმია გამოყენებული, მთარგმნელს შეეძლო ასე ეთარგმნა: „დახეთ, ეგეც თვალთუნახავი, რაღა“

განსაკუთრებულად აღსანიშნავია კუკინის საუბრის მანერა. როგორც დედანშია აღწერილი, კუკინი აშკარად გაუნათლებელი ადამიანია. სიტყვებს არასწორად ამბობს და მეტყველება არქაული აქვს. „Это скубента-то? –... – Как же-с, преотлично его запомнили. Страх-то какой, прости Господи. Я как увидел, что они на тумбу залезли и оружие к голове приставили, так и обмер – ну все, думаю, будет как о прошлый год, опять никого в лавку калачом не заманишь. А в чем мы-то виноваты? Что им тут, медом намазано, руки на себя накладывать? Ты сходи вон к Москве-реке, там и поглыбже, и мост повыше, да и...“ (გვ. 13). ამ მონაკვეთის თარგმანი ცოტათი ინტერპრეტირებულია. მთარგმნელი ბევრ ზედმეტ სიტყვას იყენებს, როგორც თითქმის თავისუფალ თარგმანში: „– აჰა, ის სკუბენტი? – ... აბადა, როგორ, კოხტათ და შვენივრათ დავიმახსოვრევით. რა შიში ვჭამეთ, ღმერთო კი შეგვიწყალე. რო დავინახე, არა, რო ამ ბოძკინტზედ ამვრნენ და შუბლზედ ფიშტო მიიდეს, აეჟვე ჩავკვდი - ვიფიქრე, რო ყოველისფერი გასთავდაა... შარშანაც ეგრე არ იყო მეთქვი და დუქანში რო ქუდი შემოუგდო, კაციშვილი აღარ შემოადგამს მეთქვი ფეხსა. ჯამი გავარდეს, ქვაბში ჩავარდეს, მაგრამა, ჩვენ აქ რა შუაში გახლავარსთ, ამისი პასუხი მომეცით. რა ჭირი და ნაცილი დაეტაკათ, მამაძალლი, თაფლი ხო არ წამისვია, რო მაინცა და მაინც ამ ჩემის დუქნის წინ დაიკრიფონ გულხელი? ადექი, შე დალოცვილიშვილო და მასკვა-რეკაზედ წადი, სულ კაიკაი რიყის ქვებია და ხიდიც, გაგიხარია, ძან მალლა არი, ჰოდა, შენც ადექი და...“ (გვ. 15). სიტყვა „преотлично“ ნათარგმნია ორი სიტყვით: „კოხტათ და შვენივრათ“; სრულიად ზედმეტია ფრაზეოლოგიზმი „ჯამი გავარდეს, ქვაბში ჩავარდეს“, ასევე სხვა ფრაზებიც: „ამისი პასუხი მომეცით. რა ჭირი და ნაცილი დაეტაკათ, მამაძალლი...“; „მაინცა და მაინც ამ ჩემის დუქნის წინ...“, „სულ კაიკაი რიყის ქვებია...“.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ პერსონაჟის მეტყველება სტილისტურად კარგადაა გადმოცემული თარგმანში. ამიტომ შეგვიძლია განვაცხადოთ, რომ მთარგმნელი უცხო ეროვნული კოლორიტის შენარჩუნებას შეეცადა, მაგრამ ასევე შესამჩნევია მშობლიური

კოლორიტის არსებობაც - თუნდაც იმ ფრაზეოლოგიზმით, რომელიც ზედმეტად ჩაურთო მთარგმნელმა.

კუკინთან საუბარში გამოყენებულია არქაიზმი „околоток“. კუზნეცოვის ლექსიკონის მიხედვით, „околоток“-ი რევოლუციამდელ რუსეთში იყო ქალაქის ერთი რაიონი, რომელსაც ზედამხედველი ჰყავდა. ასევე ეს იყო ქალაქის პოლიციის ნაწილის განყოფილება. ქართულად ის ნათარგმნია როგორც „პოლიციის უბანი“. ეს ნამდვილად შესაფერისი, ადეკვატური თარგმანია.

კოკორინის ანდერძში მოხსენიებულია არქაიზმი „душеприказчик“. რუსული ენის ლექსიკონების მიხედვით, სიტყვა „душеприказчик“ გამოიყენებოდა რევოლუციამდელ რუსეთში და აღნიშნავდა პირს, რომელსაც მემკვიდრე ასახელებდა ანდერძში ამ ანდერძის შემსრულებლად. ამიტომ მთარგმნელმა ასეც თარგმნა „ანდერძის აღმასრულებელი“.

არქაიზმი გვხვდება ასევე ბეჟეცკაიას სახლის ხსენებისას. მას აკუნინი უწოდებს „чертог“. რუსული ენის ლექსიკონების მიხედვით, „чертог“ მოძველებული სიტყვაა და ნიშნავს ბრწყინვალე შენობას, სასახლეს. სამწუხაროდ, ქართულ თარგმანში ეს არქაიზმი საერთოდ გამოტოვებულია.

ბორის აკუნინის მეორე დეტექტივი „პიკის ვალეტი“ ასევე დაწერილია თანამედროვე ენაში შერეული არქაიზებული სტილით. აქაც ავტორი არქაიზმებს იყენებს როგორც უშუალოდ თხრობაში, ისე პერსონაჟთა მეტყველებაშიც. რადგან არსებობს ამ დეტექტივს ორი თარგმანი, კერძოდ მიხო მოსულიშვილისა და მარინე ავალიანის, არქაიზმებიც მათში ასევე განსხვავებულად არის წარმოდგენილი.

ავტორის მიერ გამოყენებული არქაიზმი მოსკოვის გენერალ-გუბერნატორის დოღგორუკოვის მეტყველებაში: „Такое святое дело-малолетних блудниц перевоспитывать“ (გვ. 4). სიტყვა „блудница“ მოძველებულია და აღნიშნავს თავისუფალი ყოფაქცევის ქალს. მთარგმნელმა მარინე ავალიანმა ეს ფრაზა ასე თარგმნა: „ეს ისეთი საშური საქმეა, – მცირეწლოვანი მეძავი გოგონების ახლებურად აღზრდა და სიკეთის გზაზე დაყენება“ (გვ. 20). ამ შემთხვევაში სრულიად საკმარისი იქნებოდა მთარგმნელს არქაიზმი მხოლოდ ერთი სიტყვით, „მეძავით“ რომ ეთარგმნა. ზედმეტია დამატებით სიტყვა „გოგონები“, რადგან მას თან ერთვის სიტყვა „მცირეწლოვანი“. მკითხველისთვის სრულიად გასაგები



იქნებოდა სიტყვათა შეთანხმება „მცირეწლოვან მეძავთა“. შესაბამისად, მივიღებდით დედნის ერთი ლექსემის („нлудниц“) ასევე ერთსიტყვიან ეკვივალენტს (მეძავთა). აქ საინტერესოა აგრეთვე რუსული ზმნა „перевоспитывать“, რომელიც მთარგმნელს სიტყვასიტყვით აქვს ნათარგმნი: ახლებურად აღზრდა (ხელახლა აღზრდა). როგორც ვხედავთ, რუსულ ზმნას ქართული ეკვივალენტი რომ მოვუძებნოთ, ამისთვის აუცილებელია ორი სიტყვა. აქ ენობრივ ლაკუნას ვხვდებით – დედნის ლექსემაში დანაკლისის, სიცარიელის შესავსებად საჭიროა დამატებითი ლექსიკური მასალა. რუსული ზმნა „воспитывать“, ანუ იგივე „воспитать“ ქართულად ითარგმნება როგორც აღზრდა, მაგრამ პრეფიქსი „-пере“ ყველაფერს ცვლის და უკვე მის გამოსახატავად მეორე სიტყვაც გვჭირდება. ასეთ შემთხვევაში პრეფიქსს ლექსიკური მნიშვნელობა აქვს, ანუ ის მორფემაა და ამიტომ გახდა აუცილებელი ცალკე მისი ეკვივალენტის მოძებნა. ე.ი. სიტყვა „ახლებურად“ არის რუსული მორფემა „пере“-ს ეკვივალენტი. ავალიანი დედნის ტექსტს ამატებს ფრაზას „სიკეთის გზაზე დაყენება“, რაც ფაქტობრივად ზმნის „перевоспитывать“ განმარტების გაგრძელებად შეიძლება მივიჩნიოთ. ჩვენი აზრით, „ახლებურად აღზრდა“ სრულიად საკმარისი იყო და ის ზედმეტ დაკონკრეტებას აღარ საჭიროებდა. რაც შეეხება მოსულიშვილის თარგმანს, აქ რუსული არქაიზმი საერთოდ არ ფიგურირებს: „ამისთანა მაღლიანი საქმეა მცირეწლოვანი მაწანწალების აღზრდა“ (გვ. 9). მთარგმნელმა რატომღაც ლექსემა „нлудницы“ თარგმნა როგორც „მაწანწალები“. ჩვენი აზრით, ორივე მთარგმნელის მიერ შემოთავაზებული თარგმანიდან საერთო შედეგი ასეთი იქნებოდა: „როგორი მაღლიანი საქმეა მცირეწლოვან მეძავთა ახლებური აღზრდა“.

საინტერესოა ზმნიზედა „давеча“, რომელსაც აკუნინი ხშირად იყენებს. კუზნეცოვის და ოჟეგოვის ლექსიკონების თანახმად, ეს ფორმა მოძველებულია, თანაც ის გამოიყენებოდა სასაუბრო სამეტყველო ენაში. ამიტომაც ბორის აკუნინი მას მხოლოდ პერსონაჟთა მეტყველებაში იყენებს. იგი ითარგმნება როგორც „ახლახან, ამასწინათ, ცოტა ხნის წინ“. ეს ზმნიზედა გვხვდება ორივე დეტექტივში.

ამრიგად, მოსულიშვილი და ავალიანი დედანში არსებული არქაული ლექსიკის თარგმნისას სხვადასხვა ხერხს მიმართავენ. სამწუხაროდ, არის ისეთი შემთხვევები, როდესაც დედნის არქაიზმი თარგმანში საერთოდ გამოტოვებულია. ამის გამო

მკითხველი მის არსებობასაც ვერ იგებს. ზოგან თარგმანი ინტერპრეტირებულია. კერძოდ, მოსულიშვილი თარგმნისას ხანდახან ბევრ ზედმეტ სიტყვას იყენებს. არქაიზმთა უმეტესი ნაწილი გადმოტანილია თანამედროვე ქართული ენით, ამიტომ თარგმანში არ ჩანს დედნის არქაული ლექსიკა. მიუხედავად იმისა, რომ მიხო მოსულიშვილის თარგმანი მთლიანად არქაიზებულია, ხშირად სწორედ დედნის არქაული ლექსიკა ან საერთოდ გამოტოვებულია, ან თანამედროვე ენით არის გადმოცემული. ზოგადად, მთარგმნელები არქაიზმებს თარგმნიან ეკვივალენტით, ანალოგიით ან ადეკვატური ჩანაცვლებით. უნდა აღინიშნოს, რომ მარინე ავალიანი მკითხველისთვის გაუგებარი ლექსიკის გადმოტანისას, ხშირად მიმართავს სქოლიოში ჩამოტანილ ახსნა-განმარტების ხერხს.

## თავი IV

### სიტყვათა წყობა როგორც სტილიზაციის საშუალება ორიგინალსა და თარგმანში

მოცემულ თავში წარმოდგენილია სიტყვათა წყობის ფუნქციონალურ თავისებურებათა ანალიზი ისეთი სხვადასხვა სტრუქტურის ენების მაგალითზე, როგორც არის რუსული და ქართული ენები, რათა გამოვავლინოთ გამონათქვამთა ელემენტების პოზიციონირების მსგავსება და სხვაობა. მიუხედავად იმისა, რომ სიტყვათა წყობის ტიპოლოგია საკმაოდ კარგად არის შესწავლილი, მაინც რჩება მთელი რიგი სადავო საკითხებისა, რაც განაპირობებს კვლევის გაგრძელებას ამ მიმართულებით და მეტწილად ეს ეხება მხატვრულ თარგმანებს, რომლებიც ხორციელდება სხვადასხვა სტრუქტურის ენებზე.

მწერალთა პრაქტიკაში ჩამოყალიბდა თავისებური სისტემა სამეტყველო ენის სტილიზაციისა მხატვრულ ლიტერატურაში. ამისთვის ისინი მიმართავენ მრავალფეროვან ფანდებს სამეტყველო სიტყვათა წყობაში.

მწერლის ინდივიდუალური სტილის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან შემადგენელ ნაწილად ითვლება სიტყვათა წყობა. ყოველ მწერალს განსაკუთრებული სიტყვათა წყობა გააჩნია. მწერლის იდიოსტილის ფორმირებაში არსებით როლს თამაშობს თავისებურებანი: რა გამოიყენება, სად გამოიყენება და რისთვის. არსებობს სხვადასხვა კონსტრუქციები, რომლებშიც ასახულია სამეტყველო ენის ერთ-ერთი სპეციფიკური ტენდენცია – სინტაქსური ერთიანობის აქცენტირებული ნაწილის პრეპოზიციისკენ სწრაფვა. თუმცა, ამა თუ იმ სამეტყველო მოვლენის გამოყენების რაოდენობა დამოკიდებულია მწერალთა ნებაზე. ჩატარებულია მთელი რიგი კვლევები თანამედროვე მწერლების იდიოსტილში სიტყვათა წყობის როლზე.

მეტად საინტერესო კვლევა შემოგვთავაზა რუსმა მეცნიერმა ი. ვორონოვსკაიამ. თავის დისერტაციაში მან გამოიკვლია თანამედროვე რუსი მწერლების სიტყვათა წყობა.

