

ქართული უნივერსიტეტი საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა ანდრია
პირველწოდებულის სახელობის

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა სკოლა (ფაკულტეტი) სადოქტორო
საგანმანათლებლო პროგრამა თარგმანმცოდნეობა

ნინო ფალავანდიშვილი

**„ტრანსლატიკის პრობლემები და პერსპექტივები
გიუნტერ გრასის ტექსტების ქართულად თარგმნის
პროცესში“**

სადოქტორო ნაშრომი შესრულებულია ფილოლოგიის დოქტორის
აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

სამეცნიერო ხელმძღვანელი ნანა გოგოლაშვილი
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი

თბილისი

2018

შინაარსი	
ანოტაცია.....	3
Annotation.....	5
შესავალი.....	8
თავი I. ტრანსლატიკა, როგორც ინტერდისციპლინარული მეცნიერება და კულტურის ფენომენი.....	13
§1.1 სეპირ-უორფის ჰიპოთეზის კულტურული რელატივიზმი	21
§ 1.2. სემიოტიკა და თარგმანი	24
§1.3 ჰერმენევტიკული წრე	29
§1.4 გრამატიკა	32
§1.5 კრეატიულობა	58
თავი II. ტექსტი, დისკურსი, ნტერტექსტუალობა	65
§ 2. 1 ტექსტი	65
§ 2. 2. დისკურსი.....	70
§ 2.3. ინტერტექსტუალობა	74
თავი III. გრასის ბიოგრაფიული ცნობები და მისი, როგორც მწერლის სიტყვათშემოქმედების მნიშვნელობა	81
თავი IV. სემიოტიკაზე ორიენტირებული მეტაფორიზირებული ტექსტების თარგმნის პრობლემები	97
§4. 1 მეტაფორა.....	97
§4.2 ფრაზეოლოგიზმებისა და იდიომების თარგმნის პრობლემა მხატვრულ ტექსტებში.....	134
§4.3. ფორმაუცვლელი სემიოტიკური ნიშნების თარგმნის პრობლემა მხატვრულ ტექტებში.....	174
თავი V. გიუნტერ გრასის მთარგმნელის ტრანსლატიკური პარადიგმა	193
საერთო დასკვნა	203
გამოყენებული ლიტერატურა და წყაროები	207

ანოტაცია

სადისერტაციო ნაშრომი „გიუნტერ გრასის ტექსტების ქართული თარგმანების ინტერპრეტაცია“ წარმოადგენს ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად „ქართული უნივერსიტეტის“ თარგმანმცოდნეობის მიმართულების სადოქტორო საგანმანათლებლო პროგრამის ფარგლებში შესრულებულ კვლევას (ხელმძღვანელი პროფ. ნანა გოგოლაშვილი).

კვლევა ეხება გიუნტერ გრასის სამი ტექსტის - „დედალი ვირთაგვა“ კიბორჩხალას ნაბიჯით“ (მთარგმნელი ნანა გოგოლაშვილი), „თუნუქის დოლი“ (მთარგმნელები ეკა რაისნერი, ნატალია ნადარეიშვილი) ქართულად შესრულებულ თარგმანებს.

ზემოთ ჩამოთვლილ ნაწარმოებებს სამი სხვადასხვა ქართველი მთარგმნელი ჰყავს, რომელთა თარგმნითი მეთოდები არსებითად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. შევეცადეთ დაგვედგინა როგორია მათი მთარგმნელობითი ხელწერა, როგორ შეჰყავთ მკითხველი ტექსტის თემაში. დავადგინეთ რამდენად კრეატიულადაა წარმოდგენილი წყარო -ტექსტის ის სიტყვები, ამა თუ იმ აზრის საზრისი, რომელთა სემანტიკაც დედნის მხატვრულობის ხარისხს არ ცვლის და თარგმანის ენის ადეკვატურია.

აღმოჩნდა, რომ მთარგმნელები ხშირად იძულებულნი არიან, საკუთარ თავზე ინტერპრეტატორის როლიც იტვირთონ, რათა სიტყვათა, სინტაქსურ კონსტრუქციათა და ფრაზეოლოგიზმთა მონაცვლეობის ფონზე მიზან-ენის ტექსტის, რაც შეიძლება, ადეკვატური ვარიანტი შექმნან.

ჩვენი მიზანი იყო, გიუნტერ გრასის ტექსტების თარგმანთა კრიტიკული ანალიზი, ქართული თარგმანების ეკვივალენტურობის, ტრანსლატიკის კოგნიტიური და სემიოტიკური ასპექტების დადგენა, აგრეთვე ის, თუ რამდენად შეძლეს მთარგმნელებმა ორი ენის კულტურული ფენომენების საფუძველზე, წყარო-ენის ხატოვანების ინტერპრეტაცია და, შესაბამისად, სემიოტიკურ დონეზე მათი დივინაცია.

ტექსტების თარგმანი შევადარეთ დედნებს და კონტრასტული მეთოდის დახმარებით, დავაკვირდით, როგორ ხდება ტექსტის საზრისის გადმოცემა თარგმანის ენაზე, რამდენად ადეკვატურია წყარო-ტექსტის სემანტიკურ-სინტაქსური სტრუქტურების გამოვლინება მიზან-ტექსტში კონვერგენტულ-დივერგენტული მახასიათებლების დონეზე. კვლევის დროს გამოყენებული გვაქვს კონტრასტული მეთოდი, რომელიც ემყარება ორი ენის, ამ შემთხვევაში გერმანული და ქართული ენების შედარებით კვლევას და რომელმაც გამოავლინა სათარგმნი ანუ წყარო-ტექსტის ადეკვატურობის ხარისხი თარგმნილ ტექსტთან შედარებით.

ანალიზის პროცესში განვიხილეთ ტექსტების ლექსიკა, სიტყვათა კონოტაციური მნიშვნელობები, რომელთა რეალიზაციასაც მთარგმნელი ახდენს ასოციაციების დონეზე, სიტყვების დენოტაციური მნიშვნელობების გააზრების საფუძველზე. საინტერესოა ჩვენთვის აგრეთვე მთარგმნელის ენობრივ უნივერსლიებზე დაკვირვების პროცესი ადეკვატური ანუ ზუსტი თარგმანის დროს, რაც მას საშუალებას აძლევს, გადმოიტანოს წყარო-ტექსტის წინადადების ყველა კომპონენტი მართებულად.

ტექსტების შედარება მოხდა ნაბიჯ-ნაბიჯ, შერჩეული პასაჟების მიხედვით, რაც ითვალისწინებდა იმის დადგენას, თუ რამდენად ახერხებს მთარგმნელი ქართული ტექსტის ვრცელი მონაკვეთების კოჰერენციის შენარჩუნებას და მის ცალკეულ წინადადებებში სინტაქსურ სტრუქტურებს შორის კოჰეზიის დაცვას.

ქართული თარგმანების შედარება წყარო-ტექსტებთან მოვახდინეთ „ჰერმენევტიკული წრის“ თანახმად, რომლის მთავარ არსს მთლიანი ტექსტიდან გამომდინარე, მისი ცალკეული ნაწილების გაგება, შემეცნება და ასევე ცალკეული ნაწილების საშუალებით ტექსტის აღქმა წარმოადგენს. შევეცადეთ დაგვედგინა, აიღო თუ არა მთარგმნელმა ორიენტაცია სიტყვების კონოტაციურ მნიშვნელობებზე და მოექცა თუ არა იგი თარგმანის ენის „ჰერმენევტიკულ წრეში“ და ამის მეშვეობით განახორციელა თუ არა ერთი ენის კოდიდან მეორე ენის კოდზე გადასვლის პროცესი.

ვინაიდან ჩვენი თემა უშუალოდ მხატვრული, კერძოდ კი გ. გრასის ტექსტების ქართულ თარგმანებს ეხება, ტექსტის მრავალ სახეობას შორის გამოვყავით „მხატვრული ტექსტის“ სპეციფიკა და მნიშვნელობა.

სადისერტაციო ნაშრომში განხილულია მოდალობის ყველა სახეობა თარგმანის ტექსტებში. ტრანსფორმაციის და სუბსტიტუციის მეთოდების გამოყენების თვალსაზრისიდან გამომდინარე, შევადარეთ გერმანული ზმნის კილოების ტრანსფორმაცია ქართული ზმნის სისტემაში, დავაკვირდით, სად ხდება მათი ფორმების დამთხვევა და, როგორ განსაზღვრავენ ისინი კრეატიულობის ხარისხს სემანტიკურ და სინტაქსურ დონეზე.

ჩვენი კვლევის ინტერესის თანახმად უნდა დაგვედგინა, თუ სად ხდება სინტაქსში „გადახრა“. როგორც ვიცით, ერთი ენის სინტაქსურ წყობაში ჩაქსოვილი აზრი და მხატვრული ელემენტი ითარგმნება მეორე ენისთვის დამახასიათებელი სინტაქსური წყობით. ამას გვიკარნახებს თვით ენის კანონები, რომლებიც სამწუხაროდ, ხშირად მოუხელთებელია და მხოლოდ ალღოთია საქმეობარი.

Annotation

The dissertation "Interpretation of Georgian translations of Günther Grass's works" is the research done by the Doctoral Educational Program of Translation of Georgian University (Head of Professor Nana Gogolashvili) for obtaining academic degrees of philologist.

The study deals with Georgian translations of Günther Graz's three works, "The Rat" and "Crabwalk," translated by Nana Gogolashvili, and "Tin Drum," translated by Eka Reisner, Natalia Nadareishvili.

The above-mentioned literary works have three different Georgian translators, whose methods of translation are different substantially from each other. We tried to find out what are specific characteristics of their translations, how the reader is taken or led to the whole text of the novel. We also discovered how creatively is presented the words of the

source – text, the meaning of some paragraphs/ passages, the ideas of a particular paragraphs, which semantics is adequate of the original text.

It turned out that translators are often forced to share the role of interpreters themselves, in order to create an adequate version of the text on the background of alternating of the syntactic constructions and the phraseology of purpose-language text .

Our aim was critical analysis of Günther Grass's works translations, the equivalence of Georgian translations, the identification of cognitive and semiotic aspects, how much the translators have been able to interpret the source-language images based on the two cultural phenomena, and accordingly, their divinity at the Semitic level.

We compared translations with the original texts and with the help of contrast method observed how the text is delivered/ shown in the translation, how adequate is the expression of semantic-syntactic structures of source-text at the level of convergent-severable characteristics in target-text. We have used a contrasting method based on the study of two languages - German and Georgian this method has shown the translation or the text-adequate quality of the text compared to the translated text.

In the process of analyzing, we studied the vocabulary of texts, word conotatory values which are done by the translator on the level of associations, based on the understanding of the denominational meanings of the words. It is also interesting for us to observe the process of translating language (linguistic) components in the exact translation, which allows the translator to transmit all the components of the source-text proposal correctly.

Comparison of texts was made step-by-step according to selected passages, which provided establishing how the translator maintains the coherence of extensive sections of the Georgian text and protect cohesion between syntactic structures in its separated sentences.

Comparison of Georgian translations with original texts according to the "hermeneutic circle", the main essence of which is to comprehend the individual parts of the whole text, as well as the perception of the text through separate parts. We have tried to find out whether the translator's orientation is based on the connotation of the words and whether

these words have been translated into the "hermeneutic circle" of the translated language and through, the process of switching from one language code to the second language code was implemented.

As the main issue of my dissertation thesis is fiction, namely G. Graz's texts refer to Georgian translations, so we explicitly defined the specifics and importance of the "artistic/creative text".

The dissertation work deals with all types of modes in the translation texts. Depending on the use of transformation and substitution methods, we compare the transformation of the German verb in the Georgian verb system, observing where the coincides occur, and how they define the quality of creativity at semantic and syntactic levels

In the interest of our research we have had to find out where the syntax is "deviation". As we know, in the syntax of one language, the woven sense and artistic element is translated into the syntax of the characteristic of the second language. This is dictated with the laws of the languages which unfortunately are not uncommon and are often found intuitively/instinctively.

შესავალი

საკვალიფიკაციო თემა მიზნად ისახავს მე-20 საუკუნის ცნობილი გერმანელი მწერლის, ნობელის პრემიის ლაურეატის, გიუნტერ გრასის შემოქმედების განხილვას მისი ტექსტების ქართულ თარგმანებთან მიმართებაში. აღმოჩნდა, რომ მათი გამოქვეყნების შემდეგ, ქართულ ტრანსლაციურ სივრცეში შეიქმნა ახალი პარადიგმა, რომელიც თავის მხრივ, კვლევას მოითხოვს.

მსოფლიოში ცნობილ მწერალს ქართველი მკითხველი მისი სამი ნაწარმოების “დედალი ვირთაგვა „კიბორჩხალას ნაბიჯით” და „თუნუქის დოლი“ ქართული თარგმანებით გაეცნო. ტექსტები დატვირთულია უამრავი მნიშვნელოვანი თუ არამნიშვნელოვანი დეტალით, რომლებიც სხვადასხვა სტილისტური კომპონენტის სინთეზს წარმოადგენენ,

გიუნტერ გრასი თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურაში ერთ-ერთ წამყვან პოსტმოდერნისტ მწერლად მოიაზრება. მისი ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელი თითქმის ყველა ის ნიშან-თვისება, რომლებიც პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურას ახასიათებს: თავისუფალი ფორმები, მოქმედება, განუსაზღვრელობა, ირონია, ინტერტექსტი, ორმაგი კოდირება, წერილი, მცირე ისტორია, მოულოდნელობებით დატვირთული ისტორიები.

თუ გადავხედავთ თანამედროვე მხატვრულ თარგმანზე არსებულ ქართულ კრიტიკულ ლიტერატურას, ვნახავთ, რომ ფაქტობრივად, არ არსებობს გიუნტერ გრასის ირგვლივ ქართული თარგმანების კრიტიკა ან თუნდაც მისი თარგმანის ენისადმი მიძღვნილი წერილები, რომლებშიც შეიძლებოდა აღმოგვეჩინა თარგმანში დაშვებული აზრობრივი თუ ენობრივი შეცდომები, ინდივიდუალური სტილის ელემენტების თარგმანის ხერხები, დედნისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზი.

გიუნტერ გრასის რომანების ფსიქოლოგია - ეს გახლავთ ნებასა და წარმოდგენებს შორის არსებული წინააღმდეგობების გადაწყვეტა. მწერალი პერსონაჟებს

ფსიქოლოგიურად განცდილი მეტყველების, ანუ შინაგანი მონოლოგის საშუალებით აშიშვლებს, ის ამით უფრო ახლოს მიდის ნაწარმოების პერსონაჟებთან, არ დისტანცირებს და პერსონაჟების სულის მოძრაობის უშუალო მონაწილე ხდება.

აღნიშნული ნაშრომის მიზანია, ინტერდისციპლინარული თვალსაზრისით გავანალიზოთ გიუნტერ გრასის ტექსტების თარგმანები და ამით გავაფართოვოთ ტრანსლატიკის თეორიული და მეთოდოლოგიური პოზიციები, რომლებიც მოიცავენ სემიოტიკურ, ფილოსოფიურ, ტექსტლინგვისტურ და ფსიქო-და-სოციოლინგვისტურ მიმართებებს. განსახილველად ავირჩიეთ პოსტმოდერნისტული ნაწარმოებები, რომელთა თემატიკა დღევანდელ დღეს ძალიან აქტუალურია. თუ არ არის ნაწარმოები აქტუალური და შესაბამის პირობებს არ ეხმიანება, მაშინ მის თარგმნას არ აქვს აზრი. ნაწარმოები ისე უნდა იქნეს შერჩეული, რომ ის მიზან-ენის მკითხველის ცნობიერებაში დამკვიდრდეს. ჩვენ შემთხვევაში გიუნტერ გრასის ტექსტების მიმართ ინტერესი გამოიწვია იმ გარემოებამ, რომ მწერალი ზოგადსაკაცობრიო იდეების მატარებელია და როგორც მსოფლიო მოქალაქეს, მიმაჩნია, რომ ქართველი მკითხველი უნდა გაეცნოს გლობალურ პრობლემებს, რომლის გარშემოც ტრიალებს მწერლის შემოქმედება (ეკოლოგიური პრობლემები, დნმ-ის აღმოჩენა, ატომური ომების ეპოქა და.აშ).

საკვალიფიოკაციო ნაშრომის მიზანია, მხატვრული თარგმანის ფენომენი განხილულ იქნას კულტურის ჩარჩოში, რათა გამოიკვეთოს თარგმანების როლი მიზან-ენის ტექსტების სფეროში, რადგან უცხო მსოფლმედველობრივი თუ კულტურული ინოვაციების შემოტანით, ისინი გარკვეულ გავლენას ახდენენ ეროვნულ მსოფლშეგნებაზე.

ჰრასის ჩვენ მიერ შერჩეული ტექსტების: „დედალი ვირთაგვა“, „თუნუქის დოლი“, „კობორჩხალას ნაბიჯი“ პერსონაჟების გარეგნული და ენობრივი პორტრეტები, რიტმი და ინტონაცია, სტილისტური პლასტების მრავალფეროვნება, ენობრივი ფორმები განსხვავებულია. შესაბამისად, განსხვავებულია გიუნტერ გრასის ქართულ ენაზე მთარგმნელთა მიერ შერჩეული ტრანსლატიკური მეთოდები.

„დედალ ვირთაგვაში“ უხვად ვხვდებით მწერლის მიერ შექმნილ კომპოზიციებსა თუ უცხო სიტყვებს. ამ უცხო სიტყვებს ავტორი მრავალფეროვან ფუნქციას აკისრებს, ხან ენის ხელოვნურად გასართულებლად იყენებს, ხან პერსონაჟის ენობრივი პორტრეტის შესაქმნელად, ხანაც კი ისინი კომიზმითაა დატვირთული. ზუსტად ეს ხერხები გვაძლევს იმის თქმის საშუალებას, რომ გიუნტერ გრასის თხრობის ახალი მანერა თავისი სტილისტური პლასტების მრავალფეროვნებითა და ინტელექტუალური დატვირთულობით თომას მანისეულია. გიუნტერ გრასის ნაწარმოებებში უხვად გვხვდება ეთნოგრაფიული, ისტორიული, პოლიტიკური, სოციალური თუ სხვა სახის რეალიები, რომლებიც თარგმანში კვალს დაამჩნევს მიზან-ტექსტის კონსტრუირების მექანიზმს და მის ენობრივ ქსოვილს. გიუნტერ გრასის ტექსტების თარგმნის სირთულეს განაპირობებს მხატვრული თხრობის ორგანიზაციის სიღრმისეული ფორმები, სიმბოლოები, არც თუ ადვილად გასაშიფრი, ტექსტუალურად დაშორებული პარაბოლები. ამიტომაც მთარგმნელი კარგად უნდა იყოს გათვინობიერებული ფილოსოფიურ -სამეცნიერო ტერმინოლოგიაში .

ყოველივე ზემოთ აღნიშნულის გარეშე ბევრი მნიშვნელოვანი დეტალი შეიძლება შეუმჩნეველი დარჩეს მკითხველს. მას უთუოდ ესაჭიროება მეგზური ტექსტის რთული, სიღრმისეული შრეების წვდომისათვის. ბუნებრივია, მთარგმნელის ინდივიდუალურობა აუცილებელია თარგმანში, მაგრამ ის უნდა ახერხებდეს უცხო კულტურის ფენომენის ზუსტ გადმოცემას მიზან -ენაში. „ყველა ჭეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოები ალბეჭდილია იმ ხალხის ეროვნული კოლორიტით, რომლის წარმომადგენელიცაა ესა თუ ის მწერალი, თუმცა შეიძლება სხვადასხვა იყოს ეროვნული კოლორიტის წარმოჩენის მკაფიოობა და ხარისხი“ (დ.ფანჯიკიძე 1995: 89)

ნაშრომში თარგმანის ტექსტს განვიხილავთ, როგორც ერის კულტურის შემადგენელ ნაწილს, რადგან იგი ამ სფეროში ახლებურ სააზროვნო სისტემას, ესთეტიკურ გემოვნებას და უცხო კულტურის „სამყაროსეულ სურათებს“ ამკვიდრებს, ადგილობრივი ავტორები კი ხშირად ამ სურათების იმიტაციას

საკუთარ ტექსტებში ახდენენ, რაც მიზან-კულტურაში ინტერტექსტუალობის ფენომენით აისახება.

ტრადიციული ლინგვისტური ტრანსლატიკისგან განსხვავებით, ნაშრომში განხილულია არა მხოლოდ წყარო-და მიზან- ტექსტების ვერბალური ნაწილი, არამედ თეორიაში ინოვაციურად ჩართულია ჰერმენევტიკის „გაგების“ ცნება და ფსიქო და- სოციოლინგვისტიკაში გამოყენებული არავერბალური, ინფორმაციის მატარებელი, სიტუაციის განმსაზღვრელი ერთეულები, როგორცაა „კულტურემის“ ცნება, რომლის რეალიზაცია მხატვრულ ტექსტებში „ბიჰევიორემი“-ის საშუალებით ხდება.

ჩვენი აზრით, საკვალიფიკაციო თემის აქტუალობას განაპირობებს ის გარემოება, რომ თარგმანმცოდნეობა, რომელმაც მე-20 საუკუნის ბოლო ათეულ წლებში მეცნიერების სტატუსი მოიპოვა, ქართული მთარგმნელობითი კრიტიკის გარეშე დარჩა. თემაზე მუშაობის დროს დავრწმუნდით, რომ მცირე გამონაკლისების გარდა, არ არსებობს ქართული თარგმანების პროფესიული, არგუმენტირებული კრიტიკა, რაც უარყოფითად მოქმედებს როგორც ქართული თარგმანების ხარისხზე, ასევე მთარგმნელების და მკითხველების ენობრივ კომპეტენციაზე თუ ესთეტიკურ გემოვნებაზე.

საკვალიფიკაციო ნაშრომის აქტუალობაზე მიუთითებს აგრეთვე ტრანსლატიკის ინტერდისციპლინარული სტატუსი, რომლის თანახმადაც, იგი სარგებლობს ისეთი გლობალური მეცნიერებების პარადიგმებითა და ტერმინოლოგიით, როგორებიცაა სემიოტიკა, ჰერმენევტიკა, ტექსტის ლინგვისტიკა, ფსიქო-და-სოციოლინგვისტიკა.

ნაშრომის სიახლე მდგომარეობს მიზან-ტექსტების ინტერპრეტაციის დროს გამოყენებული სხვადასხვა მეთოდის შერჩევაში. ამ მეთოდებიდან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს წყარო- და მიზან- ტექსტებს შორის არსებული დინამიკური და ფორმალური ეკვივალენტობის მეთოდი, როდესაც მიზან-ტექსტის თარგმნის ხარისხის შემოწმება მისი დენოტატიური და კონოტატიური ასპექტების გარდა, ტექსტუალურ, პრაგმატულ და ფორმალურ-სტრუქტურულ დონეზე ხდება. ნაშრომში გამოყენებულია აგრეთვე ფუნქციონალისტური, დისტრიბუციული,

ტრანსფორმაციული და სუბსტიტუციური კვლევის მეთოდები, რომელთა საშუალებითაც გამოვლინდება წყარო-და მიზან-ენების კონვერგენტულ-დივერგენტული ხასიათი და ის ენობრივი და ლოგიკური უნივერსალები, რომელთა არსებობაც ტექსტის სიღრმისეულ სტრუქტურებში უზრუნველყოფს თარგმნის პროცესის შესაძლებლობას.

საკვალიფიკაციო ნაშრომის სიახლედ მიგვაჩნია ასევე ტრანსლატიკის საინტერპრეტაციო კორპუსში სემიოტიკისა და ჰერმენევტიკის ძირითადი პოსტულატების შემოტანა. თარგმნის პროცესის ამსახველი „მოდელი“, იმპლიციტურად მოიცავს ისეთ მთავარ სემიოტიკურ ცნებებს, როგორებიცაა „კოდი“, „კოდირება“, „დეკოდირება“, „ლინგვიზაცია“, „ანტიციპაცია“ და სხვა. საკვალიფიკაციო თემის აქტუალობა წარმოჩინდა ტრანსლატიკური თეორიებისა და მეთოდების შესწავლის პროცესში, ხოლო წყარო -და მიზან- ტექსტების შედარების შედეგად დავრწმუნდით, რომ მათი ინტერპრეტაცია დაკავშირებულია სწორი თეორიული ბაზის შერჩევასთან და ამ ტექსტების ფორმალური თუ შინაარსობრივი საზღვრების დადგენასთან. ამგვარი ტრანსლატიკური კვლევა ორი განსხვავებული სტრუქტურის ენაში აუცილებლად ითვალისწინებს განსხვავებული „სამყაროსეული სურათების“ და აზროვნებით კატეგორიების არსებობის ფაქტებს და იმ უჩვეულო მოვლენასაც, რომლის თანახმად, თარგმნის პროცესში თითქმის არასოდეს ხდება ცალკეული სიტყვების 1:1-ზე დამთხვევა.

გრასის მხატვრული ტექსტებისა და მათი ქართული თარგმანების შედარების შედეგად, იმ დასკვნამდე მივედით, რომ ტრანსლატიკის „ფაქტი“ და მისი ობიექტი, ფიქციონალური ტექსტი, წარმოადგენს თარგმნის პროცესში მოქმედი სემიოტიკური კოდების და კოგნიტიური კატეგორიების სუბლიმაციას, რომელშიც წარმოჩინდება ნებისმიერი სახის ტექსტში იმპლიციტური სინტაქსური და სემანტიკური სტრუქტურები.

თავი I.

ტრანსლატიკა, როგორც ინტერდისციპლინარული მეცნიერება და კულტურის ფენომენი

სადისერტაციო თემა „გიუნტერ გრასის ტექსტების ქართული თარგმანების ინტერპრეტაცია“ მიზნად ისახავს თანამედროვე ევროპული ლიტერატურის ერთ-ერთ ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენლის, გიუნტერ გრასის რომანების ქართული თარგმანების ანალიზს ტრანსლატიკური თეორიებისა და მეთოდების პოზიციებიდან. მწერალი, რომელიც დაინტერესებულია ჩვენი პლანეტის ეკოლოგიური პრობლემებით და ამ პლანეტაზე მცხოვრები ადამიანების ბედით, თავის შემოქმედებაში წარმოაჩენს „ ეშმაკთან წილნაყარ, და სინდისზე ხელაღებულ, თუმცა კი ინტელექტის სფეროებში აჭრილ ადამიანს, რომელიც ისე შეუპყრია საკუთარ ზესთამჩენობას , რომ აღარ უწყის , რასა იქმს“ (ნ.გოგოლაშვილი).

გიუნტერ გრასი თავისი შემოქმედებით შეგვახსენებს ადამის ტომის გარდასულ ცოდვებს და საკუთარი მსოფლმხედველობით ოსტატურად უკავშირებს ერთმანეთს ეპოქათა შორის წამოჭრილ გლობალურ პრობლემებს. გიუნტერ გრასის მხატვრული ტექსტების ქართულად თარგმნა უდავოდ დადებით მოვლენას წარმოადგენს ბოლო წლების მთრგმნელობით საქმიანობაში; მაგრამ ამასთან დაკავშირებით წამოიჭრება მთელი რიგი პრინციპული საკითხებისა: როგორია მწერლის ენა და როგორ ხდება მისი გადმოტანა მიზან-ენაზე? რა როლს თამაშობს გრასის ქართული თარგმანები ორი კულტურის ურთიერთდაახლოების პროცესში, და როგორია წყარო-ენის გავლენა მიზან-ენის „სამყაროსეულ სურათებზე“?

ჩვენი მიზანია, გავარკვიოთ, როგორ გადალახეს გ. გრასის მხატვრული ტექსტების თარგმნის სიძნელეები ქართველმა მთარგმნელებმა და რამდენად მიზანშეწონილია ამ თარგმანების ჩართვა ქართულ კულტურულ მემკვიდრეობაში. ამ კითხვებზე პასუხების გაცემას ტრანსლატიკის თანამედროვე თეორიებისა და მეთოდების

პოზიციებიდან შევეცადეთ, რამაც შესაძლებლობა მოგვცა, ტრანსლატიკა ინტერდისციპლინარული დარგის სახეობად განგვეხილა .

თანამედროვე თარგმანმცოდნეობა მეცნიერული კვლევის იმ ზღურბლს მიუახლოვდა, როდესაც შესაძლებელი გახდა თარგმანის თეორიებსა და მეთოდებზე მსჯელობა დიდი მოცულობის მხატრული ტექსტების მასალაზე დაყრდნობით.

ჩვენი ნაშრომის მიზანია, გამოვიკვლიოთ, რა ფუნდამენტური დებულებები უდევს საფუძვლად მეცნიერებას თარგმანის შესახებ, რომელსაც ჩვენი მომიჯნავე დარგების სახელწოდებათა ანალოგიით, „ ტრანსლატიკას“ ვუწოდებთ. უნდა აღინიშნოს, რომ თარგმანმცოდნეობის სფეროში დღემდე არ არსებობს ამ მეცნიერების აღმნიშვნელი ერთი სახელწოდება. მას ხან „ თარგმანის მეცნიერებას“ ან „თარგმანის თეორიას“ უწოდებენ, ხანაც „ტრანსლაციურ ლინგვისტიკად“, „ტრანსლაციურ მეცნიერებად“, „ტრანსლატოლოგიად“ ან „ტრანსლატორიკად“ მოიხსენიებენ.

გარდა ამისა, არსებობს კონკურენცია ისეთი ტერმინების გამოყენებაში, როგორცაა „თარგმანის თეორია“, „თარგმანის მეცნიერება“ და „თარგმანმცოდნეობა“, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ჯერაც გადაჭრით ვერ ამბობენ, ამ დროს საქმე ზოგად თეორიულ დისციპლინას ეხება, თუ თარგმანმცოდნეობაში უფრო გამოყენებითი ენათმეცნიერება იგულისხმება, რომელიც კონკრეტულად მთარგმნელობითი პრაქტიკის პროცესის გაუმჯობესებას ისახავს მიზნად.”(შტოლცე 2008:10)

თარგმანის ცნება მეტყელის ლიტერატურულ ლექსიკონში განმარტებულია როგორც ტექსტის გადმოცემა სხვა ენაზე და წარმოადგენს წერილობითი კომუნიკაციის ფორმას თარჯიმნობის აქტიური, ზეპირი შეტყობინებისგან განსხვავებით. „იმ დროს , როდესაც თარჯიმნობის პროცესი მხოლოდ ადამიანის მეხსიერებაზეა მინდობილი, მთარგმნელს შეუძლია მოიშველიოს ლექსიკონები, სახელმძღვანელოები და საჭიროების შემთხვევაში, ძველი თარგმანებიც კი”(მეტყელი 1990:478).

სულხან-საბა თავის ლექსიკონში თარგმნას „სიტყვის გაცხადების თქმას“ და „იგავიანი სიტყვის გაცხადებას“ უწოდებს (სულხან-საბა 1991:301).

ყოველდღიურ ყოფაში კი „თარგმნის“ პროცესი წარმოუდგენიათ როგორც ქმედება, რომელიც ერთი ენის გამონათქვამის მეორე ენაზე გადატანას ნიშნავს. ამ პრიმიტიული თვალსაზრისის თანახმად, თარგმნა შეუძლია ნებისმიერ ადამიანს, ვისაც უცხო ენა უსწავლია და ხელთ სიტყვების ორენოვანი ლექსიკონი აქვს. ამგვარი შეფასება, რა თქმა უნდა, მცდარია, და არაფერი აქვს საერთო მთარგმნელის რთული საქმიანობის ობიექტურ შეფასებასთან, თუმცა თავად დამწყები მთარგმნელები, ხშირად ლიტერატურის კრიტიკოსები, გამომცემლობის რედაქტორები და რეცენზენტებიც კი იმ აზრის არიან, რომ წყარო-ტექსტის თითოეული სიტყვა, გამონათქვამი, ფრაზა თუ წინადადება ზუსტად უნდა ემთხვეოდეს მიზან-ტექსტს, ასეთ შემთხვევაში თარგმანი სწორი და უცდომელია.

თარგმნის პროცესის ამგვარი შეფასება მცდარია, თუნდაც იმიტომ, რომ თარგმნის პროცესში ორი ენის სიტყვების დამთხვევა, განსაკუთრებით მხატვრულ ტექსტებში 1:1-ზე იშვიათად ხდება; გარდა ამისა, ამგვარი თვალსაზრისი უბრალოდ არ ითვალისწინებს ორ ენაში განსხვავებული „სამყაროსეული სურათებისა“ და მენტალური კატეგორიების არსებობას და სხვა ენაზე მათი უთარგმნელობის შემთხვევებს, რომ აღარაფერი ვთქვათ, ნებისმიერი ენისთვის დამახასიათებელ, სტრუქტურულ თავისებურებებზე, რომლებიც თარგმნის პროცესში გარკვეულ სიძნელებებს ქმნიან.

მთარგმნელის საქმიანობისადმი სწორედ ასეთი არაპროფესიული მიდგომა გახდა მიზეზი იმისა, რომ ქართულ ტრანსლათიკაში არ მოხდა ამ სფეროში არსებული უახლესი თეორიებისა და კვლევის მეთოდების აღიარება და მათი გამოყენებით ქართული მხატვრული თარგმანების კვლევა. თარგმნილი ტექსტების პროფესიული რეცენზირებისა და კრიტიკის ნაკლებობა განსაკუთრებით იგრძნობა უკანასკნელ წლებში, როდესაც მთარგმნელობითმა საქმიანობამ ფართო მაშტაბები მიიღო და გამომცემლობები უამრავ მხატვრულ ნაწარმოებს გამოსცემენ ქართულ ენაზე. თარგმანის თეორეტიკოსებისა და კრიტიკოსების ამგვარი დუმილი კი, რა თქმა უნდა, უარყოფითად აისახება მხატვრული თარგმანების ხარისხზე და იმ

მკითხველის ენობრივ კომპეტენციაზე თუ ესთეტიკურ გემოვნებაზე, რომელიც ამ თარგმანებს ყოველგვარი პროფესიული შეფასების გარეშე კითხულობს.

თარგმანმცოდნეობისთვის საინტერესოა, როგორ აღიქვამენ ადამიანები კულტურის უდიდეს ფენომენს - თარგმანს, რომელიც საუკუნეების მანძილზე იწვევდა მათ ინტერესს, და რომელმაც უკანასკნელი ათწლეულების მანძილზე მსოფლიო კულტურათა გლობალიზაციის პროცესში განსაკუთრებით დიდი ცვლილებები განიცადა. ამასთან დაკავშირებით წამოიჭრება პრინციპული საკითხები: როგორი უნდა იყოს თარგმნის ენა? როგორ აირეკლება მიზან-ენაში წყარო ენის „სამყაროსეული სურათები“ და როგორ ფუნქციონირებს თარგმნის ფენომენი კულტურათა ურთიერთდაახლოების პროცესში?

ყოველი მეცნიერების, მათ შორის ტრანსლატიკის, განვითარება დაკავშირებულია მისი კვლევის ობიექტის ფორმალური თუ შინაარსობრივი საზღვრების გაფართოებასთან. ლინგვისტური თეორია, რომელიც თავიდანვე წარმოადგენდა თარგმანმცოდნეობის თეორიულ და მეთოდოლოგიურ საფუძველს, სხვა მეცნიერებების განვითარების ფონზე, საკმარისი აღარ აღმოჩნდა ტრანსლატიკის ზოგადი თეორიისა და პრაქტიკული ამოცანების გადასაჭრელად. თარგმანმცოდნეობის კვლევის ობიექტის - ტექსტის ინტერპრეტაცია წმინდა ლინგვისტური კატეგორიებით ხელს უშლიდა ტრანსლატიკას მეცნიერული სტატუსის მოპოვებაში, მაგრამ მას შემდეგ, რაც მომიჯნავე მეცნიერებებში არსებული პარადიგმები ახალი პარადიგმებით შეიცვალა, თარგმანების ინტერპრეტაციაც შეუძლებელი გახდა სხვა დისციპლინებთან კავშირის გარეშე. ტრანსლატიკაში ინტერდისციპლინარული პარადიგმის შექმნას საფუძველი ჩაუყარა იუჯინ ნაიდამ (1945), რომელიც შისწავლიდა ბიბლიის თარგმნის პრობლემებსა და ყურადღებას ამახვილებდა ლინგვისტიკისა და ეთნოლოგიის როლზე თარგმნის პროცესში; მოგვიანებით ნაიდა კიდევ უფრო აფართოებს თარგმნის ინტერდისციპლინარობის შესახებ თვალსაზრისს და თავის მთავარ ნაშრომში ლინგვისტიკის და ეთნოლოგიის გარდა, ინფორმაციის თეორიას და ფსიქოლოგიასაც ჩართვს. ამიერიდან თანდათანობით მყარდება კავშირი ისეთ დისციპლინებთან, როგორებიცაა სემიოტიკა, ჰერმენევტიკა, ტექსტის ლინგვისტიკა,

კოგნიტური ლინგვისტიკა, ფსიქო-და სოციოლინგვისტიკა.

უკანასკნელ ათწლეულში, სხვა მეცნიერებების კვალდაკვალ მოხდა ტრანსლატიკის ობიექტის-ტექსტის ფორმალური თუ შინაარსობრივი საზღვრების გაფართოება, ამიტომ ლინგვისტური თეორიები და მეთოდები, რომლებიც ტრანსლატიკის ობიექტის კვლევის და მისი ზოგადი თეორიის შექმნის საფუძველს წარმოადგენენ და პრაქტიკული მთარგმნელობითი საქმიანობისთვის ხელშეწყობას ისახავდნენ მიზნად, ვეღარ აკმაყოფილებდნენ ტრანსლატიკის მოთხოვნებს ინტერდისციპლინარული დარგის დონეზე.