ცნობილია, რომ თანამედროვე ლიტერატურაშიც, როგორც ადრე, სიტყვათა თანმიმდევრობა სტილიზაციის საშუალებაა. XXI საუკუნის ავტორები, ისევე, როგორც მათი წინამორბედნი, ფართოდ იყენებენ შესაძლებლობას სიტყვათა წყობის საშუალებით შექმნან მეტყველების იმიტაცია, პერსონაჟთა სამეტყველო ხასიათი. ბორის აკუნინის ნაწარმოებებში კი სიტყვათა წყობას შეუძლია გამოხატოს პერსონაჟთა ემოციური მდგომარეობაც. წარსულთან შედარებით, XIX – XX საუკუნეების მხატვრული ლიტერატურის სიტყვათა წყობის კვლევის მიხედვით, ახლანდელ ავტორებთან სიტყვათა წყობის მეშვეობით სტილიზაციის მეთოდები უფრო მრავალფეროვანი გახდა. ამჟამად სტილისტურ ფუნქციას ასრულებს არა მარტო მნიშვნელოვან სიტყვათა თანმიმდევრობა, არამედ წინადადებაში დამხმარე სიტყვათა (ნაწილაკთა, იშვიათად კი, კავშირთა) ადგილიც.

სიტყვათა წყობა, როგორც სტილიზაციის საშუალება პირველ რიგში გამოიყენება პერსონაჟთა მეტყველების გამოსახატავად. აკუნინი დიდ ყურადღებას უთმობს სიტყვათა წყობას და ხშირად იყენებს ამ სტილისტურ შესაძლებლობას თავის ნაწარმოებებში, განსაკუთრებით კი მეტყველების იმიტაციისთვის.

ყველაზე მეტად სტილისტურ გადანაცვლებას ვხვდებით ზმნურ შესირტყვებებში. უფრო სტანდარტული ვარიანტია გრამატიკულადაც და კომუნიკაციურადაც გაუმართლებელი პირდაპირი დამატების განთავსება პრეპოზიციაში. ამგვარი შემთხვევები აკუნინისთვის ხშირია „პიკის ვალეტში“. მაგალითად: „Так по жилкам **кровь** разгонял, так **косточки** разминал, что у меня графья да генералы будто котята мурлыкали” (Пиковый валет, 107); „Еропкин, почитай, всю **полицию** кормит” (იქვე, 109); „Кузя, **спичку** зажги!” (იქვე, 118);

შავად აღნიშნულია დედნის სინტაქსის პირდაპირი დამატებები. სიტყვათა წყობის მიხედვით ჩანს, რომ ისინი ზმნის წინ დგანან, რაც პრინციპში, ქმნის კიდევაც რუსულში არქაულ სტილს. საკმარისია ეს სიტყვები ზმნის შემდეგ გადავიტანოთ, მაშინვე მივიღებთ თანამედროვე რუსული ენისთვის დამახასიათებელ სიტყვათა წყობას. საინტერესოა, რამდენად ემთხვევა სტილიზაციის ასეთი მომენტები ქართულ თარგმანს. მარინე ავალიანის თარგმანში პირველი წინადადება ასეთია: „მარღვებში სისხლს ისე

ავუმოდრავებდი, ისე დავუზღელდი ძვალ-რბილს, რომ გრაფები და გენერლები კატებივით კრუტუნებდნენ“ (გვ. 122); „ეროპკინი მთელ პოლიციას აჭმევს“ (გვ. 125); „კუზია, მომინათე ასანთი!“ (გვ. 135). აშკარად ჩანს, რომ მთარგმნელს არ გაუთვალისწინებია სიტყვათა წყობის მიხედვით არქაიზებული სტილის ეფექტი. ქართულად ეს წინადადებები ნათლად არ გადმოსცემენ დედნის სტილს.

მიხო მოსულიშვილის თარგმანი ასეთია: „ისე ვერეკებოდი მარღვებში სისხლს, ისე ვზღელდი ძვლებს, რომ გრაფები და გენერლები სულ კატის კნუტებივით კრუტუნებდნენ“ (გვ. 62); „ჩათვალე, რომ ეროპკინი მთელ პოლიციას აჭმევს“ (გვ. 63); „კუზია, ასანთს გაჰკარი!“ (გვ. 69). სიტყვათა თანმიმდევრობა პირველ ორ შემთხვევაში მოსულიშვილთანაც არ ქმნის არქაულ სტილს, სამაგიეროდ, თარგმანის სიზუსტის მხრივ უკეთესია, ვიდრე ავალიანის თარგმანი. რაც შეეხება მესამე წინადადებას, მიხო მოსულიშვილის თარგმანში თანხვედრაა დედნის სიტყვების წყობასთან.

დეტექტივ „პიკის ვალეტში“ პირდაპირი დამატების პრეპოზიცია იშვიათი არაა, მაგრამ მაინც ძირითადია ნეიტრალური პოზიცია. ასევე გვხვდება ირიბი დამატების პრეპოზიციაც. მაგალითად, „**На подпись взгляните!**“ („Пиковый валет“: 21) რუსულისთვის ჩვეული თანმიმდევრობა პირიქით იქნებოდა: „...**взгляните на подпись!**“. ავალიანის თარგმანი ასეთია: „ხელმოწერას დააკვირდით!“ (გვ. 21) მოსულიშვილმა კი უფრო ზუსტად თარგმნა: „ხელმოწერას შეხედეთ!“ (გვ. 10); სიტყვა „ხელმოწერას“ ქართულშიც ირიბი დამატებაა, მაგრამ სიტყვათა წყობა, რომელიც ამ შემთხვევაში დედნისას ემთხვევა, ქართულისთვის ჩვეულებრივ დამახასიათებელია. მსგავსი რამ იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება „აზაზელშიც“. მაგალითად: „**Но перед смертью пожелал еще нервы себе пощекотать**“ (გვ. 11). მისი თარგმანი ასეთია: „თანაც სიკვდილის წინ მოინდომა, თავისის ნერვებისთვის შეეღიტინებინა“ (გვ. 12). თარგმანში სიტყვათა სწორი განლაგება გვაქვს. ბორის აკუნინთან ზოგან ადგილის გარემოებაც დგას შემასმენლის წინ: „**Первого числа каждого месяца он барыши с-под кровати достает и в банк отвозит**“ („Пиковый валет“, 109) ავალიანის თარგმანი: „ყოველი თვის პირველ რიცხვში საწოლის ქვეშიდან ამოაძვრენს ხოლმე ფულით სავსე ტომარას და ბანკში მიაცუნცულებს“ (გვ. 124). მოსულიშვილის თარგმანი: „ყოველი თვის პირველ რიცხვში ფულიკოებს საწოლის ქვემოდან გამოიღებს

და ბანკში მიაქვს“ (გვ. 63). აქაც ჩვეულებისამებრ, ქართულისთვის დამახასიათებელი სიტყვათა წყობა გვაქვს, ანუ ადგილის გარემოების პრეპოზიცია, რაც ასევე ემთხვევა დედნისას. როგორც გამოთვლებმა აჩვენა, ადგილის გარემოების სტილისტურად მნიშვნელოვანი პრეპოზიცია „პიკის ვალეტში“ პროცენტულად თანაბარ რაოდენობაშია დამატებებთან და სხვა გარემოებებთან. ვითარებისა და დროის გარემოებების პრეპოზიციების მაგალითებია: „**Битый час** с ним объясняюсь, и все попусту!“ („Пиковый валет“ : 17); „Мимочка этакий **в секунду шпилькой** откроет“ („Пиковый валет“: 98).

აქედან გამომდინარე, ბორის აკუნინს სტილისტურად შეფერილი სიტყვათა წყობა აქვს ზმნურ შესიტყვებებში – ესაა დამოკიდებული კომპონენტის პრეპოზიცია, რომელიც არაა განპირობებული კომუნიკაციური როლით. ამასთანავე, უნდა ითქვას, რომ მწერალი სტილიზაციის ამგვარი მეთოდით ზომიერად სარგებლობს, რაც, სავარაუდოდ, მისი სტილიზაციის მახასიათებელია.

თანამედროვე პროზაიკოსები სტილიზაციის საშუალებად ასევე იყენებენ შეთანხმებულ განსაზღვრებათა პოსტპოზიციას. აკუნინისთვის ეს ზეპირმეტყველების სტილიზაციის ერთ-ერთი ძირითადი საშუალებაა. მაგალითად, „Муж у ней представился, **детки малые** кушать просят“ („Пиковый валет“, 116); „Голосом **ангельским** запел!“ (გვ. 119); „Отмоли **грехи мои тяжкие**“ (გვ. 112). ავალიანის თარგმანი ასეთია: „მას ქმარი მოუკვდა, წვრილშვილი ჰყავს, შიათ, საჭმელს თხოულობენ“ (გვ.132); „ანგელოზის ხმით ამღერდა!“ (გვ. 137). „ილოცე ჩემი მძიმე ცოდვების მოსანანიებლად“ (გვ. 128-129). აშკარაა, რომ მთარგმნელმა არც ამჟამად მიაქცია ყურადღება სიტყვათა წყობას და ფრაზები ჩვეული ქართული თანმიმდევრობით გადმოიტანა. ჩვენი აზრით, დედნის სტილიზაცია რომ დაეცვა, სავარაუდოდ ასეთ წინადადებებს მივიღებდით: 1. „მისი ქმარი უფალს წარუდგა, წვრილშვილი - მცირეწლოვნები საჭმელს ითხოვენ“; 2. „ხმითა ანგელოზებრივითა ამღერდა!“ 3. „ლოცვით ითხოვე ცოდვანი მძიმენი მომეტევოს“. არც მოსულიშვილის თარგმანშია გათვალისწინებული დედნის სიტყვათა წყობა: „ამის ქმარმა წერილი წაიღო, პატარა ბალები საჭმელს ითხოვენ“ (გვ. 67); „ანგელოზის ხმითა მღერის“ (გვ. 70); „ჩემი მძიმე ცოდვები ჩამომრეცხე“ (გვ. 66). მაგრამ ავალიანის თარგმანთან შედარებით, მოსულიშვილის ვარიანტს ოდნავ მაინც დაჰკრავს არქაიზებული ელფერი. შეთანხმებულ

განსაზღვრებათა პოსტპოზიცია გვხვდება ასევე „აზაზელში“. მაგალითად: „презентабельной наружности молодой человек“ (გვ. 3). თარგმანში მოსულიშვილი იცავს ქართულ სიტყვათა წყობას: „სრულიად პრეზენტაბელური ყმაწვილკაცი“ (გვ. 1). „... **Красоты неопиcуемой**, но дело даже не в красоте...“ (გვ. 29) – „...**აღუწერელი სილამაზისა** გახლავთ, მაგრამ არც სილამაზეშია საქმე... (გვ. 37).

თანამედროვე მწერალთა, მათ შორის აკუნინის შემოქმედებაში იშვიათია განსაზღვრებისა და განსაზღვრულის დისტანციური განლაგება, მაგრამ მაინც გვხვდება. მაგალითად: „**Зюзина я Марфа**, бaтjошкa“ („Пиковый валет“, 116). ამ შემთხვევაში ავალიანის თარგმანი ზუსტად იმეორებს დედნის სიტყვათა წყობას: „ზიუზინა ვარ, მარფა, მამილო“ (გვ. 133). აქ სტილი შენარჩუნებულია. ასევე ზუსტადაა სტილი დაცული მოსულიშვილის თარგმანშიც: „ზუზინა ვარ მე, მართა, მამილო“ (გვ. 67).

როგორც წესი, რუსულში დომინანტურია ქვემდებარის პრეპოზიცია, რაც ქართულ ენაშიც ანალოგიურია. „აზაზელში“ გვხვდება ქვემდებარის პოსტპოზიციაც. მაგალითად: „слишком живого характера был **юноша**“ (გვ. 11). მისი თარგმანი ასეთია: „მეტად ცოცხალი ბუნების **ყმაწვილი იყო**“ (გვ. 11). თარგმანში ქვემდებარე-შემასმენლის ჩვეული წყობა გვაქვს. „აზაზელში“ ასევე ფიქსირდება შემასმენლის პრეპოზიცია. მაგალითად: „Лучше **сказать** глупость, чем **упустить** важное“ (გვ. 31); „грелся на солнышке важный **швейцар**“ (გვ. 32). თარგმანი ასეთია: „სჯობს სისულელე **თქვათ**, ვიდრე მნიშვნელოვანი **გამოგრჩეთ**“ (გვ. 40). ამ წინადადებაში შემასმენელთა გადანაცვლება შეიძლებოდა, მაგალითად ასე: „სჯობს თქვათ სისულელე, ვიდრე გამოგრჩეთ მნიშვნელოვანი“. ამ შემთხვევაში შემასმენლებთან პირდაპირი დამატებები ფიგურირებს და არა ქვემდებარე. მეორე წინადადებაში დედნის სიტყვათა თანმიმდევრობა დაცულია: „მის მახლობლად მზეზე **თბებოდა** მედიდური **შვეიცარი**“ (გვ. 41); კიდევ ერთი შემასმენლის პრეპოზიცია: „Смешно вам...“ (10). თარგმანში ისევ ჩვეული წყობაა: „თქვენ კი გეცინებათ...“ (გვ. 11).

წინადადების მთავარ წევრთა ურთიერთგანლაგების, როგორც სტილიზაციის საშუალების გამოყენებისას, ბორის აკუნინი უფრო თავშეკავებულია. მასთან ძირითადად გაბატონებულია ნეიტრალური წყობა, რომელშიც უპირატესობა ენიჭება ქვემდებარის პრეპოზიციას, რაც შეესაბამება წერილობითსა და ზეპირმეტყველების ნორმებს.