მე-20 საუკუნის 80-იან წლებში აშკარა ხდება, რომ მხოლოდ ლინგვისტურ თეორიებზე და მეთოდებზე ორიენტირებული ტრანსლატიკა მომიჯნავე დისციპლინებთან კავშირის გარეშე ვერ მოიპოვებს მეცნიერების სტატუსს. თარგმნის თეორეტიკოსებმა ტრანსლატიკის დაკავშირება დაიწყეს ისეთ დისციპლინებთან, როგორებიცაა სემიოტიკა, ჰერმენევტიკა, ტექსტის ლინგვისტიკა, ფსიქო-და სოციოლინგვისტიკა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, თარგმნის თეორიის საფუძველს მაინც ლინგვისტიკა წარმოადგენდა, რის გამოც თარგმანმცოდნეობა ფაქტობრივად, კონტრასტული ლინგვისტიკის სფეროდ გადაიქცა, მაგრამ თარგმანმცოდნეობის მესვეურები მალე იმ დასკვნამდე მივიდნენ, რომ ტრანსლატიკა სემიოტიკის და მასში შემავალი მეცნიერებების ნაწილი უნდა ყოფილიყო.

ტრანსლატიკის განვითარების პირველი ფაზა, რომელიც მხოლოდ ლინგვისტიკის კატეგორიებითა და ცნებებით ხელმძღვანელობს და კვლევის მეთოდად ეკვივალენტობის მეთოდს აღიარებს, იცვლება მეორე ფაზით, რომელიც ინტერესდება ისეთი მიმართულებებით, როგორებიცაა ფუნქციონალიზმი, კოგნიტური და კულტურული მეცნიერებები.(ბერნანდო 2010:16).

ტრანსლატიკის ინტერდისციპლინარულ ხასიათს განსაკუთრებით უსვამს ხაზს თარგმნის თეორეტიკოსი ვერნერ კოლერი, რომელმაც თავის ნაშრომში "თარგმანმცოდნეობის შესავალი" ერთმანეთთან დააკავშირა კომუნიკაციური, ფუნქციონალური და ტექსტუალური ასპექტები.

მხატვრული ტექსტის თარგმნის პროცესი ხშირად გამარტივებულად და ცალმხრივად წარმოუდგენიათ, რადგან იგი ენისა და ობიექტური სინამდვილის ბინალურ ოპოზიციაზე დაჰყავთ. ამ დროს გამოირიცხება ისეთი მნიშვნელოვანი სფეროების მიღწევები, როგორებიცაა სემიოტიკა, ჰერმენევტიკა, ტექსტის ლინგვისტიკა, კოგნიტური ლინგვისტიკა და სოციოლინგვისტიკა. ამიტომ მხატვრული ტექსტის თარგმნისა და მისი პროფესიული ინტერპრეტაციის დროს გამოყენებული უნდა იქნას ტრანსლატიკის მომიჯნავე მეცნიერებების მიღწევები. თარგმნის პროცესისადმი ამგვარი მიდგომა ხელს უწყობს მთარგმნელის მიერ რთული მხატვრული ტექსტების იერარქიული სტრუქტურების კოდირება-დეკოდირებას, და წყარო ტექსტში ე.წ. უცხო სემანტიკური, სინტაქსური თუ პრაგმატული სტრუქტურების წარმოჩენას.

თანამედროვე ტრანსლატიკა ამ პოზიციიდან იკვლევს რთულ სემანტიკურ პროცესებს, სადაც ხორციელდება ორი კულტურის კომუნიკაცია.

ტრადიციული გაგებით, კულტურა წარმოადგენს ადამიანთა ურთიერთობების, მათ მიერ შექმნილი სოციალურ-ეკონომიკური ფასეულობების და იდეოლოგიების კოდექსად ჩამოყალიბებულ რთულ კომპლექსს, რომელიც მოიცავს ერის ტრადიციებს, მის რელიგიას, კანონებს, პოლიტიკას, ეთიკას და ხელოვნებას. (ოქსაარი 2003-17:19).

თარგმნის თეორია მყარი ლინგვისტური საფუძვლის გარეშე წარმოუდგენელია. ტრანსლატიკის თეორია უცილობლივ შესწავლილ უნდა იქნას დედნის ენისა და წყარო-ენის ენობრივი მოვლენების შეპირისპირებით. სწორედ ამ ენათა განმასხვავებელი ნიშნები ლექსიკის, ფრაზეოლოგიის, სინტაქსისა და სტილისტიკის კუთხით ქმნიან თარგმნის თეორიულ საფუძვლებს. თარგმნის პროცესი ყოველთვის მოითხოვს ორივე ენის კანონების ღრმა ცოდნას და მათ ერთმანეთთან შეპირისპირებით გაგებას. ენის გარეშე, ცხადია, თარგმანი შეუძლებელია, მაგრამ მისთვის არსებითი ფუნქციის მინიჭება მხატვრულ თარგმანში არაა მიზანშეწონილი. თარგმანი საუკეთესოდ მიიჩნევა, როდესაც ადეკვატურია მთლიან მოცემულობაში და ამავე დროს ეკვივალენტურობა

მიღწეულია ცალკეული სეგმენტების დონეზე. თუმცა უნდა ითქვას, რომ ხშირად მთარგმნელი ისეა ჩართული სათარგმნი ტექსტის შინაარსსა თუ გამომხატველობითი საშუალებების ძებნაში, იმდენადაა გატაცებული ზუსტი ეკვივალენტების ძიებაში, რომ განზე რჩება მთავარი, არსებითი. იგი ვერ წვდება ავტორის კომუნიკაციურ ინტენციას. მთარგმნელი ამ დროს შორდება ავტორს და თარგმნის მკითხველზე ორიენტირებულად და მკითხველს იმავე შთაბეჭდილებას გადასცემს, რომელიც მასზე მოახდინა ორიგინალმა, მისთვის უცნობი ენის ავტორმა.

წყარო- და მიზან- ტექსტს შორის ყოველთვის უნდა არსებობდეს არა მხოლოდ ფორმალური, არამედ დინამიკური ეკვივალენტურობა და თუკი ეს თარგმანში მიღწევადია, მაშინ მცირეოდენი ცვლილებები, რომლებიც თავს იჩენს სათარგმნი ენის კულტურის, ლიტერატურული ტრადიციების, ისტორიისა თუ ამ ენაში კოდირებული განსხვავებულობის გამო, შეცდომად არ ჩაითვლება.

მხატვრული თარგმნის დროს სტილისტური ანალიზის შემთხვევაში მთარგმნელს ყოველთვის უწევს იმ არსებითი ერთეულების შერჩევა წყარო- ენაში, რომელთა რეპროდუქცია შემდგომ მიზან-ენაში თარგმნის ენის ბუნებრიობის შენარჩუნებას უწყობს ხელს ცალკეული სიტყვებისა და გამოთქმების ფუნქციური ეკვივალენტების ძიების გზით. დიდ როლს თამაშობს ის გარემოება, თუ რა დამოკიდებულება აქვს მთარგმნელს ენასთან, როგორ იაზრებს იგი ენის ფენომენს, ენობრივი ინტერფერანციის ფაქტორს, როგორ უდგება თარგმანს ნორმატიული სტილისტიკის გამართვის დონეზე, როგორ ახდენს გიუნტერ გრასის არც თუ ისე ადვილი ლექსიკის, წინადადების განსხვავებული სტრუქტურის, აზრობრივი და სტილისტური სიზუსტის შერწყმას მიზან- ენაში, და, როგორ უნარჩუნებს ორიგინალს სტრუქტურულ და რიტმულ-ინტონაციურ ხასიათს.

იაკობსონი თარგმანს ფართო სემიოტიკური მნიშვნელობით განიხილავს და მის სამ ტიპს გამოყოფს. ესენია: შიდაენობრივი თარგმანი (ვერბალური ნიშნების იმავე ენის სხვა ნიშნებით ინტერპრეტაცია); ენათშორისი თარგმანი, ანუ საკუთრივ თარგმანი (ვერბალური ნიშნების სხვა ენაზე ინტერპრეტირება) და ინტერსემიოტიკური თარგმანი, ანუ ტრანსმუტაცია (ვერბალური ნიშნების არავერბალურ ნიშანთა

სისტემის ნიშნებით ინტერპრეტირება). „ისევე, როგორც ძნელი მოსაძებნია აბსოლუტური სინონიმები ერთ ენაში და, შესაბამისად, სინონიმია არ გულისხმობს აბსოლუტურ ეკვივალენტობას, ენათშორისი თარგმნის შემთხვევაშიც თითქმის შეუძლებელია კოდებს შორის აბსოლუტური თანხვედრა; სამაგიეროდ, შესაძლებელია კონცეპტების ეკვივალენტობა და შესაბამისად, ორ ენაზე ეკვივალენტური შეტყობინების განსხვავებული კოდებით გადმოცემა” (იაკობსონი,2004:139)

კრუგის მიხედვით, თარგმნის დროს, განასხვავებენ უმთავრესად ორ ძირითად პრობლემას: გადმოცემის პრობლემა და გაგების პრობლემა. პრობლემის სახეობის მიხედვით ხდება შესაბამისი სტრატეგიების აქტივაცია: მოძებნის სტრატეგიების გადმოცემის პრობლემებისთვის და გაგების სტრატეგიები გაგების პრობლემებისთვის. მოძებნის სტრატეგიებს განეკუთვნება სპონტანური ინტერლინგვალური ასოციაციები. მთარგმნელს გონებაში სპონტანურად მოსდის საძებნი სიტყვა, მაგრამ ამ დროს ისმის კითხვა, შეიძლება თუ არა სპონტანურ ასოციაციებს სტრატეგია ვუწოდოთ; ასევე, დედნის ტექსტის ერთეულების სემანტიკური ანალიზი. (ეს ჰოინიგს საეჭვოდ მიაჩნია და ფიქრობს, რომ ეს უფრო გაგების სტრატეგიაა). როგორც მოძებნის, ასევე გაგების სტრატეგიის დროს გამოვიყენებთ ლექსიკონებს. აქაც უნდა გავიაზროთ, ლექსიკონის გამოყენების დროს რა მიზნები გვაქვს - გადმოცემის პრობლემა დგას ჩვენ წინაშე თუ გაგებისა.

„თარგმანში მთავარია აზრობრივი ინვარიანტის შენარჩუნება, რასაც ქმნის არა ცალკეულ ლექსიკურ კომპონენტთა მნიშვნელობათა ჯამი, არამედ ის აზრი, რომელსაც ეს ერთეულები ქმნის კონკრეტულ სამეტყველო წარმონაქმში და ერთმანეთთან მიმართებაში” (საყვარელიძე 2001:86–90).

სადისერტაციო ნაშრომის მიზანს წარმოადგენს დაადგინოს თარგმნის პროცესში პროფესიული ჩარევის შედეგად რამდენად გამართლებულია ტრანსლატიკაში სემოიტიკური მოდელის ჩართვა და მხატვრული ტექსტის განხილვა ნარატიული და დისკურსიული სტრატეგიების პოზიციებიდან.

„მხატვრული წყარო-ტექსტების თარგმნის პროცესში მთარგმნელს ეძლევა

შესაძლებლობა, საკუთარი კულტურის ჩარჩოებში დარჩეს და უცხო კულტურასთან ფიქტიური მიმართება დაამყაროს”(ვოლი 2002:103).

თარგმანი, როგორც კულტურის ფენომენი, არ შეიძლება ფუნქციონირებდეს როგორც იზოლირებული სემიოტიკური სისტემა. კულტურის არსს ერთმანეთთან დაკავშირებული ორი სემიოტიკური სისტემა ქმნის. მხატვრული ტექსტების შინაარსისა და გამოხატვის პლანების ჰეტეროგენული ტენდენცია მთარგმნელს შესაძლებლობას აძლევს, თარგმნის პროცესში, ერთი მხრივ, ენობრივი და მენტალური უნივერსალები გამოიყენოს, რომლებიც საერთოა ყველა ენისა და კულტურისათვის, ხოლო მეორე მხრივ, დიდი ყურადღება დაუთმოს წყარო ტექსტის იმ "უცხო" ენობრივი და მენტალური პრობლემების გაცნობიერებას, რომლებიც თარგმნის პროცესში დივერგენტული ნიშნების სახით წარმოჩინდება. "უცხო" კულტურის, მათ შორის "უცხო" მხატვრული წყარო-ტექსტების დეკოდირების პროცესში, მთარგმნელის თეორიულ ორიენტირს სეპირ-უორფის ჰიპოთეზის კულტურული რელატივიზმი წარმოადგენს.

გავეცანით რა თანამედროვე ტრანსლატიკის სფეროში არსებულ თეორიებს და მთარგმნელობით მეთოდებს, ცხადი გახდა, რომ წყარო და მიზან ტექსტებს შორის კონვერგენტული და დივერგენტული მარკერების დადგენა ვეღარ მოხერხდებოდა მხოლოდ ტრადიციული ლინგვისტიკის თეორიებისა და მეთოდების საფუძველზე და რომ ტრანსლატიკა მხოლოდ მოსაზღვრე მეცნიერებათა კავშირებით მოიპოვებდა დამოუკიდებელ მეცნიერების სტატუსს.

§ 1. 1. სეპირ -უორფის ჰიპოთეზის კულტურული რელატივიზმი

ენისა და კოგნიტური პროცესების ურთიერთმიმართების საკითხი მხოლოდ ტრანსლატიკისთვის არ არის აქტუალური. ამ ფენომენს იკვლევს მთელი რიგი ისეთი მეცნიერებებისა, როგორებიცა: ფილოსოფია, ფსიქოლოგია, სოციოლოგია, ეთნოლინგვისტიკა, ანთროპოლოგია, ლოგიკური პოზიტივიზმი და ა.შ.

სემიოტიკამ, რომელიც სამყაროში არსებულ ნიშანთა სისტემებს შეისწავლის, ბოლო ათეულ წლებში გააფართოვა ენისა და კოგნიტური პროცესების კვლევის მოდელი,

რომელმაც ადგილი ინტერდისციპლინარულ მეცნიერებებში, მათ შორის ტრანსლატიკაშიც დაიმკვიდრა.

თარგმანი, როგორც კულტურის ფენომენი, არ შეიძლება ფუნქციონირებდეს როგორც იზოლირებული სემიოტიკური სისტემა. კულტურის არსს ერთმანეთთან დაკავშირებული ორი სემიოტიკური სისტემა ქმნის. მხატვრული ტექსტების შინაარსისა და გამოხატვის პლანების ჰეტეროგენული ტენდენცია მთარგმნელს შესაძლებლობას აძლევს, თარგმნის პროცესში, ერთი მხრივ, გამოიყენოს ენობრივი და მენტალური უნივერსალიები, რომლებიც საერთოა ყველა ენისა და კულტურისათვის, ხოლო მეორე მხრივ, დიდი ყურადღება დაუთმოს წყარო ტექსტის იმ "უცხო" ენობრივი და მენტალური პრობლემების გაცნობიერებას, რომლებიც თარგმნის პროცესში დივერგენტული ნიშნების სახით წარმოჩინდება. "უცხო" კულტურის, მათ შორის "უცხო" მხატვრული წყარო-ტექსტების დეკოდირების პროცესში, მთარგმნელის თეორიულ ორიენტირს სეპირ-უორფის ჰიპოთეზის კულტურული რელატივიზმი წარმოადგენს.

ამ ქვეთავში მოკლედ მიმოვიხილავთ ამ ჰიპოთეზის მთავარ პოსტულატებს. ინტერდისციპლინარული ტრანსლატიკის აღიარებამ შესაძლებელი გახადა წყარო-და მიზან -ტექსტების სხვადასხვა მეთოდით ანალიზი და მათი ეკვივალენტური ერთეულების ინტერპრეტაცია ახლა უკვე სემიოტიკის, ჰერმენევტიკის, ტექსტის ლინგვისტიკის, სოციო-და ფსიქოლინგვისტიკის თეორიებისა და ტერმინოლოგიის დონეზე. მაგრამ, როგორც აღმოჩნდა, ტრანსლატიკური პარადიგმის შექმნას მისი კვლევის ობიექტის-ენის ფენომენის სირთულე უშლის ხელს, რადგან ენა, როგორც საკომუნიკაციო საშუალება, ნებისმიერი მეცნიერების სამუშაო ინსტრუმენტს წარმოადგენს. სწორედ ენა გვევლინება ზოგადად მეცნიერების მეტაენად, რომლის მეთოდოლოგია კონკრეტული მასალის გადამუშავებას და ამის საფუძველზე ზოგადსამეცნიერო მნიშვნელობის თეორიის შექმნას გულისხმობს.

ლინგვისტიკის სფეროში ამ პრობლემით პირველად საფუძვლიანად დაინტერესდა გერმანელი ფილოსოფოსი და ენათმეცნიერი ვილჰელმ ფონ ჰუმბოლდტი, რომელმაც გამოთქვა აზრი იმის შესახებ, რომ ნებისმიერი ენის ობიექტურ ცოდნას

თან ახლავს მისი სუბიექტური, ინდივიდუალური აღქმა. ამ აღქმის თანახმად, ყველა ადამიანს გააჩნია საკუთარი, განსაკუთრებული მსოფლხედვა ანუ ენის პრიზმაში გარდასახული "სამყაროსეული სურათების" წარმოსახვის უნარი. ჰუმბოლტის მიხედვით ამ სურათებს შორის არსებული განსხვავებების შედეგად იქმნება ენების განსხვავებული მოდელი, რომლის სტრუქტურული და სემანტიკური სპეციფიკა ენის მატარებლის ცნობიერებაში აისახება.

ტრანსლათკისთვის ეს მნიშვნელოვანი მოსაზრება გახდა საფუძველი ამერიკელი მეცნიერების, ედუარდ სეპირი და ბენჯამენ უორფის ცნობილი ჰიპოთეზის, ანუ, როგორც მას ასევე უწოდებენ, "ენის ფარდობითობის თეორიის" შექმნისას. ამ თეორიის ირგვლივ დისკუსიები 1953 წლიდან დაიწყო და დღემდე მიმდინარეობს ფილოსოფოსებს, ფსიქოლოგებს, სოციოლოგებს, ეთნოლოგებსა და ლინგვისტებს შორის (უორფი, 1960:135)

მართალია, ამ მეცნიერების მიმართ ხშირად გაისმის კრიტიკული შენიშვნები, მაგრამ ფაქტია, რომ მათმა ნააზრევმა ბიძგი მისცა ისეთი დისციპლინების შექმნას, როგორებიცაა სოციო-და-ფსიქოლინგვისტიკა. შეიძლება ითქვას, რომ ამ დისციპლინებმა ჩაუყარეს საფუძველი ფართო კვლევებს ენისა და კულტურის, ენისა და კოგნიციის, ენისა და პრაგმატიკის საკითხებში, რის დროსაც ყურადღება ექცევა ენის გავლენას ადამიანთა ზნე-ჩვეულებებისა და კულტურული ურთიერთობების არეალზე. აღნიშნული თეზისების გათვალისწინება აუცილებელია ტრანსლათკის ინტერკულტურული რელატივიზმის არსებობის დროს, რაც გულისხმობს ამ დისციპლინის ფუძემდებლურ პრინციპს, რომ თარგმნის პროცესი ორი განსხვავებული ენისა და კულტურის „გაგება-გაგებინების“ მცდელობას წარმოადგენს.

სეპირი და უორფი „ფარდობითობის ჰიპოთეზაში“ ენის კოგნიტიურ ფუნქციას უპირველეს მნიშვნელობას მიაწერენ. მათი ჰიპოთეზის ყველაზე ცნობილ თეზას წარმოადგენს ის, რომ „ადამიანის კოგნიციაზე ანუ შემეცნების უნარზე გავლენას ახდენს ენის სტრუქტურა და ამის გამო სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკე ადამიანები სამყაროს განსხვავებულად აღიქვამენ.“ (უორფი, 1960:191-192)

თარგმნის პროცესში კოგნიტიური კატეგორიების ჩართვით წყარო-ენისა-და მიზან-ენის სემანტიკური, სინტაქსური და პრაგმატული სისტემების დამთხვევა ხდება. ტრანსლატორი ტექსტს თარგმნის ყველა ენაში არსებული უნივერსალების საშუალებით, ასევე იმ ცნებების და რეალების გათვალისწინებით, რომლებსაც მიზან-ენაში სეპირი და უორფი „ფარდობითობის ჰიპოთეზაში“ ენის კოგნიტიურ ფუნქციას მიაწერენ. მათი ჰიპოთეზის ყველაზე ცნობილ თეზას წარმოადგენს ის, რომ ადამიანის კოგნიციაზე ანუ შემეცნების უნარზე გავლენას ახდენს ენის სტრუქტურა და ამის გამო სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკე ადამიანები სამყაროს განსხვავებულად აღიქვამენ.

§ 1. 2. სემიოტიკა და თარგმანი

თანამედროვე მეცნიერების სახელი „სემიოტიკამ“ მე19 საუკუნის ბოლოს და მე-20 საუკუნის დასაწყისში დაიმკვიდრა, როდესაც სოსიურმა მასში ენათმეცნიერების სოციალ-ფსიქოლოგიური საფუძველი დაინახა, ხოლო პირსმა ნიშანთა სისტემა ფილოსოფიური პიროვნების სფეროს მიაკუთვნა.

სემიოტიკა (ბერძ-sema-ნიშანი) ანუ ნიშანთა ზოგადი თეორიის კვლევის ობიექტებს ენობრივი და არაენობრივი ნიშანთა სისტემები წარმოადგენენ. ეს სისტემები მოიცავენ მხატვრობის, ქანდაკების, არქიტექტურის, მუსიკის, ფილმის, რეკლამისა თუ რელიგიის სფეროებს და ასევე ზეპირ და წერილობით ლიტერატურული და არალიტერატურულ ტექსტებს. სემიოტიკამ თანამედროვე მეცნიერების სახელი დაიმკვიდრა მე-19-20 საუკუნეების გასაყარზე, რასაც საფუძველი ფერდინანდ დე სოსიურმა და ჩარლზ სანდერს პირსმა ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად ჩაუყარეს. სოსიურმა სემიოტიკის ინტერესის სფეროს ლინგვისტიკაში და სოციო-ფსიქოლოგიაში ხედავდა, ხოლო პირსი ნიშანთა სისტემას ფილოსოფიურ დისციპლინად აღიქვამდა და სემიოტიკას ლოგიკისა და ფენომენოლოგიის გვერდით აყენებდა. თანამედროვე სემიოტიკაში ამის შედეგად მივიღეთ ორი მიმართულება, რომლებიც ამ ორი მეცნიერის შრომების საფუძველზე, ერთი მხრივ განავითარა ნოემ ჩომსკიმ, ხოლო მეორე მხრივ, უმბერტო ეკომ, ასეა თუ ისე,

ნებისმიერ სემიოტიკურ კვლევაში იგრძნობა სწრაფვა, რათა მოხდეს დაკავშირება ისეთ მეცნიერებებთან, როგორებიცაა ჰერმენევტიკა, ტექსტის ლინგვისტიკა, ფსიქო-და სოციოლინგვისტიკა, რაც გვადლევს საფუძველს, ტრანსლატიკა ამ დარგების პოზიციებიდან განვიხილოთ და იგი ინტერდისციპლინარულ მეცნიერებად შევაფასოთ.

სემიოტიკას ხშირად აკავშირებენ სტრუქტურალიზმთან, რომელიც მე-20 საუკუნის 50, 60-იან წლების დიდ კულტურულ მიმდინარეობას წარმოადგენს, ხოლო მისი კვლევის მეთოდების საფუძველზე შექმნილმა პოსტსტრუქტურალისტურმა მიმართულებამ უპირატესობა მიანიჭა ჰერმენევტიკული, კოგნიტური, სოციო-და ფსიქოლინგვისტური კვლევის მეთოდებს და ტექსტის ცნება გააფართოვა დისკურსის ცნებამდე.

ფუძემდებლური სემიოტიკური აქტი ნიშნების საზრისის შემეცნებაში მდგომარეობს. სემიოტიკური კვლევები გვიჩვენებენ, რომ „ყოველ ტექსტში ჩანს ვირტუალური რეცეფციის კვალი, რადგან ავტორს, შესაბამისად, მთარგმნელს და მკითხველს, წარმოდგენილი ჰყავთ დიალოგის პარტნიორი, რომელსაც უმბერტო ეკო „სანიმუშო მკითხველს“ უწოდებს”(ვოლი 2002:14). ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მთარგმნელს უნდა ჰქონდეს ენობრივი კომპეტენცია, ენციკლოპედიური ცოდნა და შესაბამისი თეზაურუსი, რაც მას საშუალებას მისცემს, წარმოიდგინოს წყარო-ტექსტის „სამყაროსეული სურათები“ და ამ თვალსაზრისით „სანიმუშო მკითხველი“ გახდეს.

სოსიურის თანახმად, საგანს ან მოვლენას ორი მხარე აქვს, ანუ მასში შემდეგი მიმართება არსებობს ნიშანი=სიგნიფიკანტი (აღმნიშვნელი), სიგნიფიკატი (აღსანიშნი) სიგნიფიკანტი არსებობს იმდენად, რამდენადაც უკვე არსებობს მისი სიგნიფიკატი. რა თქმა უნდა, არსებობენ რეალური ან ფაქტიური ერთეულები, რომლებიც მანამდეც არსებობენ, ვიდრე მათ სემიოტიკური ნიშანი გაჩნდება. მაგ: „ცეცხლი“ და „კვამლი“ მანამდეც არსებობდა, ვიდრე ადამიანი მას ენობრივ ნიშანს მიანიჭებდა. მაგრამ როგორც კი ამ მოვლენის ორ მხარეს შორის ნიშნისეული მიმართება დამყარდა, ეს სიგნიფიკატი აღარ შეიძლება მისი სიგნიფიკანტის გარეშე,

ან პირიქით წარმოვიდგინოთ, რადგან სოსიურის თანახმად, ისინი ისე არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული, როგორც ქალღმერთის ფურცლის ორი მხარე”(სოსიური, 1977:98-99).

სოსიურმა სამეტყველო ქმედებას (langage) პირველი ადგილი მიუჩინა და ენის სისტემის დონეზე დაიყვანა, რაც უფლებას გვაძლევს ენა სხვა მრავალ სისტემათა საფუძვლად მივიჩნიოთ. ბენვენისტის აზრით, არ არსებობს „სინონიმია“ სემიოტიკურ სისტემებს (მაგ: ენასა და მუსიკას ან მხატვრობას) შორის. არ შეიძლება ერთი და იგივე რამ თქვა სიტყვებით, მუსიკითა და ფერების საშუალებით, რადგან მათ სისტემათა ფუნქციონირების სხვადასხვა ბაზა გააჩნიათ. აქედან გამომდინარე, ყველა სისტემის, მათ შორის თავად ენის ინტერპრეტაციაც ისევ და ისევ ენის საშუალებით ხდება. ამის შედეგად აშკარად ჩნდება ასიმეტრია ენობრივ ნიშნებსა და სხვა სისტემების ნიშნებს შორის, რაც წარმოაჩენს ენის საგანგებო როლს სემიოტიკაში. ასე შემოდის და ფუძნდება ენობრივი ნიშნის პრინციპი, რომლის თანახმადაც ენა ნებისმიერი სემიოტიკური სისტემის ინტერპრეტაციაა, რადგან არც ერთ სხვა სისტემას არ გააჩნია შესაბამისი ენა, რომლის საშუალებითაც იგი თავად მოახდენდა საკუთრი თვის ინტერპრეტაციას”(ბენვენისტი,1974:79-87).

ენობრივი ნიშნის ბინარული სტრუქტურა ასოციაციურ კავშირს ქმნის შინაარსის პლანსა და გამოხატვის პლანის დონეზე და ეს ნიშანი სოციალურ და კულტურულ მოვლენას წარმოადგენს. ნიშნის ამ ბინარულ სქემას მესამე ელემენტი დაემატა, რომელსაც პირსმა ინტერპრეტანსი უწოდა. ამდენად მასთან ნიშნისეული მიმართება უკვე ბინარული კი არა, ტრადიციულია. ამასთან ინტერპრეტანსი და ინტერპრეტატორი მასთან ერთსა და იმავეს არ ნიშნავს. „პირსი ნიშანს რეპრეზენტამენტს უწოდებს, რაც ძირითადად სიგნიფიკატის ცნებას შეესაბამება. მისთვის რეპრეზენტამენტი არის რაღაც, რაც ვინმეს რაღაც პირობებში რაღაც ნიშნით რაღაცაზე მიუთითებს”(ვოლი, 2002:28). ეს განმარტება ვრცელდება არა მხოლოდ რომელიმე ნიშანზე, არამედ რთულ ტექსტებზე, მთელ წიგნზე და სხვა სემიოტიკურ სტრუქტურებზე (მაგ.სურათი, ფილმი და ა.შ.)

საზრისის შექმნისა და გადმოცემის პროცესი ანუ სემიოზი მაშინ განხორციელდება,

როდესაც ინტერპრეტანტი (ჩვენს შემთხვევაში მთარგმნელი/მკითხველი) გამოხატვისა და შინაარსის პლანებს შორის მიმართებას დაადგენს.

სემიოზის პროცესი გულისხმობს იმას, რომ ინტერპრეტანტს ერთი სიგნიფიკანტის გასაგებად სხვა სიგნიფიკანტები სჭირდება. მაგ- რეპრეზენტამენი-Hund -ძალი (პირველი ინტერპრეტანტი)-შინაური ცხოველი(მეორე ინტერპრეტანტი) ერთგული მეგობარი (მესამე ინტერპრეტანტი) - ყურმა (მეოთხე ინტერპრეტანტი) და ა.შ. ინტერპრეტანტების ამ ჯაჭვს პირსი უსასრულო სემიოზს უწოდებს, როდესაც ყოველი ნიშანი შემდგომ კიდევ რაღაცის ინტერპრეტაციას ახდენს/(ვოლი 2002:30)

მიგვაჩნია, რომ სემიოზის პროცესი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ტრანსლატიკისთვის, რადგან მთარგმნელი მუდმივად განიცდის ასოციაციების გავლენას, მუდმივად მონაწილეობს ნიშანთა უსასრულო სემიოზში, რაც ხშირად კრეატიული თარგმანის წინაპირობას წარმოადგენს. რა თქმა უნდა, ნიშანთა სემიოზი მხოლოდ პოტენციურად შეიძლება იყოს უსასრულო, რადგან ნიშანი ბოლოს და ბოლოს კარგავს შემდგომი განმარტებების უნარს. მაგრამ, ვიდრე განსაზღვრული ნიშანი მთარგმნელის ცნობიერებაში ვარიანტების სახით გაცხადდება, ინტერპრეტანტების ჯაჭვი ღიაა და აპრიორი უსასრულოა. ეკოს ნაყოფიერად მიაჩნია უსასრულო სემიოზის პროცესი და იმედი აქვს, რომ „ინტერპრეტანტის იდეა სემიოტიკას კულტურის ფენომენალურ, მკაცრ მეცნიერებად გადაქცევს.”(ეკო, 1994:69-78).

ნიშნობრივი მიმართების საფუძველზე სემიოტიკაში არსებობს სამწევრა კლასიფიკაცია, რომლის თანახმადაც გვაქვს სამი სახის, ე.წ. იკონური, დეიქტიკური და სიმბოლური ნიშნები. იკონური ნიშანი სიგნიფიკანტის და მისი სიგნიფიკატის მსგავსებას წარმოადგენს. „დეიქტიკური ანუ მიმთითებელი ნიშნის დროს სიგნიფიკანტს რაიმე ბუნებრივი კავშირი უნდა ჰქონდეს სიგნიფიკატთან, ხოლო სიმბოლური ნიშანი მიუთითებს, რომ სიგნიფიკანტსა და სიგნიფიკატს შორის არავითარი წინასწარ დადგენილი კავშირი არ არსებობს და მათი ურთიერთმიმართება უნებლიეა.”(ვოლი-2002:33,34)

მთარგმნელისათვის განსაკუთრებით საინტერესოა მიმართება ნიშნის

სიგნიფიკანტსა და სიგნიფიკატს შორის, რაც განპირობებულია ობიექტური მსგავსებით, ან რასაც საზოგადოება აღიარებს მსგავსებად. ამ დროს საქმე გვაქვს იკონურ მიმართებასთან, რაც იმაზე მიგვითითებს, რომ ნიშნის გამოხატვის პლანი მისი შინაარსის პლანის მსგავსია. აღნიშნული თვალსაზრისი მოგვცემს შესაძლებლობას გრასის მხატვრული ტექტები განვიხილოთ მეტაფორის კუთხით, რაზედაც მომდევნო თავში დაწვრილებით ვიმსჯელებთ.

მთარგმნელისთვის საინტერესოა აგრეთვე მიმართება დეიქტიკურ ნიშნებს შორის, რადგან ეს ნიშნები თარგმნის პროცესში ხშირად მიუთითებენ კულტურებს შორის არსებულ განსხვავებებზე (მაგ. “შენ, თქვენ ნაცვალსახელების ან არტიკლის ხმარება წყარო- ტექსტის და მიზან-ტექსტის სიტუაციებში).

ასევე მნიშვნელოვანია თარგმნის პროცესში სიმბოლური ნიშნების ამოცნობა და მათი სწორად თარგმნა. „სწორედ ამ ნიშნების თარგმნის პროცესში გამოვლინდება წყარო და მიზან ენების ის დივერგენტული თვისებები, რომლებსაც ამ ენებში მთარგმნელი შეხვდება სიგნიფიკანტისა და სიგნიფიკატის სრული დაუმთხვევლობის დროს.”(ვოლი 2002:41).

კომუნიკაციის კვლევის სფეროს სემიოტიკოსებს და ჰერმენევტიკოსებს ენის სტრუქტურის დონე მიაჩნიათ:

-სინტაქსი იკვლევს კომუნიკაციის კოდებს, მათ შინაგან ფორმას და კომბინაციის მეთოდებს

-სემანტიკა შეისწავლის ენობრივი კოდებისა და ნიშნების მიმართებას კომუნიკაციასთან და მათ შინაარსობრივ, ცნებით მნიშვნელობებთან.

-პრაგმატიკის კვლევის სფეროს შეადგენს კომუნიკაციის მონაწილეთა მიმართება იმ გარემოსადმი, სადაც ხდება მათი ენობრივი კომპეტენციის გამოვლინება ენობრივი ქმედებების სახით.”(ვოლი 2002:257).

ამ თვალსაზრისით, თარგმანზე ორიენტირებულმა ტექსტის ლინგვისტიკამ უნდა შექმნას ანალიზის მეთოდი, რომელიც ტექსტის შესახებ ზოგად საკითხებს კი არ გამოიკვლევს, არამედ ცალკეული ტექსტების სემანტიკური, სინტაქსური და

პრაგმატული პარამეტრების განსხვავებას დაგვანახებს წყარო-და მიზან- ტექსტების ზედაპირული სტრუქტურების დონეზე, როდესაც „მთარგმნელს შესაძლებლობა ექნება მხატვრული ტექსტი სემიოტიკურად სრულიად განსხვავებულად წარმოადგინოს ზედაპირული სტრუქტურების თვალსაზრისით, მაგრამ მას ამ დროს მხედველობიდან არ უნდა გამორჩეს ის რთული კოგნიტური ენობრივი და არაენობრივი პროცესები, რომლებიც მხატვრულ ტექსტში გარკვეულ ემოციონალურ განწყობებს ქმნის”(ვილსი, 1980:19).

§ 1.3 ჰერმენევტიკული წრე

ქართული თარგმანების შედარება წყარო ტექსტებთან მოხდება ე.წ. „ჰერმენევტიკული წრის“ თანახმად, რომლის მთავარ არსს მთლიანი ტექსტიდან გამომდინარე, მისი ცალკეული ნაწილების გაგება, შემეცნება და ასევე ცალკეული ნაწილების საშუალებით ტექსტის აღქმა წარმოადგენს .

„ჰერმენევტიკული წრეს“ ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს და ნამდვილად არ არის ფორმალური ხასიათისა. მას არ შეიძლება ჰქონდეს არც სუბიექტური და არც ობიექტური მხარეები, ეს მეთოდი თავის თავში მოიცავს ტექსტის (აზრის) „გაგებას“, როგორც ორიგინალისა და ინტერპრეტირების ურთიერთმიმართებას.

ერთი რამ ცხადია, რომ „ჰერმენევტიკურ წრეში“ მოქცევის გარეშე თარგმნის პროცესი ვერ შედგება;

როგორც ვიცით, სიტყვას მნიშვნელობა ენის სისტემაში გააჩნია, სავარაუდოდ მნიშვნელობებს კი იგი დისკურსის კონტექსტში იძენს, გამომდინარე აქედან, შეუძლებელია ავტორისეული სურათის გადმოტანა მიზან- ენაში დედნის ენის წინადადებათა წევრების ჩანაცვლებით. მთარგმნელმა ორიენტაცია სიტყვების კონოტაციურ მნიშვნელობაზე უნდა აიღოს, მოექცეს თარგმნის ენის „ჰერმენევტიკულ წრეში“ და განახორციელოს ერთი ენის კოდიდან მეორე ენის კოდზე გადასვლის პროცესი.

განსაკუთრებით ყურადსაღებია მხატვრული ტექსტების ჰერმენევტიკული ინტერპრეტაცია „რთული“ ტექსტების თარგმნის პროცესში. როგორც წესი, ტრანსლატორი დასაწყისში ტექსტის საზრისს ეცნობა, შემდეგ კი მის ცალკეულ ნაწილებს გამოჰყოფს და გაანალიზებს, იმ მიზნით, რომ „დაიხუროს“ ის „ჰერმენევტიკული წრე“, რომლის შიგნითაც იგი ტექსტს იაზრებს „მთელისა და ნაწილის ჰერმენევტიკულ წრეს, სრულყოფილად განხორციელებული გაგების დროს, ამ ნაწილების დაქსაქვისკენ კი არ მივყავართ, არამედ პირიქით, მისი გათვალისწინებით ხდება საკუთარი საზრისის სრულყოფა” (გადამერი, 1990:298).

„ჰერმენევტიკული წრის“ საზრისი საფუძვლად უდევს ყოველგვარ „გაგებას“, „გაგების“ პროცესი მუდმივად მთელიდან ნაწილისკენ, ნაწილიდან კი მთელისკენ მიემართება, თუმცა ამ „მოლოდინში“ დრო და დრო შესწორებების შეტანა გვიხდება ხოლმე.” (გადამერი 1990:271).

ტექსტის „გაგების“ ცნება განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იზენს უშუალოდ თარგმნის პროცესში, როდესაც მას (გაგებას) ერთგვარი გარდამავალი, შემაერთებელი რგოლის ფუნქცია ენიჭება, რათა სწორად გადმოსცეს, სხვადასხვა ენის სემიოტიკური სისტემებიდან გამომდინარე, სამყაროს განსხვავებული ხედვა და განსხვავებული სააზროვნო კატეგორიები.

მთარგმნელ ნანა გოგოლაშვილის თანახმად, ტექსტის საზრისი ყოველთვის აღემატება მწერლის მიერ ჩაფიქრებულ იდეას. აქედან გამომდინარე, ტექსტის გაგება წარმოადგენს არა მხოლოდ რეპროდუქტიულ, არამედ ასევე პროდუქტიულ ქმედებასაც.

ნებისმიერი სირთულის ტექსტის თარგმნის პროცესში ცხადი ხდება, რომ „გაგების“ საფეხური ფაქტობრივად, არ უკავშირდება ტექსტის მთავარ, იდეურ, სიღრმისეულ რთულ საზრისს, რომლის გაგება რთულდება იმ შემთხვევაში, როდესაც ირღვევა კატეგორიული აზროვნების კანონები და მისი ჩანაცვლება ხდება ძნელად გასაგები სემიოტიკური კოდებით.

მაშასადამე, „გაგების“ კატეგორია დამყარებულია არ არის მთარგმნელის მიერ სუბიექტურად დანახული თუ ამოცნობილი აზრის გადმოცემაზე, რაც სამწუხაროდ, შეიძლება აბსოლუტურად განსხვავებული იყოს დედნისეულ აზრთან და ორიგინალის ავტორის ხედვასთან. ამ კატეგორიის („გაგების“) რეალიზაცია უნდა ხდებოდეს „ჰერმენევტიკულ წრის“ საზღვრებში.

„გაგებასთან“ დაკავშირებით, გადამერი საუბრობს „ჰორიზონტის“ ცნებაზეც, როგორც იმ ადგილზე, რომელიც ხელს უშლის „გაგებას.“ „ჰორიზონტი“ ეს ის ფენომენია, რომელიც მოიცავს ყველაფერს, რისი დანახვაც შეიძლება ერთი წერტილიდან. ჰორიზონტის არმქონე ადამიანის თვალსაწიერი შემოძარცვულია, შორს ვერ იყურება და საგნებსა და მოვლენებს ზედმეტ შეფასებას აძლევს. „ჰორიზონტის ქონა“, პირიქით, ნიშნავს, არ იზღუდებოდე ახლოს არსებული საგნებითა და მოვლენებით და მათი საზღვრების გადალახვა შეგეძლოს. „ჰორიზონტის“ მქონე ადამიანს შეუძლია ყველა საგნისა და მოვლენის, როგორც ამ ჰორიზონტის მიღმა, ასევე მის შიგნით სწორად შეფასება, მათი სიახლოვის, სიდიდისა და სიმცირის შესაბამისად“ (გადამერი 1990:307-308)

ტექსტის გაგება პირდაპირ უკავშირდება ახსნა-განმარტებით მეთოდს, რომელიც, როგორც წესი, წინ უძღვის ტექსტს, თუმცა მუდმივად მიჰყვება ინტერპრეტაციისას; ტექსტის „გაგების“ პროცესი – ესაა ერთგვარი შუალედური ეტაპი ზედაპირულ და სიღრმისეულ ინტერპრეტაციებს შორის. სიღრმისეული სემანტიკა ტექსტში ხშირ შემთხვევაში არაოსტენტატიურია (დაფარულია), სწორედ ეს არის ამა თუ იმ ტექსტით აღქმული სამყაროს ახლებური ხედვის შესაძლებლობა, რომელიც მთარგმნელს ეხმარება მის მიერ შექმნილ „შესაძლებელ სამყაროში“ ორიენტირებაში, ადაპტირებასა თუ სწორად აღქმაში. არსებული წერილობითი დისკურსის ამოცნობა და შემდგომში მისი შემეცნება ეს არის სავალდებულო ურთიერთკავშირი და მნიშვნელოვანი წინაპირობა ტექსტის ჰორიზონტის გაფართოებისათვის.

„მხატვრული ნაწარმოები (განსაკუთრებით ბევრი ე.წ. „მაღალი ლიტერატურის“ ნიმუში) ხშირად შეიცავს საზრისს, რომლის გაგება და ინტერპრეტაცია

ჰერმენევტიკული ანალიზის დონეზე ყოველგვარი სპონტანური აზროვნებისაგან გათავისუფლებას გულისხმობს და გულისყურს თავად საგნებზე მიმართავს; ამ დროს მათი ახსნა-განმარტების საშუალებით, ჭეშმარიტების ძიება ინტერპრეტატორის „პირველად, მუდმივ და უკანასკნელ ამოცანას შეადგენს“ (გადამერი 1990:271)

ჰერმენევტიკული ანალიზის პროცესში აუცილებელია სემანტიკის ჩართვა. ამ დროს სემანტიკა აღწერს მოცემულ სინამდვილეს, რაც საშუალებას გვაძლევს მოვახდინოთ დისკურსის სემიოტიკური კლასიფიკაცია.

„გაგების“ თეორიის კულმინაციას წარმოადგენს დივინაციის (გამოცნობა, ამოცნობა) აქტი, როდესაც ინტერპრეტატორი მთლიანად გადაერთვება ავტორის ტექსტზე და ცდილობს ამოიცნოს ყველაფერი გაუგებარი, რაც კი რამ არის ტექსტში.“ (გადამერი 1991:78).

§ 1.4 გრამატიკა

გერმანული ენა, ზოგადსტილისტური თვალსაზრისით, კომპლექსური სინტაქსით ხასიათდება; გამოირჩევა რთული თანწყობილი, ქვეწყობილი, გართულებული წინადადებების სიუხვით, ამიტომ მთარგმნელები გერმანული წინადადებების გასამარტივებლად სხვადასხვა მეთოდს მიმართავენ. *ეს მეთოდები მათ გერმანული დროითი კატეგორიების, დროების პრიმარული და სეკუნდარული კონიუქტივიტის ფორმების, სახელის ბრუნვათა სისტემის (არს. ზედს, ნაცვალსახელი), მოდალური ზმნების, ინფინიტივიტიური კონსტრუქციების ქართულად თარგმნის პროცესში ეხმარებათ.*

მთარგმნელმა კარგად უნდა იცოდეს, რომ ქართულ თარგმანში ქვემდებარის ადგილის შევსების დროს გამოყენებული უნდა იქნეს სახელობითი ბრუნვის მრ. და მხ. რიცხვის ფორმა, პრედიკატის ადგილი უნდა დაიკავოს ზმნის სისტემამ, მისი აწმყო, წარსული და მომავალი დროების ფორმებმა, მათი პრიმარული და სეკუნდარული ფუნქციების გათვალისწინებით.

მთარგმნელი ნ. გოგოლაშვილი წერს, რომ გერმანული წინადადების მიხედვით ქართული მოდელის შექმნის დროს მას გრამატიკული დაშლა დანაწევრების

პრინციპით არ უხელმძღვანელია და არ შეურჩევია არც ერთი წერტილი შინაარსობრივი მონაკვეთების გამოსაყოფად. მისი დაკვირვებიდან გამომდინარე, სირთულეს გერმანული სინტაქსის სხვა მახასიათებელი წარმოშობდა, კერძოდ, გადატვირთულობა სხვადასხვა სინტაქსური წევრით, განსაკუთრებით, კავშირებითა და ნაწილაკებით. ამიტომაც, ტრანსლატორს ამავე წინადადებაში დასჭირდა მისი შემადგენელი ცალკეული წევრების რაოდენობრივი რედუცირება, რათა მიზანენობრივი ფორმულირება ქართული ენისათვის ბუნებრივი ყოფილიყო და არ გამოეწვია უჩვეულო ეფექტი და მკითხველის დამაბულობა.

გიუნტერ გრასის „თუნუქის დოლი“ წარმოსახვითი ენით დაწერილი პოსტმოდერნისტული რომანია, რომლისათვისაც მას "ჯგუფი 47"-ის პრემია გადაეცა.

ბუნებრივია, პოსტმოდერნისტულმა ლიტერატურამ ენაზეც ჰპოვა ასახვა და მისი სემანტიკურ-სინტაქსური კოდის ცვლილებაც გამოიწვია.

ტექსტში ბევრია ზედსართავები, ახალ-ახალი ზმნები, რთული სინტაქსური კონსტრუქციები. აქ ხდება ახლის ძიება არა მხოლოდ სემანტიკურ, არამედ სინტაქსურ სტრუქტურებში, ამიტომაც გართულებული ენის გამო მთარგმნელი გარკვეულ წინააღმდეგობას აწყდება თარგმნის პროცესში.

„თუნუქის დოლი“-ის ერთ-ერთ თავში, „Herbert Truczinskis Rücken“-ში ვპოულობთ წინადადებას, სადავ არსებითი სახელი, ქვემდებარე წინადადების ბოლოში დგას; ხდება სინტაგმატური გამოყოფა ზმნისაგან . ზმნა და არსებითი სახელი ერთმანეთთან მიმართებაში არიან, მაგრამ ერთმანეთისაგან სხვადასხვა წინადადების ელემენტებისაგან არიან გამოყოფილი (მიმღეობები, ზედსართავები, გარემოებები..)

„Aufwärts, vom Rand der Unterhosen bis zu den Halsmuskeln bedeckten den Rücken wulstige, den Haarwuchs unterbrechende, Sommersprossen tilgende, Falten ziehende, bei Wetterumschlag juckende, vielfarbige, vom Blauschwarz bis zum grünlichen Weiß abgestufte Narben“(Grass 1993:228)

„ქვედა საცვლის კიდიდან დაწყებული ზევით, კისრის კუნთამდე ზურგს სხვადასხვა ფერის, ლურჯ-შავიდან დაწყებული მომწვანო თეთრით დამთავრებული ამობურცული ნაიარევი ფარავდა“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:189)

მთარგმნელი ცდილობს გერმანული წინადადება სტილისტურად გადმოიტანოს მიზან-ტექსტში, მაგრამ ახდენს მხოლოდ მხოლოდ ფორმალურ-ესთეტიური ეკვივალენტის შექმნას.

თარგმანში გერმანული წინადადების შეკვეცას აქვს ადგილი. ტრანსლატორის აზრით, გერმანული წინადადების ვითარების გარემოებების მრავალჯერ გამეორება გაართულებს თარგმანს; მოცემული სეგმენტის ამგვარი განმაზოგადებელი თარგმანით მთარგმნელი კარგად ახდენს წვდომასაც და ინტერპრეტაციასაც.

„თარგმანი აზროვნების პროცესია, რომლის დროსაც მთარგმნელი შინაარსს კოგნიტურად გაიაზრებს. ეს იმას ნიშნავს, რომ დედნისა და თარგმნის აზრობრივი ერთიანობა, ე.ი. თანხვედრა, ხშირად მხოლოდ ტექსტის სტრუქტურათა ასიმეტრიით მჟღავნდება“ (შტოლცე, 2008:71)

„verwendet Grass auch mit Hilfe des anaphorischen Parallelismus gebildete Sequenzen einzelner Sätze dazu, die Akkumulation mehrerer gleichzeitiger Vorgänge zu veranschaulichen“ (ანგედენტი 1995:137)

„გრასი იყენებს ცალკეული წინადადებების დეიქტიკური პარალელებისაგან შემდგარ სეკვენცებს, რათა უფრო ნათლად გამოხატოს რამოდენიმე ერთდროული პროცესების აკუმულაცია“

პოლონური ფოსტის დაცვის სცენის აღწერის დროს მწერალი შეგნებულად იყენებს სტილისტურ ეფექტების შექმნისათვის პარატაქსიურ გრძელ წინადადებას, რომელიც აქ მხოლოდ ფორმალურ გამოხატვის საშუალებას წარმოადგენს, რათა ამ

* აქ, და ტექსტის სხვა ადგილებში თარგმანი ეკუთვნის ავტორს

წინადადებაში მოცემული უსაზღვრო, სრული ქაოტურობა სხვადასხვა ფორმით გამოხატოს.

„(1) Mit einem Sprung war der Hausmeister hoch, (2) mit dem zweiten bei uns, (3) über uns, (4) packte schon zu, (5) faßte Jans Stoff und mit dem Stoff Jan, (6) hob das Bündel, (7) schmetterte es zurück, (8) hatte es wieder im Griff, (9) ließ den Stoff krachen, (10) schlug links, (11) hielt rechts, (12) holte rechts aus, (13) ließ links fallen, (14) erwischte noch rechts im Fluge und wollte mit links und rechts gleichzeitig die große Faust machen, (15) die dann zum großen Schlag losschicken, (16) Jan Bronski, (17) meinen Onkel, (18) Oskars mutmaßlichen Vater, (19) treffen - (20) da klirrte es, (21) wie vielleicht Engel zur Ehre Gottes klirren, (22) da sang es, (23) wie im Radio der Äther singt, (24) da traf es nicht den Bronski, (25) da traf es Kobylla, (26) da hatte sich eine Granate einen Riesenspaß erlaubt, (27) da lachten Ziegel sich zu Split, (28) Scherben zu Staub, (29) Putz wurde Mehl, (30) Holz fand sein Beil, (31) da hüpfte das ganze komische Kinderzimmer auf einem Bein, (32) da platzen die Käthe-Kruse-Puppen, (33) da ging das Schaukelpferd durch und hätte so gerne einen Reiter zum Abwerfen gehabt, (34) da ergaben sich Fehlkonstruktionen im Märklinbaukasten, (35) und die polnischen Ulanen besetzten alle vier Zimmerecken gleichzeitig - (36) da warf es endlich das Gestell mit dem Spielzeug um: (37) und das Glockenspiel läutete Ostern ein, auf schrie die Ziehharmonika, die Trompete mag wem was geblasen haben, alles gab gleichzeitig Ton an, ein probendes Orchester: das schrie, platzte, wieherte, läutete, zerschellte, barst, knirschte, kreiste, zirpte ganz hoch und grub doch tief unten Fundamente aus“ (G. Grass 1993 :301/302)

„(1)კომენდანტი ერთი ნახტომით წამოხტა, (2) მეორეთი ჩვენთან გაჩნდა, (3)ჩვენს თავთან, (4)იანის ტანსაცმელს ხელი ჩაავლო და მოქაჩა, (5) ტანსაცმელთან ერთად წამოსწია იანიც, (6)ისევ უკან მიაგდო, (7) კვლავ დასტაცა ხელი, (8)ქსოვილი გაიხა, (9)მარცხნიდან დაარტყა, (10) მარჯვნივ შეაკავა, (11) მარჯვნიდან მოუქნია, (12) მარცხნივ გადაავლო,(13) მარჯვნივ გაფრენისას დაიჭირა და (14)იან ბრონსკის,(15) ბიძაჩემის, (16)ოსკარის სავარაუდო მამისთვის(17) (18)კაი დიდი დარტყმის მისაყენებლად,(19) მარჯვენა-მარცხენა მუშტები ერთდროულად შეკრა,(20)-ამ დროს წკრიალი გაისმა, (21)ისეთი , როგორსაც, ალბათ, ანგელოზები

აწკრიალებენ ხოლმე უფლის პატივსაცემად,(22) რადიოს ეთერში რომ მღერიან ხოლმე, (23)იმგვარი სიმღერა გაისმა (24)და ბრონსკის კი არა, კობიელას მოხვდა. (25)ერთმა ყუმბარამ ხუმრობა გადაწყვიტა, (26)აგურები ნატეხებად ხარხარებდნენ, (27)შუშის ნამსხვრევები მტვრად,(28)ბათქაში ფქვილად,(29) ხემ იპოვა თავისი ცული,(30) ბავშვების სასაცილო ოთახი ცალ ფეხზე ხტოდა, (31)კეტე-კრუზეს თოჯინები გადასკდა,(32) სარწეველა ცხენმა გაქუსლა,(33) რა სიამოვნებით იყოლიებდა მხედარს ჩამოსაგდებად, (34)კუბიკები ყუთში არასწორ კონსტრუქციებად დალაგდა,(35)პოლონელმა ულანებმა ოთახის ოთხივე კუთხე ერთდროულად დაიკავეს (36)და სწორედ მაშინ, სათამაშოებიანი თარო ბოლოს და ბოლოს ჩამოვარდა (37)ზარებიანმა სათამაშომ აღდგომის მოახლოება დაუკრა, (38)ჰარმონიკამ წამოიყვირა, (39)ყველაფერმა ერთხმად ამოილო ხმა, (40)ეს მოვარჯიშე ორკესტრი იყო, (41)ორკესტრი, რომელიც ყვიროდა, სკდებოდა, ჭიხვინებდა, ზარებს რეკავდა, ფეთქდებოდა, ღრჭიალებდა, კიოდა, სიმს ძალიან მაღლა გაჰკრა და მაინც ძალიან დაბლა, ფუნდამენტის ქვეშ გათხარა”(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:251)

ორიგინალის მოცემულ წინადადებაში ქმედების სამი მომენტი: 1)კუბუელასის შეცნობა, (1) - (19); 2).ბომბის აფეთქება და მისი შედეგები (20) - (36) და 3)ორკესტრის მეტაფორა(37).

დამიანის მიხედვით ტექსტის ამ მონაკვეთში "Betonung ...auf dem Verb" (Damian 1967:205) „მახვილი” ზმნაზე მოდის“*

ტექსტში ბომბის აფეთქების წინ (20) ყურადღება კუბუელაზეა გადატანილი, რომელიც მესამე პირშია აღწერილი. წყარო ტექსტში ცხრა ზმნას ვხედავთ, რომლებსაც რიგის მიხედვით წინადადებაში მეორე ადგილი უკავიათ ([er] packte, [er] faßte, [er] hob, [er] schmetterte, [er] ließ, [er] schlug, [er] hielt, [er] ließ, [er] erwischte). (20) -დან კი გარემოება „da” ქვეწყობილ წინადადებას აგებს და ანაფორის გამოყენებით გამოხატავს თანადროული მოქმედებას. ორკესტრის მეტაფორაში კვლავ დომინირებს ზმნა. ხმაურის გამომხატველი ცხრა ზმნით მწერალი ქაოსის სურათს აძლიერებს.

შესაძლოა გერმანული ენის სემა არ დაემთხვეს ქართულის სემებს, ან პირი შეიძლება ორი ზმნით იყოს წყარო -ენაში, და ქართულში ერთი ზმნით გამოხატული, გამომდინარე აქედან, ძნელია ვთქვათ, ესა თუ ის ოპუსი სწორადაა თარგმნილი თუ არასწორად.

„Als er zu Beginn der Feierlichkeiten seinen Vortrag zum Thema „ Die Versenkung der Wilhelm Gustloff am 30. Januar 1945 aus der Sicht der Russen” hielt(1) und im Verlauf der Rede deutlich wurde,(2) wie oft er bei seinen Recherchen die Sowjetunion besucht hatte(3) und dabei sogar einen Bootsmann des U-Bootes S13 begegnet war,(4) mehr noch,(5) mit jenem wladimir Kourotschkin,(6) der auf Befehl seines kommandaten die drei Torpedos auf den Weg gebracht hatte,(7) in freundschaftlicher Verbindung stand, (8)sogar mit dem alten Mann bim Haendeschuetteln fotografiert worden war,(9) habe er,(10) wie es bei Heinz Schoen spaeter zurueckhaltend hiess, (11)„einige Freunde verloren.”(12)(Grass 2006:97)

„საზეიმო შეხვედრის დასაწყისში შიონმა წაიკითხა მოხსენება თემაზე:„1945 წლის 30 იანვარს ჩამირული „ ვილჰელმ გუსტლოფის ისტორია რუსების თვალთახედვით”(1) მოხსენების შინაარსიდან ცხადი გახდა,(2) ამ საქმის გამოძიების დროს თურმე რა ხშირად სტუმრობდა იგი საბჭოთა კავშირს (3)და S-13 წყალქვეშა ნავის ბოცმანსაც კი ხვდებოდა.(4) მერე ისიც გაირკვა,(5) რომ ამ ბოცმანს, (6)ვლადიმირ კუროჩკინს,(7) თავისი მეთაურის ბრძანებით, (8)სამი ჭურვი გაესროლა გემის მიმართულებით;(9) ბატონ შიონს კი მასთან მეგობრული ურთიერთობა გაება(10) და ამ უკვე ხანდაზმულ კაცთან სურათიც გადაეღო ,(11) რომელზედაც ისინი ხელს ართმევენ ერთმანეთს.(12) ამაზე ჰაინც შიონი მოგვიანებით მორიდებულად ამბობდა(13)„ ამის გამო რამდენიმე მეგობარი დავკარგე”-ო(14) (გოგოლაშვილი 2008:115)

გერმანულ წინადადებაში სახეზე გვაქვს წარსული დროების ფორმები: Praeteritum(ნამყო თხრობითი)-deutlich wurde,(2) , stand, (8) Plusquamperfekt - besucht hatte(3), gebracht hatte,(7) Plusquamperfekt Passiv- fotografiert worden war,(9)არაპირდაპირი ნათქვამი- habe er „einige Freunde verloren.”(12)

ავტორის მიერ დროის ფორმათა ამ სახით შერჩევა მოცემული მონაკვეთის შინაარსიდან გამომდინარეობს, თხრობას გადავყავართ წარსულში. „სტუმრობდა“ „ხვდებოდა“ უწყვეტელი არასრული წარსულია. მთარგმნელი დიდ ყურადღებას აქცევს ევიდენციის მომენტს. „ურთიერთობა გაება,“ „სურათის გადაღება“ ფუნქციონზმნიანი შესიტყვებებია. ტრანსლატორი ამოდის მიკრო კონტექსტიდან, რის გამოც ის იყენებს თურმეობითის ფორმას, ლექსემა „თურმეს“ და ზმნებს თურმეობითის გამომხატველი ფორმით გვაწვდის.

„დედალი ვირთაგვა“-ს ბევრ წინადადებებში პრენომინალური თანმიმდევრობაა გამოყენებული, რათა ქრონოლოგია სინტაქსში ლოგიკურად სწორად იქნეს წარმოდგენილი;

„Es fehlten der alten, immer wieder von Menschenhand zerstörten, danach kostspielig aufgebauten Stadt kein Turm und kein Giebel. (Grass 1986:203)

„ძველ, და ისევ და ისევ ადამიანის ხელით დანგრეულ, შემდგომში კი დიდი ხარჯებით აშენებულ ქალაქს, არც ერთი კოშკი და ფრონტი არ აკლდა“ (გოგოლაშვილი 2011:202)

ამ წინადადებაში ქალაქის ისტორია დღევანდელი დროამდე, აწყობილია ეტაპობრივად ასახული. საკვანძო სიტყვა „ქალაქი“ რამდენიმე ზეთსართავი სახელითა თუ ვითარების გარემოებითაა გადმოცემული. წარსული დროის გამომხატველი ყველა ელემენტი ქვემდებარის მარცხნივ პრეპოზიციური თანმიმდევრობითაა, საპირისპიროდ ამისა, აწმყო დრო ქვემდებარიდან მარცხენა მხარესაა გადმოტანილი. ვითარების გარემოებასა და არსებით სახელთან დაკავშირებულ ზეთსართავ სახელებს თარგმანში იმავე თანმიმდევრობით ვხვდებით, თუმცა მიზან- ტექსტში ზმნა-შემასმენელი ამთავრებს წინადადებას და არა ქვემდებარე. ამით დარღვეულია ავტორისეული სენტენსი და დროის ფორმალურ-სინტაქსური რეპროდუქციის გამოხატვა მიზან - ენაში ანულირებულია. თუმცადა, თარგმანი სემანტიკის დონეზე თავისთავად სწორია, რადგან წინადადების სინტაქსურ-სემანტიკური პროპორციები დაცულია. ქართული ენიდან გამომდინარე, შუაველის

გამოკვეთილად არ არსებობის გამო, მთარგმნელი მიდის კომპრომისზე და ზმნა ბოლოში გადააქვს.

გერმანული ზმნის დროთა პრიმარული და სეკუნდარული ფუნქციების ცოდნას თარგმნის პროცესში დიდი მნიშვნელობა აქვს. მაგ. გერმანულ ენაში აწყმო დროს გააჩნია როგორც თხრობის პროცესში მიმდინარე მოქმედების, ასევე მომავლის გამოხატვის ფუნქციაც, რაც კონტექსტში სხვადასვა ლექსიკური საშუალებით გამოვლინდება.

„Unser Herr Matzerath hat allerkei und bald auch seinen sechzigsten Geburtstag hinter sich”(Grass 1986:28)

„ჩვენს ბატონ მაცერატს რა აღარ გადახდენია თავს, და აი მალე, თავის დაბადების მესამოცე დღესაც მოიტოვებს უკან”(გოგოლაშვილი 2011:24).

სინტაქსური სტრუქტურების ფორმების თარგმნისას მთარგმნელი უპირატესობას ანიჭებს ზმნის მოქმედებითი გვარის ფორმებს, ვნებითი კონსტრუქციებისაგან განსხვავებით, რომლებიც გერმანული ზმნის ფორმებისათვის ორგანული და სავსებით ბუნებრივია.

გიუნტერ გრასის ნაწარმოებებში ხშირად ვხვდებით განცდილ და თხრობითი მეტყველებას.

განცდილი მეტყველება ყოველთვის მხოლოდითი რიცხვის მესამე პირში გვხვდება, იგი ძირითადად მხატვრულ ტექსტებშია წარმოდგენილი და არა ლიტერატურული პერსონაჟების სათქმელს, არა მთხრობელის შინაგან მდგომარეობას, არამედ მესამე პირის მიერ განცდილ ობიექტურ-პირადულს გამოხატავს.

რაც შეეხება თხრობით მეტყველებას, განსხვავებით განცდილი მეტყველებისგან, არაპირდაპირ ნათქვამთან გვაქვს საქმე.

რომანში „დედალ ვირთაგვა“-მრავლადაა როგორც განცდილი, ასევე თხრობითი მეტყველებით გამოხატული წინადადებები:

„(1) Und ich sah, was mir träumte, sah Gelee bibbern und Filmbänder unterwegs, sah rollenden Schrott und Folien von Stürmen bewegt, sah Gift aus Fässern suppen; (2) und ich sah sie, die vom Müllberg herab verkündete, (2a) daß der Mensch nicht mehr sei. (3) Das, rief sie, ist euer Nachlaß! (4) Nein, Rätin, nein! schrie ich. (5) Noch gibt es uns tätig. (6) Zukünftig sind Termine gesetzt, vom Finanzamt, beim Zahnarzt zum Beispiel. (7) Es sind die Ferienflüge vorausgebucht. (8) Morgen ist Mittwoch und übermorgen... (9) Auch steht mir ein bucklicht Männlein im Weg, das sagt: (10) Es müsse dies noch und das niedergeschrieben werden, damit unser Ende, sollte es kommen, vorbedacht sich ereigne.“(Grass 1986:15)

(1)„მე კი იმას ვხედავდი, რაც მესიზმრებოდა.(2) გზა და გზა თვალში მხვდებოდა მოთამთამე ლაბა და ფილმების კასეტები;(3)ვხედავდი, ქარიშხლები როგორ დააქროლებდნენ მოსრიალე ჯართსა და კილიტებს, როგორ იღვრებოდა კასრებიდან შხამი. (4)დედალი ვირთაგვა კი ნაგვის გროვაზე გადმომდგარიყო და გაჰყვიროდა:„ადამიანი აღარ არსებობს! აი, რა მემკვიდრეობა შემოგვრჩა მისგან!

„(5)არა, ჩემო ვირთაგვავ, არა!“ შევძახე მე, ჯერ კიდევ ყოჩაღად ვართ;(6) აი, მაგალითად , ფინანსთა სამინისტრო სამომავლო გეგმებს ადგენს და კბილის ექიმი განსაზღვრულ დროს იბარებს ავადმყოფს; (7)თვითმფრინავის ბილეთებსაც წინასწარ უკვეთავენ შევებულებაში წასასვლელად; (8)ხვალ ოთხშაბათია, ზეგ კი...“(9)გზაზე ვიღაც კუზიანი ქონდრისკაცი გადამიდგება და მეუბნება:(10)„იცოდე, ეს ყველაფერი უნდა დაიწეროს, რათა, თუკი აღსასრულის დღე დაგვიდგება, იგი წინასწარ განჩინებული იყოს“(გოგოლაშვილი 2011:11)

ტექსტის ძალიან ბევრ პასაჟში ბუნდოვანიც კია, მთხრობელის რომელი პერსპექტივიდან ხდება აზრის გადმოცემა. წყარო- ტექსტის ამ მონაკვეთში ვხვდებით მეტყველების გადმოცემის სხვადასხვა ფორმას, კერძოდ, პირდაპირი ნათქვამი (3),(4)(8-მდე), არაპირდაპირი ნათქვამი (2ა), შერეული ფორმა(10). ზმნა „sah“-„დავინახე“ოთხჯერ მეორდება(1) ნამყო თხრობითში(Präteritum), (2)კვლავ გვხვდება იგივე ზმნა ნამყო თხრობითში, ამით ავტორი ცდილობს დედალი ვირთაგვა კიდევ უფრო ცხადი და გამომხატველობითი გახადოს

მკითხველისათვის. ამოსავალ ტექსტში 4 -დან ან 8-მდე დედალი ვირთაგვას პროტესტი პირდაპირი ნათქვამითაა გადმოცემული. მე-8-ში მკითხველისათვის ცოტა ბუნდოვანია, ისევ ავტორი-მთხრობელი მოგვმართავს, თუ ეს პასუხი დედალ ვირთაგვას ეკუთვნის. მეტყველების ფორმების, როგორც განცდილი მეტყველების, ასევე თხრობითი მეტყველების შერეული ფორმის ახსნა მე-10-შია შესაძლებელი; მთხრობელი ახერხებს მისადმი მიმართული პირდაპირი ნათქვამი დედალ ვირთაგვას გამოახატინოს.

რაც შეეხება ქართულ თარგმანში გამოყენებულ სიტყვას „მხვდებოდა” - ეს ნამყო უწყვეტელის ფორმაა, ქართული ენის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ზმნის განმეორება არ ხდება, ზმნა „sah”-„დაინახა” ორიგინალში რამოდენიმეჯერ მეორდება. ავტორს სურს უფრო აუთენტური, უფრო შეგრძნებადი გახადოს დედალი ვირთაგვა; სწორედ ამისათვის იყენებს ნამყო თხრობითს. მიზან-ენაში არსებული „თქო” სტილის თვალსაზრისით არ ჯდება, ამიტომ მთარგმნელი ისევ ევიდენციალის იყენებს.

„თუნუქის დოღში” ვეცნობით წინადადებებს, რომლებშიც ავტორისეული თხრობა წყდება და მოვლენებს განცდილი მეტყველების სახით ვხვდებით. მთხრობელის პერსპექტივის სხვადასხვა ფორმასს გრასი საკმაოდ მოხერხებულად ანაცვლებს ერთმანეთთან და მათ ვარირებას ახდენს. ავიღოთ თუნდაც მაცერატის დაკრძალვის სცენა, სადაც კარგად ჩანს განცდილი მეტყველება.

(0)„Sie hatten die Kiste neben das etwa einzwanzig tiefe Grab geschoben. (...) (1) Mich quälte diese Ungewißheit. (2) War es doch mein Sohn, der sich für oder gegen etwas entschieden hatte. (3) Hatte er sich entschlossen, nun endlich in mir den einzig wahren Vater zu erkennen und zu lieben? (4) Entschloß er sich etwa jetzt, da es zu spät war, zur Blechtrommel? (5) Oder hieß sein Entschluß: Tod meinem mutmaßlichen Vater Oskar, der meinen mutmaßlichen Vater Matzerath nur deshalb mit einem Parteiabzeichen tötete, weil er die Väter satt hatte? (6) Konnte auch er kindliche Zuneigung, wie sie zwischen Vätern und Söhnen erstrebenswert sein sollte, nicht anders als im Totschlag äußern? (7a) Während der alte Heilandt die Kiste mit Matzerath und dem Parteiabzeichen in Matzeraths

Luftröhre, mit der Munition einer russischen Maschinenpistole in Matzeraths Bauch mehr ins Grab stürzte als hinabließ, (7b) gestand Oskar sich ein, (7c) daß er Matzerath vorsätzlich getötet hatte, (7d) weil jener aller Wahrscheinlichkeit nach nicht nur sein mutmaßlicher, sondern sein wirklicher Vater war; auch weil er es satt hatte, sein Leben lang einen Vater mit sich herumschleppen zu müssen. (Grass 1993:531)

(0)„მათ კუბო დაახლოებით ერთი მეტრისა და ოცი სანტიმეტრის ორმოში ჩადეს...[...] (1)„ეს გაურკვეველობა მაწვალებდა. (2) ნეტა, ეს ჩემი შვილი იყო, რომელმაც რაღაცისთვის თუ რაღაცის წინააღმდეგ მიიღო გადაწყვეტილება. (3)გადაწყვიტა, რომ, როგორც იქნა, ჩემში დაენახა თავისი ერთადერთი ნამდვილი მამა და შეეყვარებინა ის? 4) ახლა მიიღო გადაწყვეტილება თუნუქის დოლის სასარგებლოდ, თუმცა კი უკვე გვიანი იყო?(5)თუ მისი გადაწყვეტილება შემდეგი იყო: სიკვდილი ჩემს სავარაუდო მამა ოსკარს, რომელმაც თავისი სავარაუდო მამა პარტიული სამკერდე ნიშნით მხოლოდ იმიტომ მოკლა, რომ მამები მოყირჭდა? (6)მასაც არ შეეძლო ბავშვური სიმკატია, რომელიც უნდა არსებობდეს მამებსა და შვილებს შორის, სხვა არაფრით გამოეხატა თუ არა მკვლელობით?

(7ა)მაშინ, როდესაც ბებერმა ჰაილანდტმა მაცერატის და მაცერატის სასუნთქში გაჭედული პარტიული ნიშნით და მაცერატის მუცელში ჩალაგებული რუსული ავტომატის ტყვიებით საფლავში უფრო ჩააგდო, ვიდრე ჩაასრიალა, (7ბ)ოსკარი თავის თავს გამოუტყდა, რომ მაცერატი განზრახ მოკლა, (7გ) როგორც ჩანს, მაცერატი არა მისი სავარაუდო, არამედ მისი ნამდვილი მამა იყო, (7 ე)და კიდევ იმიტომ, რომ მოყირჭდა და აღარ უნდოდა , რომ მთელი სიცოცხლე მამა ეთრია თან“(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:444)

წყარო-ტექსტში მთავარი მომქმედი გმირის, მთხრობელის, შინაგან დაძაბულობას ერთმანეთს მიყოლებული ოთხი კითხვითი წინადადება გამოხატავს (3)-დან (6) ჩათვლით. ამ მონაკვეთის ტიპური ლინგვისტური მახასიათებელი მოდალობის გამომხატველი სიტყვები: „etwa“ დაახლოებით და „da“-თუმცა - თარგმანში დაკარგულია. „etwa“, რომელიც „da“-სთან ერთად გამოკვეთს გამოთქმას „etw. satt haben“ ანუ „ყელში ამოგივიდეს რაიმე“. ასევე წინადადების მე-3-ე მონაკვეთში

გარკვეულ უზუსტობასთან გვაქვს საქმე; მართებული იქნებოდა მთარგმნელს მარტივად გადმოეცა აზრი: „ბოლოს და ბოლოს გადაწყვიტა“ და არა „გადაწყვიტა, რომ, როგორც იქნა.“ ასევე, ყველა ეს მაკავშირებელი სიტყვა „dass, weil, sondern“, გადმოტანილია უკლებლივ თარგმანში. სავარაუდოდ, ტრანსლატორი ექცევა ჰიპოტაქსის(რთული ქვეწყობილი წინადადება)გავლენის ქვეშ და ამით სტილურად ამძიმებს ისე როგორც ლექსიკურად, ასევე ზედმეტი კავშირებით წინადადებას.

(7)-დან კი განცდილ მეტყველებასთან გვაქვს საქმე. „ცოდვების აღიარება“ წყარო ტექსტში არაპირდაპირი გზითაა გამოხატული, რაც ასევე ანალოგიურადაა თარგმანშიც. ვფიქრობთ, ეს სავსებით მართებულია, რადგანაც აღიარება პარალელურად კუბოს ჩაშვებას ემთხვევა. წყარო-ტექსტში მთავარი წინადადების ზმნა (7b) ისეა კონსტრუირებული, რომ გაგრძელება (7c) -ში საჭიროა და (7d) -ში უკვე მიზეზის გარემოებითი წინადადების წარმოქმნას შესაძლებელს ხდის.