ქვემდებარის კომუნიკაციურად გაუმართლებელ პოზიციაში ყოფნა წინადადების სხვა წევრებთან შედარებით, რაოდენობრივად უფრო ნაკლებია. აკუნინის ყველა ნაწარმოებში შეიძლება შეგვხვდეს ქვემდებარე-რემა პრეპოზიციაში. მაგალითად: „Вы говорили, шеф, их только двое, Пиковый Валет и девица, а тут вон еще **старуха** какая-то объявилась“ („Пиковый валет“, 95); და ქვემდებარე-თემა პოსტპოზიციაში. მაგალითად: „Поторопился я с Тарикбеем“ (Пиковый валет, 82); „Уберег **Господь** от смертного греха“ (იქვე, 66); „Все-таки отзывчивы **русские люди** на благотворительность“ (იქვე, 52); ავალიანის თარგმანში პირველი წინადადება ასეთია: „შეფ, თქვენ ამბობდით, რომ ისინი მხოლოდ ორნი იყვნენ, ყვავის ვალეტი და ლამაზმანი, ახლა კიდევ ეს ვიღაც დედაბერი“ (გვ.108). საინტერესოა, რომ აქ ბოლო ზმნა, „**инъявилась**“, საერთოდ არ ფიგურირებს. სხვა მხრივ, ქვემდებარე „დედაბერი“ ქართულ თარგმანში, პირიქით, პრეპოზიციის ნაცვლად, პოსტპოზიციაშია. ქვემდებარის პოსტპოზიციის მაგალითებიდან პირველი ფრაზა საერთოდ არ მისდევს დედანს: „ეტყობა ავჩქარდი, თქვენ რომ ტარიკ-ბეი დაგარქვით“ (გვ. 92). ამიტომ ცხადია, არც სიტყვათა წყობა დაემთხვევა დედანს. მეორე წინადადებაც არ მისდევს დედანს: „ღმერთმა გადამარჩინა და ცოდვას ამარიდა“ (გვ. 75). აქ ქვემდებარე პრეპოზიციაშია. მესამე წინადადება ასეა ნათარგმნი: „**маинц**, რა გულუხვია რუსი ხალხი ქველმოქმედებაში“ (გვ. 57). იგი დედნის თანმიმდევრობას ემთხვევა, მაგრამ ეს ქართული ენისთვის ჩვეულია. მოსულიშვილის თარგმანი ასეთია: „თქვენ ამბობდით, შეფ, რომ ისინი მხოლოდ ორნი არიან, პიკის ვალეტი და გოგო, აქ კიდევ ვიღაც მოხუცი გამოგვეცხადა“ (გვ. 55). როგორც ვხედავთ, აქაც ქართულისთვის ჩვეული სიტყვათა წყობა გვაქვს. რაც შეეხება ქვემდებარის პოსტპოზიციის პირველ მაგალითს, მოსულიშვილის თარგმანი ზუსტად მისდევს სტილს და იცავს დედნის სიტყვების თანმიმდევრობას: ჯერ შემასმენელი, შემდეგ ქვემდებარე: „ვიჩქარე მე ტარიკ-ბეის თაობაზე“ (გვ. 47).

ქვემდებარის განლაგების ორივე სტილისტურად მნიშვნელოვანი ვარიანტი პერსონაჟთა მეტყველებაში უმნიშვნელო განსხვავებით გამოიყენება. ამით აკუნინი განსხვავდება სხვა მწერლებისაგან, რომლებიც დიალოგებში იყენებენ ქვემდებარე-რემის პრეპოზიციას, როგორც სტილისტურ ვარიანტს.



ო. სიროტინინას დაკვირვებით, რუსულ ცოცხალ სასაუბრო ენაში შემასმენლის სახელადი ნაწილი ინფინიტივურ ნაწილზე უფრო ხშირად გვხვდება პრეპოზიციაში. სავარაუდოდ, ამით აიხსნება ბორის აკუნინის ნაწარმოებებში სტილიზებული მეტყველებისას სახელადი ნაწილის პრეპოზიციის უპირატესობა ინფინიტივური ნაწილის პრეპოზიციაზე. მწერალი პერსონაჟთა დიალოგებსა და მონოლოგებს ბუნებრივ ინტონაციას სძენს ასევე სიტუანტების განსაზღვრული პოზიციებით. ტემპორალური და ლოკალური სიტუანტები აკუნინთან ისეთი სიხშირით არ გამოიყენება, როგორც წინადადების მთავარი წევრები. სიტუანტები გვხვდება როგორც პრეპოზიციაში, ასევე პოსტპოზიციაში, მაგრამ ყველაზე იშვიათია მათი გამოყენება გამონათქვამის შუა ნაწილში. მაგალითად: „Что-то вы **нынче** в веселом настроении, Тюльпанов“ („Пиковый валет“, 50). ავალიანის თარგმანი ემთხვევა დედანს, მაგრამ რუსულისგან განსხვავებით, სიტყვათა წყობა ქართულისთვის დამახასიათებელია: „თქვენ დღეს რაღაც ზედმეტად მხიარულ განწყობაზე ხართ, ტულპანოვ“ (გვ. 53). მოსულიშვილის თარგმანი კი დედნის სიტყვათა წყობას არ მისდევს, ანუ დედნის ტემპორალური სიტუანტი „**нынче**“ ქართულ თარგმანში წინადადების თავშია და არა შუაში: „ამჟამად რაღაც მხიარულ განწყობაზე ხართ, ტულპანოვ“ (გვ. 27).

ლინგვისტურ კვლევებში აღინიშნება სიტუანტების თავისებურება – როცა სიტუანტი მთელ წინადადებას მიემართება და ხშირად გამონათქვამის ამოსავალ წერტილად მიიჩნევა. იშვიათ შემთხვევაში შეიძლება სიტუანტი ფრაზის ბოლოს იდგეს, ეს პოზიცია, კრილოვას სიტყვებით, სინტაქსურად „სუსტია“, რადგან ბოლოში სიტუანტი ზმნურ შესიტყვებათა კომპონენტებს თითქმის ვერ დაუპირისპირდება. მაგრამ ეს წერის კანონზომიერებაა. სამეტყველო ენაში კი სიტუანტებს შეიძლება ნებისმიერი პოზიცია ეკავოს.

XXI საუკუნის მხატვრულ ლიტერატურაში არარეგულარულად, უცაბედი ანუ სპონტანურად წარმოქმნილი მეტყველების სტილიზაციის მიზნით გამოიყენება ცოცხალი მეტყველებისთვის დამახასიათებელი დამხმარე სიტყვათა გადაადგილება. სხვა თანამედროვე მწერლებთან შედარებით, აკუნინთან უფრო იშვიათია ნაწილაკთა და კავშირთა გადაადგილება. მის ნაწარმოებებში დამხმარე სიტყვათა სტილისტურად

მნიშვნელოვანი განლაგება ძირითადად პერსონაჟთა დიალოგებსა და მონოლოგებშია შესამჩნევი. ხოლო ავტორის თხრობაში ამ განლაგების ნორმებს მწერალი განუხრელად იცავს. „პიკის ვალეტში“ მხოლოდ ერთგან გვხვდება სიტყვა *только* ნეიტრალური წერითი მეტყველებისთვის არაბუნებრივ პოზიციაში. მართალია ის ავტორის თხრობაშია მოცემული, მაგრამ ეს ტექსტის იმ ნაწილშია, სადაც ავტორი პერსონაჟის ფიქრებს გადმოგვცემს: „Странно **только**, что этой наиглавнейшей науке не учили ни гувернеры, ни гимназические учителя“ (25). მ. ავალიანმა ეს ფრაზა ასე თარგმნა: „**უცნაური მხოლოდ ისაა**, ამ მეცნიერებას არ ასწავლიან არც გუვერნიორები, არც გიმნაზიის მასწავლებლები“ (გვ. 26). ამ შემთხვევაში ავალიანმა სუბიექტს მიუწერა ყოფნა ზმნის ემფატიკური „ა“, („ესაა“) ე.ი. შედგენილი შემასმენელი გამოიყენა, რომლის სახელადი ნაწილი ნაცვალსახელია. საკმარისი იყო, მას ემფატიკური „ა“ მიეწერა სიტყვისთვის „უცნაური“, რომ ფრაზა ზუსტად დედნის სიტყვათა წყობას გაიმეორებდა: „**უცნაურია** მხოლოდ ის, რომ...“ სამწუხაროდ, არც მოსულიშვილის თარგმანი გადმოსცემს დედნის სიტყვათა წყობას: „ოღონდ უცნაურია, რომ ამ ყველაზე უმთავრეს მეცნიერებას არ სწავლობდნენ არც გუვერნანტები, არც გიმნაზიის მასწავლებლები“ (გვ. 13). როგორც ვხედავთ, მოსულიშვილის თარგმანი ბევრ სხვა რამეშიც სცოდავს: იგი არც გრამატიკულადაა გამართული და არც აზრობრივად.

ბორის აკუნინთან სტილისტურად მნიშვნელოვანი ადგილი ნაწილაკებისთვის არის მხოლოდ პოსტპოზიცია მაგალითად: „Я и не фельдшер **даже**“ („Пиковый валет“, 204); ყველაზე ხშირად ნაწილაკის ფუნქციით გვხვდება სიტყვა „**это**“. საინტერესოა, რომ ეს სიტყვა ყველგან მთავარი გმირის, ფანდორინის, მეტყველებაში ფიქსირდება „პიკის ვალეტში“. მიუხედავად იმისა, რომ სხვა ტექსტებში ფანდორინის საუბრებში ნაწილაკის სახით გამოყენებული სიტყვა „**это**“ არ ფიგურირებს, ეს ნიუანსი შეიძლება ჩავთვალოთ ფანდორინის ინდივიდუალურ სამეტყველო მახასიათებლად.

ასევე ხშირად გამოიყენება ნაწილაკები „*только, даже, уж/уже, вот*“. ნაწილაკი „*что*“ გამოხატავს კატეგორიულ მოთხოვნას: „Ваше высокоблагородие, Фрол Григорьевич зовут! Беспременно **чтоб** пожаловали в самом строгом порядке!“ ( Пиковый валет, 15).

ნაკლებად გავრცელებულია კავშირთა განლაგების ნორმათა დარღვევა. სულ რამდენიმე შემთხვევაა კავშირი „**когда**“-ს არაბუნებრივი პოზიციისა: „Я еще **когда** на лестнице в очереди стоял, вышел счастливый господин, по виду из профессоров“ (Пиковый валет, 53); ქართულ თარგმანში ისევ და ისევ ქართული სიტყვათა წყობა ფიგურირებს. ავალიანმა ეს წინადადება ასე თარგმნა: „როდესაც კიბეზე ვიდექი რიგში, გამოვიდა ვიღაც ბედნიერი, პროფესორს ჰგავდა“ (გვ. 58). აქ კავშირი „როდესაც“ პრეპოზიციამია, ფრაზა სწორედ მისით იწყება. სხვათა შორის, რუსული ენისთვის დამახასიათებელი წყობაც პრეპოზიციას, ანუ რუსულშიც წინადადება კავშირი „**когда**“-თი უნდა დაწყებულიყო. მოსულიშვილის თარგმანი ასეთია: „როცა მე ჯერ კიდევ კიბეზე ვიდექი რიგში, გამოვიდა ბედნიერი ბატონი, შეხედულებით პროფესორი“ (გვ. 29). აქაც კავშირი პრეპოზიციამია. ასევე ფიქსირდება ნაწილაკი „**ведь**“ პოსტპოზიციამი: „Вы бы ближе к делу, голубчик, без похвальных аттестаций. „Нам **ведь** господина Валета не к ордену представлять“ (იქვე 75); რუსულ ენაში ნაწილაკი „**ведь**“ გამოიყენება გამონათქვამის შინაარსის გასაძლიერებლად. ქართულ ენაში მისი ეკვივალენტი შეიძლება იყოს ნაწილაკი „**ხომ**“. ვნახოთ, როგორ თარგმნეს მთარგმნელებმა ეს ორი წინადადება. ავალიანის თარგმანი: „თქვენ, გეთაყვა, უმჯობესია, საქმეზე გვესაუბროთ და საქებარი ატესტაციები სხვებისთვის შემოინახოთ. ბატონი ვალეტი ორდენზე კი არ გვყავს წარსადგენი!“ (გვ. 84) მოსულიშვილის თარგმანი: „თქვენ საქმეზე ილაპარაკეთ, გვრიტო, საქებარი ატესტაციების გარეშე. ბატონი ვალეტი ორდენზე კი არ უნდა წარვადგინოთ“ (გვ. 42). როგორც ვხედავთ, ორივე მთარგმნელმა რუსული „**ведь**“ ნაწილაკის გამოსახატავად გამოიყენა ნაწილაკი „**კი**“. თარგმანში სიტყვათა თანმიმდევრობა დარღვეული არაა და ქართული ენისთვის ბუნებრივი განლაგებაა გამოყენებული. ჩვენი აზრით, უკეთესი იქნებოდა ეცადათ ნაწილაკი „**ხომ**“. თუ დედნის სიტყვებს ზუსტად მივყვებით, ასეთი თარგმანი გვექნება: „ჩვენ **ხომ** ბატონი ვალეტი ორდენზე არ გვყავს წარსადგენი!“ ამ შემთხვევაშიც ქართულ სიტყვათა წყობა მაინც ბუნებრივია.

ის, რაც წერითი მეტყველებისათვის კავშირისა და ნაწილაკების არაბუნებრივ განლაგებად ითვლება, სასაუბრო ენისთვის დამახასიათებელია, ამიტომ ამ განლაგების გამოყენება შეიძლება ზეპირი სიგნალებისთვის, ასევე მეტყველების მახასიათებლად.

როგორც ჩანს, აკუნინი ამგვარ სტილისტურ საშუალებას იშვიათად, მხოლოდ პერსონაჟთა მეტყველების გამოსახატავად მიმართავს. საფიქრებელია, რომ ამაში ვლინდება მწერლის იდიოსტილი, იგი იყენებს სამეტყველო ენაში სიტყვათა განლაგების ნორმის არა მთლიანობას, არამედ მხოლოდ მის შედარებით ხშირ სიგნალებს. ამიტომ ნაწილაკთა პოსტპოზიციის განლაგების დროსაც კი აკუნინი ინარჩუნებს მათთან კონტაქტურობას. ცოცხალ ენასა და სხვა მწერლების მხატვრულ დიალოგებში კი ვხვდებით ნაწილაკთა დისტანციურ განლაგებას.

ცნობილია, რომ სიტყვათა წყობა მხატვრულ ლიტერატურაში გამოიყენება ასევე სამეტყველო პორტრეტების შესაქმნელად. ო. სიროტინინას დაკვირვებით, პუშკინისა და გორკის ნაწარმოებებში პირდაპირი დამატების პრეპოზიციის პროცენტი პერსონაჟთა რეპლიკებში დამოკიდებულია მათ სოციალურ მახასიათებელზე, მიუხედავად იმისა, რომ ცოცხალი სამეტყველო ენა ამგვარ დამოკიდებულებას არ ცნობს. აკუნინიც ამ მიზნით იყენებს სიტყვათა წყობას, უფრო მეტიც, ამაში იგი დახელოვნებულია. მის ნაწარმოებებში დაბალი და საშუალო სოციალური ფენის პერსონაჟთა რეპლიკები გამოირჩევა იმით, რომ ემთხვევა სალაპარაკო სიტყვათა წყობას. ამ პერსონაჟთა მეტყველების მთავარი მაჩვენებელი, სხვა პერსონაჟებისგან განსხვავებით, პოსტპოზიციური განსაზღვრების ხშირი გამოყენებაა. „პიკის ვალეტის“ პერსონაჟთა დიალოგებსა და მონოლოგებში სულ გვხვდება პოსტპოზიციური განსაზღვრების 64 შემთხვევა, რომელთაგან 39 მოდის დაბალი სოციალური ფენის პერსონაჟებზე; გარდა ამისა, დაბალი ფენის პერსონაჟის ერთ წინადადებაში შეიძლება შეგვხვდეს ერთდროულად რამდენიმე პოსტპოზიციური განსაზღვრება-ზედსართავი. „პიკის ვალეტში“ ასეთია 11 წინადადება. რამდენიმე მაგალითს მოვიყვანთ: „И брил его харю **бугристую**, и жировики сводил, и от немочи **мужской** лечил“ („Пиковый валет“, 107); „Мог и от хворей **разных** пользоваться — отварами, decoхтами **всякими**“ (107); „Ты фортуны **мою** погубил, бес **криворукий!**“ (108); „Вижу перину **пухову**, подушки **лебежьи**, много подушек“ (118); „Дом за стеной **каменной**, кобели по двору бегают, мужики **дворовые**, да еще Кузьма **этот**“ (109); „Деньжонки-то тайные, от незаконных дел, так у него последний день счетоводы **ученые** сидят, на всю кумплекцию бумажки **поддельные** стряпают“ (109). მოყვანილი მაგალითებიდან ჩანს, რომ მსაზღვრელ-

საზღვრულის არაბუნებრივი განლაგება ქართულისთვისაც არაბუნებრივი იქნება. ვნახოთ რამდენიმე ფრაზის თარგმანი. მ. ავალიანმა თარგმნა: „რამდენჯერ გამიპარსავს მისი **ხორკლიანი სიფათი**, ცხიმგროვაც ბევრჯერ მომიცილებია, **კაცურ უძლურებაზეც** მიმკურნალია“ (გვ. 122). გამუქებული სიტყვებით აღვნიშნეთ ზედსართავისა და არსებითი სახელის პოზიცია, რაც ჩვეულებრივ, ქართულისთვის მსაზღვრელ-საზღვრულის სწორი განლაგებაა. ასევეა მოსულიშვილის თარგმანშიც: „მაგის **ბანჯგვლიან სიფათსაც** ვპარსავდი, ცხიმოვანებას ვუქრობდი და **კაცური უილაჯობისგანაც** ვმკურნალობდი“ (გვ. 62). ქართულ გრამატიკაში ორგვარი მსაზღვრელია: შეთანხმებული, ანუ ატრიბუტული, და მართული, ანუ სუბსტანტიური. შეთანხმებული მსაზღვრელი გადმოიცემა სხვადასხვა სახელებით და მისი გადანაცვლება იშვიათადაა შესაძლებელი. ამიტომ მთარგმნელისთვისაც რთულია დედნის სიტყვათა არასწორი განლაგება გადმოიტანოს. მაგრამ ხანდახან გვხვდება ისეთი წინადადებები, სადაც შესაძლებელია მსაზღვრელ-საზღვრულის არაბუნებრივი წყობა დავაფიქსიროთ. მოყვანილი მაგალითებიდან მესამე ასე აქვს ნათარგმნი ავალიანს: „შენ ჩემი **ფორტუნა** დაასამარე, შენ **ხელმრუდე ეშმაკეულო!**“ (გვ. 123) მოსულიშვილის თარგმანი ასეთია: „შენ ჩემი **ფორტუნა** დაღუპე, **მრუდეხელიანო ეშმაკო!**“ (გვ. 63) როგორც ვხედავთ, ორივე ვარიანტში ქართული მსაზღვრელ-საზღვრულის წყობა დაცულია. აქ შეიძლებოდა პირველი წყვილი მაინც შეეცვალათ მთარგმნელებს - „**ფორტუნა ჩემი**“ („ბედი ჩემი“). ასევე მომდევნო წინადადებაშიც იყო ამის შესაძლებლობა. მარინე ავალიანის თარგმანი ასეთია: „**ვხედავ ბუმბულის საბანს, გედის ღინღლით დატენილ ბალიშს...**“ (გვ. 136) მოსულიშვილის თარგმანი: „**ვხედავ ბუმბულის ლეიბებს, გედის ბალიშებს, ბევრ ბალიშს...**“ (გვ. 69) აქ ვხვდებით სწორედ მართულ, ანუ სუბსტანტიურ მსაზღვრელს, რომელიც გადმოცემულია ნათესაობით ბრუნვაში მდგარი არსებითით. ამიტომ ქართულში შესაძლებელია ინვერსიული წყობის დაფიქსირება და დედნის ისე თარგმნა: „**ვხედავ ლეიბებს ბუმბულისას, ბალიშებს გედისას...**“ .

„აზაზელში“ საინტერესოა გრაფი ზუროვის ენობრივი პორტრეტი. მის მეტყველებაში საკმაოდ ხშირად გამოიყენება სხვადასხვა წინადადების წევრთა არაბუნებრივი სიტყვათა წყობა. მიუხედავად იმისა, რომ ზუროვი დიდებულთა წრის

წარმომადგენელია, მისი საუბარი მიახლოებულია უბრალო სალაპარაკო ენასთან. მაგალითად: „Скучища, **рожи** вокруг **тоскливые**“ (გვ. 64), „**Слова новые** выучил“ (იქვე) „а здешние **народ квелый, нерасторопный...**“ (იქვე). სამივე წინადადებაში მოცემულია მსაზღვრელ-საზღვრულის პოსტპოზიცია. შემასმენელი კი ზუროვის მეტყველებაში პრეპოზიციაშია: „**прикатил покойник** во второй раз, **засобирались** твои **неприятели** в поход“ (გვ. 65). რაც შეეხება ქართულ თარგმანს, აქ სიტყვათა წყობა, ჩვეულებრივ, ბუნებრივი განლაგებისაა: „მოწყენილობაა, გარშემო დაღვრემილი სიფათები“ (გვ. 81), „ახალი სიტყვებიც ვისწავლე“ (იქვე), „როგორც კი განსვენებული მოდგრიალდა მეორედ, შენი ბოროტის მსურველები სალაშქროდ შეიკრიბნენ“ (გვ. 82); მხოლოდ ერთ წინადადებაში ემთხვევა დედანს სიტყვათა წყობა: „მაგრამ აქაური ხალხი დუნეა და აუჩქარებელი“ (იქვე).

მიმართვებში დაბალი სოციალური ფენის პერსონაჟთა მეტყველების თავისებურებაა არსებით სახელთან შეთანხმებული ზედსართავი სახელის ან ნაცვალსახელის პოსტპოზიცია. რადგან ძველ რუსეთში ეს ნორმა იყო, შეიძლება ისტორიულ სტილიზაციად ჩაითვალოს. „პიკის ვალეტში“ ასეთი შვიდი შემთხვევაა. მაგალითად: „Да-да, друг **мой**“ (68); „Люди **добрые, горим!**“ (127).

ბორის აკუნინთან პერსონაჟების მეტყველების სტილი ერთმანეთს უპირისპირდება. მდიდარი პერსონაჟების საუბარშიც გვხვდება ბევრი, სასაუბრო ენისთვის დამახასიათებელი ელემენტი, მაგრამ მათი როლი აქ სხვანაირია. მაგალითად, ეროპკინის მეტყველებაში ბევრია სასაუბრო ლექსიკა, მოკლე წინადადებები უბრალო სასაუბრო სიტყვათა წყობა: რემა გამონათქვამის შუაში, პირდაპირ დამატებათა პრეპოზიცია, განსაზღვრების პოსტპოზიცია, წინადადება ორი პოსტპოზიციური განსაზღვრებით. ეს მიუთითებს ამ პერსონაჟის დაბალ კულტურასა და ინტელექტუალურ განვითარებაზე, რადგან სხვა მაღალი სოციალური მდგომარეობის პერსონაჟებს სიტყვათა ამგვარი განლაგება არ ახასიათებთ.

პერსონაჟთა მეტყველების შეპირისპირება სიტყვათა წყობის მიხედვით კარგად შესამჩნევია, თუკი ერთმანეთს შევადარებთ მთავარი გმირის ფანდორინისა და სხვა გამომძიებელთა მეტყველებას. ფანდორინის საუბარი გამოირჩევა სიმშვიდითა და

ლაკონიურობით, იგი არასდროს უწევს ხმას. თვით ბორის აკუნინი ასე გვიხასიათებს მას: „Голос спокойный, тихий, говорит с легким заиканием, но каждое слово к месту и видно, что повторять одно и то же дважды не привык“ („Пиковый валет“, 12). ფანდორინი მეტყველებს თანამედროვე რუსულით, მის საუბარში ძალზე იშვიათია არქაიზმი, ასევე, სიტყვათა წყობის მიხედვით, ფანდორინის საუბარი შეესაბამება წერიტი მეტყველების კანონებს, დაცულია სალიტერატურო ენის ნორმები. მიუხედავად იმისა, რომ ფანდორინთან იშვიათია ზეპირმეტყველებისთვის დამახასიათებელი სიტყვათა წყობა, ზოგჯერ ის მაინც გვხვდება. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ამ პერსონაჟის მეტყველება არაზუნებრივად მოეჩვენებოდა მკითხველს.

ზოგადად, ბორის აკუნინი სიტყვათა წყობას იყენებს პერსონაჟთა ემოციური მდგომარეობის გადმოსაცემადაც, მაგრამ ფანდორინის ემოციური მდგომარეობის განსაზღვრა სიტყვათა წყობის მეშვეობით შეუძლებელია. მისი გამონათქვამები თითქმის ყოველთვის ემოციურად ნეიტრალურია, რაც უთუოდ უკავშირდება მის ხასიათს: იგი თავს უფლებას არ აძლევს გაამჟღავნოს გრძნობები. ერთადერთი რამ, რაც მის ემოციას ამჟღავნებს, ესაა მისთვის დამახასიათებელი მეტყველების დეფექტი - ენაბლუობა, რომელიც ქრება მხოლოდ ფანდორინის განრისხებისას ან ემოციური დაძაბულობისას. აკუნინი გვამცნობს: „Когда надворный советник перестает заикаться, признак это нехороший — либо господин Фандорин пребывает в крайнем напряжении, либо чертовски зол“ („Пиковый валет“, 94).

ზეპირმეტყველებისთვის დამახასიათებელი სიტყვათა წყობის იშვიათი გამოყენება და ფანდორინის ემოციური მდგომარეობის განსაზღვრის შეუძლებლობა იმის მიმანიშნებელია, რომ ერასტ ფანდორინი გაწონასწორებული, თავდაჭერილი ადამიანია. ამას ადასტურებს მისი სამეტყველო მახასიათებელი: ნაცვალსახელით გამოხატულ დამატებათა რაოდენობრივი უპირატესობა და დამატება-არსებითი სახელების პოსტპოზიცია.

ამგვარად, სიტყვათა წყობა მონაწილეობს თითოეული პერსონაჟის, პირველ რიგში, როგორც ამა თუ იმ სოციალური ტიპის წარმომადგენლის, სამეტყველო სახის შექმნაში.

ინტონაციით შეგვიძლია გავარკვიოთ მოლაპარაკის განწყობა. წერით მეტყველებაში ინტონაციის საშუალებად ითვლება სიტყვათა წყობა, ასევე მხატვრულ ლიტერატურაში პერსონაჟთა მეტყველებას თან ახლავს ავტორის განმარტებები. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ სიტყვათა წყობა გარკვეულწილად სახუმარო ინტონაციის შექმნასაც უწყობს ხელს. ასეთ შემთხვევებში ძირითადად გვხვდება განსაზღვრებათა პოსტპოზიცია, პირდაპირი და ირიბი დამატებების პრეპოზიცია, ასევე ინფინიტივისა და შემასმენლის სახელადი ნაწილის პრეპოზიცია.

სახუმარო ეფექტს ქმნის აგრეთვე ფრაზეოლოგიზმებში დამოკიდებულ კომპონენტთა პრეპოზიცია, მაგალითად: „штаны просиживать“ („აზაზელი“), „животики надорвет“ („პიკის ვალეტ“).

ე. ზემსკაიას მოსაზრების თანახმად, სამეტყველო ენაში ხუმრობის ეფექტისთვის შეიძლება გამოვიყენოთ თითქმის ყველაფერი - ამაღლებული ელემენტებიც და ლიტერატურული ენის ნორმების დამრღვევი ერთეულებიც, ანუ დიალექტიზმები. მკვლევრის აზრით, ასეთი ენობრივი თამაში უფრო გავრცელებულია სალიტერატური ენის მცოდნეებში, კულტურულ პირებში. ამიტომ საფიქრებელია, რომ აქ სიტყვათა წყობა მიანიშნებს მოსაუბრის უდარდებლობაზე, მხიარულების მოყვარულობაზე და არა გაუნათლებლობასა და დაბალ სოციალურ წარმომავლობაზე.