ქართული ენის ბუნებიდან გამომდინარე, შესაძლებელია ერთ ზმნას რამოდენიმე ვითარება შეუწყო, ამიტომ გამეორება, „ვხედავდი“ აღარ გვხვდება. პარალელები დაკრძალვის ცერემონიასა და სულიერ მდგომარეობას შორის, რომელიც ავტორს განცდილი მეტყველებით აქვს ასახული, დაცულია.

ტექსტის სემიოტიკური ინტერპრეტაცია ყოველთვის გულისხმობს მასში ლინგვისტური ანალიზის ჩართვას, ამიტომ უხდება მთარგმნელს იმ კონკრეტული გრამატიკული მოვლენების შედარება, რომლებიც განსხვავებულია ენებს შორის.

ქართულში ირიბი ნათქვამი გამოიხატება „ო“ სუფიქსით, ან „მეთქი, თქო.“ ნაწილაკებით, გერმანულ ენაში კი ყველა ირიბ გამონათქვამს თავისი დროითი ფორმები აქვს. აწმყო დროის გამოსახატად იხმარება Praesens, Perfekt, Futurum^{1/2}, წარსულ დროში კი Praeteritum, Plusquamperfekt, მომავლის აღსანიშნად Praesens და Furum ^{1/2} ქართულში ეს კონტექსტი გრამატიკული საშუალებებით არ არის გამოხატული.

„Er will sie als ein unfassbares, durch kein Urteil dingfest zu machendes Wesen gekannt haben“(Grass 2006:99)

„ბერიკაცი ირწმუნება, დედას ვიცნობდი, და, ეს ის არსება იყო. რომელსაც ვერც მოიხელთებდი და ვერც ვერავითარი შეგონებებით ვერ გასტეხდიო“ (გოგოლაშვილი 2008,:118)

„Hat sich ihr Leben lang abgerackert. Das wird ihr nachgesagt: Immer für andere, nie für sich. (Grass 2006,:40)

„შენი ცხოვრება სხვებზე ხარ გადაყოლილი, საკუთარ თავს კი ვერაფერში არგიხარო“ (გოგოლაშვილი 2008,36)

„ Sie könnte Geschenk! Rufen und vorausblickend sagen: Selbst der Schatten davon wird nicht bleiben“ (Grass 2006:82)

„ისე კი შეეძლო დაეყვირა ფეხებზე მკიდიანო! და წინდახედულად ეთქვა: ამ სიმდიდრისგან კვალაც კი აღარ დარჩებაო “ (გოგოლაშვილი 2008:79)

„Er solle sein Versprechen einlösen, Vineta rattenfrei und wieder zur Frauenstadt machen“ (Grass 1986:339)

„შეასრულე შენი დაპირება, გაათავისუფლე ვირთხებისაგან ვინეტა და კვლავ ქალების ქალაქად აქციეო“ (გოგოლაშვილი, 2011:322)

„Grossmutter ruft ueberm Woerterbuch: „ hier steht geschrieben :abstimmen!“ (Grass 1986: 371)

„ლექსიკონზე დახრილი ბებია ყვირის:„აქ წერია, კენჭი უყარეთო“ (გოგოლაშვილი 2011:352)

დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ისეთ გრამატიკულ ტრანსფორმაციათა შორის, რომლებშიც რადიკალურადაა შეცვლილი გამონათქვამის სინტაქსური კონსტრუქცია, ყველაზე მაღალი სიხშირით ქართულ თარგმანში გამოირჩევა წყარო ენის პასიურ ფორმათა აქტივიზაციის შემთხვევები. ქართულისათვის ვნებითი გვარის ფორმა, როგორც პირიანი, ასევე უპირო ფორმებისათვის, ნაკლებ დამახასიათებელია და საერთოდ ქართული ზმნის სისტემაში ვნებითი გვარის გამოყენება შედარებით იშვიათად ხდება, რადგან ეს კატეგორია სინტაქსურ

სტრუქტურებში ხარვეზიანობას გამოავლენს წინადადების მთავარ წევრებთან, ქვემდებარესთან და პირდაპირ დამატებასთან მიმართებაში.

სამაგიეროდ, ვნებითი გვარი ხშირად გამოიყენება გერმანული გარდამავალი ზმნის სისტემაში. სინტაქსური კონსტრუქციები აქ ადვილად და ბუნებრივად ქმნიან უქვემდებარო და უდამატებო შემასმენლის ფორმებს და ხშირად გვხვდება როგორც მხატვრულ, ისე არა მხატვრულ ტექსტებში.

როდესაც წყარო-ტექსტში მთარგმნელს ხვდება ვნებითი გვარის კონსტრუქცია, იგი იძულებულია მისი სუბსტიტუცია მიზან-ტექსტში მოქმედებითი გვარის ზმნით მოახდინოს, რათა შესაბამისი ქვემდებარის შემოტანით მიზან-ენის სინტაქსური სტრუქტურა ენობრივად სრულყოფილი გახადოს.

„Scharlachrote und zinkgruene Baender, deren Enden gewirbelt sein muessen, wollten zur Wiederverwendung....aufgewickelt verwahrt werden“ (Grass 1986: 9)

„საჩუქრებზე შემოხსნილ, მეწამულისფერ და მომწვანო-თუთისფერ ლენტებს ბოლოებს უსწორებდნენ, და, რაკი გადასაგდებად ვერ იმეტებდნენ, ყველაფერს ერთად ახვევდნენ და ინახავდნენ“ (გოგოლაშვილი 2011:5)

ქართულ თარგმანში შენარჩუნებულია თითქმის ყველა სიტყვის მნიშვნელობა, გარდა ზმნის ფორმისა, რომლის ტრანსფორმაციაც მიზან -ტექსტში აქტივის ფორმით ხდება. სიტყვა-სიტყვით თარგმანი ასე ჟღერს: „ლენტების დახვევა და შენახვა ხდებოდა.“ ასეთი თარგმანით კი წინადადების „სიღრმისეულ სტრუქტურები“ ვერ გამოვლინდებოდა.

წყარო-ტექსტში გამოყენებულია გერმანული ზმნის როგორც მოქმედების, ასევე მდგომარეობის პასივის ფორმები მოდალურ ზმნასთან, რაც მათი ქართულად თარგმნის პროცესში არა მხოლოდ ორივე ენის გრამატიკის, არამედ მიზან-ენის სემანტიკური სისტემის კრეატიულად გამოყენებასაც მოითხოვს. ენობრივი უნივერსალიების დახმარებით შესაძლებელია მხატვრული ტექსტის ადეკვატური თარგმანის შექმნა, მაგრამ თარგმნის პროცესში იმ სემანტიკურ მნიშვნელობებს თუ სინტაქსურ კონსტრუქციებს, რომლებიც მხოლოდ წყარო-ტექსტისთვისაა

დამახასიათებელი, მთარგმნელის პროფესიონალიზმი და ინტუიცია განსაზღვრავს.

„Nachdem er in Luebecks Heiliggeisthospital unterm Lettner der Vorhalle eine schafhafte Gaseinbindermalerei aus 19. Jahrhundert , die fuer echt gotisch angesehen wurde, abgewaschen und durch seine rasch alternde Gotik ersetzt hatte und weitere Auftraege der Firma fey im schon besetzten Oberschlesien erledigt werden, kam Malskat zu den Soldaten” (Grass 1986:198)

„მალსკატმა სულიწმინდის ლაზარეთში წაშალა კარიბჭის ლეტერების ქვეშ, მეცხრამეტე საუკუნეში კაზეინით შესრულებული კედლის მხატვრობა, რომელიც ჭეშმარიტი გოტიკური ხელოვნების ნიმუშს წარმოადგენდა და, მას სასწრაფოდ სიძველის იერი მისცა, მერე კი, როცა უკვე მტრის მიერ დაკავებულ ზემო სილეზიაში ფირმა,, ფაი“-ს სხვა შეკვეთებიც დაასრულა, მალსაკი ჯარში წავიდა“ (გოგოლაშვილი 2011:190)

თარგმანში მთლიანადაა შენარჩუნებული გერმანული ენის სინტაქსი და ვფიქრობთ, ამით დამძიმებულია სტილი, დაკარგულია ორიგინალის ხიბლი. ის სიმძიმე, რასაც გიუნტერ გრასის ენა ატარებს, კიდევ უფრო გადატვირთულია.

„Besonders wurden die Innenstadt und die Backsteinkirchen getroffen. Das hatte der britische Luftmarschall Harrie so gewollt. Die Marienkirche brannte aus. Mehrere Gewölbe im Chor stürzten ein“ (Grass 1986:200)

„ამ დროს განსაკუთრებით დაზიანებულიყო ქალაქის ცენტრი და აგურის ეკლესიები, რაც ბრიტანეთის საჰაერო ძალების მარშლის, ჰარისის ბრძანებით მომხდარა. ღვთისმშობლის ეკლესია ერთიანად გადაბუგულა. ქორედში თაღები თითქმის მთლიანად ჩამონგრეულა” (გოგოლაშვილი 2011:192)

მთარგმნელს ძალიან ბევრი ევიდენციალისი აქვს გამოყენებული. ვფიქრობთ, რომ ეს გარკვეული მანერაა, რაც შეიძლება ხშირად გამოიყენოს ეს ფორმა. თუმცადა ევიდენციალისი მხოლოდ მაშინაა გამართლებული, როდესაც რაღაცის უნახაობის ეფექტთან გვაქვს საქმე.

ტექსტში ვხვდებით წინადადებებს, სადაც ტრანსლატორს ხშირად უხდება პასივის ფორმის აქტივად ტრანსფორმირება.

„Rasierpinsel wurde belacht“ (Grass 1986:9)

„საპარსი ფუნჯის დანახვაზე ყველას გაეცინა“ (გოგოლაშვილი, 2011:5)

აქ იგულისხმება „ყველა სტუმარი,“ რაც გერმანულში არ ჩანს. ენობრივი უნივერსალიების დახმარებით შესაძლებელია მხატვრული ტექსტის ადეკვატური თარგმანის შექმნა, მაგრამ ეს ისევ და ისევ მთარგმნელის პროფესიონალიზმზე და ინტელიციაზეა დამოკიდებული.

პასივის ფორმის ამდაგვარვე ტრანსფორმაციას ახდენს მთარგმნელი ქართული ზმნის აქტივის ფორმად წინადადების თარგმნის დროსაც:

„Natuerlich wurde gespottet.“ (Grass 1986:8)

„რა თქმა უნდა, მასხარად ამიგდეს“ (გოგოლაშვილი 2011:4)

„Lüge gegen Lüge setzen, Falschgeld gegen Falschgeld münzen und schon bald – während eilfertig Malskats gotisches Bildwerk zerstört wurde-in Divisionen Soldaten, schon wieder deutsche Soldaten, gegeneinander ins Schussfeld rücken.“ (Grass 1986:445)

„სახელმწიფოებს ერთმანეთს უსისინებდა, ტყუილს ტყუილზე აცხობდა, ყალბი ფულის მოჭრაში ერთმანეთს ეჯიბრებოდა და იმ დროს, როდესაც მალსკატის გოტიკურ ფრესკებს სასწრაფოდ ანადგურებდა, გერმანელი ჯარისკაცების დივიზიონებს, დიახ, ისევ და ისევ გერმანელ ჯარისკაცებს, ერთმანეთის წინააღმდეგ საბრძოლველად აგზავნიდა“ (გოგოლაშვილი 2011:421)

წარსულში მომხდარი განმეორებადი მოქმედებების გადმოსაცემად თარგმანში ნამყო უწყვეტელი ფორმებია გამოყენებული და ეს სრულიად მართებულია.

როდესაც გერმანულ წინადადებაში მოქმედების განმეორება ჩანს, ანუ დროის რაღაც მონაკვეთში ხდებოდა ერთი და იგივე მოქმედება, მეორდებოდა, ამ შემთხვევაში მთარგმნელი ხშირად იყენებს სიტყვას „ხოლმე.“

ამოსავალ ტექსტში ვხვდებით ზმნის როგორც მოქმედების, ასევე მდგომარეობის პასივის ფორმებს მოდალურ ზმნასთან, რაც თარგმნის პროცესში არა მხოლოდ ორივე ენის გრამატიკის, არამედ თარგმანის ენის სემანტიკური სისტემის კრეატიულად გამოყენებასაც მოითხოვს. ისე როგორც ლექსიკური, ასევე გრამატიკული კონსტრუქციების სამიზნე ენაში გადატანა ტრანსლატორისაგან ტექსტის ცალკეული სტრუქტურების ფორმისა და შინაარსის შენარჩუნებას მოითხოვს.

გრასის ტექსტებში ვხვდებით კავშირებით კილოს (Konjunktiv), ორივე ძირითადი ფუნქციით, ესაა ირიბი თქმა და ირეალობა. გერმანულ ენაში ამ გრამატიკულ კატეგორიას, ქართულისაგან განსხვავებით ძალიან რთული სტრუქტურა გააჩნია.

„(Fragen blieben nicht aus-1): (In deinem Alter? Muss das sein?-2) (Nur weil die Mode sind jetzt? -3)(Warum keine Krähe?-4) (Oder wie letztes Jahr: mundgeblasene Gläser?-5) – (Na gut, 6)gewünscht ist gewünscht (Grass 1986:8)

(აბა, რას ამბობ?)-1 (შენი ხნის კაცს ეს თავში როგორ მოგივიდაო?)-2 (ნუთუ ვირთხა იმიტომ ინატრე, რომ მოდაში შემოვიდაო?)- 3 (რალა მაინცდამაინც ვირთხა მოინდომე და არა ყვავიო?)- 4 (ანდა რატომ არ გინდა, შარშანდელივით ხელით ნაკეთები ჭიქები მიიღო) -5 (კეთილი და პატიოსანი!) - 6 (რა გაეწყობა, რაკი ვინატრე, ვინატრე)-7 (გოგოლაშვილი 2011: 4)

ორიგინალში პირდაპირ ნათქვამს ყველგან კითხვითი წინადადების ფორმა აქვს. ამაზე მიგვანიშნებს წინადადების დასაწყისიც „Fragen blieben nicht aus“. ქართულ ვერსიაში მთარგმნელი კი ყველგან სხვათა სიტყვის „ო“-ს იყენებს:

„wenn nicht Bockrunden und ein gelegentlicher Grand mit Viern den Einsatz dann undwann betraechlich erhoehrt haetten, waere es bei der Zehntepfennigfuchseriei geblieben”(G. Grass 1993:82)

„რომ ახალ-ახალი პარტიები და დრო და დრო ოთხიანი გრანდის წყალობით ფსონის ზრდა, ბოლომდე მეათედ პფენინგზე ითამაშებენ“ (ნადირაშვილი, რაისნერი, 2012:69)

გერმანული ენის პირობითი დამოკიდებული წინადადება, ქართულშიც იგივე ფორმითაა გადმოტანილი, რადგან ორივე ენაში „რომ არა“-ს მოჰყავს ჰიპოთეტიკური პროპოზიცია. „რომ“-იან პირობით წინადადებაში შემასმენელი ყოველთვის კავშირებით კილოშია.

„selbst wenn ich mir meine Trommel untergestellt haette, die Fontaene waere mir unerreichbar“(Grass 1993:94)

„დოღზეც რომ შევმდგარიყავი, წყლის ჭავლს მაინც ვერ მივწვდებოდი“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:79).

პირდაპირი ნათქვამია, თურმეობითი ფორმით გამოხატული ანუ რას ვიზამდი?

„wogegen Rasputin sicher nichts einzuwenden gehabt haette“(Grass 1993:114)

„რის წინააღმდეგაც რასპუტინი ნამდვილად არ იქნებოდა“(ნადირაშვილი რაისნერი, 2012:95)

„die taten, als wenn sie Grund gehabt haetten, auf ihre fuer mein Gefuehl viel zu schnellgewachsenen Luemmel stolz zu sein“(Grass 1993:95)

„იმათ თავი ისე ეჭირათ, თითქოს თავიანთი მონაგარი სიამაყის საფუძველს აძლევდათ.“(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:80)

არარეალური შედარებით დამოკიდებული წინადადების გადმოცემა ქართული ენის მაქვემდებარებელი კავშირით („als, wenn,) „თითქოს“ ხდება, რომელიც აზრობრივადაა დაკავშირებული ზმნა-შემასმენელთან. მაქვემდებარებელი კავშირები აზრობრივ კავშირს ამყარებენ ზმნა-შემასმენელთან. ამიტომ ემნიან შესიტყვებას, რამდენადაც სინტაგმა უმცირესი ერთეულია, რომელიც ემყარება ორ სიტყვას შორის სინტაქსურ ურთიერთობას და ის გამოიხატება შეთანხმებით, მართვითა და მირთვით .

„Der Zwerg sitzt auf zwei Kissen und halt mit suchendem Zeigefinger einen Stadtplan auf den Knien“ (Grass 1986:233)

„ჯუჯა ორ ბალიშზე შემომჯდარა, მუხლებზე ქალაქის გეგმა გაუშლია და საჩვენებელი თითით რაღაცას ეძებს” (გოგოლაშვილი 2011:224)

„er traegt eien goldgefasste Brille und zu viele Ringe an kurzen Fingern“(Grass 1986:266)

„ოქროსჩარჩოიანი სათვალე დაუკოსებია და კოტიტა თითებზე უამრავი ბეჭედი აუჩონჩხლავს; ჰალსტუხზე ლალისთვლიანი ქინძისთავი მიუბნევია” (გოგოლაშვილი 2011:255)

„დაუკოსებია”, „შემომჯდარა”, „გაუშლია” ქართულში ეს არის უსრული ასპექტი. სავარაუდოდ ტრანსლატორი უსრული ასპექტს იყენებს იმ მიზნით, რომ აქტიური, მიმდინარე მოქმედება წარმოგვიდგინოს.

„Der gefährlichste Teil aller Räuber, Totschläger und Brandstifter wartet, während noch geraubt, totgeschlagen und in Brand gesteckt wird, auf die Gelegenheit eines solideren Metiers (Grass 1993:27)

„ყველაზე საშიში მძარცველები, მკვლელები და ხანძრის გამჩალებლები ყოველთვის შთამბეჭდავი მომენტის მოლოდინში არიან, რომ პატიოსან საქმიანობას მიჰყონ ხელი” (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:24)

ვნებითი გვარი მიზან-ენაში გადმოტანილია აქტიური ზმნიანი ფორმით, რაც ვფიქრობთ მართებულია, თუმცა ლექსიკური თვალსაზრისით გარკვეულ უზუსტობასთან გვაქვს საქმე; „შთამბეჭდავი მომენტის” ნაცვლად უნდა იყოს „ხელსაყრელი მომენტი”. რადგან, სწორედ ზეთსართავი სახელი „ხელსაყრელი”- წინადადების სემიოტიკური ბირთვის მატარებელი.

„Als man das Thema russische Kriegsgefangene, die durch die waschende Summe immer wertloser und uninteressanter wurden, erschöpft hatte, erzählte Scheffler von den U-Booten in Gotenhafen (Grass 1993: 359)

„მზარდი ოდენობის გამო სულ უფრო უმნიშვნელოდ და უინტერესოდ ქცეული რუსი ტყვეების თემა რომ ამოიწურა, შეფლერი გოტენჰაფენში წყალქვეშა ნავეებზე ალაპარაკდა” (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:330)

ორივე ზმნა, „ამოიწურა“, ალაპარაკდა,” ისე როგორც გერმანულ, ასევე ქართულ წინადადებაში ერთსა და იმავე გრამატიკულ დროშია გამოყენებული, რაც სავსებით გასაგებია, თუმცა სემანტიკური ელფერით მაინც განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. არა „ალაპარაკდა“ არამედ „ყვებოდა.“ ასევე გამოთქმა „უინტერესოდ ქცეული“ სტილისტურ ხარვეზს წარმოადგენს. ვფიქრობთ, ბევრად უფრო მართებული სიტყვაა „ინტერესდაკარგული“

„Doch diese Stadt soll es wirklich als wendische Siedlung gegeben haben“(Grass 1986:100)

„ეს ქალაქი, ეტყობა, ნამდვილად არსებობდა და ვენდებით უნდა ყოფილიყო დასახლებული“ (გოგოლაშვილი 2011: 96)

საინტერესოა ის შემთხვევაც, როდესაც ორიგინალში არ გვაქვს კავშირებითი კილო და მთარგმნელი ამ ფორმას მიზან-ენაში იყენებს:

„die einen sagen, vor Usedom's Kueste versunken“(Grass 1986:100)

„ზოგი გამოთქვამს აზრს, ქალაქი უზედომის ნაპირთან ჩაიძირაო“(გოგოლაშვილი 2011:96)

„Es hiess, beide seien im westen, wahrscheinlich in Lueneburg, bald und kurz nacheinander gestorben, er wahrscheinlich aus Kummer um seine verlorene Tischerei und die vielen im Keller des Miethauses lagernden Fenster-Tuerbeschlaege“(Grass 2006:108)

„ხმა დადიოდა, ცოლ-ქმარი დასავლეთში წავიდა და, სავარაუდოდ, ლიუნებურგში დასახლდა, მერე კი ერთმანეთის მიყოლებით გარდაიცვალაო. იმასაც ამბობდნენ, ქმარი ნამდვილად თავის დაკარგულ სახელოსნოზე და სარდაფში დაწყობილი კარ-ფანჯრის ჩარჩოებზე დარდმა მოინელაო“(გოგოლაშვილი 2008:127)

„seien gestorben“- გერმანული perfekt Konjunktiv-ია, რომელიც გამოიყენება წარსული დროის თურმეობითი შინაარსის, ირიბი თქმის გამოსახატად, რაც კარგად ჩანს შემდეგ წინადადებაში:

„sich auf dem Tischlereinhof ihres Onkels jemand,, von dicker Bengel mit Sommersprossen“, hatte blacken lassen, der den an der Kette liegenden Hundannaehend aehnlich gezeichnet haben soll”(Grass 2006:106)

„ერთხელ ბიძაჩემის სადურგლო სახელოსნოს ეზოში ერთი სქელი, ჭორფლიანი ვიგინდარა შემოეხეტა, რომელმაც ჯაჭვზე დაბმული ძალი ისე დაეხატა, რომ ჩვენსას მიაღსგავსა”(გოგოლაშვილი 2008:125)

sollen +Infinitiv II იშვიათად იხმარება გერმანულ მხატვრულ ტექსტებშიც კი, გრასი ხშირად იყენებს ამ გრამატიკულ ფორმას თხრობის გარკვეულ მონაკვეთებში. მსგავსი ფორმის გამოყენება ხდება შემდეგ მაგალითებში:

„Deren eingesetzte Bernsteinaugen von todbringenden Wirkung gewesen sein sollen.? Vom Rattenmenschen higegeben waere umgekehrt belebende Wirkung zu erwarten?(Grass ,1986:202)

„მისი ჩასმული ქარვის თვალები თურმე სიკვდილს მოასწავებდა.? ვირთხა კი, პირიქით, სიცოცხლის მაუწყებელი უნდა ყოფილიყო”(გოგოლაშვილი 2011:194)

„Die indischen Manippels sollen wie unsere beschaffen,?doch zusaetzlich gefluegelt, ja, wie Engel gefluegelt.....die kurz vor Schluss der Humanzeit subversive eingeschleust wurden:?. ziemlich massive , schwarze darunter(Grass 1986:453)

„ინდოელი მანიპელები თურმე ჩვენებს ჰგვანან, ?ოღონდ ფრთებიც ჰქონიათ,? დიახ, მათ ანგელოზებივით ფრთები გამოუსხამთ?... ჰუმანთა ხანის დასრულებამდე ცოტა ხნით ადრე, ადგილობრივი წარმოშობის საკმაოდ დიდი ვირთხები შემოუგზავნიათ, რომელთა შორის შავებიც ერია თურმე?”(გოგოლაშვილი 2011:429)

„Das mag stimmen. Die Wilhelm Gustoff soll, als sie ganz in Weiss endlich fertiggestellt auf Jungfernfahrt ging, vom Burg bis zum Heck ein schwimmendes Erlebnis gewesen sein”(Grass 2006:57)

„შესაძლოა ეს მართალიც იყოს. როდესაც თეთრად მოზიშვიმე,, ვილჰელმ გუსტოლფი“ ბოლოს და ბოლოს მზად ყოფილა პირველ რეისი გასასვლელად. გემი,

მისი ცხვირიდან დაწყებული, ვიდრე კიჩომდე, თურმე უჩვეულო სანახავი იყო”(ნ. გოგოლაშვილი 2008:69)

„soll gewesen sein “ იგულისხმება „შესაძლოა ეს მართალიც იყოს”

ტექსტებში გვხვდება წინადადებები, სადაც მთარგმნელი მოდალური ზმნის ანულირებას ახდენს და ზმნები „sollen” და „muessen” აღარ გამოხატავენ მათ მთავარ მნიშვნელობას ანუ აუცილებლობას.

„Wirkte er keine Spur kindlich,vielmehr reif fuer Mutters Absicht, ihn ganz und gar Mittilisser des Ungluecks und-wie sich zeigen sollte Vekuender der Legende eines Schiffes zu machen” (Grass 2006:95)

„პირიქით, სრულიად მოწიფულად გამოიყურებოდა საიმისოდ, რათა დედის ჩანაფიქრით, იმ კატასტროფის თანამონაწილე, და, როგორც შემდგომში აღმოჩნდა, გემის შესახებ არსებული ლეგენდის მაცნე გამხდარიყო”(გოგოლაშვილი 2008:113)

„Dass er nach einem schrankbreiten Mann verlangt, von dem aber nie die Rede ist oder nur dunkel andeutend, als müsse dem Kerl eine Zwangsjacke verpasst werden (Grass 2006:40)

„ვიღაც ბაყბაყდევივით კაცისთვისაა გათვალისწინებული, რომელზედაც არასოდეს ყოფილა ლაპარაკი, ანდა, თუ ყოფილა, ისე მიკიბულ-მოკიბულად, რომ იფიქრებდით, საცოდავ ბიჭს შეშლილის პერანგს უმზადებენო” (გოგოლაშვილი 2008:35)

საინტერესოა ტექსტის ის წინადადებები, სადაც მთარგმნელი ზმნის უსრულ ასპექტს იყენებს გერმანული ზმნის წარსული დროის, ამ შემთხვევაში პრეტერიტუმის თარგმნისას

„Der Nachmittag Kroch über die blassbunte Museumsfassade. Von Kringel zu Kringel turnte er, ritt Nymphen und Füllhörner, frass dicke nach Blumen greifende Engel, liess reifgemalte Weintrauben überreif werden, platzte mitten hinein in ein ländliches Fest,

spielte Blindkuh, schwang sich auf eine Rosenschaukel, adelte Bürger, die in Pluderhosen Handel trieben (Grass 1993:225)

„ნაშუადღევი მუზეუმის ჭრელ, გახუნებულ ფასადზე მიცოცავდა. ერთი ხვეულადან მეორისკენ ხტებოდა, ნიმფებსა და ხვავ ბარაქით სავსე რქებს დააჭენებდა, შთანთქავდა ყვავილებს წაპოტინებულ ჩასუქებულ ანგელოზებს, დახატულ მწიფე ყურძენს კიდევ უფრო ამწიფებდა, სოფლის ზეიმში იჭრებოდა, დახუჭობანას თამაშობდა, ვარდებზემოხვეულ საქანელაზე ქანაობდა, გაბერილ შარვლებში გამოწყობილ მოქალაქეებს აკეთილშობილებდა” (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:208)

თარგმანში ზუსტი პერიფრაზია; „ამწიფებდა” „ხტებოდა”, ეს არის უსრული ასპექტი, წარსული დრო, გერმანულის პრეტერიტუმი, რომლის გამოყენებაც ქართულ წინადადებაში გამართლებულია. თუმცა, ორიგინალის მხატვრული ხერხების სიუხვის მიუხედავად, მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებების ეფექტი დაკარგულია იმ მიზეზებისდა გამო, რომ სიტყვების ლექსიკური ერთეულების ალეგორიული მნიშვნელობა მთარგმნელს არ აქვს კარგად გაააზრებული.

„Dieses Foto als Original einer finnischen Nutte geschenkt worden ist, die wiederholt Marinesko bedient hat. Der Kommandant von S13 hatte es ja mit Frauen. Interessant, was von solch einem Typ uebrigbleibt”(G.Grass 2006:203)

„ამ ფოტოს ორიგინალი მარინენკოს ვიღაც ფინელი მეძავისათვის უჩუქებია, რომელიც მას მუდმივად თავის განკარგულებაში ჰყოლია. S13-ის მეთაური ხომ ქალების მუსუსი ყოფილა! საინტერსოა ასეთ ტიპს რა სახელი შემორჩება ხოლმე”(გოგოლაშვილი 2008:235-236)

„Presaens” ანუ ახლანდელი დრო გამოყენებულია როგორც ხოლმეობითი, გამოხატავს რა მრავალჯერად მოქმედებას.

„Ein Boot, das ueber fuenfzig Personen Platz geboten haette, hat man ueberreilt,, besetzt von einem knappen Dutzend Matrosen nur, zu wasser gelassen. Ein anderes Boot

kippte, weil zu hastig gefiert und nr no h an der Vorderleiche haengend, alle Bootsinsassen in die bewegte See und stuerzte dann, als die Leine riss, auf jene, die im Wasser trieben”(Grass 2006:137)

„ერთ-ერთი ნავი, ორმოცდაათ კაცზე მეტს რომ იტევდა, ათიოდე მეზღვაურს ელვის სისწრაფით დაუკავებია და ზღვაში გასულა. მეორე ნავი კი გადაყირავებულა, რადგან იგი ძალიან სწრაფად ჩაუშვიათ წყალში, და, რაკი, მხოლოდ წინა ბაგირზე ყოფილა ჩამოკიდებული, ყველა მგზავრი აღელვებულ ზღვაში გადაცვინულა, მერე კი ის ბაგირიც გაწყვეტილა, და, ამოტრიალებული ნავი იმათ დამხობია თავზე, ვინც ამ დროს წყალში დაცურავდა”(გოგოლაშვილი 2008:161)

„ ნავი დაუკავებია” არასწორი ფორმაა, შეიძლება მთარგმნელს ეთარგმნა როგორც ნავში ჩამსხდარან. ასევე არასწორია სიტყვა „გადაცვინულა,” ვფიქრობთ, აქ მართებული იქნებოდა ფორმაა „გადაცვინილა”.

თურმეობითის გამოყენება ქმნის უნახავი მოქმედების ეფექტს და მიგვანიშნებს, რომ ეს ამბავი მთხრობელს სხვისგან სმენია.

„Mitte Maerz wird sie sich , mit einem Rucksack und mir beladen, durch die russischen Stellungen geschlichen haben (Grass 2006:155)

„მარტის შუა რიცხვებში დედას, რომელსაც ზურგზე ჩანთა ჰქონია მოკიდებული, ხელში კი მე ვყოლივარ ატაცებული, რუსების მიერ დაკავებული ტერიტორიიდან გადმოპარვა მოუხერხებია”(გოგოლაშვილი 2008:181)

კონტექსტის ზუსტად გადმოსაცემად უფრო ზუსტი იქნებოდა მთარგმნელს მარტივი წინადადება არ შეეცვალა რთული ქვეწყობილი წინადადებით და გამოეყენებინა მიმდებარებითი ფორმა „ ზურგზე ჩანთა მოკიდებული“

„war zu riechen, zu sehen, zu aehlen, zu fotografieren und fuer alle Kinos im Reich als Wochenschau zu filmen, wie viele Frauen von russischen Soldaten vergewaltigt, danach totschiagen, an Scheunentore genagelt worden waren.”(Grass 2006:101)

„ყველას უნდა ეგრძნო, დაენახა, აღენუსხა და რაიხის კინო-თეატრების, „კვირის ქრონიკისათვის“ ფილმად უნდა გადაეღო, რუსი ჯარისკაცების მიერ რამდენი ქალი იქნა გაუპატიურებული, შემდეგ კი მოკლული და ფარდულის კარებზე ლურსმნებით მიჭედებული“ (გოგოლაშვილი 2008:119)

„war zu riechen“ გადააზრება ხდება, ანუ სიტყვას „სუნს, არომატს“ აღარ ხმარობს მთარგმნელი და მას ცვლის სიტყვით „ეგრძნო.“

თვალსაჩინოა რომ, გერმანული ენის Plusquamperfekt Passiv-ს ქართულ ენაში კარგად ერგება სიტყვა „იქნა,“ რომელიც წინარე წარსულს მიუთითებს, რადგან როგორც ვიცით, ქართულს ეს ფორმა, Plusquamperfekt-ი არ გააჩნია.

„Und kein Wort ueber die fehlenden zehn Rettungsboote, die zur Vernebelung des hafens bei Luftangriffen abkommandiert und durch Ruederboote mit geringern Fassungsvermoegen sowie eilig gestapelte und festgezurte rettungsfloesse aus gepresstem Kapok ersetzt worden waren“ (Grass 2006:103)

„მას არც ერთი სიტყვით არ უხსენებია არც ის ათი მაშველი ნავი, გემიდან რომ გამქრალიყო; საჰაერო თავდასხმების დროს, ისინი ნავსადგურის შენიღბვის საჭიროებისათვის, ბრძანებით გადაუტანიათ გემიდან, მერე კი მცირე მოცულობის ნავებითა და დაწნეხილი, ბოჩკოვანი თოკებით სახელდახელოდ შეკრული, მაშველი ბორნებით ჩაუნაცვლებიათ“ (გოგოლაშვილი 2008:122)

„გამქრალიყო, გადაუტანიათ,“ ქართული ენის მეორე თურმეობითის ფორმებია. გერმანულ ენაში არ არსებობს თურმეობითი, მთარგმნელი კი ამ სიტყვებს გერმანული ენის Plusquamperfekt Passiv -ის ფორმას სწორად არგებს .

II თურმეობითი ფორმით ხდება ქართულ წინადადებებში ენის პირობითი კილოს KONDITIONALIS-ის თარგმნა, რომელიც გერმანული კავშირებითი კილოს KONJUNKTIVI-ის აღწერილობით ფორმას წარმოადგენს. კონდიციონალისი გერმანულში იხმარება ირეალურ პირობით წინადადებებში შეუსრულებელი სურვილის ან პირობის გადმოსაცემად.

„Die ostpreussischen Bauerpferde hatte man ausgeschirmt und in der Stadt entweder Wehrmachteeinheiten ueberlassen oder dem Schlachthof zugefuehrt”(Grass 2006:107)

„აღმოსავლელ პრუსიელი გლეხების ცხენებისათვის აღკაზმულობა მოეხსნათ, მერე ზოგი ქალაქში, ვერმახტის ქვეგანაყოფებისათვის გადაეცათ, ზოგიც სასაკლაოზე წაეყვანათ”(გოგოლაშვილი 2008:126)

გერმანული plusquamperfekti ნათარგმნია ქართული თურმეობითი ფორმით „მოეხსნათ, გადაეცათ, წაეყვანათ” ისევე როგორც sollen + infinitiv II ქართულად თარგმნის შემთხვევაში.

ქართულ ენაში წინადადების სიტყვათწყობა უპირისპირდება გერმანული წინადადების ძირითად ტენდენციას. აქ რაც უფრო მნიშვნელოვანია წინადადების წევრი და რაც უფრო მჭიდროდ არის დაკავშირებული შემასმენელი, მით უფრო ახლოს დგას იგი წინადადების ბოლოს. გერმანულ ენაში მოდალური სისტემის რანგს წარმოადგენს პრედიკატული წინადადება თავისი ტიპური სისტემით; მოდალობა, ტრანზიტულობა, თემა, ინფორმაცია. რაც შეეხება მოდალური სისტემას, ის არსებობს ორივე ენაში, მაგრამ გამოირჩევა არსით და შინაარსით.

§ 1.5 კრეატიულობა

მხატვრული ტექსტები ალბათ ყველაზე ინტერტექსტუალურ პროდუქტს უნდა მივაკუთვნოთ, რამდენადაც ისინი თავიანთი ლიტერატურული ალუზიებითა და ფორმალური სტრუქტურებით(თხრობის პერსპექტივა, ფიგურები, და.ა.შ) მიჩნეულია იმ ტექსტებად, რომლებშიც მკითხველი თუ მთარგმნელი უპირატესობას ანიჭებს მათი ავტორების კრეატიულობას და აზროვნების წესს, რომელიც მთელი სიცოცხლის მანძილზე ჩაიბეჭდება ჩვენს მეხსიერებაში თარგმნილი მხატვრული ტექსტების სახით.

თარგმნის თეორიების ცოდნა, ჩვენი აზრით, საფუძვლად უნდა დაედოს პროფესიულად თარგმნის კონცეფციას, რადგან ამ დროს საქმე ისეთ მენატლურ პროცესებს ეხება, რომელიც მთარგმნელისგან სწორედ მის კრეატიულობას მოითხოვენ. ამ პროცესების ასახსნელად კი ისეთ ცნებებს გამოვიყენებთ ხოლმე როგორცაა ინსპირაცია, ინტუიცია, გუმანი.