საინტერესოა, რომ ბორის აკუნინი მხოლოდ თავის მშობლიურ ენაზე მოსაუბრეთა მეტყველების სტილიზაციას კი არ ცდილობს, არამედ უცხოელებისაც. ასეთი პერსონაჟები არიან: „აზაზელში“ ლიზანკას გერმანელი გუვერნანტი ემა პფული და „პიკის ვალეტში“ ფანდორინის მოსამსახურე იაპონელი მასა. რადგან ბორის აკუნინი იაპონურ ენას ფლობს, მისთვის რთული არ იქნებოდა იაპონელის ენის სტილიზაცია. როგორც ცნობილია, იაპონურში მკაცრად დადგენილი სიტყვათა თანმიმდევრობაა: ქვემდებარე, დამატება, შემასმენელი. განსაზღვრება მუდამ საზღვრულის წინ დგას, ხოლო შემასმენელი - წინადადების ბოლოში. მასა საუბრობს რუსულისთვის დამახასიათებელი სიტყვათა წყობით, რაც ეწინააღმდეგება იაპონურს. სავარაუდოდ, ამით ავტორს სურს ხაზი გაუსვას იმას, რომ მასა, მიუხედავად რუსულის დამახინჯებული გამოთქმისა, თვითონ ენას ცუდად არ ფლობს. რაც შეეხება გერმანელ



პერსონაჟს, გუვერნანტი კოკორინთან საუბარში რუსული ენისთვის დამახასიათებელ ფრაზეოლოგიზმსაც იყენებს („Пшют гороховый“). თვით ავტორი ამბობს, რომ პერსონაჟმა ამ გამოთქმით საკუთარ მეტყველებაში აღმოაჩინა რუსული სასაუბრო ენის არცთუ ისე ცუდი ცოდნა. გამოთქმა მასაც დამახინჯებული აქვს, მაგრამ გერმანელიც რუსულს კარგად ფლობს. მოგვიანებით, როცა მასთან ფანდორინი მიდის ჩვენების ჩამოსართმევად, მკითხველი რწმუნდება, რომ გერმანელის რუსული ნამდვილად სანაქებოა.

ამგვარად, ბორის აკუნინის პერსონაჟთა მეტყველების ანალიზი გვიჩვენებს, რომ მწერალი სხვადასხვა ნაწარმოებებში იყენებს ერთსა და იმავე საშუალებებს მრავალგვარი სამეტყველო ხასიათის შესაქმნელად. მის ტექსტებში სიტყვათა წყობა მიუთითებს პერსონაჟის სოციალურ სტატუსზე, ინტელექტუალურ განვითარებაზე, აღზრდაზე, შეიძლება გამოხატოს იუმორის გრძნობაც და ენის ფლობის ხარისხიც. რა თქმა უნდა, სიტყვათა წყობა ამ ყველაფრის ერთადერთი მახასიათებელი არაა, მაგრამ ამაში მისი როლი უდიდესია.

ბორის აკუნინი თავის ნაწარმოებებში ავტორისეული თხრობისას ძირითადად წერითი მეტყველების სიტყვათა წყობის ნორმებს იცავს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ იგი არ იყენებს სიტყვათა წყობის სტილისტურ ფუნქციას.

მწერლის თხრობაში სამეტყველო სიტყვათა წყობის სხვადასხვა ვარიანტის გამოყენება ტექსტს გამომსახველობას სძენს და ემოციურობას აძლიერებს. ასეთ საშუალებას მწერალი მიმართავს მაშინ, როცა გამოხატავს პერსონაჟის მიმართ პირად დამოკიდებულებას, აღწერს მის ხასიათს. ემოციურობა ასევე იზრდება მაშინაც, როცა ავტორი აღწერს პერსონაჟის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას. ამ დროს სიტყვათა წყობაში ბორის აკუნინი იყენებს განსაზღვრება-ზედსართავი სახელების პოსტპოზიციას. მაგრამ ეს იშვიათია, მაგალითად, „პიკის ვალეტში“ ავტორისეულ თხრობაში სასაუბრო სიტყვათა თანმიმდევრობა გვხვდება დაახლოებით 6%. როგორც გამომსახველობითი საშუალება ასევე იშვიათია აკუნინთან შეთანხმებული განსაზღვრებისა და განსაზღვრული სიტყვის დისტანციური განლაგება ავტორის თხრობაში. თუ არ ჩავთვლით იმ შემთხვევებს, როცა არსებითა და ზედსართავ სახელს შორის დგას

ნაცვალსახელი, ან ზმნა. „პიკის ვალეტში“ ამგვარი შემთხვევა სულ ოთხია. მაგალითად: „**Большущая** наметилась **операция**: одним махом все московские конфузы покрыть („Пиковый валет“, 110). ასეთი შემთხვევები ემოციურობის მაღალი ხარისხის მაჩვენებელია როგორც ავტორის, ასევე პერსონაჟთა მეტყველებაში. ყოველ ჯერზე ავტორის კომენტარი მიუთითებს გმირის მდგომარეობაზე, განწყობაზე.

„პიკის ვალეტისგან“ განსხვავებით, ავტორის თხრობაში მსგავსი დისტანციური განლაგება უფრო ხშირია „აზაზელში“. მაგალითად: „**Дело**, по правде сказать, вышло **нехитрое**“ (გვ. 5). ამ შემთხვევაში არასწორად განლაგებულ შეთანხმებულ მსაზღვრელ-საზღვრულს შუაში უზის არა მარტო ზმნა, არამედ მთელი ჩართული წინადადება. თარგმანში, სამწუხაროდ, ეს არ ჩანს. მოსულიშვილის თარგმანი ასეთია: „ისე, სწორედ მოგახსენოთ, ძალზედ **უეშმაკო საქმე** კი გამოსდგა“ (გვ. 4). წინადადებაში „...здесь у пристава за тридцать лет службы **нюх** выработался **верный**“ (გვ. 5). აქ არსებითსა და ზედსართავს შორის მხოლოდ ზმნა დგას. „ოცდაათი წლის სამსახურმა ზედამხედელ ბოქოულ გრუშინს **შეუმცდარი ყნოსვა** გამოუმუშავა“ (გვ.4). ასეთ თარგმანს გვთავაზობს მოსულიშვილი. როგორც ვხედავთ, დედნისგან განსხვავებით, მსაზღვრელ-საზღვრულს აქაც ბუნებრივი განლაგება აქვს. კიდევ ერთი მაგალითი: „Грушин сердито забарабанил пальцами **по обитому** скучным казенным сукном **столу**“ (გვ. 5). ამ შემთხვევაში საინტერესოა ის, რომ მსაზღვრელ-საზღვრულს შუაში უზის ასევე სხვა მსაზღვრელები. თარგმანში კვლავ ბუნებრივი პოზიცია ფიქსირდება: „გრუშინმა სიბრაზით ააკაკუნა თითები სამსახურის უკვე **მოზეზრებულ, მაუდგადაკრულ მაგიდაზე**“ (გვ. 4). მოვიყვანთ კიდევ ერთ მსგავს მაგალითს, ოღონდ, ამჟამად პერსონაჟის მეტყველებიდან: „**А печать** я потом **новую** навешу, дело небольшое“ (გვ. 8). აქ საზღვრულსა და მსაზღვრელს შორის დგას ქვემდებარე და დროის გარემოება. ქართული თარგმანი ასეთია: „მერე ახალს კლიტეს დავჰკიდებდი – ეგ ადვილი სამსახური გახლავსთ“ (გვ. 8). ამ შემთხვევაში მთარგმნელს აშკარად შეეძლო ინვერსიული წყობა გამოეყენებინა, მაგალითად: „**კლიტეს, შემდეგ, ახალს** დავკიდებ...“.

მწერლის ბევრ ნაწარმოებში განსაზღვრულ სიტყვას როცა მოსდევს განსაზღვრება-ზედსართავი, ექსპრესიული შეფერილობისაა, ხაზს უსვამს დადებით ან უარყოფით

შეფასებას. ასეთი საშუალებით ბორის აკუნინი გადმოგვცემს ერთი პერსონაჟის დამოკიდებულებას მეორისადმი. „პიკის ვალეტში“ პოსტპოზიციური განსაზღვრებები გვხვდება პერსონაჟის დადებითი ემოციების, სხვა გმირებისადმი კარგი ურთიერთობის აღსანიშნავადაც. ასეთი შემთხვევა „პიკის ვალეტში“ შვიდია. ისინი შეიძლება ჩაითვალოს ერთ-ერთ მთავარ მიმანიშნებლად იმისა, რომ ავტორი აღწერს პერსონაჟთა აზრებს, რადგან მათ პირდაპირ ნათქვამებში ნამდვილად ფიგურირებს პოსტპოზიციური განსაზღვრებები. ისინი დიალოგებისა და მონოლოგების მახასიათებლებადაც გვევლინებიან.

ასევე პერსონაჟთა კეთილგანწყობის გამომხატველია ნაცვალსახელ „мой“-ს პოსტპოზიცია: „Софико-о, голубка **моя**, домой пора чай пить, чурек кушать“ („Пиковый валет“, 90); „Эраст Петрович, друг **мой**, ведь что же это!“ (იქვე, 68). მსგავსი პოსტპოზიცია გვხვდება „აზაზელშიც“: „Никакое не общество, сударь **мой**, а все гораздо проще“ (გვ. 11). შეიძლება ნაცვალსახელით გამოხატული განსაზღვრების პოსტპოზიცია დაკავშირებულია ეპოქალურ სტილიზაციასთან. გარდა ამისა, პოსტპოზიციური განსაზღვრებები სიტყვათა წყობის სხვა ფუნქციის - ზეპირი თხრობის სტილიზაციის შედეგაცაა. რა თქმა უნდა, პოსტპოზიციური განსაზღვრებები თხრობითი ელფერის შექმნის ერთადერთი და ძირითადი საშუალება არაა. ზოგიერთი მკვლევარი პოსტპოზიციური ზედსართავის შემცველ ატრიბუტულ სიტყვათმეთანხმებას მიაკუთვნებს ხალხურ-პოეტური შეფერილობის კონსტრუქციას.

„პიკის ვალეტში“ არის ისეთი შემთხვევებიც, როცა პრეპოზიციაში დგას ქვემდებარე-რემა, რაც ქმნის გამონათქვამის სპონტანურად წარმოქმნის შთაბეჭდილებას. მაგალითად: „На перевязке у Момуса, понятное дело, **кукла** висела“ (გვ. 123). საინტერესოა, რომ ეს წინადადება ზუსტად დედნის სიტყვათა თანმიმდევრობით აქვს ნათარგმნი ორივე მთარგმნელს. მ. ავალიანის თარგმანი: „ნახევზე ჩამოკიდული ხელი, რა თქმა უნდა, „სატყუარა იყო“ (გვ. 141). მოსულიშვილის თარგმანი: „გადახვეულ ხელზე, ადვილი მისახვედრია, მომუსს ფითილი ჰქონდა გამობმული“ (გვ. 72). ორივე ფრაზაში გავამუქეთ ქვემდებარე-რემა, რომელიც დედნის მსგავსად, თარგმანშიც პრეპოზიციაშია. ამ შემთხვევაში ის სხვადასხვა სიტყვით გამოხატეს მთარგმნელებმა, მაგრამ აქ ეს არ არის

მთავარი. გარდა ამისა, მკითხველს რომ შეუქმნას ზეპირი თხრობის შეგრძნება, მწერალი საავტორო თხრობაში წერითი ნორმებიდან სხვა გადახვევებსაც მიმართავს. მაგალითად, ასეთ შთაბეჭდილებას ქმნის „პიკის ვალეტში“ მოყვანილი ანდაზები, რომლებშიც სიტყვები განლაგებულია ზეპირმეტყველებისთვის დამახასიათებელი სტილით. მაგალითად: „Или, выражаясь иначе, и **рыбку** съесть, и **в воду** не лезть“ (გვ. 88). საფიქრებელია, რომ აკუნინის ზოგ ნაწარმოებში თანამედროვე წერითი ნორმებიდან გადახვევა სიტყვათა განლაგებისას დაკავშირებულია აგრეთვე დროის სტილიზაციასთან. დეტექტივში „აზაზელი“ მოქმედება მიმდინარეობს 1876 წელს, ხოლო „პიკის ვალეტში“ – 1886 წელს. ანუ ორივე ნაწარმოებში აღწერილია მე-19 საუკუნის ბოლო მეოთხედი. რადგან მე-19 საუკუნის ბოლოს სიტყვათა თანმიმდევრობის ნორმა მცირედით განსხვავდება თანამედროვე ნორმებისგან, სავარაუდოდ, აკუნინი ცდილობს დროის სტილიზაციისთვის გამოიყენოს პუშკინამდელი პერიოდის სიტყვათა წყობის ზოგიერთი ნიშნები, მაგალითად, განსაზღვრების პოსტპოზიცია.

როგორც რუსი მკვლევრები შენიშნავენ, მე-18 საუკუნის ბოლოსა და მე-19 საუკუნის დასაწყისის მწერლებისთვის დამახასიათებელია პოსტპოზიციური განსაზღვრების კომუნიკაციურად არამოტივირებული გამოყენება; მაგრამ მე-19 საუკუნის დასაწყისის მხატვრულ სტილში განსაკუთრებით გავრცელებულია კუთვნილებით ნაცვალსახელთა პოსტპოზიცია. აკუნინიც ავტორისეულ თხრობაში იყენებს მსგავს საშუალებას. მაგალითად: „Науку **свою** Момус постигал постепенно и в ранние годы применял по мелочи, для небольшой выгоды, а более для проверки и эксперимента“ („Пиковый валет“, 26).

დიდი მნიშვნელობა აქვს ასევე ნაცვალსახელით გამოხატულ განსაზღვრებებს, როდესაც ისინი ზედსართავის წინ დგანან. ასეთი შემთხვევები აკუნინთან არის, მაგრამ იშვიათად. მაგალითად: „Праведник их должен благословить, ручкой **своей** безгрешной осенить, и очистятся они“ („Пиковый валет“, 119).