თარგმანის ცნობილი თეორეტიკოსი პაულ კუსმაული თავის ცნობილ წიგნში, „კრეატიული თარგმანი,“ წარმოგვიდგენს მხატვრული თარგმანის 4 ფაზიან მოდელს, რომლითაც ცდილობს ნათელი მოჰფინოს თარგმნის მისტიკურ პროცესს, ეს ფაზებია:

1. პრეპარაცია
2. ინკუბაცია
3. ილუმინაცია
4. ევალუაცია

კუსმაული ამ ფაზებს ცალ-ცალკე განიხილავს და ფიქრობს, რომ „პირველ და მეოთხე, ანუ მომზადებისა და შეფასების ფაზებში თარგმნის პროცესების აღწერა რაციონალურად შეიძლება. მეორე და მესამე ფაზებში კრეატიული პროცესები მიმდინარეობს და ისინი მთარგმნელის მეტაფორული აზროვნების გააქტიურებას მოითხოვენ,“ (კუსმაული 2010:58). მისივე აზრით კრეატიულობა არ არის მთარგმნელის მუდმივი მდგომარეობა; ეს ის ბედნიერი შემთხვევაა, როდესაც კრეატიულობა გონებაში ჩაერთვება როგორც გამონათება. ეს აუხსნელი მოვლენაა და მას, მთარგმნელი ხანდახან ამაოდ ელოდება ხოლმე.

კუსმაულის ფიქრობს, რომ არსწორია, როდესაც „Top-down“-ის მოდელს უპირატესობას ანიჭებენ „bottom-up“-ის მოდელთან შედარებით და მიაჩნია, რომ ამ დროს კრეატიული პროცესების დინამიკას კრეატიული საფუძველი ეცლება. „მხატვრული ტექსტის გაგება და მისი სწორად თარგმნა მაშნ ხდება, როდესაც დაცულია წონასწორობა აზროვნების ამ ორი მოდელს შორის“(კუსმაული 2010 59:60)

ფუკო კრეატიულობის ფემონენს სკეპტიკურად უყურებს და მას ფართო დისკურსის კონტექსტში განიხილავს. ის ფიქრობს, რომ იშვიათად ხდება ახალი იდეის წარმოჩენა თვით დისკურსის სფეროში მის შიგნით დაწესებული შეზღუდვების გამო, უფორ მეტიც, მაშინაც კი, როდესაც ახალი იდეის განვითარება ხდება, ბევრი ფაქტორი, ამ დროს სხვა პიროვნებების სახით იმდენად აქტიურად მონაწილეობს, რომ ფუკო ამ იდეის ავტორობასაც ეჭვქვეშ აყენებს, მაგრამ იგი საერთოდ არ უარყოფს კრეატიულობის არსებობას და აღიარებს, რომ ისეთი გენიოსები, როგორებიც იყვნენ ლეონარდო და ვინჩი, შექსპირი, აინშტაინი და სხვები, გასცდნენ დისკურსიული შეზღუდვების საზღვრებს და ახალი იდეები შექმნეს(მილსი 1997-78)

ვეფიქრობთ, კრეატიულობის იდეა ტრანსლატიკის სფეროში პაულ კუსმაულის თვალსაზრისის ერთგული უნდა დარჩეს.

გიუნტერ გრასის ტექსტების ქართული თარგმანების გაცნობისას, ვხედავთ რომ მთელ რიგ შემთხვევებში, ტრანსლატორის კრეატიულობისა და ფანტაზიის წყალობით, მწერლის ტექსტები კიდევ უფრო მეტ მომხიბლელობას იძენენ.

„Er hatte sich, um Davids Spott zu entkraeften, zu der Behauptung verstiegen: „ Deine so hoch gepriesenen demokratischen Wahlen warden eindeutig von den Interessen der Plutokraten, vom Weltjudentum bestimmt. Alles nur Schwindel!“ (Grass 2006:65)

„დავითის დაცინვა რომ გაეზიარებინა, მან ასეთი რამის თქმა იკადრა : „ განა აშკარა არ არის, რომ აგრერიგად ნაქებ დემოკრატიულ არჩევნებს პლუტოკრატებისა და მსოფლიო ებრაელობის ინტერესები წარმოადგენენ?! ეს ყველაფერი ხომ მხოლოდ თაღლითობაა!“ (გოგოლაშვილი 2008: 77)

„entkräften” (der Kräfte berauben, kraftlos machen widerlegen, gegenstandslos machen)
„um Spott zu entkraefthen” სიტყვასიტყვით დაცინვისათვის ძალა გამოეცალას ნიშნავს. ბუნებრივია, ასეთი თარგმანით ვერ შეძლებდა ტრანსლატორი ზუსტად გადმოეცა საზრისი, ამიტომ მან კრეატიული ხერხის გამოყენებით, მეტაფორული აზროვნების გააქტიურებით ააგო ქართული წინადადება.

„მხატვრული ტექსტის ზედაპირულ სტრუქტურებზე ორიენტირებული ტრადიციულად თარგმნის გზას მთარგმნელი არ მიჰყავს კრეატიული თარგმნის იდეასთან. დე ბონო კრეატიულ აზროვნებას ლატერალურს უწოდებს, რომელსაც, მთარგმნელები სამწუხაროდ, იშვიათად ან საერთოდ არ იყენებენ. ლატერალური აზროვნების ცნება დაკავშირებულია კოგნიტიური ლინგვისტიკის კონცეფციასთან და მთარგმნელის აზროვნებაში პერსპექტივის ან ფოკუსის შეცვლას ნიშნავს” (კუსმაული 2000:119).

„Dennoch konnte ich den Gedanken nicht abweisen, das kein Ewiggestriger, wie Mutter, olle Kamellen breittrat, unentwegt die braune Bruehe auffruehrte und den Triumph des Tausendjaehrigen Reiches gleich einer Schalplatte mit Sprung abfeierte”(Grass 2006:72)

„ის აზრი კი ვერა და ვერ მომეშორებინა თავიდან, რომ ამ ძველსა და ცნობილ ამბებს ვიღაც დედასავით, ყავლგასული ადამიანი არ ავრცელებდა: დიახ, ის არ ამღვრევდა წყალს და, გრამოფონის ფირფიტასავით ის არ ატრიალებდა ათასწლოვანი რაიხის ტრიუმფის ამბებს”(გოგოლაშვილი 2008: 87)

„Ewiggestriger” აქვს არტიკლი , რომელიც გვიჩვენებს რომ ეს არსებითი სახელია, იგულისხმება ადამიანი, ამიტომ უძებნის მთარგმნელი ექვივალენტს, რათა იგი გაარსებითებული ზეთსართავი არსებითი სახელით შეცვალოს. „Ewiggestriger” ნიშნავს მუდმივად გუშინდელი, ანუ ყავლგასული. გერმანული გაარსებითებული ზეთსართავი სახელისაგან სახელისაგან მივიღეთ „ყავლგასული ადამიანი“

„die beiden trennten sich, wie es hiess, „einvernehmlich” und so vollzog sich der Umzug vom Moellner zum Schweriner See laotlos”(Grass 2006:117)

„დედა-შვილი, როგორც იტყვიან, სიამტკბილობით“ დაშორდა ერთმანეთს და მიოლნის ტბიდან შვერინის ტბაზე გადასახლება ყოველგვარი აურზაურის გარეშე მოხდა“(გოგოლაშვილი 2008: 137)

„einvernehmlich“ ქართულ ენაში შემდეგი შესატყვისებები გააჩნია: ერთხმად, მშვიდობიანად, ურთიერთშეთანხმების საფუძველზე. ვფიქრობთ, კონტექსტიდან გამომდინარე მთარგმნელმა ზუსტად მიაგნო წყარო-ტექსტის ეკვივალენტურ სიტყვას.

ძნელია მთარგმნელმა თარგმნის პროცესში გაიაზროს თუ როგორ ხდება სემიოტიკური ასოციაციური კავშირების სიმბიოზი, სად და როგორ უნდა შეარჩიოს მან ესა თუ ის სიტყვა. ამ წინადადებაში ბუნებრივია ყველა სიტყვა არ შეესაბამება წყარო-ტექსტის სიტყვას „einvernehmlich“, თუმცა მიზან-ტექსტისთვის ადეკვატური სიტყვის შერჩევა ხშირად მთარგმნელის პრერორგატივად რჩება.

მხატვრული ტექსტის „სამყაროს მოდელირება“ მთარგმნელისათვის რთული პროცესია, მაგრამ ამ სირთულეს წყარო-ტექსტის საზრისის დაფარულობა კი არ ქმნის, არამედ ის, რომ იგი ფიქციონალურ, მხატვრულ ტექსტებში საგნებისა და ობიექტების სახით არ მოგვეცემა.

„Wir waren immer da. Auf jeden Fall gab es uns gegen Ende der Kreidezeit, als vom Menschen noch keine Idee spuckte“(Grass 1986)

„ასე და ამგვარად, ჩვენ კვლავაც ვაგრძელებდით სიცოცხლეს. ასე თქვი თუ ისე, ბოლო ცარცულ პერიოდსაც მოვესწართ, როდესაც ჯერ კიდევ ბაიბურში არავინ იყო.“(გოგოლაშვილი 2011:26)

გერმანულის მოკლე წინადადება ქართულად გავრცობილია. საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ განსხვავებით ქართული ენისა გერმანული ენა იტანს მოკლე წინადადებებს.

„kunstvoll geschmiedete Eisenschrift, deren Buchstaben wie handgeschrieben das Wort 'Solidarnosc' bilden,“(Grass 1986:297)

„დიდი ხელოვნებით შესრულებული ჭედური რკინის, ტვიფრიანი აბრაა, რომელზედაც თითქოს ხელით წაუწერიათო სიტყვა „Solidarnosc”(გოგოლაშვილი 2011:284)

მიმღეობა „geschmiedete” ანუ წასმული, გადასმული -მეტაფორული გააზრება, რომელიც ვითარების გარემოებასთან „kunstvoll” ერთად დგას; მაკროსტრატეგია ხელს უწყობს მთარგმნელს თარგმნიდეს ისე, როგორც მას თავისი ასოციაციები კარნახობს.

პოლიტიკურ პრესუპოზიციასთან გვაქვს საქმე შემდეგ წინადადებაში:

„Als...an Schwedens neutraler Küste ungezählt viele Leichen antrieben; (Grass 1986:19)

„ეს ის დროა, როდესაც ყველგან, , თვით შვედეთის ნეიტრალურ სანაპიროზე , ზღვა უამრავ გემს გამორიყავდა ხოლმე“(გოგოლაშვილი 2011:15)

ავტორს სურს იმდროინდელი გერმანიის ომის პერიოდის პოლიტიკური ქმედება გადმოსცეს, მაგრამ შესაბამის ზედსართავ სახელს, იქვე ქვეყნის დასახელებასთან არ მიაწერს. ტექსტის ეს ადგილი ნათესაობითი ბრუნვის წინ სწრებით უჩვეულოდ გამოიყურება გერმანულ ენაში. მიზან-ტექსტშიც ეს წინადადება ზუსტად იმავე თანმიმდევრობითაა გადმოცემული, როგორც წყარო- ტექსტში და მკითხველს არ რჩება შთაბეჭდილება, რომ აქ საუბარი ნეიტრალურ სანაპიროზეა და არა ნეიტრალურ შვედეთზე, რომ ომის დროს შვედეთი კი არა, სწორედ შვედეთის სანაპირო იყო ნეიტრალური.

„Welch koestliches Zubrot!”(Grass 1986:26)

„ჩავიკოკლოზინებდი ხოლმე პირს ნუგბარით”(გოგოლაშვილი 2011:20)

„koestlich”, „გემრიელი ანუ „ჩავიკოკლოზინებდი“ ჩაყლაპვასაც გამოხატავს და გემრიელსაც. მთარგმნელი ცდილობს უფრო გაამხატვროს წინადადება, იაზრებს სიტყვის ხმარების კონტექსტს და იმ კონოტაციებს, რაც ამ სიტყვებთანაა დაკავშირებული, ანუ ასოციაციებს რასაც ისინი იწვევენ.

მთარგმნელი ნანა გოგოლაშვილი ხშირად კრეატიული ხერხების გამოყენებით კარგად ახდენს ავტორისეული საზრისის გამოხატვას

„Nein, nächstens darfst du mich abknallen”(Grass 2006: 49)

„არა,შემდეგ ჯერზე შეგიძლია თავად დამბრიდო“(გოგოლაშვილი 2008: 60)
ზმნას „abknallen” („ჩაცხრილვას”)იგი კონოტატიურ შეფერილობას აძლევს და
კიდევ უფრო ამძაფრებს სიტყვით „დამბრიდო“

„Das Schiff wurde ausgeweidet”(Grass 2006:84)

„მერე ის იყო, გემი მთლიანად გაავერანეს“(გოგოლაშვილი 2008: 100)

„ausgeweiden” ნიშნავს გატყავებას, ბუნებრივია არამართებული იქნებოდა
მთარგმნელს გემთან მიმართებაში ზმნა „გაატყავეს” გამოყენებინა;

„Er – wer sonst? – hätte sie abtragen müssen, Schicht für Schicht.”(Grass 2006: 77)

„ჰოდა, ვის უნდა გადესინჯა ფურცელ-ფურცელ ეს მასალა, თუ არა
მე?”(გოგოლაშვილი 2008: 92)

თავისებურ, მეტაფორულ სიტყვას ქმნის გრასი რომანში „Verquallury” (Grass
1986:42)

„დამედუზიანება“(გოგოლაშვილი 2011:98).

„Ausduerstung” (Grass 1986:8)

„ცხოველის მხუთრი”(გოგოლაშვილი 2011:4)

„Ausduerstung” არ ნიშნავს მხუთრს. მთარგმნელი ასოციაციებით მოქმედებს,
წარმოიდგინა რა ვირთხა წამოვიდა ასოციაცია მხუთრის, რამაც ჩვენის აზრით
ტექსტი გაამხატვრულა.

„Auf Weinachten wunschte ich eine Ratte mir , hoffte ich auf Reizwoerter fuer ein
Gedicht, das von der Erziehung des Menschengeschlechts handelt. Eigentlich wollte ich
ueber die See, meine baltische Pfuetze schreiben; aber das Tier gewann. Mein Wunsch
erfuellte.Unterm Christbaum ueberraschte die Ratte mich.“ (Grass 1986:7)

„საშობაოდ ვირთხა ვინატრე, თუმცა კი იმედი მქონდა, მუზა მომივიდოდა და
ვიფიქრე, კაცთა მოდგმის აღზრდაზე დავწერ-მეთქი ლექსს. ისე, მართალი
გითხრათ, ლექსი ჩემს გუბურაზე, ჩემს ბალტიის ზღვაზე უფრო მეწერებოდა,

მაგრამ ცხოველმა იმძლავრა. ნატვრა ამიხდა. საშობაოდ ნაძვის ხის ქვეშ, ჩემდა გასაკვირად, ვირთხა ვიხილე.”(გოგოლაშვილი 2011:3)

წყარო-ტექსტი აშკარად რაღაც უჩვეულო ამბავს გვაუწყებს, რის თარგმნასაც ტრანსლატორი სიტყვასიტყვით არ ცდილობს და პირველი ფრაზების გადმოცემას საზრისის დონეზე ცდილობს. იგი ზოგიერთ სიტყვას ცვლის და მათი კონოტაციური მნიშვნელობების გამოყენებით აღწევს იმ ეფექტს, რომლის წყალობითაც არც ორიგინალის საზრისი და სტილი ირღვევა და ქართული ვარიანტიც ადეკვატურად გამოხატავს ორიგინალის რიტმსა და შინაარსს. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ორიგინალის ძირითადი სიტყვები თარგმანში შენარჩუნებულია. მთარგმნელი „Ruzworter“- ს ცვლის სიტყვით „მუზა“, ხოლო სიტყვის „gewann“ მაგივრად იყენებს სიტყვას „იმძლავრა“. ეს ფაქტი ერთხელ კიდევ მოწმობს, რომ სიტყვების პრიმარული მნიშვნელობების თარგმანში ხშირად მათი სეკუნდარული მნიშვნელობები ან სულაც სხვა სიტყვები ცვლის.

თავი II. ტექსტი, დისკურსი, ინტერტექსტუალურობა

§ 2.1 ტექსტი

ვიდრე უშუალოდ თარგმნის პროცესის სპეციფიკაზე და ამ პროცესში სხვადასხვა დისციპლინებიდან გადმოტანილი ცნებების მნიშვნელობის შეფასებაზე გადავიდოდეთ, აუცილებლად უნდა შევხვით „დისკურსისა“ და „ტექსტის“ ცნებების არსს. ეს ცნებები გამოიყენება სხვადასხვა დისციპლინებში, მათ შორის უპირველეს ყოვლისა, ლინგვისტიკაში ასევე ფილოსოფიაში, ფსიქო-და სოციოლინგვისტიკაში, სამეცნიერო თეორიაში და ა.შ. ამიტომ ეს ცნებები ყველაზე ხმარებულ ტერმინებად გადაიქცა, რაც მათ ზუსტი მნიშვნელობების დადგენას საკამოდ აძნელებს და ხშირად ბუნდოვანს ხდის.

ამ ქვეთავში შევეცდებით მოკლედ აღვწეროთ ის კრიტერიუმები, რომლებიც საფუძვლად უდევს ისეთ ინტერდისციპლინარულ დისციპლინას, როგორც ტექსტის ლინგვისტიკა. იგი უშუალოდ დაკავშირებულია ტექსტის, დისკურსის და თარგმნის სფეროსთან და ამდენად აუცილებლად მიგვაჩნია მისი განხილვა ტრანსლატიკასთან მიმართებაში.

ტექსტის ლინგვისტიკის განვითარება გასული საუკუნის 70-იან წლებში გამოიწვია „ტექსტის“ ცნების, ენის ძირითად ერთეულად აღიარებამ და იმ თვალსაზრისის გაბატონებამ, რომ „ენა მხოლოდ ტექსტების სახით გაცხადდება“ და მხოლოდ ტექსტი, ამრიგად „ტრანსლატიკის“ თეორია უნდა შეიქმნას იმ თვალსაზრისის საფუძველზე, რომ თარგმნის პროცესი წარმოადგენს სემიოტიკური კოდების და კოგნიტური კატეგორიების სუბლიმაციას, ხოლო ტრანსლატიკის ობიექტი- ტექსტი ახდენს „სამყაროს სურათის კონტინუუმის“ რომელიმე სფეროს რეალიზაციას ინტერლინგვისტური და ინტრალინგვისტური კატეგორიების საშუალებით”(გოგოლაშვილი 1999:200).

როგორც ნ.გოგოლაშვილი აღნიშნავს, რომ მხატვრული ტექსტები არანაკლებ საგნობრივი არიან, ვიდრე საბუნებისმეტყველო ტექსტები, რომელთაც კვლევის ხელშესახები ობიექტები გააჩნიათ. მხატვრული ტექსტების სამყაროს მოდელირების დროს არარეალური საგნები სუბიექტის რეალურ საკუთრებად

იქცევა და ამის წყალობით შესაძლებელი ხდება რეალობის აღქმის, წარმოადგენისა და იდეების რეპერტუარი სუბიექტურად იქნას გარდასახული მთარგმნელის მიერ. ამრიგად, ტრანსლაციის ობიექტად ჩვენ განვიხილავთ მხატვრულ ანუ ფიქციონალურ ტექსტს, რომელიც იდეალიზაციის გარკვეულ ხარისხს გამოავლენს და იმავდროულად მთარგმნელის კრეატიულობის უნარსაც განსაზღვრავს.

გრასის მხატვრული ტექსტებისა და მათი ქართული თარგმანების შედარების შედეგად იმ დასკვნამდე მივედით, რომ ტრანსლაციის „ფაქტი“ და მისი ობიექტი ფიქციონალური ტექსტი წარმოადგენს თარგმნის პროცესში მოქმედი სემიოტიკური კოდების და კოგნიტური კატეგორიების სუბლიმაციას, რომელშიც წარმოჩინდება ნებისმიერი სახის ტექსტში იმპლიცირებული სინტაქსური და სემანტიკური სტრუქტურები.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩვენი დაკვირვების თანახმად, თარგმნის პროცესის სიძნელე სწორედ მხატვრული ანუ ფიქციური ტექსტების „სამყაროსეულ“ მოდელირებაში მდგომარეობს.

მთარგმნელმა უნდა იცოდეს, რომ ანაფორის დროს ხდება დეიქტიკური მითითება უშუალოდ წინა წინადადებაში ნასესხებ სტრუქტურებზე, ხოლო კატაფორის დროს მან ყურადღება შემდეგში ნახსენებ დეიქტიკურ ნიშნებზე უნდა გადაიტანოს(ლინკე 1996:218)

ტექსტის დეფინაციის დროს მთავარ ცნებად „ტექსტუალობას“ ასახელებენ, რომელიც შემდეგ კრიტერიუმებს მოიცავს, ესაა:

-კოჰეზია, რომელიც დაფუძნებულია გრამატიკულ მიმართებაზე და ზედაპირული სტრუქტურების კომპონენტებს აკავშირებს ერთმანეთთან. თარგმნის პროცესში კოჰეზიის სრულყოფილად გამოხატვას ემსახურება ანაფორული და კატაფორული საშუალებების სწორად გამოყენება.

-კოჰერენციის დროს საქმე ეხება ტექსტის სემანტიკურ-კოგნიტურ და მიზან-შედეგობრივ ასპექტებს. მაგრამ მხოლოდ ტექსტის ინტერპრეტაცია არ წარმოადგენს კოგნიტურ პროცესს. თავის მხრივ, ტექსტის „სამყაროსეული

სურათიც“ კოგნიტური ხასიათისაა და იგი შეიძლება ემთხვეოდეს ან არ ემთხვეოდეს რეალობას.

-ინტენციონალობა წარმოადგენს ტექსტის შემქმნელის განზრახვას, კოჰეზიური და კოჰერენტული საშუალებით გააფართოვოს ცოდნის არეალი ან დასახული მიზნის მიღწევას შეეცადოს.

-ინტენციონალობა, რომელიც დაკავშირებულია ტექსტის პროდუცენტის(ავტორის, მთარგმნელის) განწყობასთან.

-აქცეპტუალობა, რომელიც დაკავშირებულია ტექსტის მიმღების (მკითხველი, მთარგმნელი) თეზაურუსთან და ენციკლოპედიურ ცოდნასთან, რომლის საფუძველზეც ხდება ტექსტის რელევანტურობის შეფასება.

-ინფორმატიულობა, რომელიც გამოხატავს ტექსტის სტრუქტურაში რეალიზებული მოსალოდნელი ცნობილი, უცნობი ან ნაცნობი მოვლენების ხარისხს.

-სიტუაციურობა, რომელიც ტექსტის შემდგომ კომუნიკაციას გარკვეული ფაქტორების მეშვეობით რელევანტურს ხდის.

-ინტერტექსტუალობა, რომელიც წარმოადგენს იმ ფაქტორებს, რომლებიც ტექსტის გამოყენებას ერთი ან რამდენიმე, წინასწარ აღებული ტექსტის მასალაზე დამოკიდებულს ხდის”(დე ბოგრანდი/დრესლერი 1981:8-12)

ტრანსლატიკაში მნიშვნელოვანია ასევე რეკურენცის ცნება, რაც გულისხმობს თარგმნის ტექსტში ერთი და იგივე ლექსემის, ან თარგმნის პროცესში კოჰეზიის სრულყოფილად გამოხატვას. მთარგმნელმა უნდა იცოდეს, რომ ანაფორის დროს ხდება დეიქტიკური მითითება უშუალოდ წინა წინადადებაში ნახსენებ სტრუქტურებზე, ხოლო კატაფორის დროს მან ყურადღება შემდეგში ნახსენებ დეიქტიკურ ნიშნებზე უნდა გადაიტანოს (ლინკე 1996: 218).

უნდა აღინიშნოს ის დიდი როლი, რომელიც თარგმნის პროცესში ენიჭება პრესუპპოზიციის კონცეპტს. იგი წარმოადგენს მთარგმნელის „სამყაროსეული წინასწარი ცოდნის“ დონეს და განსაზღვრავს მის მიერ ამა თუ იმ ტექსტის სწორი

ინტერპრეტაციის უნარს. მაგ: როდესაც მთარგმნელი გრასის ნოველას „კიბორჩხალას ნაბიჯით,” ან რომანებს „დედალი ვირთაგვას” და „თუნუქის დოღს” თარგმნის. ნიშანდობლივია, თუ რამდენად აქვს მას გააზრებული ერთ მხრივ ამ ტექსტების სათაურებში ნაგულისხმევი რეფერენციალური ნიშნების სახით არსებული პრესუპოზიციები, მეორე მხრივ კი ის სემანტიკურ-პრაგმატული მნიშვნელობები, რომლებსაც მათ ავტორი ანიჭებს. ამრიგად, მხატვრული ტექსტის თარგმნის დროს ნიშნების თეორიასთან დაკავშირებული პრესუპოზიცია გულისხმობს ტექსტის ზედაპირული სტრუქტურების სწორ ინტერპრეტაციას და მისი შინაარსის, გამონათქვამების და ცალკეული სიტყვების სიღრმისეულ ანალიზს, ხოლო სიტუაციური და პრაგმატული პრესუპოზიციების ფუნქციამ თარგმანის ტექსტის მომხმარებელზე უნდა გადაინაცვლოს და მისი ცოდნის „ცარიელი ადგილები“ უნდა შეავსოს(ლინკე, 1996:234).

ტექსტის თარგმანთან დაკავშირებით უნდა განვიხილოთ ასევე „ფრეიმებისა“ და „სკრიპტების“ თეორია, ეს ცნებები ტექსტის ლინგვისტიკაში ფსიქოლოგიიდან იქნა იმპორტირებული და „სამყაროსეული ცოდნის „ მოდელირების ორი ფორმა გააჩნია:

ა) პირველი ფორმა ცოდნის იმ დონეს გულისხმობს, როდესაც „სამყაროსეული ცოდნა“ სტატისტიკურ მდგომარეობაში იმყოფება და გარკვეული გარემოებების ცოდნასთან მყარად არის დაკავშირებული (მაგ. გრასის ტექსტებში აღწერილი, გარკვეული, კონკრეტული, პოლიტიკური ვითარება). ამ სახის ცოდნა ტექსტის იმ სტრუქტურებს მოიცავს, რომლებსაც ფრეიმები(frames-ჩარჩოები) ეწოდება.

ბ) მეორე ფორმის დროს, ცოდნის დონის პროცესუალური ორგანიზება ხდება და იგი უშუალოდ უკავშირდება ტექსტში აღწერილ პროცესებს. სწორედ მისი საშუალებით ხდება ტექსტის კონცეპტუალური და ენობრივი ინტერპრეტაცია, ექსტრალინგვისტური პროცესებისა და ინფორმაციების გაშიფვრა. (მაგ: გრასის ტექსტებში პოლიტიკური და ეკოლოგიური სიტუაციების შემდგომი განვითარება და მათი ახალი, სემანტიკურ-სინტაქსური საშუალებების თარგმნა)

„ტექსტის დონეზე ამგვარი ენობრივი და ფსიქოლინგვისტური ცოდნის

რეალიზაციის ფორმას სკრიპტებს თუ სცენებს(scripts, szenen) უწოდებენ” (ლინკე 1996:236)

წყარო-და მიზან ტექსტების კვლევა გვიჩვენებს, რომ სიგნიფიკანტს და სიგნიფიკატს შორის სხვა ნიშნებთან კავშირი პარადიგმატიკულ და სინტაგმატურ დონეზე მიმდინარეობს და ეს ნიშნები ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად არ არსებობენ, რათა ამ პროცესის ობიექტური შედეგი მივიღოთ. გაფართოებული ტრანსლატიკური კვლევის ობიექტი კი ფიქციონალური ტექსტია, რომელიც მოდელირებული სამყაროს გარკვეულწილად შემოსაზღვრული სემანტის წარმოადგენს, ამიტომ ტექსტის თარგმნის პროცესში შესაძლოა შემოტანილი იქნას კარგად გააზრებული მეტანიშნები, რომლებსაც პარატექსტები ეწოდებათ. სწორედ პარატექსტია მთარგმნელისთვის თარგმნის პროცესში ამოსავალი წერტილი.

წყარო-და მიზან -ტექსტების ანალიზმა დაგვანახა, რომ „თარგმნის პროცესში მთავარ ლინგვოლოპერატორს მთარგმნელი წარმოადგენს, რომელიც თავის თავში მოიცავს არა მხოლოდ ლინგვისტურ კომპეტენციას, არამედ კარგად აქვს გააზრებული სამეტყველო შეტყობინებებისა და საკომუნიკაციო ქმედებების დინამიკა” (გოგოლაშვილი 2003-6). გრასის ტექსტების ანალიზმა დაგვანახა, თუ რაოდენ სირთულეებთან არის დაკავშირებული იმ სტრუქტურების თარგმნა, რომლებმაც ადგილი დაიმკვიდრეს მე-20 საუკუნის მხატვრულ ტექსტებში და მთლიანად შეცვალეს მე-20საუკუნის ლიტერატურული თეორიის ესთეტიკური პრინციპები.

ვფიქრობთ, პრაქტიკოსი მთარგმნელები, რომლებსაც ინტუიციურ დონეზე აქვთ გაცნობიერებული საკუთარი საქმიანობა, მომავალში აღარ უგულებელყოფენ ტრანსლატიკის, როგორც ინტერდისციპლინარული, მეცნიერული დარგის არსებობას და შეეცდებიან პრაქტიკული მთარგმნელობითი საქმიანობა პროფესიული, თეორიული ცოდნით გაამყარონ.

§ 2. 2. დისკურსი

პოლ რიკიორმა ლინგვისტიკაში შემოიტანა დისკურსის კონცეპტი ჰერმენევტიკული პარადიგმის სახით, ენის სისტემის საპირისპიროდ. ეს კონცეპტი გულისხმობს ენობრივ ქმედებას ანუ ენის ნებისმიერი სახით რეალიზაციას. ასე მაგალითად: ენის სისტემაში ნებისმიერი ნიშანი მხოლოდ სხვა ნიშნებთან არის დაკავშირებული და არ გააჩნია არც სუბიექტური დატვირთვა, არც მინიშნება დროზე და არც გარე სამყაროსთან მიმართება. „ჰერმენევტიკული დისკურსის“ გამოყენება იძლევა საშუალებას ინტერპრეტატორმა (მთარგმნელმა) ყოველთვის იმ კონკრეტული „სამყაროსეული სურათი“ ასახოს, რომელსაც ორიგინალის ავტორი აღწერს. აქედან გამომდინარე, მთარგმნელის ენა სიმბოლური ფუნქციის მატარებელია და მისი აქტუალიზაციის ხარისხი მხოლოდ ჰერმენევტიკულ დისკურსში განიხილება.

პ. რიკიორს დისკურსის ორ სახეს გამოყოფს. ეს არის ზეპირი და წერილობითი დისკურსი. მისი აზრით, „ჰერმენევტიკული“ ანალიზი იმ წესების დაცვას გულისხმობს, რომლებიც აუცილებელია სხვადასხვა კულტურის წერილობითი დისკურსების ანუ ტექსტების ინტერპრეტაციისათვის და, რომლებზედაც ვრცელდება „ჰერმენევტიკული გაგების“ კატეგორია (რიკიორი 1999:260),

ჰერმენევტიკული ანალიზისას მთავრი ობიექტია თხრობის დისკურსი, რომლის ზეპირი ფორმა „დიალოგის სტიქიაში იშლება“ (გადამერი), წერილობითი დისკურსი (ტექსტის ინტერპრეტაცია) კი ჰერმენევტიკის იმ წესების გამოყენებას გულისხმობს, რომლებიც უშუალოდ დაკავშირებულია „გაგების“ კატეგორიასთან.

ტექსტზე მსჯელობისას არ შეიძლება არ განვიხილოთ „დისკურსი,“ რადგან ეს ორი ცნება ხან პარალელურად იხმარება, ხან კი მათი ხმარების დროს ურთიერთგამომრიცხავი მახასიათებლები იგულისხმება.

„დისკურსი“ ინტერდისციპლინარულ ცნებად გადაიქცა, მათ შორის იგი იხმარება ტრანსლათიკაშიც, მხატვრული თუ არამხატვრული ტექსტების ანალიზის დროს.

როგორც ინგლისელი სემიოტიკოსი სარა ბილსი განმარტავს, სიტყვა „ დისკურსი“ გამოიყენება სხვადასხვა ქმედებისა და ცნების აღსანიშნავად. ეს შეიძლება იყოს :

1. ვერბალური კომუნიკაცია:საუბარი.
2. თემის ან ნაწარმოების ფორმალური გარჩევა საუბრის დროს.
3. ლინგვისტის მიერ შერჩეული ტექსტის ნაწილი, რომლის სიდიდეც ლინგვისტური კვლევის დროს ერთ წინადადებას არ აღემატება.
4. აზროვნების უნარი(მოდველებული)
5. გარკვეული ფორმალური წერა ან საუბარი;
6. კამათი;
7. მეტყველება;
8. პირდაპირი/ირიბი მეტყველება;

როგორც ვხედავთ აღნიშნული ცნება პოლისემანტიკურია, და მისი გამოყენების დროს ყოველ ჯერზე ამ სიტყვის კონკრეტული მნიშვნელობის დადგენაა საჭირო.

სიტყვა „დისკურსი“ ლათინური წარმოშობისაა და „წინ და უკან სირბილს“ ნიშნავს. მისი ყველაზე გავრცელებული მნიშვნელობაა სასაუბრო ანუ სამეტყველო ენის ანალიზი. „ხოლო „დისკურსის ველი“ გულისხმობს ტექსტის საზრისის გლობალურ გაგებას, რომელშიც მოიაზრება ინტერტექსტუალობა და ტექსტის მიმართება იმავე ავტორის ან სხვა ავტორების ტექსტებთან” (მისლი 1997:2)

ტრანსლატიკაში, ჩვენი აზრით საგანგებოდ უნდა გამოიყოს საყოფაცხოვრებო საუბარი და ზეპირი სამეტყველო საუბრის სემიოტიკური კოდი, რადგან საკომუნიკაციო სუბიექტი ამ დროს „სამყაროს სურათის“ შემეცნებითი პროცესის ცენტრში იმყოფება.

აღნიშნული ზეპირი საკომუნიკაციო სტრუქტურების მხატვრულ ტექსტებში ჩართვით, იცვლება მათ როგორც სემიოტიკური, ასევე სემანტიკურ-სინტაქსური ფუნქციები. ამ თვალსაზრისით, ზეპირ დისკურსის შესწავლა, ტრანსლატიკის

თეორიის პრინციპებიდან გამომდინარე, მეტად რელევანტურია თარგმნის პროცესის ანალიზისთვის” (გოგოლაშვილი 2003: 3/5).

მ.ფუკო იყო ის მეცნიერი, რომელმაც დისკურსის ცნება გააფართოვა და მხოლოდ საუბარს და გამონათქვამებს კი არ დაუკავშირა, არამედ იგი აბსტრაქტულ, სემანტიკურ და პრაგმატულ სისტემებში ჩართო, რომლებიც ინსტიტუციურად არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული. ზემოთ ჩამოვთვლილი ტექსტის მარკერების გათვალისწინება აუცილებელია თარგმნის პროცესში.

სემიოტიკისადმი მიძღვნილ თავში „დისკურსის“ ცნებას ჰერმენევტის პოზიციებიდან განვიხილავთ, მაგრამ ვფიქრობთ ფუკოსეული დისკურსის პრაგმატული როლი აუცილებლად უნდა იქნად თარგმნის პროცესში გათვალისწინებული.

მაგალითად „დედალი ვირთავას“ თარგმნისას ტრანსლატორი გამოჰყოს ტექსტში იმპლიცირებულ ისეთ მნიშვნელოვან დისკურსებს, როგორცაა დიდი ზათქი, ბალტიის ზღვის დამედუზიანება. ბირთვული ომის შემდგე ადამიანის არსებობა დედამიწაზე და ა.შ.

ტექსტში „დედალი ვირთავა“ თემატიზირებული ტყის სიკვდილის თემა, გლობალური გარე სამყაროს პრობლემების გათვალისწინებით, საერთო ეკოლოგიურ დისკურსთანაა დაკავშირებული. მწერლისათვის ტყის სიკვდილი არა მარტო ადამიანური ყოფის დალუპვას ნიშნავს, არამედ ყველაფერს ანადგურებას, რაც კაცობრიობას ისტორიის, კულტურის განვითარების ეტაპზე შეუქმნია, უპირველეს ყოვლისა კი ზღაპრებს, რომლებიც გიუნტერ გრასისათვის უდიდეს ღირებულებებს წარმოადგენენ.

მწერალი ძმები გრიმების მიერ დახატული ტყეების ეპიზოდებში მათი განადგურების სცენებს ურთავს, რათა ამით კაცობრიობის კულტურული მესხიერება ეკოლოგიური კატასტროფების წინააღმდეგ მომართოს.

„Wehe den Menschenkinder, sie wissen nicht, was sie tun” (Grass 1986:433)

„ვამი თქვენ, კაცთა მოდგმის შვილებო, რამეთუ არ იცით, რასა იქმთ“
შესძახებენ კეთილი და ბოროტი ფერიები”(გოგოლაშვილი 2011:410)

„Unser Ende bereits geklappt hat und nun Legende ist, wie diese Geschichte aus
Hammel“(Grass 1986:476)

„ ჩვენი აღსასრული უკვე დადგა და ლეგენდად იქცა, ჰამელენში მომხდარი
ამბის მსგავსად”(გოგოლაშვილი 2011:451)

გრასის წყარო-ტექსტების სიღრმისეული თარგმნა მიზან-ენის სინტაქსური და
სემანტიკური კატეგორიების დონეზე ხდება, მაგრამ ამ პროცესის პარალელურად
თარგმანში იქმნება სხვადასხვა საზრისები, რომლებიც დისკურსში გადადიან და
ე.წ. დისკურსიული სტრუქტურების სახით წარმოჩნდებიან.

მწერლის მოგონებებისადმი მობრუნება, ერთის მხრივ თხრობისათვის
კონსტიტუირებულ ფუნქციას ასრულებს, მეორეს მხრივ კი მკითხველის
ასოციაციებს ააქტიურებს, კაცობრიობის მომავალს „შესაქმნელად.“

„doch diesmal wollen wir fuereinander und ausserdem friedfertig...in Liebe und
sanft, wie wir geschaffen sind von der Natur”(Grass 1986:505)

„ოღონდ ამჯერად ჩვენ ადამიანები ერთმანეთზე ვიზრუნებთ და
მშვიდობიანად ვიცხოვრებთ...და ისეთები ვიქნებით, როგორებიც ბუნებამ
შეგვქმნა”(გოგოლაშვილი 2011:478)

ზუსტად ამ პროცესში, თავს წარსული შეახსენო, მომავალს გაუმკლავდე, მედიები
უდიდეს როლს ასრულებენ; ამიტომაც სურს ბატონ მაცერატს ფილმი გადაიღოს
მომაკვდავი ტყის შესახებ, რათა იგი კაცობრიობის კულტურული მეხსიერებიდან
არ წაიშალოს.

მილსის თანახმად „ტექსტის მიკუთვნებულობას დისკურსის რომელიმე
სახეებისადმი განსაზღვრავს მისი მიმართება ზოგადი პრაგმატული თემებისადმი.
ასეთია მაგალითად ისეთ თემები, როგორცაა ეკოლოგია, სოციალური
პრობლემები, ატომური საფრთხე და სხვა” (მილსი 1997:51-55)

§ 2.3 ინტერტექსტუალობა

ტექსტის დისკურსიულ მოდელს მივყავართ ინტერტექსტუალობის და ინტერტექსტის ცებებთან, ეს ცნებები შემოღებული იქნა ფრანგი სემიოტიკოსის და პოსტმოდერნიზმის თეორეტიკოსის ჟულია კრისტევას მიერ.

ერთი რომელიმე კულტურის ტექსტების ერთობლიობას ინტერტექსტს უწოდებენ და ამ ინტერტექსტის ცოდნა მთარგმნელის ინტერტექსტუალური ცოდნის სფეროს განეკუთვნება.

ფატერის თანახმად: „ინტერტექსტუალობა ერთ ტექსტში ორი ან მეტი ტექსტის თანაარსებობას, ის იმ ფაქტორის არსებობას ნიშნავს, რომლებიც მიმართებაში არიან მანამდე არსებულ ერთ ან რამდენიმე ტექსტთან“ (ფატერი 1996:237-238)

მთარგმნელის ინტერტექსტუალური კომპეტენციას ქმნის მისი გამოცდილება, რომელიც მან წინა ტექსტების თარგმნის პროცესში მიიღო. სწორედ წინარე გამოცდილების საფუძველზე ქმნის მთარგმნელი საკუთარი სკრიპტების რეპერტუარს თითოეული დისკურსისთვის. თვით ისეთ ისეთ ინოვაციურ ტექსტებსაც კი, როგორც გრასის ფიქტიური ტექსტებია, პოსტმოდერნისტული დისკურსის ფონზე, საერთო ჯამში კავშირი აქვთ ტრადიციული ტექსტის პარამეტრებთან, რასაც წყარო ტექსტი თავისთავად გულისხმობს. „ეს არის ავტორის ვინაობა. ნაწარმოების სათაური, შესავალი, წიგნის ბოლოს მოთავსებული ტექსტი, რეცენზიები ნაწარმოებზე და ავტორის ინტერვიუები“ (ვოლი 2002:48)

გიუნტერ გრასის „დედალი ვირთაგვა“ გაჯერებულია ინტერტექსტუალური ელემენტებით, რომლებიც ძირითადად იმპლიციტური ხასიათითაა გამოხატული. ინტერტექსტის ამოცნობა შესაძლებელია მხოლოდ ისეთი მკითხველისათვის, რომლისთვისაც ასე თუ ისე ახლოა მოცემული მწერლის შემოქმედება და ტექსტები. მწერალი ხშირად იყენებს ალუზიებს, რომელთა მეშვეობითაც ის „დიალოგს“ მართავს სხვა მწერლებთან. მაგალითად, ძმებ გრიმებთან. გრასის ტექსტების ინტერტექსტუალური ანალიზი იძლევა იმის საშუალებას, რომ მათში დავინახოთ დამალული რეფერენცია არა მარტო გერმანულ, არამედ ევროპულ თუ

მსოფლიო ლიტერატურასთან.

გიუნტერ გრასის ხერხი, გამოიყენოს თავის ტექსტებში სხვადასხვა პოეტების, მწერლების გამონათქვამები, გარდასახოს და მოახდინოს მათი ტრანსფორმაცია გამიზნულია იმისათვის, რომ კიდევ უფრო მეტად გაამდიდროს მკითხველის თეზაურუსი.

გრასის ყველა ტექსტში გვხვდებიან მისი ძველი პროტაგონისტები, რომლებსაც ავტორი ახალ სიტუაციებში იხსენებს და ახალი ფუნქციებით ამდიდრებს. ასეთია, მაგალითად, „თუნუქის დოლის“ გმირი ოსკარი, მაცერატი, რომელიც თითქმის ყველა ტექსტში მეორდება.

ოსკარი, მაცერატი,

„Oskar sang damals viel. Verzweifelt viel sang er. Immer wenn ich zur spaeteren Stunde die Herz-Jesus-Kirche verliess, zersang ich etwas“(G. Grass 1993:430)

„მაშინ ოსკარი ბევრს მღეროდა. სასოწარკვეთილად ბევრს მღეროდა. ყოველთვის, როდესაც იესოს გულის ეკლესიიდან გვიან გამოვდიოდი, რაღაცას ხმით ვამსხვევდი“(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:397)

„Er donnerte, als ware ihm die Ewigkeit mit Worten zu Hilfe gekommen“(G. Grass 1986 :331)

„ახლა კი ოსკარმა ისე დაიგრგვინა, თითქოს მას სიტყვებით თავად მარადისობა მიეახლა დასახმარებლად.“(გოგოლაშვილი, 2011 :315)

„Natuerlich haette unser Herr Matzerath hier abermals mit historischen Einblendungen aus fern koennen, vielleicht sogar muessen“ (Grass 1986 :457)

„რა თქმა უნდა, ჩვენს ბატონ მაცერატს ისტორიული კადრები კვლავ წაფენით შეეძლო ეჩვენებინა; დიახ ასეც უნდა მოქცეულიყო და მაშინ წყლიდან მშრალი გამოვიდოდა“(გოგოლაშვილი 2011 :433)

ბებია ანა კოლიაჩევი

„Doch erst im Roten Rathausaal, wo frueher das Zingsroschenbild Platz gehabt hatte, fand ich als Mumie Anna Koljaiczek und ihren Enkelsohn. Endlich aus der Ruhe gekommen. Von bruechtigem Stoff halb verdeckt, er ihr zu Fuessen. Doch etwas fehlte”(Grass 1986 :485)

„მუმიად ქცეული ანა კოლიაჩეკი და მისი შვილისშვილი მხოლოდ რატკაუზის წითელ დარბაზში ვიპოვე, სადაც ერთ დროს ცნობილი სურათი „ხარკის აკრეფა“ ეკიდა... ოსკარი ბებიის ფეხებთან, მის ნახევრად დაგლეჯილი ქვედაკაბის ქვეშ შემალულიყო”(გოგოლაშვილი 2011 :459)

„Neben Ana Koljaiczeks Lehnstuhl, in dem sie sitzt, als wollte sie ihn nie wieder verlassen, steht ein Tisch, auf dessen ihr naher Haelfte noch immer hundertundsieben Kerzen brennen, die kirchlicherseits gestiftet wurden, und dessen andere Haelfte schon jetzt mit Geburtstagsgeschenken beladen ist.”(Grass 1986 :295)

„ანა კოლიაჩეკი სავარძელში ისე ზის, კაცი იფიქრებს, ადგომას აღარასოდეს აპირებსო, მის გვერდით მაგიდა უდგას, რომლის ერთ-ერთ კუთხეში, იქვე ახლოს, კვლავ ეკლესიისათვის შემოწირული ას შვიდი სანთელი ანთია, მეორე კუთხეში კი დაბადების დღეზე მორთმეული საჩუქრებია დახვავებული.”(გოგოლაშვილი 2011 :282)

„Selbst meine Grossmutter Anna , die doch, bei Gott,eine Person war, ziert sich auf den Aufnahmen von Ausbruch des Ersten Weltkrieges hinter einem duemmlich draufgesetzten Laecheln”(Grass 1993:53)

„ბებიჩემი ანაც კი, რომელიც, ღმერთია მოწმე, ძლიერი პიროვნება გახლდათ, პირველი მსოფლიო ომის დაწყების წინ გადაღებულ ფოტოზე სულელურ ღიმილს გვიჩვენებს” (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:52)

დედა აგნესა

„Schon unseres lieben Geburtstagskindes einzige Tochter Agnes, meine arme Mama, rief immer wieder, sobald sich um ihren Tisch Freunde zum Skatspiel um Pfenninge versammelt hatten: Das leben ist wie ein Film!” (Grass 1986 :297)

„ჯერ კიდევ ჩვენი საყვარელი იუბილარის ერთადერთი ქალიშვილი და საბრალო დედაჩემი, აგნესი, როგორც კი მეგობრები პფენინგებზე „სკატის“ სათამაშოდ შემოუსხდებოდნენ ხოლმე მაგიდას, ამბობდა „ცხოვრება ფილმს გავსო“ (გოგოლაშვილი 2011 :297)

„Mama konnte sehr lustig sein. Mama konnte sehr aengstlich sein.. Mama konnte schnell vergessen. Mama hatte dennoch ein gutes Gedaechnis. Mama schuette mich aus und sass dennoch mit mir in einer Bade“ (Grass 1993:186)

„დედა ხანდახან ძალიან მხიარული, ან ძალიან მშიშარა შეიძლებოდა ყოფილიყო, შეეძლო მალე დაევიწყებინა, მაგრამ მაინც კარგი მეხსიერება ჰქონდა. დედამ საკუთარი სხეულიდან გადმომსახა და მაინც ჩემთან ერთად იჯდა ერთ აბაზანაში“(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:173)

მომვლელი ბრონო

„Mag sein, dass Brunos Manier, besondere Botschaften verschleppt, wie gegen Widerstandauszutragen(Grass 1986 :491)

„ბრუნო ისე იქცეოდა, თითქოს თავს ძალას ატანდა და არ უნდოდა ამ საგანგებო ცნობის საჯაროდ გამოტანა (გოგოლაშვილი 2011 :465)

„Nun nicht mehr mit Muetze, als Gast wird der Chauffeur Bruno jeweils anders gruppierten Kaschuben als Fotograf gefaellig“(Grass 1986 :301)

„მძლოლ ბრუნოს მძლოლის ქუდი მოუხდია და ახლა ჯგუფებად მიმდგარ კაშუბებს სტუმრის როლში უღებს სურათებს (გოგოლაშვილი 2011 :287)

„Bruno Muensterberg-ich meine jetzt meinen Pfleger, lasse das Wortspiel hinter mir- kaufte auf meine Rechnung fuefhundert Blatt Schreibpapier“(Grass 1993:8)

„ბრუნო მიუნსტერბერგმა- მომვლელს ვგულისხმობ-ჩემი ფულით ხუთასი ცალი საწერი ფურცელი მიყიდა“(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:10)

იან ბრონსკი

„Ich bin sicher, dass unser Herr Mazerath nicht nur an seinen Onkel Jan Bronski und seine arme Mutter denkt, sondern auch den Oskar von damals zurueckruft“ (Grass 1986 :294)

„დარწმუნებული ვარ, ჩვენი ბატონი მაცერატი ახლა მხოლოდ ბიძია იან ბრონსკიზე და თავის საბრალო დედაზე არ ფიქრობს და მოგონებებში იმდროინდელ ოსკარსაც გამოუხმობს“ (გოგოლაშვილი 2011 :281)

„Ich bitte um Nachsicht fuer meinen armen Jan Bronski, der zuerst alles wieder zusammenkratzte, was ihm ein grobes Unwetter aus den Taschengeschuettelt hatte, bevor er mit meiner Hilfe den Kobylla aus dem Kinderzimmer schleppte“ (Grass 1993:273)

„გთხოვთ შეუდოთ ჩემ საცოდავ იან ბრონსკის, რომელმაც ჯერ ყველაფერი მოაგროვა, რაც ავდარმა ჯიბეებიდან ამოუყარა, მერე კი ჩემი დახმარებით კობიელა ბავშვების დახმარებით ოთახიდან გაათრია“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:252)

მარია ტრუშინსკი

„Obgleich seine kindlich anmutende Begleiterin ein wenig jener Maria Truschinski aehneln, die als junges Ding, bevor sie Frau Matzerath wurde, gerne Holzperlen als Kette trug. Doch maria, die Tatsaechlich kam und zum strammen Kostuem echte Perlen zeigte, nahm ihr Jugendbild nicht wahr“ (Grass 1986 :489)

„მისი თანმხლები, ბავშვური გარეგნობის ქალი, ცოტათი იმ მარია ტრუშინსკას ჩამოჰგავს, რომელსაც ქალიშვილობაში, ვიდრე მაცერატის ცოლი გახდებოდა, ყელზე რიოში მარგალიტის მძივი ეკეთა ხოლმე, მაგრამ მარიამ, რომელიც ტანზე შემოტმასნილ კოსტიუმში, ნამდვილი მარგალიტით მძივებასხმული ნამდვილად გამოცხადდა, საერთოდ ვერ შეამჩნია თავისი ახალგაზრდობის ორეული“ (გოგოლაშვილი 2011 :463)

„Sie hiess nicht nur Maria, sie war auch eine“ (Grass 1993:339)

„მას არა მარტო ერქვა მარია, იყო კიდევ მარია“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:281)

„Zuvor hatte Maria in jenem breiten Bett geschlafen, in welches vor Zeiten mein Freund Herbert seinen narbigen Ruecken gebettet hatte”(Grass 1993:357)

„მარიას ჯერ კიდევ იმ საწოლში ეძინა, ჩემი მეგობარი ჰერბერტი რომ ასვენებდა ხოლმე თავის ნაიარევ ზურგს”(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:297)

„Maria war mit Oskar zufrieden, drueckte ihn manchmal an sich, kuesste ihn nach dem Brausepulvergenuss sogar zwei oder dreimal irgendwohin ins Gesicht und schlieff zumeist schnell ein, nachdem Oskar sie im Dunkeln noch kurz kichern gehoert hatte”(Grass 1993:327)

„მარია კმაყოფილი იყო ოსკარით, ხანდახან გულში იხუტებდა, შუშხუნა ფხვნილის დაგემოვნების შემდეგ კოცნიდა კიდევ, ორჯერ ან სამჯერ, სადმე სახეზე, და როგორც წესი, მალევე იძინებდა მას შემდეგ, რაც ოსკარს სიბნელეში კიდევ ცოტა ხანი მისი ხითხითი ესმოდა”(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:300)

„დედალ-ვირთაგვა“-ში ვხვდებით ძმები გრიმების ზღაპრების „წითელქუდა“, „იორინდა და იორინდელი“, „რაპუნცელი“, „ვირთხის დამჭერი ჰამელიდან“, გმირებს, რომელთაც ტექსტში სულ სხვა დანიშნულება და განსხვავებული ინტერპრეტაცია აძლევს ავტორი.

„Jorinde, Joringel versteinert/ Als friere es sie, huellt Rapunzel sich in ihr Langhaar. Wie der Frosch entsetzt von der Dame Stirn in den Brunnen huepft...”(Grass 1986: 431)

„იორინდე და იორინგელი ადგილზე გაქვავებულან; რაპუნცელი ისე ცახცახებს, თითქოს აციებსო და საკუთარ გრძელ თმაში ეხვევა. როგორც კი შეძრწუნებული ბაყაყი ბანოვანის შუბლიდან ჭაში ჩახტება (გოგოლაშვილი 2011 : 409)

„Vorerst steht nur Ruebezahl mit seiner Keule zum Widerstand bereit. Jetzt auch das Tapfere Schneiderlein und der Standhafte Zinnsoldat. Beiseite raten Schneewittchen und Rotkaeppchen den Kanzlerkinder davonzulaufen: „Ihr solltet nach Hause gehen, Kinder, bevor es zu spaet ist!“ aber Haensel und Gretel weigern sich:„ wir gehoeren zu euch!“(G.Grass 1986: 431)

„ჯერჯერობით მხოლოდ თავისი კომბალით შეიარაღებული რიუბეცალია საბრძოლველად მზად. იქვე, გვერდზე გამდგარი ფიფქია და წითელქუდა, კანცლერის შვილებს ურჩევენ, დროზე გაიქცნენ აქედან: „ ბავშვებო, შინ უნდა წახვიდეთ, ვიდრე გვიან არ არის!“ მაგრამ ჰენზელი და გრეტენი უარზე დგანან და ეუბნებიან, თქვენი გაჭირვება უნდა გავიზიაროთ!”(ნ.გოგოლაშვილი 2011:409)

„ O weh!“ ruft Schneewittchen, , Nun ist mein Maerchen bald aus!“ Es jammern Jorinde und Jorindel: „ Unsere Trauer wird nimmermehr sein“ Rotkaeppchen, das dumme Ding ruft: „ vielleicht besuchen sie uns nur!?“ Rapunzel weiss: „ Ohne Maerchen warden die Menschen verarmen“, „ Ach was“, sagt Rumpelstilzchen, „ wir fehlen ihnen schon lange nicht mehr.“ (Grass 1986: 433)

„ვაიმე“ შესძახებს ფიფქია, „ახლა კი სულ მალე დასრულდება ჩემი ზღაპარი! იორინდე და იორინგელი კი მოსთქვამენ, ჩვენ სევდასაც სამუდამოდ მოეღება ბოლო...

„იქნებ ისინი უბრალოდ სტუმრად მოდიან ჩვენთან?“ ამბობს სულელი წითელქუდა. რაპუნცელი დაბეჯითებით აცხადებს: „ზღაპრების გარეშე ადამიანები მთლად დაბეჩავდებიან“ (გოგოლაშვილი 2011:411)

„Jetzt greift ein Greifarm des kommandierenden Raeumdrachens den wachkuessenden Prinzen, hebt ihn aus dem Panzerturm hoch, hoeher, noch hoeher bis zur dachlosen kammer der Turmruine“ (Grass 1986: 436)

„ახლა მეწინავე დრაკონის“ გრაიფერი კოცნით გამოღვიძებულ პრინცს ჩაეჭიდება და იგი ზემოთ, სულ ზემოტო, ციხე-კოსკის ნანგრევის სახურავგადახდილ დარბაზამდე”(გოგოლაშვილი 2011:413-414)

მხატვრული ტექსტი ახალ ქსოვილია, რომელიც ძველისგან იქმნება და ხშირად პროტაგონისტები თავიანთ სახეს სხვა ტექსტების ტრანსფორმირების შედეგად ღებულობენ.

ხშირად წყარო-ტექსტში ავტორი სხვა ტექსტიდან აღებულ პერსონაჟებს მისეული მხატვრული ინტერპრეტაციით გადმოსცემს. ტრანსლატორმა უნდა გაანალიზოს

წყარო-ტექსტი, კარგად შეიმეცნოს რომელ ავტორს და რომელ ტექტებს ეძიებს მწერალი, რა მიზნით იყენებს ამა თუ იმ პერსონაჟებს გარკვეულ მონაკვეთებში, რა დამოკიდებულება აქვს ძველ ტექსტებთან და ყოველივე ამის შემდეგ ეძლევა მას საშუალება, წყარო-ენაში ზუსტად გადაიტანოს მწერლის ექსპლიციტური თუ იმპლიციტური ინფორმაციები.

თავი III. გრასის ბიოგრაფიული ცნობები და მისი, როგორც მწერლის სიტყვათშემოქმედების მნიშვნელობა

გრასი დანციგში (დღევანდელ გდანსკში), პოლონურ-გერმანულ ოჯახში, 1927 წელს დაიბადა, სწორედ ამ ქალაქმა, დანციგმა, უმნიშვნელოვანესი როლი ითამაშა მის შემოქმედებაში.

1944 წელს გრასი გაწვეული იყო ჰიტლერის არმიაში; 1945 წელს კი ამერიკელებს ჩაუვარდა ტყვედ და ეგრეთ წოდებულ "გამოსასწორებელ ბანაკსაც" ვერ გადაურჩა. გრასმა მოგვიანებით აღიარა ახალგაზრდა ფაშისტებთან თანამშრომლობა; ეს კი ნამდვილი შოკი იყო გერმანული საზოგადოებისთვის. გიუნტერ გრასი წერდა, რომ მისთვის მძიმე იყო ეს აღიარება, მაგრამ არ სურდა დანაშაულის ეს ტვირთი ეტარებინა ცხოვრებაში. ამ აღიარების შემდეგ გრასისთვის უფრო ადვილი გახდა კაპიტალიზმის კრიტიკაც. დაბრუნების შემდეგ მუშაობდა კალიუმის საბადოებში, 1948-1949 წლებში სწავლობდა დიუსელდორფის ხელოვნებათა აკადემიაში, შეისწავლა სახვითი ხელოვნება პარიზსა და დასავლეთ ბერლინში. თავისი თავი გამოსცადა გრაფიკაშიც, შექმნა რამოდენიმე სკულპტურული ნამუშევარი. ის უკრავდა ჯაზში და დაინტერესებული იყო ბალეტით, მაგრამ ყველაზე მეტად ლიტერატურა გახლდათ მისი სულის ნაწილი.

ამგვარმა ბიოგრაფიამ განსაზღვრა გრასის, როგორც მწერლის მოქალაქეობრივი მრწამსი. მისმა ბავშვობამ და ყრმობამ გერმანული ფაშიზმის ჯოჯოხეთური მანქანის ნაკვალევზე ჩაიარა. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ გიუნტერ გრასმა თავის

შემოქმედებით თითქოს ხელახლა შთაბერა სული გერმანულ ლიტერატურას, რაკი თავიდანვე მოინდომა, გადაესინჯა თანამედროვე ისტორია და უარყოფილი თუ მივიწყებული სინამდვილე სააშკარაოზე გამოეტანა.

ომის შემდგომ რთული პერიოდი დაუდგა გერმანიას: ქვეყანა ნანგრევებში, ორ სახელმწიფოდ გაყოფა: გდრ და გფრ, ლიტერატურის დაცემა. სულიერი და კულტურული კრიზისი. ოჯახების გაყოფა, თაობების აღზრდა სხვადასხვა იდეოლოგიაში. ნაციონალური ერთობის ნგრევა.

ანტიფაშისტურმა და ანტიმილიტარისტულმა პათოსმა გააერთიანა გერმანული მწერლები „47-იანთა“ ჯგუფში, რომელმაც სახელწოდება დაარსების წლის გამო მიიღო. ჯგუფში გაერთიანებულნი იყვნენ ერთნაირი პოლიტიკური მრწამსისა და ესთეტიკური პრინციპების მატარებელი მწერლები: ჰ.ვ.რიხტერი, მ.ვალბერი, გ.გრასი, ანდერში, გ.აიხი, ჰ.ბიოლი და სხვანი

მეორე მსოფლიო ომის დასასრულს მათ დააარსეს ჟურნალი „მოწოდება“. მიიჩნევდნენ, რომ უნდა მოხდეს დემოკრატიზმის სოციალიზაცია, ხოლო სოციალიზმი დემოკრატიის პრინციპებს უნდა ეფუძნებოდეს. ჟურნალმა 8 თვე იარსება, რადგან მან გამოიწვია ხელისუფლების უკმაყოფილება. სწორედ ამის შემდგომ გადაწყვიტეს ახალგაზრდა მწერლების შეკრება და ამოცანების განხილვა.

„ჯგუფი 47“ არ იყო მდგრადი შემადგენლობის, მასში შეეძლო მონაწილეობა მიეღო ყველა დაინტერესებულ პირს. ავტორი კითხულობდა თავის ნაწარმოებს, დამსწრეთ კი ყოველ წუთს შეეძლო მისი შეჩერება და შეკითხვების დასმა. მთავარი პრობლემა გახლდათ როგორ უნდა აღორძინებულიყო გერმანული კულტურა. ჯგუფში წარმოიშვა ტერმინი ნულოვანი სიტუაცია და ნულოვანი საათი, რაც უკავშირდებოდა გერმანულ ლიტერატურაში არსებულ ვაკუუმის დაძლევის პრობლემას.

ჟურნალისტ ოლივიე მანონთან ინტერვიუში გიუნტერ გრასმა „ჯგუფ 47“ მის პირველ ნაბიჯებზეც ისაუბრა და აღნიშნა:

„როგორც ვითხარით, ახალგაზრდა, სრულიად უცნობი ავტორი ვიყავი, რომ მიმიწვიეს ლექციის წასაკითხად. ამას გარკვეული გამოხმაურება მოჰყვა და მეც ბოლომდე, 1968 წლამდე, ვმონაწილეობდი შეკრებებში. იქ ბევრი რამ ვისწავლე. მაგალითად, შემწყნარებლობა ლიტერატურის სფეროში. ვკითხულობდით ახალ, უცნობ ტექსტებს, დაწყებული ყველაზე უხეში ნატურალიზმიდან, ექსპერიმენტული ლიტერატურით დამთავრებული. ჩვენ ვისწავლეთ შემწყნარებლობა. მე რე მივეჩვიე იმას, რომ ამგვარად კი არ გამომეთქვა ჩემი აზრი წაკითხულზე - "შესანიშნავია" ან "სამაგლობაა", არამედ ზუსტად ჩამომეყალიბებინა სათქმელი. იქ შევხვდი ჩემი ასაკის, უფროსი თაობის და, მოგვიანებით, უფრო ახალგაზრდა კოლეგებს; მათთან ურთიერთობა ძალიან სასიამოვნო იყო... დევნილი მწერლების მოწვევის ტრადიცია საფრანგეთშიც არსებობს, ეს იმას გულისხმობს, რომ, უპირველეს ყოვლისა, სოლიდარობას ვუცხადებთ საკუთარ კოლეგებს, რომლებსაც ცენზურა, ციხე, ტანჯვა ემუქრებათ. ასე სხვებიც იქცეოდნენ და როდესაც რამდენიმე კაცი გავერთიანდით, უკვე წარმატებასაც მივაღწიეთ.“

მწერლის რომანტიზმის პროზას წინ უძღვის პოეზია, 1955 წელს გრასი წარსდგა „ჯგუფ 47“-ის სხდომაზე საკუთარი ლექსების კითხვით. მისი პირველი გახმაურებული ნაწარმოებები "თუნუქის დოლი" დანციგის ფონზე მიმდინარეობს. ამ ნაწარმოებისათვის მწერალი "ჯგუფი 47"-ის პრემიით დაჯილდოვდა. მოგვიანებით იგი ვილი ბრანტისა და სოციალ-დემოკრატების საარჩევნო კამპანიაში ჩაერთო და პოლიტიკურად ანგაჟირებული მწერლის სახელი მოიპოვა. გიუნტერ გრასმა შექმნა შესანიშნავი „დანციგის ტრილოგია“, ნაწარმოებები, რომლებითაც უკვდავყო თავისი სახელი გერმანულ ლიტერატურაში: „თუნუქის დოლი“ (1959), მას მოჰყვა რომანი „კატა-თავგობანა“ (1961), „ძაღლური წლები“ (1963), „დედალი ვირთაგვა“ და ბოლოს „კიბორჩხალას ნაბიჯით“ (2002)

ცნობილია, რომ ნაცისტები კრძალავდნენ პროგრესულ მსოფლიო ლიტერატურას, რის გამოც გერმანულ ლიტერატურაში უზარმაზარი ვაკუუმი შეიქმნა. ომის შემდგომ გერმანიაში შეიქმნა ახალი იდეოლოგია, რომლის თანახმადაც ქვეყანას უნდა ევლო დემილიტარიზაციის, დენაციონალ-სოციალიზაციის და

დემოკრატიის გზით. „ჯგუფი 47“-ის წევრებს არ უნდოდათ დაეშვათ გერმანიაში წარსულის გამეორება, მიისწრაფოდნენ შეექმნათ ახალი ლიტერატურა. ერთ-ერთი წამყვანი თემა კი მათ შემოქმედებაში გერმანელების დანაშაულებრივი როლის, ნაციზმის ასახვა და კრიტიკა გახდა. 50-იან წლებში გ.გრასი „ჯგუფ 47“-ის წევრია, რომელსაც სათავესი მწერალი ჰანს ვერნერ რიხტერი უდგას.. აი რას წერს ჰანს ვერტერი „ჯგუფი 47“-ის შესახებ:

„Der Expressionismus sei schon Ende der zwanziger Jahre ausgelaufen, und seitdem war literarisch nicht mehr viel geschehen. Was konnten also die jungen Leute nach dem Krieg tun?, Nun, sie versuchten, ihre eigenen Anfänge zu setzen, sich selbst zu helfen und mit ihren Methoden das literarische Leben in Deutschland neu aufzubauen“ (Richter, 1993, 281).

„ექსპრესიონიზმს ოციანია წლების ბოლოს ყავლი ჰქონდა გასული, და მის შემდეგ ლიტერატურაში თითქმის არაფერი ხდებოდა. რა შეეძლოთ ახალგაზრდა ხალხს ომის შემდეგ გაეკეთებინათ? შეეცადნენ რაღაც ახალი წამოეწყოთ, თავისი თავი გადაერჩინათ და ახალი მეთოდებით, ლიტერატურული ცხოვრება გერმანიაში გადაერჩინათ“*

„Es war nicht unsere Aufgabe Stilschulen zu kritisieren, Stielepochen, wenn man so will, sondern Stil und Form eines jeden einzelnen. Es ging darum, nach der Sprachverwüstungen zweier Jahrzehnte wieder zur Sprache zurückzufinden, ja, eigentlich sie auf dem weg des Zurückfindens zu erneuern“ (Richter 1993:284)

„ჩვენს ამოცანას არ წარმოადგენდა სამწერლობო სკოლის სტილის, ეპოქის კრიტიკა, არამედ კრიტიკა თითოეული მათთაგანისა. საქმე ეხებოდა ორი ათეული წლის განმავლობაში განადგურებული გერმანული ენის კვლავ პოვნას და ამ გზაზე მის გაახლებას“*

გრასი აქტიურად მონაწილეობდა "ჯგუფ 47-ის" შემოქმედებით პროცესში 1955 წლიდან მის დაშლამდე. 1969 წელს მწერალთა კავშირის დამაარსებელთა შორისაც იყო, ხშირად ჩნდებოდა აგრეთვე აღმოსავლეთ გერმანიის მწერლებთან ერთად

მოწყობილ შეკრებებში, იცავდა დევნილ მწერლებს. მწერალთა გაერთიანებაზე წიგნიც კი დაწერა.

გრასი მკაცრად დებს ბრალს ფაშისტურ იდეოლოგიას და ისტორიას. თავისი პროზის არსებობას იმ ზნეობრივი ქეშმარიტების გამო ამართლებს, რომელთა სახელითაც სამართალი აღსრულდება. ძალიან მნიშვნელოვანია გრასისეული მანერის ემოციური და ფსიქოლოგიური წყაროების აღნიშვნა. საქმე ისაა, რომ გრასი ადრეულ ეტაპზე სატირიკოსია და, როგორც ყველა სატირიკოსი, თავის მხატვრულ სამყაროში ექვმიუტანლად გაურბის დადებითი სახეების ჩვენებას.

ერთ-ერთ თავის გამოსვლაში ის აუდიტორიას მოუთხრობს: „თხუთმეტი წლისამ სამხედრო ფორმა ჩავიცვი, თექვსმეტისამ ვისწავლე, რას ნიშნავს შიში, ჩვიდმეტისამ ამერიკელთა ტყვეობაში ამოვყავი თავი; თვრამეტი წლისა ტყვეობიდან გამათავისუფლეს და შავ ბაზარზე დავიწყე ვაჭრობა, ბოლოს და ბოლოს კი ქვისმთელისა და ქვაზე მჭრელის პროფესია შევისწავლე, ხელოვნების აკადემიაში დავდიოდი და შეპყრობილივით ვხატავდი, ვწერდი კეთილხმოვან ლექსებს და ერთმოქმედებიან შატაბუტა, გროტესკულ პიესებს. იმ ქვეყნის შვილი ვარ, სადაც წიგნებს კოცონზე წვავდნენ. ყველაზე ცუდი ის არის, რომ მწერლებს მთელ მსოფლიოში სულ უფრო დევნიან, ემუქრებიან და ფიზიკურად უსწორდებიან, რომ მსოფლიო კი შეეჩვია ამ გამუდმებულ ტერორს”

„Literatur hat die Aufgabe, das Schreckliche des Krieges darzustellen. Ich schreibe, um den Opfern, die kein Gehör finden, eine Stimme zu geben....Ich wollte vor allem das Thema Vertreibung den Rechten bei uns aus den Händen nehmen, die es für sich instrumentalisieren. Gerade das öffentliche Schweigen zu deutschen Opfern war ein Versäumnis”. (Grass Die Welt: 2003.)

„ლიტერატურას დავალებად აქვს ომის საშინელება ასახოს. მე ვწერ იმისათვის, რომ მსხვერპლთ, რომელთაც არაფერი ესმით ხმა მივაწვდინო”....

„მე მსურდა, უპირველეს ყოვლისა, მართალთა დევნის თემა საამყაროზე გამომეტანა. ვფიქრობ, რომ ზუსტად გერმანელთა საჯარო დუმილი გახლდათ დანაშაული”

გრასი თავისი კალმით, სატირით ებრძვის არა მხოლოდ ბოროტებას და სამყაროში არსებულ სიმახინჯეს, არამედ ნებისმიერ ეგრეთწოდებულ „იდეალურ სისტემას“. ფიქრობს, თუ სატირა პოზიციას, მაშინ პაროდია კიდევ უფრო ცხადად წარმოაჩენს უმაღლეს ღირებულებებს.*

„wie spät und immer noch zögerlich an die Leiden erinnert wird, die während des Krieges den Deutschen zugefügt wurden“. In der Nachkriegsliteratur habe die Erinnerung an die vielen ‚Toten der Bombennächte und Massenflucht nur wenig Raum gefunden.“ (Volker Hage 2002: 185)

მწერალი აღნიშნავს, რომ „ომის შემდგომ გერმანულ ლიტერატურაში ბომბიანი ღამეების დროს გარდაცვლილთა და მასობრივი დევნის მსხვერპლთა მოგონებისათვის ძალიან ცოტა სივრცეა დარჩენილი“*

„Günter Grass erzählt von der spannendsten Zeit eines Menschen: den Jahren, in denen eine Persönlichkeit entsteht, geformt wird, ihre einzigartige Gestalt annimmt. Zwischen den vielen Schichten der "Zwiebel Erinnerung" sind zahllose Erlebnisse verborgen.“

„გიუნტერ გრასი მოგვითხრობს ადამიანის საინტერესო წლებზე, იმ პერიოდზე, როდესაც პიროვნება ყალიბდება და თავის გამორჩეულ სახეს იღებს. გიუნტერ გრასის ცნობილ „ხახვის მოგონებები“ მრავალ შრეებში თავს გადახდენილი უთვალავი განცდებია დამალული.“ *(<http://www.stern.de/unterhaltung/buecher/>)

მწერალი ბევრი თანამედროვე მწერლისაგან თავისუფალი, შეუპოვარი ბუნებით გამოირჩევა:

„Der unmittelbare Umgang mit dem Publikum ist den meisten Schriftstellern verwehrt, sie leben ja in grosser Distanz zu ihren eigenen Lesern, kennen sie nicht und haben kaum eine Vorstellung von ihren Reaktionen. Guenter hob diese Distanz fuer sich auf. Er fuhr auch in die finsternste Provinz, liess sich beschimpfen und setzte sich auch noch mit den groessten Dummkoepfen auseinander. Furcht hatte er nicht. Als die Berliner Proffessoren unter dem Ansturm der rebellierenden Studenten 1968 in Bedraengnis gerieten, holten ihn einige dieser Professoren zu Hilfe. Dann schlug Guenter sich mit den Studenten herum, nun schon so versiert im Rededuell“(Richter 1993 :132)

„ძალიან ბევრი მწერალი ხშირად თავს არიდებს უშუალო კონტაქტს აუდიტორიასთან, ისინი ცხოვრობენ და მოღვაწეობენ საკმაოდ დიდი მანძილით დაცილებულნი საკუთარ მკითხველთან, არ იცნობენ და წარმოდგენაც არ აქვთ მათ რეაქციებზე. გიუნტერ გრასმა კი ეს მანძილი, მანძილი ავტორსა და მკითხველს შორის წაშალა. იგი ხშირად დადიოდა ჩაბნელებულ პროვინციებში, თავს გასაკიცხადაც იხდიდა და დაბალი ინტელექტუალის მქონე ადამიანებთან ინტერაქციაში შედიოდა. გიუნტერისათვის უცხო იყო შიშის გრძნობა. როდესაც ბერლინის პროფესორები 1968 წელს, აბობოქრებული სტუდენტების შეტევისას, დილემის წინაშე აღმოჩნდნენ, მათ დახმარებისათვის გიუნტერ გრასს მიმართეს. დებატებში უკვე კარგად გამოცდილმა გრასმა ადვილად შეძლო კომუნიკაცია, სტუდენტებთან პოლემიკაში შესვლა. მისთვის ნათელი გახდა, რომ ამ სტუდენტთაგან ინტელექტუალური სიმწიფისათვის მხოლოდ ცოტა მათგანს თუ ქონდა მიღწეული“*

მწერალს გათავისებული აქვს მთელი რიგი ნიშან-თვისებებისა, რომლებიც ახასიათებდათ გერმანელ რომანტიკოსებს; ნოვალისის, ვაკენროდენის, ტიკის, არნიმის, ბრენტანოს, ფუკეს და შამისოს შემოქმედებითი იმპულსების გავლენა ქვეცნობიერად აისახება მის ნაწარმოებში, მაგრამ გრასის ესთეტიკური მსოფლმხედველობა ყველაზე მეტად მაინც გერმანული რომანტიზმის ისეთ რთულ მხატვრული აზროვნების მწერალს ეხმიანება, როგორცაა ერნსტ ამადეუს ჰოფმანი. სწორედ მისი ზეგავლენა იგრძნობა გ.გრასის ტექსტების ფორმისა და შინაარსის ორაზროვნებაში. აქ აშკარად ჩანს ფანტასტიკურისა და რეალურის, კომიკურისა და ტრაგიკულის ურთიერთგადაწვის ტენდენცია, რაც გერმანულ მხატვრულ აზროვნებასთან ღრმა შინაგანი კავშირით აიხსნება.