დროის სტილიზაციაზე ალბათ, უპრიანია ვიმსჯელოთ პოსტპოზიციური განსაზღვრებებით საეკლესიო ლექსიკის შესიტყვებებში, რაც შეესაბამება სლავურ საეკლესიო ნორმებს. „პიკის ვალეტის“ ავტორის თხრობაში ასეთი მაგალითი

რამდენიმე: „Момус остановился посмотреть, как этакий щекан станет царствие **небесное** выкупать“ („Пиковый валет“, 105); „Тому семь лет в малую завратную церковку близ въезда в Новопименовский монастырь, ударила молния — крест **святой** своротила и колокол расколола“ (იქვე, 121); „Отец настоятель молебн отслужил и водой **святой** покропил — не помогло, только страшнее стало“ (იქვე, 121);

ამგვარად, ავტორისეულ თხრობაში ბორის აკუნინი ხშირად იყენებს სიტყვათა განლაგების წერითი ნორმებიდან გადახვევას. უფრო ნაირგვარია პერსონაჟთა მეტყველება სტილიზაციის თვალსაზრისით. ავტორისეულ თხრობაში იმ ყველაფერს ვერ შევხვდებით, რაც გამოყენებულია დიალოგებსა და მონოლოგებში. ბორის აკუნინის იდიოსტილი, სხვა მწერალთა სტილისგან განსხვავებით, დამხმარე სიტყვათა განლაგებაში გადახვევებს არ ცნობს. ეს აღინიშნება მხოლოდ პერსონაჟთა მეტყველებაში. ყოველივე ზემოგანხილულიდან კი ცხადი ხდება სიტყვათა წყობის მრავალმხრივი შესაძლებლობა და მისი მნიშვნელოვანი როლი ბორის აკუნინის იდიოსტილში.

## დასკვნა

ამგვარად, ინტერპრეტაციის პროცესის შედეგად მთარგმნელი ქმნის თავის ტექსტს, რომელიც დაკავშირებულია ორიგინალთან ინვარიანტული აზრით, მაგრამ მასში აისახება მთარგმნელის პირადი და პროფესიონალური თვისებები (Сорокин 2003). ამ თვალსაზრისს ჩვენ სრულიად ვიზიარებთ და ვთვლით, რომ მხატვრული ნაწარმოების თარგმნისას მთარგმნელი მართლაც ასრულებს ინტერპრეტატორის როლს, ხოლო ინტერპრეტაციის ესა თუ ის ხერხი მთლიანად დამოკიდებულია მთარგმნელის ლინგვისტურ და ლიტერატურულ უნარ-ჩვევებზე და კულტურულ ცოდნაზე. გასათვალისწინებელია აგრეთვე მთარგმნელის ინდივიდუალური და პიროვნული მახასიათებლები.

თარგმანის პროცესში გასათვალისწინებელი მომენტია „ავტორისა და მთარგმნელის პიროვნება“, რაც არსებითად აისახება თარგმანის ადეკვატურობაზე. ეს გვაძლევს საშუალებას ვისაუბროთ ავტორისა და მთარგმნელის ენობრივი პიროვნების შესახებ, როგორც ენობრივი პიროვნების განსაკუთრებულ ტიპზე, მათ ვერბალურ-სემანტიკურ, ლინგვოკოგნიტურ და მოტივაციურ დონეზე და წარმოვადგინოთ მთარგმნელის კონკრეტული ენობრივი პიროვნების მოდელირება.

თარგმანი მეორეული ტექსტის შექმნის პროცესია, რომლის დროსაც ორიგინალსა და თარგმანს შორის წარმოიშობა განსაკუთრებული ტექსტთაშორისი კავშირი. ამავე დროს ორიგინალიცა და თარგმანიც შექმნილია კონკრეტული პიროვნებების მიერ, რომელთაც გააჩნიათ საკუთარი, მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი წერის მანერა.

ენობრივი პიროვნების სტრუქტურაზე საუბრისას ჩვენ ვეყრდნობით ი. კარაულოვის მიერ შემოთავაზებულ ენობრივი პიროვნების მოდელს და აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ მთარგმნელის ენობრივი პიროვნება აკავშირებს ორ, ან მეტ კულტურას და მათ შორის მედიატორის როლს თამაშობს. თარგმნილ ტექსტში მთარგმნელის თვითმყოფადობა მეორეულ ხასიათს ატარებს, ამიტომ თარგმნილი

ტექსტი შეზღუდულია მთარგმნელის, როგორც ინდივიდის, ასევე მისი ენობრივი პიროვნების გამოხატვით.

მთარგმნელი აღიქვამს ამოსავალ ენობრივ ფორმას და ინტერპრეტირებს მის აზრს, რის შედეგადაც იქმნება ახალი ენობრივი ფორმა. ოპტიმალური გადაწყვეტილების მიღება დამოკიდებულია მთარგმნელზე.

ჩვენმა ემპირიულმა მასალამ საშუალება მოგვცა გამოგვევლინა მთარგმნელთა მიერ განხორციელებული ტრანსფორმაციები და დაგვედინა, რა აიძულებს მთარგმნელს გასცდეს მედიატორის ფარგლებს და გამოიყენოს თავისი კრეატიული პოტენციალი.

მიხო მოსულიშვილისა და მარინე ავალიანის თარგმანების ანალიზმა გვიჩვენა, რომ ორიგინალის ინტერპრეტაცია ხორციელდება რამდენიმე ხერხით:

– კონცეპტების ჩანაცვლების ხარჯზე და სათარგმნის ცნების კონცეპტუალური სფეროს გავრცობის ან შეკუმშვის ხარჯზე.

იქიდან გამომდინარე, რომ მხატვრული ტექსტის თარგმანი გამიზნულია უცხო ლინგვოკულტურის წარმომადგენლებისთვის, მთარგმნელი უნდა ფლობდეს ემპათიის მექანიზმებს. მთარგმნელი, როგორც მეორეული ტექსტის ავტორი, „აწარმოებს ნიშანთა ფორმების სელექციას და არჩევს ისეთს, რომლებიც, ერთი მხრივ, მაქსიმალურად ასახავენ ჩანაფიქრს, ხოლო მეორე მხრივ - მაქსიმალურად შეეფარდებიან რეციპიენტის „ტიპს“, შედიან მის ნიშანთა სისტემაში და აზრობრივ კოდში, რაც უკანასკნელს საშუალებას აძლევს აღიქვას და გაიგოს ტექსტი“ (Красных 1998: 200).

ჩვენ მიერ ჩატარებული კვლევა საშუალებას გვაძლევს, გავაკეთოთ შემდეგი დასკვნები:

1. მხატვრული ტექსტის თარგმანი შეიძლება განვიხილოთ როგორც სამეტყველო ქმედება, რომელიც განისაზღვრება მისი ინდივიდუალური პიროვნული მახასიათებლებით.

2. მთარგმნელობითი ინტერპრეტაცია იწვევს ცვლილებას ნაწარმოების აზრობრივი მხარის შეცვლას, კერძოდ, აზრი შეიძლება გაფართოვდეს, შეიკვეცოს, გაჩნდეს ახალი, რაც განპირობებულია მთარგმნელის კონცეპტუალური სისტემის

სრული, ანდა არასრული თანხვედრით სათარგმნი ნაწარმოების სტილისტურ და ესთეტიკურ სისტემასთან.

3. მთარგმნელობითმა ინტერპრეტაციამ შეიძლება გამოიწვიოს ავტორისეული აზრის დამახინჯება, თუკი მთარგმნელის კონცეპტუალურ სისტემაში სათარგმნი ფრაგმენტი მკაფიოდ არ არის წარმოდგენილი. ასეთი რამ შეიძლება მოხდეს მაშინ, თუ მთარგმნელს არ გააჩნია სათანადო ფონური ცოდნა. ამის დასტურია მთარგმნელობითი შეცდომები ჩვენ მიერ განხილულ მიხომოსულიშვილის თარგმანებში, როდესაც ფრაზეოლოგიური ერთეულები, მეტაფორები და შედარებები არასწორად არის გაგებული მთარგმნელის მიერ და აღქმულია არა როგორც ერთი განუყოფელი მთლიანობა, არამედ ფრაზეოლოგიზმის თითოეული კომპონენტი, ნათარგმნია როგორც ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი აზრის მატარებელი ერთეულები. ასეთ მთარგმნელობით შეცდომებად შეიძლება ჩაითვალოს „шкурой дубленой обрастаешь“ – „ტყავი გეთრიმლება“, „очертя голову“ – „საკუთარი თავის წყევლით (გამბედაობისთვის)“, „судьба России на карту поставлена“ – „რუსეთის ბედია კარტში ჩასული“, „игра не стоит свеч“ – „თამაში კელაპტრებადაც არა ღირს“, „ჩიტი ბდღვნად არა ღირსო“, „сел в лужу“ – „გუბეში მოჯდა, მარცხი მოუვიდა“, „картинно прикрыл рукою глаза“ – „სასურათედ აიფარა თვალებზე ხელი“, „в сапогах бутылками“ – „ბოთლებში ჩადგმული წულებით“. მიხომოსულიშვილი ძირითადად მიმართავს ფრაზეოლოგიურ ბუკვალიზმს. ხოლო მარინე ავალიანი ცდილობს ფრაზეოლოგიზმებს ეკვივალენტები მოუძებნოს, თუმცა კი ეს ყოველთვის არ გადმოცემს ავტორის ჩანაფიქრს, ზოგ შემთხვევაში კი მიმართავს დემეტაფორიზაციას.

აგრეთვე უნდა აღინიშნოს ორივე მთარგმნელის მიერ არასწორად გაგებული ხატოვანი გამონათქვამი „Эту яблоню еще трясти и трясти“, სადაც ბორის აკუნინი მოსკოვს ადარებს ვაშლის ხეს როგორც სიუხვის სიმბოლოს, რომელსაც შეუძლია ჯერ კიდევ უამრავის სარგებლის მოტანა, ის ხომ ქერის ორმოა, მიხომოსულიშვილი კი გვაძლევს სიტყვასიტყვით თარგმანს „ამ ვაშლის ხის ჩამობერტყვა ისევ შეიძლება, ჯერაც ასხია“, რაც სრულებითაც არ შეესატყვისება ავტორისეულ ჩანაფიქრს.



ჩვენი აზრით, ამგვარი მთარგმნელობითი შეცდომების შესწავლა აქტუალურია, რადგან საშუალებას გვაძლევს დავხვეწოთ პროფესიონალ მთარგმნელთა სწავლების მეთოდოლოგია და თარგმნის ტექსტის რედაქტირება.

4. მთარგმნელობითი ადაპტაციური ქმედება მიმართულია ავტორისა და უცხოენოვანი რეციპიენტის კონცეპტუალური სისტემების შექმნისაკენ, რადგან მათ აქვთ განსხვავებული ეთნიკური ცნობიერება, მითუმეტეს, როდესაც ისინი არიან მატარებელი ისეთი განსხვავებული სტრუქტურის ენებისა, როგორებიცაა რუსული და ქართული ენები.

5. ინტერპრეტაცია ხშირად იწვევს კონცეპტების ჩანაცვლებას, რასაც ხშირად ვხვდებით ჩვენ მიერ განხილულ თარგმანებში, მაგრამ ასეთი ჩანაცვლება რიგ შემთხვევაში არ არის მიზანშეწონილი.

6. ჩვენ მიერ განხილულ თარგმანებში ხშირად ვხვდებით ინტერპრეტაციას სათარგმნი ცნების კონცეპტუალური სფეროს გაფართოების ხარჯზე. თავისი ადაპტაციური ქმედების პროცესში მთარგმნელი ხშირად ცდილობს გააძლიეროს ან გამოყოს თავის ტექსტში ის, რაც შეიძლება ვერ შეამჩნიოს ან ვერ გაიგოს რეციპიენტმა, ანუ ის განმარტავს ავტორის ჩანაფიქრს, რაც იწვევს აზრის გავრცობას, ეს კი თავის მხრივ იწვევს როგორც ავტორის ინტენციის ადეკვატურ გადაცემას, ასევე მთარგმნელობით წარუმატებლობას.

ასე, ძალიან ხშირად ავტორისეული აზრს განმარტავს მიხო მოსულიშვილი, როდესაც ის რომელიმე ფრაზას ან სიტყვას თარგმანისას ურთავს ახსნა-განმარტებას იქვე ტექსტში და არა სქოლიოში. აღსანიშნავია ის, რომ მთარგმნელი ამ ახსნა-განმარტებას თვით ნაწარმოების პერსონაჟს, ფანდორინს მიაწერს. დედანში ამის თაობაზე ავტორს მინიშნებაც კი არ აქვს. ამიტომ მსგავსი ხერხი დედნის დამახინჯებად შეიძლება ჩაითვალოს.

აგრეთვე ხშირია ისეთი შემთხვევები, როდესაც მთარგმნელი, კერძოდ მიხო მოსულიშვილი, არასწორად აღიქვამს ავტორის მიერ განზრახ დამახინჯებულ სიტყვებს. ამის ნათელი მაგალითია სიტყვა „пахитоска“, რომელსაც ავტორი კნინობითი ფორმით იყენებს ნაცვლად „пахитоса“, ანუ „папироса“, მაგრამ სპეციფიკური. აღსანიშნავია ისიც,

რომ ერთ შემთხვევაში მიხო მოსულიშვილი თარგმნის სიტყვის „შემადგენელ“ კომპონენტებს, რომლებიც მან მიამსგავსა რუსულ სიტყვას „Точка“ და დაუმატა ქართული კომპონენტი „მოსწი“, რის შედეგადაც მივიღეთ ქართულ ენაში არარსებული და ქართველი მკითხველისთვის სრულიად გაუგებარი სიტყვა „დარდიმოსწი“, იგივე სიტყვა ნახსენებია დედნის მეათე თავში. აქ კი მთარგმნელი მას არც თარგმნის, პირდაპირ გადმოაქვს ქართულად და თანაც განმარტებასაც ურთავს „ბეჟეცკაიამ „პახიტოსკას“, ანუ პაპიროსების გვარის ერთ-ერთ წარმომადგენელს მოუკიდა, ძალიან გავრცელებული რომ იყო მეცხრამეტე საუკუნეში“. მთარგმნელმა ამჟამად ისევ ახსნა-განმარტებას მიმართა, სქოლიოს ნაცვლად კი პირდაპირ ჩაურთო ტექსტში, რაც ეწინააღმდეგება მთარგმნელობით პრინციპებს და ამახინჯებს ავტორისეულ ჩანაფიქრს.

მიხო მოსულიშვილის თარგმანებში ხშირია აგრეთვე აზრობრივი უზუსტობები, ფაქტების დამახინჯება. რიგ შემთხვევაში გამოტოვებულია დედნის საკვანძო სიტყვები.