გიუნტერ გრასის მხატვრული აზროვნება გამოირჩევა იმ სტილური ნაირფეროვნებითა და ძლიერი შემოქმედებითი იმპულსებით, რომელთა წყალობითაც იგი დღესდღეისობით თანამედროვე გერმანული ლიტერატურის დიდოსტატადაა აღიარებული. გრასმა თავისი შემოქმედებით გააერთიანა გერმანელი რომანტიკოსებისთვის დამახასიათებელი აზროვნების ყველა ნიშან-თვისება, რაც ქვეცნობიერად აისახა მის ტექსტებში.

გიუნტერ გრასი უპირველეს ყოვლისა, პოსტმოდერნისტი მწერალია. იგი თავის ტექსტებში ყველა სხვა ტექსტის გამოცდილებას სხვადასხვაგვარი ფორმებით, პირდაპირი ციტირებით, მათ გადამუშავებით, პერიფრაზით, ან მათზე მითითებით ახდენს; ამ მიმართებათა დაფიქსირებით ხდება სხვათა გამოცდილების გადმოტანა საკუთარ ტექსტსა და საკუთარ დროში. ავტორი შეგნებულად ეძებს მრავალფეროვან ტექსტთაშორის კავშირებს, აფიქსირებს სხვა ტექსტებთან მიმართებებს და ქმნის „ინტერტექსტუალურად ორგანიზებულ ტექსტს“. გრასის პოსტმოდერნისტული ტექსტი არის ის სივრცე, რომელშიც თავს იყრიან განსხვავებული ტექსტები, ენათა სისტემები, რომლებიც ავტორის სუბიექტურობასა და ინდივიდუალურობაზე მიუთითებენ.

საჯარო ინტელექტუალი, ნობელის პრემიის ლაურეატი გიუნტერ გრასი ისრაელმა პერსონა ნონ-გრატად შერაცხა. ამის მიზეზი კი მის მიერ გამოქვეყნებული ლექსი „ის, რაც უნდა ითქვას“ იყო, რომლითაც ავტორმა სააშკარაოზე გამოიტანა ისრაელის ბირთვული პროგრამა. ამ ლექსით, გიუნტერ გრასმა გერმანიის კულტურულ სივრცეში მოქმედი ძლიერი ტაბუ დაარღვია. მეოცე საუკუნის გერმანიის სამარცხვინო ისტორიაში ნაცისტური წარსულის გამო, ისრაელის მწვავე კრიტიკის პრაქტიკა აქამდე არ არსებობდა. ავტორი მიიჩნევს, რომ ლექსი არ არის ანტიემიტური და ის, უბრალოდ, პოლემიკაა ისრაელის მიერ წარმოებული პოლიტიკის მიმართ, რომელსაც გრასი არ იზიარებს.

ყურადსაღებია დანციგის გერმანული დიალექტის ფუნქცია გიუნტერ გრასის ტექსტებში. მეორე მსოფლიო ომის ბოლომდე ქალაქ დანციგში სხვადასხვა კულტურა იყრიდა ერთად თავს, მიუხედავად იმისა, რომ ქალაქი დანციგი არასდროს ყოფილა მულტიკულტურული; ის უფრო მეტად ეთნიკურად ჰომოგენური ქალაქი იყო, სადაც გერმანული წარმოშობის დანცინგელების 90 % ცხოვრობდა და სხვა ეროვნული უმცირესობები იძულებულები იყვნენ ერთმანეთში ინტეგრირება მოეხდინათ.

ლოკალური პატრიოტიზმის ფენომენი კარგადაა ილუსტირებული გიუნტერ გრასის ტექსტებში. აქ დიდ როლს თამაშობს სწორედ დანციგის დაბალი ფენის

საზოგადოების ხასიათი. გრასი გვიჩვენებს, თუ როგორ ცხოვრობდნენ, მუშაობდნენ და როგორ ატარებდნენ თავისუფალ დროს ამ სოციალური ფენის წარმომადგენლები; მწერალი გვამცნობს, რომ აქ მცხოვრები ბევრი გერმანელი თუ პოლონელი თავს მხოლოდ დანციგელებად მიიჩნევდნენ. ბუნებრივია, ეს თავის გავლენას ახდენდა იმ ენებზეც, რომლებზედაც საუბრობდნენ „დანციგელები“. სახელმწიფო ენა თავისუფალ ქალაქ დანციგში გერმანულია, მაგრამ ამავე დროს სახლში, შინ ადამიანები სხვადასხვა ენაზე საუბრობენ: პოლონურად, ებრაულად, კაშუბურად, უპირველეს ყოვლისა კი შენით- დანციგურ „Missingsch.“-ზე.

„Das sog. Danziger Missingsch ist eine Stadtmundart aus Niederdeutsch und Hochdeutsch. Deutsche Kleinbürger in Danzig, so wie sie von Grass gezeigt wurden, sprachen diese spezifische Sprache: Missingsch.“ (Tolksdorf 1985:326)

„დანციგური „Missingsch“ ქალაქური მეტყველების და დანციგური დიალექტის მიქსია.“ გერმანელი მოქალაქეები დანციგში „Missingsch“-ით საუბრობენ,” სწორედ ამ მაგალითებითაა გაჯერებულია მწერლის ტექსტებიც:

„Es ist die Welt, in der sich das Fremde mit dem Eigenen mischt. Für Grass war das Schreiben über Kaschubei und Freie Stadt Danzig das Bekenntnis zu einem spezifischen Völkergemisch, das in einer spezifischen Landschaft und Kultur lebte, die ohne die Stärke des polnischen und kaschubischen Elements undenkbar gewesen wären“(Bednarska-Kociotek,2016,.:6)

„დანციგი მისთვის არის „სამყარო სადაც უცხო საკუთარს ერევა. გრასისათვის კაშუბეთსა და თავისუფალ ქალაქ დანციგზე თხრობა იმ ხალხთა შერეული ერთობის აღიარების საზრისს წარმოადგენდა, რომელიც სპეციფიურ კულტურასა და გარემოში ცხოვრობდნენ, და, რომელთა არსებობაც პოლონური და კაშუბური ძალისხმევის გარეშე უდაოდ წარმოუდგენელი იყო“*

„Lisbeth aus dem Roman Aus dem Tagebuch einer Schnecke ist ein gutes Beispiel für eine gemischte Identität: „Lisbeth hatte in der Schule polnisch sprechen, aber kaum lesen und schreiben gelernt. Zu Hause sprach man kaschubisch oder – als noch Besuch aus Berent und Dirschau kam – deutsch“ (Grass 1999:146)

„ლიზბეთი ლოკოკინას დღიურიდან“ შერეული იდენტობის ნამდვილი მაგალითია: „ლისბეთმა სკოლაში პოლონურად ლაპარაკი ისწავლა, მაგრამ წერა და კითხვა ვერ. სახლში კაშუმურად ლაპარაკობდნენ, მაგრამ როდესაც ვინმე ბერენტიდან ან დირშაუდან ესტუმრებოდათ, გერმანულ ენაზე ესაუბრებოდნენ.“*

გიუნტერ გრასი დამაბული ეძებდა საკუთარ ნაწარმოებებში გზებს მომავალი თაობების აღსაზრდელად, მან სცადა შეეცვალა და დაემსხვრია ჩვეული წარმოდგენა გერმანულ საზოგადოებაზე ომის შემდგომ პერიოდში, აგრეთვე გერმანულ კულტურაზე მთლიანად. ეს ყველაფერი მწერალმა განიხილა მოულოდნელი და უცნაური კუთხით; ისტორიის თხრობა დაავალა არასტანდარტულ გმირს, კარლ-ოსკარ მაცერატს, რომელიც ტრილოგიის სამივე წიგნში ერთ-ერთ მთავარ როლს თამაშობს.

ავტორმა ნამცეცა ადამიანი ზებუნებრივი ნიჭი დააჯილდოვა: თუნუქის დოლზე მას შეუძლია დაუკრას თითოეული ფრაზა, ნებისმიერი ფიქრი. დოლი ხდება სამყაროსთან მისი შეხების საშუალება. მაგრამ, თუ ტრადიციული დაფდაფი გამარჯვებისკენ და მწკრივებში გამართულად სვლისკენ მოუხმობს, ოსკარის დოლს ბრავაზუგი, დესტაბილიზაცია, ქაოსი, მოუსვენრობა და არეულობა შეაქვს გარშემომყოფთა ცხოვრებაში .

გრასმა „თუნუქის დოლის“ გამოქვეყნებით მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ მორალური თუ ენობრივი თვალსაზრისით განადგურებულ ლიტერატურას ათეული წლების შემდეგ თითქოს ახალი სული შთაბერა. ამ რომანში მწერალმა საკუთარ თავს დიდი ამოცანა დაუსახა, რაკილა მოინდომა თანამედროვე ისტორია გადაესინჯა და ყველაფერი უარყოფილი და მივიწყებული სააშკარაოზე გამოეტანა.

1977 წელს გ.გრასი აქვეყნებს რომანს "ქამბალა", რომელშიც სიუჟეტური ხაზი ვითარდება ქვის ხანიდან მოყოლებული ვიდრე 1970 წლამდე. 1980 წელს გამოდის მისი რომანი "ადამიანის თავიდან შობილნი", ხოლო 1986 წელს გერმანელი მკითხველი ეცნობა გ.გრასის "დედალ ვირთაგვას". მწერლის ახალ რომანს " უსიერი ტყე" ("Ein weites Feld") გამოქვეყნებამდე დიდი აურზაური უძლოდა წინ. მაესტრო წერდა, რომ კრიტიკა და მკითხველები მოლოდინში იყვნენ, მაგრამ ნაწარმოების

გამოქვეყნების შემდეგ უეცრად პრობლემები მის შინაარსთან ან მხატვრულ ღირებულებებთან მიმართებაში კი არ წამოიჭრა, არამედ საქმე მწერლის მსოფლმხედველობას შეეხო. რომანმა გერმანულ ლიტერატურაში ისეთი კამათი გამოიწვია, როგორც კარგახანია აღარც მკითხველებსა და აღარც კრიტიკოსებს აღარ სმენოდათ. გიუნტერ გრასმა რომანის სათაურად აიღო გერმანიაში მოარულად ქცეული გამოთქმა „თვალუწვდენი სივრცე“, რომელსაც წარმოთქვამს თეოდორ ფონტანეს რომანის გმირი, მოხუცი ბრისტი. მას არ სურს თავის ცოლთან კამათში ჩაბმა და მრავალმნიშვნელოვნად და იმავდროულად არაფრისმთქმელად მიუგებს: "ეს თვალუწვდენი სივრცეა, ლუიზე" ("Das ist ein weites Feld, Luise"). გერმანული ლიტერატურის პაპად მონათლულმა მარსელ რაიხ-რანიცკიმ ცნობილ ჟურნალებში რომანზე გამოაქვეყნა უარყოფითი რეცენზიები, ხოლო გერმანიის ტელევიზიის პოპულარულ გადაცემაში "ლიტერატურული კვარტეტი" აღნიშნა, რომ რომანი "წასაკითხად უვარგისია და აბსოლუტურად არავითარი ღირებულება არ გააჩნია". გიუნტერ გრასის რომანის წინააღმდეგ წამოწყებული ეს კამპანია, როგორც ამბობენ, მხოლოდ ოცდაათი პროცენტით თუ იქნებოდა ლიტერატურული ხასიათის, დანარჩენი კი პოლიტიკას ეკუთვნოდა. ცნობილია, რომ გრასი არ იყო გერმანიის ერთი ხელის დაკვრით გაერთიანების მომხრე და თავის რომანში მას არ დაუმალავს ეს საზრისი.

ვიდრე რომანს ყოველი მხრიდან უტევდნენ, ერთი ღირსშესანიშნავი ამბავი მოხდა, გიუნტერ გრასს მთელი თავისი შემოქმედებისთვის 1999 წლის 30 სექტემბერს ნობელის პრემია მიენიჭა. შვედეთის აკადემიის პრესცენტრის მიერ გამოქვეყნებული ინფორმაცია გვაუწყებს, რომ ნობელი პრემია მიენიჭა გიუნტერ გრასს, მწერალმა ნობელის ლექციაში თავისი შემდგომი ნაწარმოებიდან განსაკუთრებულად ხაზგასმით ისაუბრა "დედალ ვირთაგვაზე". მწერალი ნაწარმოებს თავიდანვე არ განაკუთვნიებდა არც ერთ ლიტერატურულ ჟანრს და აღნიშნავდა, რომ იგი არც რომანია და არც ესე. მაგრამ, როგორც ჩანს, გიუნტერ გრასი მას თავისი შემოქმედების მნიშვნელოვან ნაწარმოებად მიიჩნევდა, სავარაუდოდ მასში წამოჭრილი პრობლემებისა და მთლიანად მისი სტრუქტურული ორიგინალობის გამო.

გრასის აპოკალიფსური ხილვების პროტაგონისტი დედალი ვირთაგვაც ადამიანთა მოდგმის გადარჩენის საქმეს მთლიანად ვირთხებს აკისრებს. ნაწარმოებში ადამიანის მოდგმის აღზრდა და მთლიანად მისი მომავლის გადარჩენის საქმე ვირთხებს ეკისრებათ. მთხრობელს ესმის სიზმარში, დედამიწაზე მომხდარი "დიდი ზათქის" (ატომური აფეთქების) შემდეგ, როგორ ესაუბრება პოსტკუმანური დროებიდან შემორჩენილი დედალი ვირთაგვა. ვერ დაუჯერებია, რომ კაცობრიობა დაილუპება და ვირთხები დაეპატრონებიან ადამიანთა ყველა მონაპოვარს.

დედალ ვირთგვას" ერთმა გერმანელმა კრიტიკოსმა "apokaliptisches Featur" უწოდა, რაც შეიძლება ითარგმნოს, როგორც "აპოკალიფსური სურათი" ან "აპოკალიფსური ფილმი". აქ სიტყვა "ფილმი" შემთხვევით არ შემოდის მკითხველის ასოციაციურ წრეში. იგი ნამდვილად შეესაბამება წარმოსახვის იმ ფორმას, რომელიც შესაძლებლობას იძლევა ლიტერატურული ნაწარმოები გადატანილი იქნას კინემატორგაფიის ენაზე და ეკრანული სინამდვილე შექმნას.

„დედალი ვირთაგვას" გამოქვეყნების შემდეგ მწერალს სურვილი გაუჩნდა, ამ ნაწარმოების მიხედვით გადაეღოთ ფილმი, "დედალ ვირთაგვას" ხომ თავისი შემოქმედების მნიშვნელოვან ეტაპად მიიჩნევა და მასში კინემატორგაფიული ელემენტების გამოყენების შესაძლებლობასაც ხედავდა.

მთრგმნელი ნ. გოგოლაშვილი იხსენებს, რომ 1988 წელს მწერალმა წიგნი და "დედალი ვირთაგვას" გრაფიკული ჩანახატების ალბომი თავისი იმპრესარიოს ხელით გამოუგზავნა ცნობილ ქართველ რეჟისორს თენგიზ აბულაძეს, თხოვნით, დათანხმებულიყო მისი ნაწარმოების ეკრანიზაციაზე. ეს არჩევანი შემთხვევითი არ ყოფილი. მწერალს ნანახი ჰქონდა თენგიზ აბულაძის "მონანიება" და აღფრთოვანებული იყო ამ ფილმით. გრასს ამ დროს არჩევანი ფელინისა და აბულაძეს შორის უნდა გაეკეთებინა. ეს ფაქტი მეტყველებს იმაზე, რომ მწერალის ბატონ თ.აბულაძეს დიდ ხელოვნად თვლიდა, რომელსაც შეეძლო მისი ნაწარმოების იდეა კინემატორგაფიული ენით და ორიგინალური მხატვრული ხედვით ეკრანზე გადაეტანა. სწორედ იმხანად ითარგმნა "დედალი ვირთაგვა" ქართულად. თარგმანის გაცნობის შემდეგ ქართველი რეჟისორი დათანხმდა

მწერლის წინადადებას გადაეღო ფილმი "დედალი ვირთაგვა", თუმცა რეჟისორს იმავდროულად აფიქრებდა, როგორ შეძლებდა ნაწარმოების საზრისის ეკრანზე გადატანას და რა კინემატოგრაფიული ხერხების გამოყენებას შეძლებდა ამგვარი რთული და არაორდინალური ნაწარმოების ეკრანიზაციის დროს. საბოლოოდ რეჟისორი იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ "დედალ ვირთაგვას" სიუჟეტურ ქარგას ყველაზე მეტად მულტიპლიკაციური მეტაფორიკა მოუხდებოდა, რომელსაც იგი დრო და დრო ჩართავდა ადამიანი-ვირთხების, როგორც მწერალი უწოდებს, "უოტსონკრიკების" აპოკალიფსური კადრების შექმნისას.

გ.გრასის „დედალი ვირთაგვა“ კატეგორიული აზროვნებით, იუმორით, სევდითა და წუხილით აღბეჭდილი ნაწარმოებია; მის ქარგას ბიბლიური სიუჟეტის პრიზმში დანახული კაცობრიობის მომავალი შეადგენს. ბოროტება და სიკეთე, სიძულვილი და სიყვარული, გონიერება და უგუნურება-მწერალი არღვევს ამ ოპოზიციური ცნებებით აგებული ადამიანური სამყაროს სისტემას, რომელსაც სამომავლოდ ერთ განზომილებაში უწერია არსებობა; ეს განზომილება ადამიანი-ვირთაგვას თვალით დანახული სამყაროა. გ.გრასმა იცის, რომ კაცობრიობა ყოველთვის ურთიერთსაპირისპირო მსოფლმხედველობის, ცნებების, გრძნობებისა და სოციალური სისტემის საფუძველზე არსებობს; გაცნობიერებული აქვს ისიც, რომ ადამიანმა თავისი განვითარების ისეთ წერტილს მიაღწია, როდესაც შეუძლია დაანგროს ამ ფილოსოფიური მოდელის მიხედვით ნახსენები სამყარო და თავისი გაუაზრებელი ინტელექტუალური იმპულსებით განადგურებამდე მიიყვანოს იგი.

შვედეთის აკადემიის შეკრებაზე სიტყვით გამოსულმა მწერალი თავის მოხსენებას "გაგრძელება იქნება" უწოდა და შემდეგნაირად მიმართა დამსწრე საზოგადოებას:

„შვედეთის აკადემიის პატივცემულო წევრებო, ქალბატონებო და ბატონებო!

„ზოგ-ზოგი მკითხველი ალბათ გაიხსენებს ჩემს თოთხმეტიოდე წლის წინ გამოქვეყნებულ რომანს "დედალი ვირთაგვა" და მასში მიმდინარე კატასტროფული მოვლენების ჩემეული მწვავე თხრობის მანერას. ჰოდა, ამ რომანში, მსგავსი ჭრელი საზოგადოების წინაშე სტოკჰოლმში კითხულობენ ლაუდაციოს, რომელიც ვირთხას, უფრო სწორად, ლაბორატორიის ვირთხას ეძღვნება.

უნდა მოგახსენოთ, რომ როგორც იქნა, აღსრულდა და ამ ვირთხამ ნობელის პრემია მიიღო, რადგან სარეკომენდაციო სიაში იგი კარგა ხანია შეტანილი იყო და ფავორიტად ითვლებოდა.

დიახ, ახლა უკვე მიაგეს პატივი ლაბორატორიის თეთრბეწვა, წითელთვალემა ვირთხას, რომელიც მილიონობით საცდელი ცხოველის წარმომადგენლად ითვლება....მედიცინის დარგში სწორედ ვირთხის წყალობით გახდა შესაძლებელი ის გამოკვლევები და გამოგონებები, რომელთაც ნობელის პრემია დაიმსახურეს; ხოლო, რაც შეეხება ამ პრემიის ლაურეატებს, უოტსონსა და კრიკს, მათი აღმოჩენები გენური მანიპულაციის ამ ნამდვილად ზღვარდაუდებელ სფეროში,ახლა შემოდის საფუძვლიანად ვისაუბრო თხრობაზე, როგორც განცდების გამოხატვისა და ხელოვნების სახეობაზე.“

ჩვენ, ბედისგან დაწყევლილ შვილებს, საქმე იმაზე დაგვიდგა, რომ განვდგომოდით აბსოლუტურ ავტორიტეტებს, იდეოლოგიის თეთრსა და შავ ფერებს. ირგვლივ ექვსა და სკეფსისს დაესადგურებინა და უამრავ მკვდარ ღირებულებას გვთავაზობდა საჩუქრად. ყოველ შემთხვევაში, პირადად მე ამგვარი განდგომა აღვუთქვი ჩემს თავს, რათა შემდგომ ამისა, აღმომეჩინა ჩემი მთლიანად ცოდვილიანი სასაუბრო ენის სიმდიდრე, მისი მაცდუნებელი სილბო, მისი ფიქრებით შეწირვებული ლტოლვა ღრმა აზრისადმი, მისი საოცრად მოქნილი სიხისტე; დიახ, მაშინ ვიგრძენი ამ ენის კოლონიალიზმის ლივლივი და ბრწყინვალეობა, მისი სისადავე და მრავალმნიშვნელოვნება, მისი მთლიანობა და კავშირებით კილოში აფეთქებული მშვენიერება”

მხატვარი გიუნტერ გრასი უფრო ნაკლებადაა ცნობილი ვიდრე მწერალი გიუნტერ გრასი. მისი გრაფიკული ჩანახატები უშუალოდაა დაკავშირებული მისივე ლიტერატურულ ციკლთან: " თუნუქის დოლი", "ქამბალა", "მადლური წლები" და "დედალი ვირთაგვა". გრასის მკითხველს არ გაუჭირდება მის გრაფიკულ ჩანახატებში, მისივე ლიტერატურული ქმნილებების ამოცნობა. მწერალი ერთნაირად მნიშვნელოვნად მიიჩნევს მხატვრული სიტყვისა და ხაზების ძალას.

გიუნტერ გრასმა დიდი კვალი დატოვა არა მარტო გერმანულ კულტურაში, არამედ

მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა მსოფლიო ლიტერატურის განვითარებაში. ცნობილი ბერძნული წარმოშობის ამერიკელი მწერალი, ამერიკის პრინსონის უნივერსიტეტის პროფესორი და პულიცერის პრემიის მფლობელი ბატონი ოიგენიდესი, რომლის შემოქმედებაზეც უდიდესი გავლენა მოახდინა გრასის „თუნუქის დოღმა“, „დოიჩე ველესთან“ მიცემულ ინტერვიუში სათაურით „გრასი მისაბაძი მაგალითი“ აცხადებს:

„Grass war für amerikanische Schriftsteller ein Beispiel, wie man sowohl eine politische als auch eine literarische Figur sein kann. Ich glaube, er war in diesem Sinne ein Beispiel für amerikanische Autoren, dass sie, wenn sie wirklich ernsthafte Schriftsteller sein wollten, sich ihre Nation, ihr Land und seine Politik ansehen sollten, anspruchsvoll wie möglich in ihren Beschreibungen und der Betrachtung der amerikanischen Geschichte sein sollten. Ich glaube, was ihn gerettet hat, war, dass er es selbst zugegeben hat. ..Er war ein Mensch, der an Suende glaubte, und daran, Schuld zu benennen. Warum er es zugegeben hat, weiß ich nicht, aber es hat ihm wohl bei dem Versuch geholfen, das moralische Gewissen Deutschlands zu sein..Ich glaube, er hat dafür gekämpft, dass Deutschland sich seiner Vergangenheit stellte. Deutschland ist darin vorbildlich - und Grass hatte daran Anteil..... Aber ich fühle mich von ihm beeinflusst, zwar irgendwie aus der Ferne, aber doch in bedeutsamer Weise“ (<https://www.dw.com/de/eugenides-grass-als-vorbild/a-18380409>)

„გრასი ამერიკელი მწერლებისათვის მისაბაძი მაგალითია იმ კუთხით, თუ როგორ შეიძლება ადამიანი პოლიტიკური და ამავედროულად ლიტერატურული ფიგურა გახდეს. თუკი სურთ, სერიოზული და პროფესიონალი მწერლები იყვნენ და სურთ თავიანთი ქვეყნის, ერის და პოლიტიკის შემეცნება შეძლონ, მაშინ პრეტენზიაც უნდა ჰქონოდეთ ამერიკის ისტორიის გაცნობისა..... ვფიქრობ, რამაც გრასი გადაარჩინა, იყო ის, რომ მან თვითონ აღიარა წარსული... ის იყო ადამიანი, რომელსაც როგორც ცოდვების, ასევე დანაშაულის აღიარების სწამდა და ჯეროდა... რატომ მოუწია მწერალს წარსულის აღიარება, ნამდვილად არ ვიცი, მაგრამ ეს მას უთუოდ დაეხმარა, გერმანიის მორალური სინდისი ყოფილიყო თავად. მე მჯერა, ის იბრძოდა იმისათვის, რომ გერმანიას თავისი წარსულისათვის

თვალეში ჩაეხედა. გერმანია ამ მხრივ მაგალითია და გრასს ამაში დიდი წვლილი აქვს... მე მისი ნაწარმოებების გავლენის ქვეშ ვარ, მართალია რალაცნაირად შორიდან, მაგრამ ძალიან მნიშვნელოვანი კუთხით“*

უდიდესი გავლენა აქვს გრასის შემოქმედებას თანამედროვე, ცნობილ ინდოელ მწერალზე სალმან რუმდზე. როგორც მწერალი აღნიშნავს, მისი შემოქმედების ინსპირაციის წყაროს გიუნტერ გრასი წარმოადგენს, განსაკუთრებით ძლიერია პოსტმოდერნიზმი მწერლის შთაგონება მასზე, როდესაც ის იდუმალეებით მოცული გმირების სახეებს ქმნის და როცა მათ ქმედებებს ნაწარმოების კრილში აქსოვს.

თავი IV. სემიოტიკაზე ორიენტირებული მეტაფორიზირებული ტექსტების თარგმნის პრობლემები

§ 4. 1. მეტაფორა

იმისათვის, რომ ჩავწვდეთ მთარგმნელის ენობრივ შესაძლებლობებს, უნდა განვიხილოთ თარგმანში შერჩეული მეტაფორების კრეატიულობის მაგალითები. მეტაფორა არის მოვლენა, როდესაც რომელიღაც კლასის ნიშან-თვისებები გადატანილია მეორე კლასის საგნებსა და მოვლენებზე, როდესაც მხატვრული შედარება მიუთითებს ერთი ობიექტის მსგავსებაზე მეორესთან, განავრცობს მას და იყენებს კავშირებს, თანდებულებს და პრედიკატებს. მეტაფორა ლაკონურია, გამოხატავს მთავარ მსგავსებას და ამოკლებს მეტყველებას (ცანავა 2009: 7)

მეტაფორის უძველესი თეორია (ბერძ. Metaphara: „გადატანა“) დაკავშირებულია არისტოტელესთან (384-322 ძვ.წ), რომლის თანახმადაც, „ხატოვან ენაში სიტყვა სხვა სიტყვას ან სიტყვათა ჯგუფს ჩაანაცვლებს, რომელიც წარმოსახვის სხვა სფეროს განეკუთვნება.“ (ჰარენბერგი 2001:697).

მეცნიერი პაველ ბევი მეტაფორას რთულად ასახსნელ ფენომენად მიიჩნევს. ის აცხადებს, რომ მეტაფორა მკითხველს როგორც ანომალია ისე ხვდება თვალში:

„Die Metapher [...] wird durch Elemente zweier Domänen konstituiert“ (Bak 2007:55)
„მეტაფორა ორმაგი ველის საშუალებით კონსტრუირდება“*

მეტაფორა ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი საშუალებაა იმისათვის, რომ მთარგმნელმა მიზან-ტექსტში მნიშვნელობათა სივრცე გააფართოოს და საკუთარი მხატვრული წარმოსახვა მოძრაობაში მოიყვანოს. გარდა ამისა, მეტაფორული აზროვნების მეშვეობით მთარგმნელი მხოლოდ წყარო-ტექსტის სიტყვების მნიშვნელობებს კი არ თარგმნის, არამედ სიტყვებს, წინადადებების, ფრაზების, აზრების, და, ბოლოს, მთელი წყარო- ტექსტის შინაარსის მეტაფორიზებულ საზრისსაც ამოიცნობს.

მხატვრული მიზან-ტექსტის ჩვენეული ანალიზის დროს პრიორიტეტი ენიჭება ხატოვნების აღქმის ხარისხს, რაც უშუალოდაა დაკავშირებული მთარგმნელის კრეატიულობის უნართან, მით უფრო, ისეთი დიდი მეტაფორიზებული ტექსტს დროს, როგორცაა „დედალი ვირთაგვა“. ამ თვალსაზრისით განასხვავებენ გაცნობიერებულ და გაუცნობიერებელ—მეტაფორებს; გაცნობიერებული მეტაფორები გაუცნობიერებულისგან მათი ლიტერატურული ზემოქმედებითა გამოირჩევიან. (ჰაბიხტი/ლანგე 1999:345) გაუცნობიერებულ ან ნულოვან მეტაფორებს მიაკუთვნებენ ისეთ ენობრივ სტრუქტურებს, რომლებიც მართალია ენის მყარ ლექსიკურ სისტემაში შედიან, მაგრამ დიაქრონიული კვლევის გარეშე მეტაფორებად აღარ აღიქმებიან (მაგ. სკამის ფეხი, კარადის თავი, მდინარის ტოტი) (ჰარენბერგი 2001:697).

მეტაფორიზებული, მხატვრული ტექსტების თარგმნა და ინტერპრეტაცია ყოველთვის შესაძლებელია მათი საზრისის „ჰერმენევტიკულ წრეში“ ჩართვით, როდესაც „გაგების“ კატეგორია მუდმივ მოძრაობას განიცდის მთელიდან ნაწილზე და ნაწილიდან მთელზე. ამ დროს, რაგინდ რთულიც არ უნდა იყოს მეტაფორიზებული ტექსტის საზრისის სიღრმისეული სტრუქტურა, მთლიანისა და ნაწილების ურთიერთმიმართება, მთარგმნელს ყოველთვის აძლევს სიგნალს, რომ „გაგება“ შედგა. მეტაფორიზებული მხატვრული ტექსტების თარგმნისას მიზანშეწონილია, მეტაფორის თეორიებს შორის ორი მათგანი გამოვყოთ. ესენია: პ. რიკიორის პარადოქსის თეორია და რ. მაკ-კორმაკის კოგნიციის თეორია.

ხშირად სიტყვას მეტაფორული მნიშვნელობა სპეციფიურ კონტექსტებში გააჩნია, რომლებშიც სიტყვა ახალ მნიშვნელობას იძენს, მაკ-კორმაკი მეტაფორას სამ დონეზე განიხილავს: როგორც ენობრივ კულტურულ პროცესს, როგორც სემანტიკურ და სინტაქსურ პროცესს, ასევე კოგნიტურ პროცესს.

პარადოქსის თეორიაში მეტაფორას უფრო ფართო განზომილება გააჩნია. ის მოიცავს: დისკურსს, ტექსტს და ჰერმენევტიკას, შესაბამისად ინტერპრეტაციას. რიკიორის თანახმად, მეტაფორის თეორიებს წრიული ხასიათი აქვთ, ამიტომ საჭიროა გავიზიაროთ ჰერმენევტიკული რჩევა, რომლის თანახმადაც, ისინი

დროულად და სწორად უნდა ჩავრთოთ ჰერმენევტიკულ წრეში. პ.რიკიორი აღწერს მეტაფორას, როგორც პარადოქსს, რომელშიც „განსხვავებული ცნებები მსგავსების საფუძველზე უახლოვდებიან და ერწყმიან ერთმანეთს. რიკიორის აზრით, მეტაფორა მხატვრული ტექსტის პარადიგმას და ინტერპრეტაციის დონეზე, მისი საზრისის გაგების გასაღებს წარმოადგენს.“ (როლფი 2005:199).

სტრუქტურებით, სემანტიკური კოდებითა და „სამყაროსეული სურათებით“ ისეთი განსხვავებული ენები, როგორც გერმანული და ქართული ენებია, სხვადასხვა ალტერნატიულ სურათებს განსაკუთრებით მეტაფორული აზროვნების სფეროში ქმნიან. მაგრამ ამ ენებზე შექმნილი მხატვრული ტექსტების თარგმნა სრულიად შესაძლებელია, თუ წყარო-ტექსტის „შესაძლებელ სამყაროში“ მთარგმნელი გამონახავს ისეთ რეალურ სინამდვილეს, რომელიც მიზან-ტექსტის ენის უნივერსალური კანონებით გადმოცემას დაეცემდებარება. მაგ. გ. გრასის რომანში „დედალი ვირთაგვა“ ფიქტიური სინამდვილეა შექმნილი, რომელსაც მთარგმნელი ამ სამყაროში გადაჰყავს. ირეალური სამყარო მთარგმნელისთვის იქცევა იმ დიდ მეტაფორად, რომელიც მან მიზან-ენის მატაფორიზაციის საშუალებით უნდა წერმოაჩინოს.

„Metaphern werden nicht mehr als eine Art verkürzter Vergleich gesehen, denn „sie behaupten nicht, etwas sei „wie“ etwas anderes, sondern es sei tatsächlich genau so, wie sie es beschreiben oder benennen“ (Seel In: Kopetzki 1996:193).

Der Übersetzer muss also versuchen, das Zusammenspiel von Form und Inhalt der Metapher im Text zu erhalten und zwar in den syntaktischen, semantischen und pragmatischen Sprachregeln, die sie „im Moment ihres Entstehens selber aufgestellt“ hat. (Kopetzki 1996:194)

„მეტაფორები არ უნდა იქნეს მიჩნეული, როგორც შედარების შემოკლებული სახეობა, რადგანაც ისინი არ ამტკიცებენ, რომ რაღაც არის ისეთი როგორც მეორე, არამედ ის მართლაც ისაა, რაც აღწერილი და დასახელებულია. მაშასადამე მთარგმნელი უნდა შეეცადოს მიზან -ტექსტში შეინარჩუნოს მეტაფორის ფორმა და

შინაარსი, კერძოდ სინტაქსურ, სემანტიკურ, პრაგმატულ ლინგვისტიკაში ,რომლებიც წარმოშობის მომენტშივე თვითონვე იმკვიდრებენ ადგილს.

ჰოფმანი მეტაფორების თარგმნის სამ ეკვივალენტურ სახეს გამოჰყოფს:

ა) წყარო-და-მიზან-ტექსტების მხატვრული სურათების „სემანტიკური და პრაგმატული დამთხვევა(იდეალური ვარიანტი)“ ბ) მიზან-ტექსტში მხატვრული სურათის წაშლა შემდეგი მიზეზების გამო: ლიტერატურული გემოვნება, მეტაფორების უჩვეულო ხასიათი, ფუნქციის და მნიშვნელობის სწორად ვერ გააზრება, ფილოლოგიური შემეცნების ხარვეზები(1:0) გ) იშვიათ შემთხვევაში: მრავალი შესიტყვება, როდესაც „მეტაფორული გამოთქმები მიზან-ტექსტში ბევრად უფრო პოეტურია, ვიდრე ავტორთან“, მხატვრული სურათის გაუფერულება.

მთარგმნელის მთავარ ამოცანას წარმოადგენს მეტაფორების თარგმნის სხვადასხვა სტრატეგიებს შორის მოახდინოს ლავირება და ამოარჩიოს ზუსტი ექვივალენტი, თავისი კრეატიულობის ფრთები გააქტიურების ხარჯზე

შეფერის თანახმად არსებობს მეტაფორების თარგმნის სამი მთავარი მეთოდი, რომელიც შეიქმნა იმისათვის, რომ მხატვრულ თარგმანებში არ გვხვდებოდეს მეტაფორების არასწორად თარგმნის შემთხვევები. მეტაფორების თარგმნის მეთოდის ამორჩევა კი დამოკიდებულია:

„der Funktion der Metapher im Text, von stilistischen Erwägungen, von Konventionen der Textsorte, sowie vom Übersetzungsauftrag“(Schäffner 2006:283)

„მეტაფორის ფუნქციაზე ტექსტში, სტილისტურ რეფლექსიაზე, ტექსტის სახეობის კონვენციებზე, ასევე თარგმნის საგანგებო დავალებაზე“*

ნევარკისათვის მეტაფორების განსხვავებული სახეობები გარკვეულ სპეციფიურ პრობლემას ქმნიან თარგმნის პროცესში და მთარგმნელმა ისინი სხვადასხვა ხერხით უნდა გამოხატოს მიზან-ენაში. მისი აზრით მთარგმნელისათვის ყველაზე რთული სათარგმნი ლექსიკალური მეტაფორებია.