აგრეთვე აღსანიშნავია, რომ ინტერტექსტუალობა და მეორეულობა პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის, კერძოდ კი ბორის აკუნინის რომანების „აზაზელისა“ და „პიკის ვალეტის“, ძირითადი მახასიათებლებია, რაც საგრძნობლად ართულებს მათ თარგმნას. აქედან გამომდინარე, მეტად მნიშვნელოვნად მივიჩნიეთ ორიგინალის ინტერტექსტუალური კავშირებისა და ამ კავშირთა შენარჩუნების თავისებურებების გამოვლენა თარგმანში. სწორედ ამან განაპირობა მოცემული კვლევის ჩატარება ინტერდისციპლინარულ კონტექსტში.

ბორის აკუნინის ტექსტების შესწავლისას გამოიკვეთა სამეტყველო სტილთა გადახლართვა, ინტერტექსტუალობა – „ტექსტი ტექსტში“, ალუზიები, ლიტერატურული რემინისცენციები, ციტირებები, პაროდიები. ყველაფერი ეს გვამღევს იმის საფუძველს, რომ მისი ტექსტები ჰიპერტექსტებად მოვიაზროთ.

ბორის აკუნინის მდიდარი ენობრივი საშუალებები და ხერხები ლინგვისტურად ამართლებს ინტერესს მისი ენობრივი პიროვნებისადმი, რომელიც განვიხილეთ ჩვენ მიერ საკვლევი ნაწარმოებების გმირების ენობრივი პიროვნების პრიზმაში, რადგან სწორედ ავტორის ენობრივი პიროვნება, მისი გარდაქმნის უნარი წარმოშობს მეორეულ ენობრივ პიროვნებებს.

ბორის აკუნინისთვის სტილისტური ორიენტირი უდავოდ რუსული კლასიკური ლიტერატურაა. ინტერტექსტუალობის გარდა, „აზაზელსა“ და „პიკის ვალეტს“ გამოარჩევს სტილიზაციის ძლიერი ნაკადი, რომელიც შექმნილია ლექსიკური (ისტორიზმები, არქაიზმები, ეგზოტიზმები, მაკარონული მეტყველება, ჟარგონი, ტანისამოსის, ყოფის აღწერილობა და ა.შ.), სტილისტური (პირდაპირი და ირიბი ნათქვამი, ციტატები), მხატვრულ-გამომსახველობითი (ტროპები და ფიგურები) საშუალებებით, რაც, რა თქმა უნდა, მთარგმნელისგან მოითხოვს ღრმა ფონურ ცოდნას, რუსული ენისა და ლიტერატურის ბრწყინვალე ცოდნას და რუსული ენისთვის დამახასიათებელი მხატვრული ხერხების ქართულ ენაზე გადმოტანის პრინციპების გათვალისწინებას.

ენობრივი საშუალებები ნაწარმოებთა სიტყვიერ ქსოვილს ქმნის. ისინი როგორც საკვანძო ელემენტები შინაგანი და გარეგნული ვარიაციულობით გამოირჩევიან. აქედან გამომდინარე, ენობრივი საშუალებების ადეკვატური თარგმანი მნიშვნელოვან როლს თამაშობს მხატვრულ ნაწარმოებთა სიღრმისეული აზრის გადმოსაცემად. შესაბამისად, ენობრივ საშუალებათა კვლევა ხსნის მხატვრული მეტყველების თეორიის მრავალ აქტუალურ საკითხს, ასევე თარგმანის პრობლემებსაც. მაგალითად, ბორის აკუნინის ნაწარმოებთა თარგმანის ლექსიკურ-სემანტიკური თავისებურებების ანალიზმა საშუალება მოგვცა უფრო დეტალურად განგვეხილა მწერლის ენის სპეციფიკა, რომელიც, თავის მხრივ, ახასიათებს მის უნიკალურ წერის სტილს.

ბორის აკუნინის ორი დეტექტიური რომანის თარგმანის მხატვრულ-სტილისტურმა ანალიზმა და ორივე თარგმანის შედარებამ ცხადყო, რომ მათ შორის საკმაოდ დიდი განსხვავებაა. არის მთელი რიგი მონაკვეთებისა, სადაც, ჩვენი აზრით, უკეთესია მარინე ავალიანის თარგმანი. მაგრამ უნდა აღვნიშნოთ, რომ დეტალები უფრო ხშირად მიხო მოსულიშვილის თარგმანშია დედნის ადეკვატური. რაც შეეხება ფრაზეოლოგიზმებს, ორივე მთარგმნელი განსხვავებულ ვარიანტს გვთავაზობს.

არსებული ემპირიული მასალა და მთელი რიგი სხვადასხვა მთარგმნელობითი შეცდომების ანალიზი საშუალებას გვაძლევს განვსაზღვროთ მთარგმნელთა შეცდომების ვარიაციულობა, დამოკიდებული მთელ რიგ ფაქტორებზე. სხვადასხვა ტიპის

შეცდომების გაანალიზების შედეგად ვაწყდებით ენობრივ, კოგნიტურ და კომუნიკაციური შეცდომების ტიპებს. კომუნიკაციური შეცდომები გულისხმობს თარგმნისას სტრატეგიულ გაურკვევლობას, მაშინ, როდესაც კოგნიტური და ენობრივი ეხება ტაქტიკას, კომუნიკაციურში კი მოიაზრებენ მიზნობრივ და ფუნქციურ შეცდომებს.

უეკვივალენტო ლექსიკის თარგმნისას მიხო მოსულიშვილი ძირითადად მიმართავს სიტყვასიტყვით თარგმანს, ზოგჯერ აღწერით თარგმანსა და კონკრეტიზაციას. ხოლო ავალიანი იყენებს აღწერით თარგმანსა და მიახლოებით თარგმანს. რა თქმა უნდა, ზოგან კულტურული რეალიების თარგმანი სათანადოდაა შესრულებული. ბორის აკუნინის ორიგინალ ტექსტებში ყველაზე მეტი წილი რუსული ყოფის რეალიებისა, მოდის პოლიციურ და სახელმწიფო სამსახურის ჩინებზე, შემდეგ კი საზოგადოებრივ ფენაზე, გეოგრაფიულ გარემოსა და ტანისამოსზე.

მიხო მოსულიშვილის თარგმანის ენა თითქმის მთლიანად არქაიზებულია. მან „აზაზელის“ თარგმანი ილია ჭავჭავაძეს მიუძღვნა, ამიტომ, შესაძლოა, რომ იგი თითქოს ილიას ქართულს ბაძავს, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ეს არც თუ ისე კარგად გამოსდის. მიუხედავად იმისა, რომ მიხო მოსულიშვილის თარგმანი მთლიანად არქაიზებულია, ხშირად სწორედ დედნის არქაული ლექსიკური ერთეულები ან საერთოდ გამოტოვებულია, ან თანამედროვე ენით არის გადმოცემული, რაც რიგ შემთხვევაში არ შეესაბამება დედნის მხატვრულ სტილს. ე. ნაიდა კი მნიშვნელობას ანიჭებს ორიგინალის აზრისა და სტილის შენარჩუნებას, რადგან ეს საშუალებას აძლევს მთარგმნელს შექმნას ეკვივალენტური ეფექტი (Nida 1975: 202).

არქაიზმთა უმეტესი ნაწილი გათანამედროვეებულია მარინე ავალიანის თარგმანში და გადმოტანილია თანამედროვე ქართული ენით, ამიტომ მის თარგმანში არ ჩანს დედნის არქაული სტილი. ზოგადად, მთარგმნელები არქაიზმებს თარგმნიან ეკვივალენტით, ანალოგიით ან ადეკვატური ჩანაცვლებით. უნდა აღინიშნოს, რომ მარინე ავალიანი მკითხველისთვის გაუგებარი ლექსიკის გადმოტანისას ხშირად მიმართავს სქოლიოში ჩამოტანილ ახსნა-განმარტების ხერხს.

მწერლის ინდივიდუალური სტილის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან შემადგენელ ნაწილად ითვლება სიტყვათა წყობა, რადგან ყოველ მწერალს განსაკუთრებული სიტყვათა წყობა ახასიათებს. ქართული თარგმანების განხილვისას გამოვლინდა, რომ მთარგმნელები, განსაკუთრებით მისო მოსულიშვილი, ხშირად მიმართავენ სიტყვათა განლაგების წერითი ნორმებიდან გადახვევას. უფრო ნაირგვარია პერსონაჟთა მეტყველება სტილიზაციის თვალსაზრისით. ავტორისეულ თხრობაში იმ ყველაფერს ვერ შევხვდებით, რაც გამოყენებულია დიალოგებსა და მონოლოგებში. ბორის აკუნინის იდიოსტილი, სხვა მწერალთა სტილისგან განსხვავებით, დამხმარე სიტყვათა განლაგებაში გადახვევებს არ ცნობს. ეს აღინიშნება მხოლოდ პერსონაჟთა მეტყველებაში. ყოველივე ზემოგანხილულიდან კი ცხადი ხდება სიტყვათა წყობის მრავალმხრივი შესაძლებლობა და მისი მნიშვნელოვანი როლი ბორის აკუნინის იდიოსტილში.

ამრიგად, მხატვრულ ნაწარმოებთა თარგმნა მთარგმნელობითი საქმიანობის სახეობაა, რომლის ძირითადი ამოცანაა თარგმანის ენაზე შექმნას ისეთი მხატვრული ნაწარმოები, რომელსაც შეეძლება მხატვრულ-ესთეტიკური გავლენა იქონიოს მკითხველზე. ამიტომ მხატვრულ ნაწარმოებთა თარგმანი არის როგორც ენობრივად, ასევე ლიტერატურულად თანაბარმნიშვნელოვანი მოვლენა.

**გამოყენებული ლიტერატურა, ინტერნეტრესურსი, წყაროები და  
ლექსიკონები:**

1. გაჩეჩილაძე გ. მხატვრული თარგმანის თეორიის შესავალი, თბ., 1966.
2. კინწურაშვილი მ. ენა, ტექსტი, ინტერტექსტი, თბ., 2009.
3. მეგრელიშვილი ტ. აგატა კრისტის ქუდი, უმბერტო ეკოს სათვალე და ლევ ტოლსტოის წვერი : [კომენტარები ბორის აკუნინის პროზაზე] ლიტერატურა და სხვა. თბილისი, 2005, იანვარი, [MFN: 438099].
4. საყვარელიძე ნ. თარგმანის თეორიის საკითხები, თბ., 2001.
5. ფანჯიკიძე დ. თარგმანის თეორია და პრაქტიკა, თბ., 1988.
6. ფანჯიკიძე დ. თარგმანის ახალი თეორიები და სტილის ეკვივალენტობის პრობლემა, თბ., 1995.
7. წიბახაშვილი გ. თარგმანის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხები, თბ. 2000.
8. წიფურია ბ. „ინტერპრეტაციის თავისუფლებიდან თამაშის უფლებამდე“. სჯანი VI, 2005.
9. Автономова Н.А. Познание и перевод. Опыты философии языка. М.: Росспэн, 2008.
10. Акашева Т.В. Морозов Е.А. Проблемы перевода безэквивалентной лексики на немецкий язык (на примере повести Б. Акунина «Пиковый валет»). Магнитогорский гос. университет. Филологические науки. Вопросы теории и практики, № 4 (34) 2014, часть 2.
11. Алексеева И. С. Введение в переводоведение: учеб.пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. СПб. – М.: Филологический факультет СПбГУ; Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.
12. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1999. – 444 с.
13. Артемова А.М. Лексико-семантические особенности перевода художественных произведений Б. Акунина с русского языка на английский. Вестник Московского гос. Областного университета. Сер. Лингвистика. 2018, №3.

14. Артемова А.М. Стилистические особенности перевода художественного произведения Б. Акунина «Азazelь» с русского языка на английский. Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота. 2018, №6 (84). Ч.1.
15. Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990.
16. Бабенко Л.Г. Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. М. Наука. 2004.
17. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М.: Издательство иностранной литературы, 1955. 416 с.
18. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
19. Барт Р. От произведения к тексту. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М. : Прогресс, 1989.
20. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М.: Междунар. отношения, 1975. 240 с.
21. Бенвенист Э. Общая лингвистика. Москва, 1974.
22. Борее Ю. Эстетика. М.: Высшая школа, 2002.
23. Бочарникова Е.А. Границы объективации интертекстуальности и интердискурсивности в научном экономическом тексте. Вестн. Волгогр. Ун-та. Сер.2 языкозн. 2010, №2 (12).
24. Бреус Е.В. Теория и практика перевода с английского языка на русский: Учебное пособие. Часть 1, М., 2001.
25. Валгина Н.С. Теория текста. М. Логос, 2003. – 173 с.
26. Виноградов В.В. О художественной прозе. М.-Л., 1930.
27. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971.
28. Виноградов В.В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке // Виноградов В. В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. М., 1977.
29. Виноградов В. В. Введение в переводоведение. М., 2001. 224 с.
30. Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводимое в переводе. М.: Валент, 2009. 360 с.
31. Вороновская И. А. Порядок слов как средство стилизации в современной художественной литературе: Дис. Канд. Филол. Наук. Саратовский гос. Университет. 2013.

32. Гоциридзе Д.З. Хухуни Г.Т. Возрождение и реформация в истории перевода и переводческой мысли. Тб., Изд-во ТГУ, 1994.
33. Гришаева Л.В. Прецедентный текст как универсальное средство передачи и хранения культурной информации // Политическая лингвистика. 2008. № 1 (24).
34. Гумбольдт В.Ф. О Различии строения человеческих языков и его влияние на духовное развитие человеческого рода“. Хрестоматия по истории языкознания XIX и XX вв. учпедгиз. Москва, 1959.
35. Гумбольдт В.Ф. Избранные труды по языкознанию. М., 1984.
36. Гумбольдт В.Ф. Язык и философия культуры. М.,1985.
37. Данелия К. Апциаури Дж. Гоциридзе Д. Хухуни Г. Средневековый перевод и его особенности. Тб., ТГУ, 1992.
38. Деррида Ж. Деконструкция: триалог в Иерусалиме / Ж. Деррида, Д. Хартман, В. Изер; [пер. с англ. В. Мерлина] [Электронный ресурс]. Режим доступа: [www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/Derr/dekon.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Derr/dekon.php).
39. Женетт Ж. Палимпсесты: Литература во второй степени. Фигуры: Работы по поэтике: в 2 т., М., 1998.
40. Завьялова Г.А. Прецедентный текст как средство пародирования детективного дискурса // Вестн. Кемеровского гос. ун-та. 2013. № 1 (53).
41. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И.П. Ильин. М.: Интрада, 1996. 210 с.
42. Казакова Т.А. Художественный перевод: в поисках истины. СПб.: Издательство СПбГУ, 2006. – 224 с.
43. Капанадзе И.Б. Особенности передачи древнегреческих сакральных лексем в славяно-русских библейских книгах. Издательство «Универсал», Тб., 2012, 255 с.
44. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.Гнозис. 2004. 390 с.
45. Караулов Ю.Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения // Язык и личность: сб. статей. М.: Наука, 1989.
46. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 2002. 264 с.



47. Кашкин В. Б. Сопоставительные исследования дискурса // Концептуальное пространство языка. Тамбов: ТГУ, 2005.
48. Кемеров В. Постмодернизм / В. Кемеров // Философская энциклопедия. - М.: Панпринт, 1998 [Электронный ресурс]. Режим доступа: [www.term.ru/dictionary/183/](http://www.term.ru/dictionary/183/)
49. Кибрик А. А. Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов // Вопросы языкознания. 2009. Вып. 2.
50. Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного: художественные миры фантастики, сказки, утопии, притчи и мифа (на материале европейской литературы первой половины XX века). М., 1999. 308 с.
51. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода. М. 1980.
52. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. Изд. «ЭТС», Москва, 2002, 424 с.
53. Красных В. В. Структура коммуникации в свете лингвокогнитивного подхода (коммуникативный акт, дискурс, текст): автореф. дис. д-ра филол. наук: 10.02.19. М., 1999.
54. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. 375 с.
55. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / пер. с франц., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 2000.
56. Кубрякова Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) // Язык и наука конца XX века. М.: Рос. гуманитар. ун-т, 1995.
57. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. URL: <http://enc-dic.com/kuzhecov/Jarga-70278/>
58. Латышев Л.К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. Издательство института общего среднего образования РАО, М., 2001.
59. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики) / М.Н. Липовецкий. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т., 1997, 317 с.

60. Лушникова Г. И., Медведева Е. В. Дискурсивное пространство фэнтези (на материале произведений А. Нортон) // Современные проблемы науки и образования. 2013. № 6. Режим доступа: <http://www.science-education.ru/113-11573>
61. Марковина И.Ю., Сорокин Ю.А. Культура и текст. Введение в лакунологию: учеб. пособие. – М. : ГЭОТАР-Медиа, 2010. – 144 с. : ил. ISBN 978-5-9704-1563-4
62. Маташ К.А. Вербализация внешнего облика лица единицами фразеологического признака в русском языке: проблема соотнесенности с интеллектуальной характеристикой (на материале произведений Б. Акунина). Вестник ЧГПУ (серия филология и искусствоведение). 2011, №1.
63. Метелищенков А.А. Проза Б.Акунина как модель продуктивного литературоведения // Русская литература XX века: Итоги и перспективы изучения. Сб. науч. трудов. – М.: Сов. спорт, 2002.
64. Миньяр-Белоручев Р. К. Курс устного перевода: Фр. яз., М.: Московский Лицей, 1999. 144 с.
65. Миронова Н.Н. Билингвистические и бикультурные проблемы художественного перевода. От теории к практике. 2004 №1.
66. Можейко М.А. «Философия детектива»: классика – неклассика – пост-неклассика. URL: <http://topos.ehu.lt/zine/2007/1/mozhejko.pdf> (дата обращения 03.07.2016).
67. Найда Юджин. К науке переводить. В кн.: Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978.
68. Найда Ю. Наука перевода. ВЯ, 1970, № 4 (Перевод с английского. Америка).
69. Найда А. Юджин, Табер Р. Чарльз. Теория и практика перевода. Перевод с английского. М., 1984.
70. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 5-е изд. М.: Флинт: Наука, 2008, 320 с.
71. Окуджава Б. «Стать богатеем иной норовит...»// Сайт о поэте. URL: <http://www.bulatokudgava.ru/library/okujava/293.htm> (дата обращения: 29.06. 2016).

72. Олизько Н. С. Художественный дискурс как полилог автора, читателя и текста // Вестник Челябинского государственного университета. (Серия: Филология. Искусствоведение). 2011. Вып. 60.
73. Плотникова С. Н. Концептуальный стандарт жанра фэнтези // Жанры речи: сб. науч. ст. Саратов: Изд-во Гос УН-Ц, вып. 4. Жанр и концепт. 2005.
74. Приходько А.Н. Таксономические параметры дискурса // Язык. Текст. Дискурс: Научный альманах Ставропольского отделения РАЛЖ / под ред. проф. Г. Н. Манаенко. Вып. 7. Ставрополь: Изд-во СГПИ, 2009.
75. Прохорова Л.П. Сказка, игра, интертекстуальность (на материале английских литературных сказок). Кемерово, 2012. 139 с.
76. Разумовская В.А. Переводимость культурной информации и стратегии художественного перевода. Вестник СПбГУ. Сер.9. 2016. Вып. 4.
77. Разумовская В.А. Художественный текст в решётках культуры и преводе. Вестник Тюменского гос. Университета. Сер. Филология. 2011 №1.
78. Ревзина О. Г. Дискурс и дискурсивные формации // Критика и семиотика. Новосибирск. 2005. Вып. 8.
79. Розенталь Д.Э., Джанджакова Е.В., Кабанова Н.П. Справочник по русскому языку: правописание, произношение, литературное редактирование / Д.Э. Розенталь, Е.В. Джанджакова, Н.П.Кабанова. – 7-е изд. – М.: Айрис-пресс, 2010. – 496 с.
80. Сарджвеладзе Н.И. О балансе проекции и интроекции в процессе эмпатического взаимодействия // Бессознательное: Природа, функции, методы, исследования, Т.3. - Тбилиси, Мецниереба, 1978. Вестник МГЛУ, вып. 506. Семантические и стилистические аспекты перевода – М.: МГЛУ, 2005 – с. 8-24
81. Скороходько Ю.С. Жанровая специфика английского невикторианского романа 1990-2000-х годов: Дис. канд. филол. наук: 10.01.04 / Скороходько Юлия Станиславовна. Симферополь, 2012.

82. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М.: Academia, 2000.
83. Смирнов И. П. Порождение интертекста. (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака) СПб., 1995. – 206 с.
84. Солуянова Н.А. Способы достижения адекватности перевода интертекстуальных включений (на примере переводов произведений Б. Акунина). Вестник МГОУ. Серия «лингвистика». № 4. 2012.
85. Сорокин Ю.А. Переводоведение: статус переводчика и психогерменевтические процедуры. – М: ИТДГК «Гнозис». – 2003. – 160 с.
86. Стилистические аспекты перевода: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / Сулейманова О.А., Беклемешева Н.Н., Карданова К.С. [и др.]. – М.: Академия, 2010.
87. Томахин Г.Д. Перевод как межкультурная коммуникация // Перевод и коммуникация. – М.: Ин-т языкознания РАН, 1997.
88. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983.
89. Тороп П.Х. Проблема интекста // Труды по знаковым системам XIV, Тарту, 1981.
90. Тюленев С.В. Теория перевода. М.: Аст-Астрель, 2004.
91. Ушаков Д. Н. Толковый словарь Ушакова 1935-1940 [Электронный ресурс]. URL: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/ushakov/> Издательство «Грамота» [www.gramota.net](http://www.gramota.net)
92. Циплаков Г. Зло, возникающее в дороге и Дао Эраста Фандорина // Новый мир. – 2001. – № 11.
93. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. учебное пособие. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. 248 с.
94. Черняк М.А. Массовая литература XX века: Уч. пособ. для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов / М.А. Черняк. - М.: Флинта, 2009. 432 с.

95. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. М., 2007. – 280 с.
96. Фёдоров А.В. Введение в теорию перевода. М. 1958.
97. Фёдоров А.В. Искусство перевода и жизнь литературы. М. 1983.
98. Федоров В. Основы общей теории перевода. Высшая школа. М.1968.
99. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка. Изд-е 3-е. М.: Высшая школа, 1985. 160 с.
100. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика. М. 1973.
101. Шухардт Г. Избранные статьи по языкознанию. М. 1950.
102. Derrida J. De la grammatologie / J. Derrida. - Paris: Minult, 1967. - 448 p.
103. Neo-Historical Exoticism and Contemporary Fiction: Centre for Studies in Literature Annual Symposium, (Portsmouth, 14 June 2011) / Centre for Studies in Literature. – Portsmouth: Centre for Studies in Literature, 2011 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.port.ac.uk/research/csl/literatureevents/symposium](http://www.port.ac.uk/research/csl/literatureevents/symposium).
104. Newmark P. Paragraphs on Translation. Clevedon, Multilingual Matters, Ltd., 1993.
105. Nunning A. Historiographic Metafiction / A. Nunning // Routledge Encyclopedia of Narrative Theory / [Ed. by D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan]. - Abingdon: Taylor & Francis, 2005. - P. 216.
106. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction / L. Hutcheon. – London: Routledge, 1988. 274 p.
107. Hutcheon L. Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History / L. Hutcheon // Intertextuality and Contemporary American Fiction / [Ed. by P. O'Donnell, R. Con Davis]. - Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989. - P. 3-32.
108. Hutcheon L. Irony, Nostalgia, and the Postmodern: A Dialogue / L. Hutcheon, M.J. Valdis // Poligrafias. Revista de Literatura Comparada. - 1998-2000. - №3. - P. 18-41.

## ინტერნეტრესურსი

1. დიალოგი კლასიკასთან ბორის აკუნინის შემოქმედებაში (ინტერნეტრესურსი)  
<http://bibliofond.ru/view.aspx?id=552752>
2. ინტერვიუ ბორის აკუნინთან: „ფხიზელისა და მთვრალის ერთად ცხოვრება შეუძლებელია“. <http://obozrevatel.com/abroad/76543-akunin-uezzaet-iz-putinskoj-rossii-trezvomu-s-pyanyimi-v-odnom-dome-neuyutno.htm>
3. ინტერვიუ ბორის აკუნინთან – <http://www.ishevelev.narod.ru/akunin.htm>
4. Latyshev L.K., Semenov A.L. Translation: theory, practice and teaching methods. M., 2003. 198 p.
5. Борис Акунин: что значит быть грузином.  
[<https://inosmi.ru/social/20160418/236181520.html>]
6. Борис Акунин: писатель – лучшая профессия на свете.  
<https://ria.ru/20180417/1518768922.html>
7. Диалог с классикой в творчестве Б. Акунина. <http://bibliofond.ru/view.aspx?id=552752>
8. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный [Электронный ресурс]. URL: <http://www.efremova.info/>
9. Романы Б. Акунина и классическая традиция. <https://polit.ru/article/2004/08/02/akunin/>
10. Философская энциклопедия в пяти томах. (под ред. В.Ф. Константинова)  
[https://platona.net/load/knigi\\_po\\_filosofii/slovari\\_ehnciklopedii/filosofskaja\\_ehnciklopedija\\_po\\_d\\_red\\_f\\_v\\_konstantinova\\_tom\\_5/23-1-0-1293](https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/slovari_ehnciklopedii/filosofskaja_ehnciklopedija_po_d_red_f_v_konstantinova_tom_5/23-1-0-1293)
11. Эксклюзивное интервью Бориса Акунина для livelib «Я давно уже пишу только то, что интересно мне самому». <https://www.livelib.ru/interview/post/17768>
12. Языковая личность переводчика. Челябинск, 2011. <http://tc.utmn.ru/files>
13. <http://seance.ru/n/23-24/strelyayte-v-pianista-akunin/seansu-otvechayut-9/„Сеанс“,№23/24.Время проекта.>
14. <http://cheloveknauka.com/v/175242/d#?page=5> „Человек и наука“

## წყაროები

1. ბორის აკუნინი „აზაზელი“ მთარგმნელი მიხო მოსულიშვილი 2013 წელი.
2. ბორის აკუნინი „ყვავის ვალეტი“ მთარგმნელი მიხო მოსულიშვილი 2013 წელი.
3. ბორის აკუნინი „პიკის ვალეტი“ მთარგმნელი მარინე ავალიანი 2013 წელი.
4. Акунин Б. Азазель // Электрон. б-ка РусЛит. URL: <http://www.ruslit.net/preview.php?path.txt> (дата обращения: 21.06. 2016).
5. Акунин Б. Алмазная колесница: роман в 2 т. М.: Захаров, 2011.
6. Акунин Б. Весь мир театр. М.: Захаров, 2010.
7. Акунин Б. Пиковый валет [Текст] / Б. Акунин. - М.: Захаров, 2013. - 368 с.
8. Акунин Б. Ф. М. // Электрон. б-ка РусЛит. URL: <http://www.ruslit.net/preview>. (дата обращения: 23.06. 2016).
9. Акунин Б. Ф. М. // Электрон. б-ка РусЛит. URL: <http://www.ruslit.net/preview>. (дата обращения: 23.06. 2016).
10. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Русская виртуальная библиотека. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1989. URL: <http://rvb.ru/dostoevski/01text/vol5/27.htm>

## ლექსიკონები

1. თარგმანის ლექსიკონი, თბ. 2001.
2. რუსულ-ქართული ლექსიკონი, (სარედ. კოლ. თავმჯდ. ქ. ლომთათიძე, ტ. I, თბ. 1956, ტ. II, 1958, ტ. III, 1959).
3. რუსულ-ქართული ლექსიკონი (ერთტომეული), თბ., 1983.
4. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი (ერთტომეული), (მთ. რედ. არნ. ჩიქობავა), თბ., 1986.

5. Лингвистический энциклопедический словарь (Гл. редактор Ярцева В.Н.) Москва,1990.
6. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь Ожегова 1949-1992 [Электронный ресурс]. URL: [http://dic. Acad](http://dic.acad)
7. Словарь русского языка//под ред. А.П. Евгеньевой, в 4 т, издание второе, исправленное и дополненное. М., 1981-1984.