„als seiner Ansicht nach größten Problems für den Übersetzer, entwickelt er sieben Verfahren zur Übersetzung: (1) Reproduktion des gleichen Bildes (2) Ersetzung des AS-Bildes durch ein in der ZS übliches Bild (3) Umwandlung der Metapher in einen Vergleich (kann die Schockwirkung abschwächen) (4) Umwandlung der Metapher in einen Vergleich plus Sinnangabe (Kompromißlösung bei Verstehensproblemen aber Verlust des intendierten Effektes) (5) Angabe des Sinns durch nichtmetaphorischen Ausdruck (wenn ZS-Bild zu weit vom Sinn abweicht oder dem Register nicht angemessen ist, Gefahr des Verlustes emotiver Effekte) (6) Tilgung (nur in Texten, die nicht autoritativ oder expressiv sind) (7) Gleiche Metapher unter Hinzufügung des Sinns (kann das Bild verstärken) (Schäffner 2006:282/83)

იგი გვთავაზობს მეტაფორების თარგმნის შვიდ მეთოდს:

(1) იგივე მხატვრული სურათის რეპროდუქცია (2) წყარო ტექსტის მხატვრული სურათის ჩანაცვლება მიზან-ტექსტში მსგავსი სურათით (3) მეტაფორის შედარებად გადაკეთება 4) მეტაფორის შედარებად გადაკეთება/ დამატებული აზრობრივი ასპექტი (5) აზრის გადმოცემა არამეტაფორული გამოთქმით 6)შემოკლება, მოშორება (არაექსპრესიულ ტექსტებში) (7) მსგავსი გამხატვრულებული მეტაფორა

მეტაფორების, როგორც ფენომენის კოგნიტიურ ასპექტზე, განსაკუთრებით საინტერესოა ლაკოფ ჯონსონის მოსაზრება:

„Metaphern stellen danach kein rein sprachliches Phänomen dar, sondern umfassen auch menschliches Denken und Handeln, da sie schon in der menschlichen Wahrnehmung verwurzelt sind” (Lakoff, George/Johnson, Mark 1980: 5-7).

„მეტაფორები არ წარმოადგენენ წმინდა ენობრივ ფენომენს, არამედ მოიცავენ ადამიანურ აზროვნებასა და ქმედებას, რადგანაც ისინი ადამიანურ ცნობიერებაშია ფესვგადგმული”*

მეტაფორების სემანტიკური კულტურ-სპეციფიკური ასპექტები წყარო-ტექსტში განსაზღვრულ ასოციაციებს წარმოშობს, მაგრამ არა აუცილებლად მიზან-ტექსტში.

„so lösen die „kulturspezifischen Aspekte der Semantik“ der Metapher bestimmte Assoziationen in der Ausgangssprache aus, aber nicht unbedingt in der Zielsprache. Viele Metaphern umfassen „Erfahrungen einer Kultur und Lebensgemeinschaft“ (Bak 2007:102) und machen die Übersetzung darum so anspruchsvoll. Besonders bei den Wendungen, „in denen sich der Einfluss kulturellspezifischer Phänomene und nationaler Eigenschaften manifestiert“ (Bak 2007: 99)

„ბევრი მეტაფორა ამა თუ იმ საზოგადოებისა და კულტურის გამოცდილებას წარმოადგენს“ და ამიტომაც თარგმანს გარკვეულწილად საინტერესოს ქმნიან, განსაკუთრებით იმ იდიომებსა თუ გამოთქმებში, რომლებშიც ეროვნული თვისებებისა და კულტურულ-სპეციფიური ფენომენების გავლენის მანიფესტირება ხდება“*

ეს კი განსაკუთრებით თვალშისაცემია, როდესაც ერთმანეთს ორი მენტალურად საკმაოდ დაშორებული კულტურა ხვდება.

მთარგმნელ ნ. გოგოლაშვილის აზრით, თეორიული და მეთოდოლოგიური წინარე ცოდნის გარეშე თითქმის შეუძლებელია მეტაფორიზებული, მხატვრული ტექსტების თარგმნა. წყარო-ტექსტის მეტაფორიზებულ, ფრეიმულ თუ სცენურ წარმოდგენებს მიზან-ტექსტის მსგავს ან ახალ მეტაფორებთან მივყავართ, რაც ტექსტის ავტორისა და მთარგმნელის კრეატიული აზროვნების ურთიერთმონაცვლეობაში გამოვლინდება.

ამგვარი აზროვნება განსაკუთრებით გაცხადდება მეტაფორიზებული მხატვრული ტექსტების თარგმნისას, რადგან ამ დროს საქმე ეხება ალტერნატიულ აზროვნებას. ამგვარი აზროვნების მთარგმნელი წყარო-ტექსტში ეძებს იმ პროტოტიპულ, მეტაფორულ სცენებს, რაც ამ ტექსტის მიღმა იგულისხმება. მთარგმნელს ლატერალური ასოციაციები ხელს უწყობს, მეტაფორიზებული მხატვრული ტექსტები კრეატიულად აღიქვას და, ასევე აძლევს მას საშუალებას გადაწყვიტოს, ესა თუ ის ფრეიმი და სცენა მიზან-ტექსტში როგორ წამოსწიოს წინა პლანზე.

მეტაფორები ისეთი მრავალფეროვანი სახით გამოდიან, რომ ისინი დრო და დრო გადადიან სხვა ტროპებში. როდესაც ენას საგნის ან მოვლენის აღსანიშნავად

სახელწოდება არ გააჩნია, მაშინ მეტაფორული გადატანა ხდება ხატოვანი ასოციაციების საფუძველზე. მეტაფორებს მიეკუთვნება ასევე „გაფერმკრთალებული“, კონვენციონალიზებული, თავისთავად გასაგები მეტაფორები(მკვდარი მეტაფორები) მაგ. ქვა გული, ტყის ღუმელი. გაუცნობიერებელი მეტაფორებისაგან განსხვავებით გაცნობიერებულ მეტაფორებს აქვთ ფართო გავრცელება მხატვრულ ტექსტებში და ახასიათებთ ანალოგიისა და ასოციაციების საშუალებით გამოხატული, დამატებით ექსპრესიული, სიღრმისეული განზომილება. მათი მნიშვნელობების სივრცე გაფართოებულია, რადგან გარკვეული ინფორმაციის გადმოცემის გარდა ისინი ემოციონალურ და ხატოვან ასოციაციებსაც იწვევენ. ამიტომ „მეტაფორა არის შემოქმედებითი ფანტაზიის დამახასიათებელი ნიშანი, იგი ქმნის ნებისმიერი ენის მხატვრულ ხასიათს და ამდიდრებს მას გამომხატველობითი შესაძლებლობებით“ (მეტცელი 1990:301-302)

კოლერი მიუთითებს სტატისტიკურ მონაცემებზე, რომელთა თანახმადაც წყარო-ტექსტის მეტაფორები მიზან-ტექსტში ასევე მეტაფორებით ითარგმნება. ამასთან „რომელიმე „ოკანიონალური მეტაფორა“ შესაძლოა კონვენციონალური მეტაფორით შეიცვალოს ან სხვა ადგილზე მეტაფორის ჩართვით მოხდეს მისი კომპენსაცია“ (შტოლცე 2008:100)

აღსანიშნავია ნაწარმოებებში ხშირად ინტენსიური მეტაფორების გამოყენებაც, რომლებიც კრეატიულად შექმნილია ავტორის მიერ და მისი ინდივიდუალური სიტყვადშემოქმედების ნაყოფს წარმოადგენს. მეტაფორების კლასიფიკაციის დროს გამოყოფენ სხვადასხვა სახის მეტაფორებს. მაგალითად, განასხვავებენ: „მკვდარ, გაცვეთილ და ცოცხალ“ მეტაფორებს (შტოლცე 2003:257) და პრივატულ (თამამ, ოკანიონალურ, ინდივიდუალურ) მეტაფორებს (კოლერი 2004:254)

მეტაფორის და მეტაფორიზაციის პრობლემატიკა ისეთ სტრუქტურულად განსხვავებულ ენობრივ წყვილს შორის, როგორც გერმანული და ქართული ენებია, უთუოდ ყურადღებას იპყრობს, განსაკუთრებით მხატვრული ტექსტის

თარგმნის პროცესში, როდესაც იჩენს თავს წყარო-ტექსტის ხატოვნების ანუ ესთეტიკური პრინციპის ადეკვატურად დაცვის საკითხი.

ამრიგად გრასის ქართულად თარგმნილი ნაწარმოებების „დედალი ვირთაგვა“. „კიბორჩხალას ნაბიჯით“, თუნუქის დოლი“ თარგმნის პროცესში მეტაფორებისა და სიტყვათა თამაშთან დაკავშირებული პრობლემები განვიხილეთ და დავასკვნით შემდეგი:.

რომანი „დედალი ვირთაგვა“-გერმანულად „Die Raettin“ წარმოადგენს დიდ მეტაფორას, რომელსაც მთარგმნელი-ინტერპრეტატორი აღიქვამს როგორც მის სემიოტიკურ კონტენტს და ენათშემოქმედებით პარადიგმას. ამ ტექსტის მეტაფორები, რომლებიც ავტორის ესთეტიკურ სისტემაში კომპლექსურად გაერთიანდებიან, სცდებიან სემიოტიკური კონვენციების საზღვრებს და მის შემდგომ მეტაფორიზებულ მხატვრულ ტექსტებში ინტერტექსტუალური „ნუკლეანური საზრისის“ სახით გაცხადდებიან.

აღსანიშნავია, რომ თავად სიტყვა "დედალი ვირთაგვა"(Die Raettin) გიუნთერ გრასის სიტყვათწარმოებითი შემოქმედების შედეგია, რადგან გერმანულ ენაში არსებობს მხოლოდ სიტყვა "ვირთხა"(Die Ratte), რომელიც მდედრობითი სქესისაა და სქესებს შორის განსხვავების კონოტაცია არ გააჩნია. ავტორი უკვე წყარო-ენის დონეზე ქმნის თავად ცნების პრობლემას. სათაურების ფუნქციები საერთოდ ნაკლებადაა შესწავლილი სტრუქტურულ-სემანტიკური თვალსაზრისით. აღნიშნული სათაური ტექსტის მარკერს წარმოადგენს. მისი სწორად თარგმნა მთარგმნელის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ამოცანას შეადგენს, რადგან მისი შინაარსი კავშირშია მთელ ტექსტთან და ამდენად დეიქტიკურ(მიმთითებელ) ფუნქციას ასრულებს.

ცნობილია, რომ გერმანულ ენაში არ არსებობს სიტყვა „die Rättin“. ლექსიკონებში ვხვდებით მხოლოდ სიტყვას „die Ratte“, რომელიც ქართულად ითარგმნება როგორც „ვირთხა“ ან „ვირთაგვა“. ეს სიტყვა გერმანულში მდედრობითი სქესისაა და მხოლოდ ამ ფორმით იხმარება. მწერალი მას საგანგებოდ ამატებს გერმანულისთვის დამახასიათებელი მდედრობითი სქესის სუფიქსს „in“ და ამით

ცდილობს მთარგმნელს/მკითხველს დაეხმაროს ტექსტის შინაარსისა და იდეურ-ესთეტიკური ქარგის შეცნობაში. ამით იგი ახერხებს მთლიან ტექსტში ისეთი შინაარსობრივი ფენების შექმნას, რომლებიც სწორედ სათაურში გამოტანილი სიტყვისთვის მინიჭებულ კონოტაციებს უკავშირდება და გერმანულ ენაში უკვე არსებული სიტყვის („Die Ratte“) ოპოზიციურ წყვილს ქმნის.

მთარგმნელის წინაშე იდგა ამოცანა, რომ ქართულ თარგმანში არ დაკარგულიყო ავტორის ჩანაფიქრი, მისი ზუსტი ეკვივალენტის არ არსებობის გამო, რომანის სათაური საზრისის დონეზე გადმოეცა, და ამით ავტორის მსგავსად შესაძლებლობა ჰქონოდა ტექსტის თარგმანში ტერმინოლოგიურად გამოეყო სიტყვა „დედალი ვირთაგვა“ სიტყვა „ვირთხისაგან“ განსხვავებით, რადგან მათ სიუჟეტის თანახმად, სხვადასხვა ფუნქციის შესრულება ეკისრებათ. როგორც შემდგომ, თარგმანის ტექსტი ადასტურებს, სიტყვა „დედალი ვირთაგვა“ მისი ინტეგრალური ელემენტი და შინაარსობრივი ქარგის აქტუალიზატორი ხდება.

გრასის ტექსტი მიეკუთვნება ასევე მრავალმნიშვნელოვანი ტექსტების რიგს, რომლებიც ერთმნიშვნელოვან ინტერპრეტაციას გამორიცხავენ, თვით მისი ცალკეული გამონათქვამის სიტყვასიტყვით მნიშვნელობის დონეზეც კი.

მაგ. „დედალი ვირთაგვას“ ის პასაჟები, სადაც ავტორი თამაშობს სიტყვებით, ქმნის და ახალ მნიშვნელობებს ანიჭებს მათ. ასეთი შემთხვევები ამნელებს მთარგმნელის ინტერპრეტაციის უნარს და იძულებულს ხდის გამონათქვამის ზედაპირული სტრუქტურების გააზრებას უფრო დიდი დრო დაუთმოს.

რომანი მთავარი გმირი, ვირთხა მოგვითხრობს ადამიანის მიერ ცხოველებზე ჩატარებულ ცდებზე. გვიყვება , რომ ეს ცდები მარტო ადამიანების განკურნებისათვის ტარდება. და ბოლოს მეცნიერები, როგორც აინშტაინი, კონტროლიდან გამოსული სიტუაციის წინაშე დგებიან . მწერალი ამ მდგომარეობას ინტერვიუებასა და სიტყვაში გამოსული ადამიანების სახით გვაწვდის.

„leben wir sorgloser, doch nicht ohne bohrenden, manche sagen, verbohrtten Ernst
” (Grass 1986: 377)

„ჩვენ ლაღად და უდარდელად ვცხოვრობთ, თუმცა არასოდეს არ ვთმობთ ჩვეულ მომახერებელ, ან როგორც ზოგიერთები ამბობენ, ახირებულ სერიოზულობას“ (გოგოლაშვილი 2011:358)

თარგმანში არ გვხვდება სიტყვათა დამთხვევა. აქ სიტყვების რაოდენობაც აღემატება ორიგინალის წინადადებას, მხოლოდ კონტექტი გადმოდის. „verbohrt“ სიჯიუტეს, სიმტკიცეს ნიშნავს. ეს ქართული შესიტყვებები ბუნებრივია არსებით სახელს „Ernst“-„სერიოზულობა“-ს არ შეესაბამება; თარგმანის წესები და კანონზომიერებები ყოველთვის შეფარდებითია და ისინი საჭიროების დროს გამოიყენება. ვინც თავმნის დროს წესებსა და პრინციპებზეა ორიენტირებული, არ არის დაცული იმისგან, რომ ორიენტაცია დაკარგოს და წესებისა და კანონების ლაბირინთში მოხვდეს.

საინტერესო ნიმუშია შემდეგი მეტაფორა, რომელიც აზრობრივი ეკვივალენტობის მაგალითს წარმოადგენს. მთარგმნელი ემოციურ სიმძაფრეს სძენს ტექსტს და ამავე დროს თხრობის ესთეტიკურ მხარესაც ითვალისწინებს. მეტაფორის შინაარსის სწორი ამოცნობა კი დიდ წილად დამოკიდებულია მკითხველის ალღოზე, მის გონებრივ უნარზე და მხატვრული გემოვნების განვითარებაზე.

„დედალ-ვირთავა“-ში რომანის მთავარი გმირი ადამიან-ვირთხებზე და მონა-ვირთხებზე საუბრობს.

„Nie wieder ...wird sich das Rattengeschlecht in Löcher verkriechen.... Unsereins ist nichts übergeordnet“(Grass 1986: 214)

„ვირთხების მოდგმა აღარასოდეს აღარ შეძვრება სოროებში...ასეთი რამ მხოლოდ ადამიანს თუ მოუვა თავში. ჩვენს ძმა ვირთხაზე კი ვერავინ იბატონებს“(გოგოლაშვილი 2011:206)

ავტორისეული მეტაფორა, რომ ძმანნი მათონი(ვირთხები) არ არიან ზეადმატებული, რომ ისინი იმ ხვრელში არასოდეს გაყოფენ თავს, სხვა არაფერია, თუ არა პროტესტი ნემისმიერი დიქტატურისა და პოლიტიკური დამორჩილების წინააღმდეგ. ადამიანისა და ვირთხის დიალოგით ავტორი ქმნის მეტაფორულ კომუნიკაციას. მთარგმნელი პირდაპირ თარგმნის, „in Löcher verkriechen“ ანუ

„სოროში შეპრომა“. ეს გამოთქმა, იდიომა ორივე ენაში ერთი სახითაა დამკვიდრებული. ვფიქრობთ, უკეთესი იქნებოდა ტრანსლატორს ავტორისეული მეტაფორა შემდეგნაირად ეთარგმნა: „ვირთხების მოდგმა აღარასოდეს დაიმალება, არ შედრკება, არ შეშინდება”

საინტერესოა ასევე რომანის მეხუთე თავის ერთ-ერთ ლექსი, სადაც ადამიანთა მოდგმის დასასრული მეტაფორული ხერხებითაა ასახული; თანამედროვე სამყაროს იმდენად მიესადაგება გრასის მიერ აღწერილი ეს სურათები, რომ თითქოსდა წინასწარმეტყველებს მწერალი თანამედროვე მსოფლიოს დღევანდელ აბსურდულ და დასალუპად განწირულ რეალობას.

„Da endlich war die Erziehung des Menschengeschlechts so gut wie abgeschlossen. Große Helligkeit leuchtete jeden Winkel aus. Schade, daß es danach so duster wurde und niemand mehr seine Schule fand.“ (Grass 1986: 166)

„ბოლოს და ბოლოს თითქოს დასრულდა კაცთა მოდგმის აღზრდა. კამკაშა სინათლე იფრქვეოდა ყოველი კუთხიდან. დასანანია, რომ შემდგომ ამისა ისე მოიქუფრა და ჩამოხნელდა, რომ ველარავინ ახერხებდა საკუთარი სკოლის პოვნას”(გოგოლაშვილი 2011:182)

დაიხურა ადამიანთა მოდგმა, დიდი ნათელი წამოვიდა ყოველი კუთხე კუნჭულიდან. თარგმანში წინადადების ყველა შემადგენელი ნაწილი ისეა აღქმული, რომ მკითხველი ზუსტად ხვდება რა მნიშვნელობით იყენებს ისე როგორც ავტორი, ასევე მთარგმნელი მეტაფორულად ნახმარ სიტყვა „სკოლა“-ს.

თარგმნის პროცესში მთარგმნელი ყურადღებას ამახვილებს ტექსტის საზრისზე. წყარო-ტექსტის „სამყაროსეული სურათს“ ტოვებს უცვლელად და ავტორის სათქმელი მიზან-ენაზე სხვა სემანტიკური საშუალებებით გადმოაქვს.

მთარგმნელ ნანა გოგოლაშვილის აზრით თარგმნის საწყის ეტაპზე „წყარო-ენიდან სიტყვა-სიტყვით ამოღებული, ზუსტად ინტერპრეტირებული სიტყვები, გამოთქმები თუ წინადადებები თავიანთ სემანტიკურ-სინტაქსურ სტრუქტურებში სიმწვანეებს კი არ ქმნიან, არამედ დადებითის მომტანი არიან ტრანსლატიკის

დროს, რადგან სწორედამ ამ გზით ხდება სათარგმნი ტექსტის ყველა შემადგენელი ნაწილი აღსაქმელი და ევიდენტური და არცერთი ფრაზა თუ წინადადება უკვე შემოქმედებითად დამუშავებულ, სრულყოფილ ვარიანტში არ რჩება არაინტერპრეტირებული ან გამოტოვებული“ (გოგოლაშვილი „Germanistische Studien“:198)

პროგრესის გამომხატველ მეტაფორას რომანის ერთ-ერთი ლექსი „Da stimmt doch was nicht“ „აქ რაღაც არასწორია“ წარმოაჩენს.

„Da stimmt doch was nicht. Weiss nicht was, die Richtung womoeglich. Irgendwas, aber was, falsch gemacht, doch wann und wo falsch“ (Grass 1986: 229)

„არა,აქ რაღაც ვერ არის წესრიგში.არც კი ვიცი რა.შესაძლოა, აღებული სვლა-გეზი. ვგრძნობ, რაღაც არასწორად გაკეთდა, მაგრამ რა? სად და როდის იქნა დაშვებული შეცდომა“ (გოგოლაშვილი 2011:220).

სიტყვა „შეცდომა“ სხვას არაფერს გამოხატავს, თუ არა გერმანიის, როგორც სახელმწიფოს კაცობრიობისადმი ჩადენილ დიდ ცოდვას.

მთარგმნელი წყარო-ტექტიდან გამომდინარე იღებს გადაწყვეტილებას, რომელიც ეხება სემანტიკას, სინტაქსს, პრაგმატიკას. მთარგმნელს აქ ეხმარება საკუთარი კრეატიულობა, რომელსაც იგი ორიგინალის საზღვრებში იყენს. კრეატიულობას ქმნის ინტერპრეტაციის მეტალიტერატურული სისტემა, რომელიც ემყარება იმ ცოდნას, რომელმაც გავლენა მოახდინა მთარგმნელის აზროვნებაზე და ენაზე, ასევე ეხმარება მას წყარო-ტექსტის სტერეოტიპული სურათებისა და ხასიათების მიზან-ენაზე გადმოტანაში. მეტალიტერატურული სისტემა ხანდახან ხელს უწყობს ისეთ თარგმანს, რომელიც ენციკლოპედიური ცოდნის სფეროში უკვე დამკვიდრებულ სურათებს გაამყარებს, ან პირიქით, სრულიად ცვლის. ამრიგად თარგმანში აღწერილმა სურათმა შესაძლოა არა მხოლოდ ტექსტის კულტურის სურათი შეცვალოს, არამედ მიზან-ტექსტში ისე დამკვიდრდეს, რომ მის კულტურაზე გავლენა მოახდინოს. მაგ. გ.გრასთან მაცერატის ტიპი, რომელიც თარგმანში ცეროდენას ასოციაციას იწვევს.

მაცერატის ტიპი, რომელიც თარგმანში ცეროდენას ასოციაციას იწვევს, რომანის რამოდენიმე თავში სხვადასხვა ხერხებითაა აღწერილი. ცნობილია, რომ გიუნტერ გრასი მწერალ ერნსტ თეოდორ ამადეუს ჰოფმანის დიდ გავლენას განიცდიდა; მისი ნაწარმოების „პატარა ცახესი ცინობერად წოდებული“ გმირი არა მარტო ფიზიკურად არამედ სულიერადაც გონჯი არსებაა, რომელსაც მინიჭებული აქვს უნარი, მიიწეროს სხვათა დამსახურება, ირგუნოს სხვათა ნიჭისა და შრომის ნაყოფი, დაიმკვიდროს სხვათა წილი დიდება და პატივი. ესაა დაუმსახურებელი პატივის მოტივი, რაც ნებისმიერ დროს ეხმიანება.

„თუნუქის დოლ“-ში ვხვდებით წინადადებებს, სადაც იკვეთება მაცერატის ტიპი, როგორც პატარა, ცეროდენა არსება:

„Hollanz nannte mich einen gesunden Jungen, der dem Wachstum nach einem Dreijährigen gleiche, geistig jedoch, wenn er auch noch nicht recht spreche, einem Fünf bis Sechsjährigen in nichts nachstehe“ (Grass 1993:92)

„ჰოლატცმა ჯანმრთელ ბიჭად დამახასიათა, რომელიც ტანით სამი წლისას ჰგავს, მაგრამ გონებრივად ხუთ-ექვსწლიანებს არაფრით ჩამორჩება, თუ არ ჩავთვლით იმ ამბავს, რომ კარგად ჯერ კიდევ ვერ ლაპარაკობსო“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:77).

მთარგმნელი იდენტური მნიშვნელობის გამომხატველი სიტყვით ანცვლებს ორიგინალის მეტაფორულ გამოთქმას.

„in nichts nachstehen“ ---(gleiche Fähigkeiten erkennen lassend; jemandem geistig oder körperlich gewachsen; im Vergleich mit etwas anderem gleichwertig). ქართულად ნიშნავს მსგავსი, ერთნაირი უნარები შეიცნო ვინმეში. მთარგმნელი ითვალისწინებს:

„dass im metaphorischen Prozess nicht Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen Referenten eine Rolle spielen, sondern dass man zwischen ihnen identische Bedeutungsanteile (Seme) aufsuche und aktiviere.“ (ECO zitiert nach EROMS 2008: 180)

„მეტაფორულ პროცესში დიდ როლს არა რეფენტებს შორის მსგავსების კავშირი თამაშობს, არამედ ის რომ,მათ შორის იდენტური მნიშვნელობის ნაწილები ამოირჩევა და გააქტიურდება”*

საინტერესოა თარგმანში ტექსტის მეორე თავის დასაწყისი, როდესაც სპეციალურ სამკურნალო დაწესებულებაში მყოფი ოსკარი თავის მოგონებებში სახნავ-სათესი მიწის სცენას აღწერს. გიუნტერ გრასი აქ ზმნა "schreiben“ - „წერა“ კი არ იყენებს, არამედ ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ მისი წერის პროცესი უფრო მეტად "Nachzeichnen“, ანუ „დეტალური აღწერა, რეპროდუცირება, დაპორტრეტება“, რაც თარგმანში არ ჩანს.

„Es ist gar nicht einfach,.....die Schaffur eines Oktoberregens nachzuziehen”
(Grass 1993:23)

„სულაც არა არის ადვილი.....აღწერდე ...ოქტომბრის წვიმის ხმაურს”
(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:20).

ტექსტის ამ მონაკვეთში, თარგმანში სტილისტური ცვლილებასთან გვაქვს საქმე, რომელიც ორიგინალის ზმნას ცოტა უფერულს ხდის. ოსკარს სურს წარსულის ნოსტალგიური სურათები კი არა აღწეროს, არამედ გაამხატვროს.

„ თუნუქის დოღში“ წინა პლანზე ავტორს მაცერატთან ერთად ბებია ყავს თავისი ოთხი ერთმანეთზე გადაცმული ქვედაბოლოებით გამოყვანილი. გიუნტერ გრასის შემოქმედების ერთ-ერთი ყველაზე დიდი მკვლევარი, ფოლკერ ნოიჰაუსი თვლის, რომ ბებია, ანა ბრონსკის ოთხი ქვედაბოლო, სიმბოლურად წელიწადის ოთხ დროს განასახიერებს. მეცნიერის აზრით, „ის წინარეკაცობრიული, წინარეისტორიული და წინარედროული ყოფიერების მხატვრულ ხორცშესხმას წარმოადგენს”(ნოიჰაუსი 1993:46)

ოსკარი ხშირად ცდილობს, ნავსაყუდელი ამ კაბების ქვეშ იპოვოს და ტექსტის მრავალ ადგილებში მას სწორედ აქ ვხედავთ.

„dem nichts unnerreichbarer geworden ist, als der Eingang zu meiner Grossmutter”
(Grass 1993:459)

„ვისთვისაც არაფერი დარჩა მიუღწეველი, გარდა ბეზიაჩემის წიაღში შეღწევისა”(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:382-383).

„Eingang“ არა მარტო „შესასვლელს” ,არამედ ადამიანის ორგანოში შესასვლელ ხვრელს ნიშნავს, და რადგანაც ამ სიტყვას სხვადასხვა სინონიმები აქვს: ღრუ, ფოსო, წიაღი, მთარგმნელი კონტექსტუალურად არგებს გერმანულს შესაბამისს და ავტორის სათქმელს მართებულად გადმოსცემს. „წიაღში შეღწევა”სხვა არაფერია, თუ არა ადამიანის „ქვეცნობიერი ლტოლვა”პირველყოფილი საწყისისაკენ, სამშობლოსაკენ, შინისაკენ.“ „ბეზის კაბეჭკვემ პაროდიულად რეალიზდება სამოთხის იდეა“(ნათია ნასარიძე 2016:6)

პეტერ ჰამი გიუნტერ გრასს „მაღალი დონის მეტაფორშემომქმედს” უწოდებს. (P.Hamm 1966:..206.) „თუნუქის დოლში“, ისევე როგორც მის მთელ რიგ ტექსტებში, მეტაფორები აზრის ძირითად გამოხატვის საშუალებას წარმოადგენს, რომლებსაც ოსკარი თხრობის პროცესში ყოველ ნაბიჯზე მიმართავს.

განსაკუთრებით უხვადაა ნაწარმოებში სექსუალური ურთიერთობების სცენები, გამოხატული ამა თუ იმ მეტაფორული გამოთქმებით. ავიღოთ თუნდაც ოსკარის პირველი სქესობრივი ურთიერთობა მარიასთან და ამით გამოწვეული სიმორცხვე, სცენის აღწერის დროს გამოყენებული მეტაფორები, რომელთა თარგმნაც გარკვეულ სირთულეს ქმნის მთარგმნელისათვის, უმეტესად მეტაფორულ ელფერს ატარებენ ;

„gab sein Schnibbel nichts her”(Grass 1993:122)

„მისმა ჭუჭუკამ ბევრი ვერაფერი გამოიმეტა“(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:101)

„stiess ihm das Giesskaennchen an, brach etwa Wolke ab“(G. Grass 1993:184)

„ჭუჭუკაზე მოუხვდა“ (ნ.ნადირაშვილი, ე.რაისნერი 2012:153)

სიტყვა „ჭუჭუკა” ორგინალში სხვადასხვა სიტყვებითაა გამოხატული „ Giesskaennchen,“ „Schnibbel” . სიტყვა „ Schnibbel“-ს გერმანიის ერთ-ერთ მიწაზე ხმარობენ, რომელიც დიდის რაღაც პატარა ნაწილს ნიშნავს. ავტორი აქ შედარებას

ახდენს პატარა სასქესო ორგანოსთან, რაც შეეხება „Giesskaennchen“ის არა მარტო სარწყავია, არამედ არა -სალიტერატურო ენაში „პენისს“ ნიშნავს. მთარგმნელი მართებულად იყენებს ორივე წინადადებაში ერთ და იგივე ქართულ შესატყვისს „ჭუჭუკა“, რითაც კიდევ ერთხელ ხაზს უსვავს ოსკარის როგორც ცეროდენას ტიპს.

ინტიმური სცენების რეალურ სურათებს ოსკარი მეტაფორულად გადმოსცემს. მთარგმნელს ხშირად პირდაპირ გადმოაქვს ეს მეტაფორა. სიგნიფიკატსა და სიგნიფიკანტს შორის ხდება აბსოლუტური დამთხვევა; ორივე ენაში საქმე გვაქვს უნივერსალურ სიტყვათა მართვასთან

საპირისპირო მაგალითთან გვაქვს საქმე შემდეგ წინადადებაში:

„kam in Gegenden, wo kein nach dem Sammelschein fragender Foerster sein Revier hatte, fuehlte mich jeder einzelnen Himbeere verpflichtet, hatte nur Himbeere im Auge“(G. Grass 1993:363)

„ისეთ მიდამოებში მოვხვდი, სადაც შეგროვების უფლების მომთხოვნი მეტყევე არ იყო, ყოველი ჟოლოს წინაშე პასუხისმგებლობას ვგრძნობდი. მხოლოდ ჟოლოები მაინტერესებდა” (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:302)

ავტორთან „ჟოლო“ მდედრის საშოსთან ასოცირდება. ეს კი ქართველ მკითხველს არაფერზე მიანიშნებს. აცდენილია ერთმანეთში სიგნიფიკატი და სიგნიფიკანტი; უპრიანი იქნებოდა ტრანსლატორს აქ არსებითი სახელი „ლეღვი“ დაეწერა, რომელიც უფრო ახლოა ქართულ შესატყვისტთან.

„Ist das mein Moss oder ihr?“ (Grass 1993:363)

„ეს ჩემი ხავსია თუ მისი?“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:302)

მოცემულ წინადადებაში სასქესო ორგანოზე ამოსულ თმაზეა საუბარი და, ბუნებრივია, მთარგმნელი პირდაპირ თარგმნას თავს არიდებს. მეტაფორული გამონათქვამები ხშირ შემთხვევებში სხვადასხვა სიპტომებზე მიუთითებენ და განსხვავებული ფუნქციები აქვთ, რაც თარგმნის დროს სელექტიურ პროცესს იწვევს. თარგმანში დაღრვეულია თანმიმდევრული სემიოზისი, რომელმაც უნდა გამოხატოს სიგნიფიკატის თანმიმდევრული ასოციაციური კავშირები.

ტრანსალტორს რომ დაეწერა ბალანი ან დაფანჩული ადგილი, ვფიქრობთ უფრო გასაგები იქნებოდა მკითხველისათვის.

შედარების დროს იკვეთება დიდი ინტერესი გამოვარკვიოთ აგრეთვე სომატური მეტაფორების ადგილი ნაწარმოებებში ანუ „ანტროპომორფული მეტაფორები“, როგორც სურათის ხატოვანების შემქმნელი ადამიანის სხეულის აღსანიშნები.

„Jan Bronski, den ich ja oft genug das Fleisch meiner armen Mama hatte bearbeiten lassen“(Grass 1993:362)

„იან ბრონსკი, რომელიც ხშირად მინახავს დედაჩემის ხორცზე გაწეულ გარჯაში“(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:301)

რალფ გრუტემაიერის თეორიის თანახმად :

„das eigene Fleisch ist der Koerper. Hier wird das teil mit dem Ganzen identifiziert und die metonymische Relation zwischen beiden explizit gemacht....das Verhaeltnis zwischen Teil und Ganzem bei Fleisch und Koerper laesst naemlich keine Trennung zu“(Gruettemeier 1995: 107)

„ხორცი ეს სხეულია. აქ ნაწილი მთლიანთან იდენტიფიცირდება და მეტონიმური რელაცია, კავშირი ამ ორს შორის სავსებით ცხადი ხდება... კავშირი, დამოკიდებულება ცალკეულსა და მთლიანს, ხორცსა და სხეულს შორის არ შეიძლება დარღვეულ იქნეს“*

ესაა ჰერმენევტიკული წრე, როდესაც მწერალი მთლიანიდან გამოდის და ქმნის ცალკეულ ნაწილებს. მთარგმნელი ვალდებულია თავდაპირველად ტექსტის საზრისს გაეცნოს, შემდეგ კი მისი ცალკეული ნაწილები გაანალიზოს, დაიხუროს ის ჰერმენევტიკული წრე , რომლის შიგნითაც ის ტრიალებს. ამ წრეში მოქცევის გარეშე თარგმნის პროცესი ვერ განხორციელდება.

ბუნებრივია, გრასი, როგორც სიტყვათშემომქმედი მეტაფორებს იყენებს არა მარტო ინტიმური სცენების აღწერისას, არამედ სხვადასხვა კონტექსტში და გარემოებებში.

„Das Skatspiel war für Mama und die beiden Männer nicht nur das angemessenste Spiel; es war ihre Zuflucht, ihr Hafen, in den sie immer dann fanden.“(Grass 1993:67)

„სკატის თამაში, დედაჩემისათვის და ორივე მამაკაცისათვის ის არა მარტო შესაფერისი თამაში იყო, მათ თავსეშაფარს, მათ ნავსადგურსაც წარმოადგენდა” (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:56)

ვფიქრობთ, მთარგმნელს ნავსადგურის ნაცვლად „ნავსაყუდელი” უნდა დაეწერა, რადგანაც არსებითი სახელს „Hafen“ აქ სიმბოლური დატვირთვა აქვს, ის არ უნდა ითარგმნოს როგორც „პორტი“, არამედ როგორც „განმუხტვის ადგილი“

როგორც რიჩარდსი განმარტავს: „Metaphern bilden, auch wenn wir uns dessen nicht immer bewußt sind, den Hintergrund, den Bildungshintergrund unseres Handelns”(Buchholz 1993: 7); ..sie sind damit weit mehr als “fröhliche Wortspielerei” (Richards 1936/1983: 32)

„მეტაფორები, მაშინაც კი როდესაც მათ ჩვენ ვერ ვაცნობიერებთ, ქმნიან ჩვენი ქმედების ისტორიას...“, ისინი უფრო მეტს ნიშნავენ ვიდრე, სიტყვათა მხიარული თამაში.”*

„wir hörten oft genug eine Redewendung, die bald zur stehenden Redensart wurde. Dienst ist Dienst und Schnaps ist Schnaps! “(Grass 1993:146)

„სამსახური სამსახურია,-ამბობდა მაცერატი,-არაყი კი არაყი“(ნადირაშვილი, რაისნერი, 2012:122)

„Dienst ist Dienst und Schnaps ist Schnaps,” ამ გამოთქმას გერმანულ ენაში ხმარობენ, როდესაც საუბრობენ სამსახურისა და თავისუფალი დროის ერთმანეთისგან გამიჯვნაზე. დუდენის ლექსიკონში ვხედავთ შემდეგ განმარტებას: „Berufsleben und Privatleben muss man trennen; Es sollte eine scharfe Trennung zwischen Arbeitszeit und Freizeit geben”-„სამსახური-სამსახურია, დასვენება-დასვენება,” შესაბამისად მთარგმნელი პირდაპირ არ უნდა თარგმნიდეს მოცემულ მეტაფორას, არამედ როგორც „სამსახური სამსახურია, დასვენება კი დასვენებაა“. მითუმეტეს, რომ მწერალი წინადადებაშივე ხაზს უსვავს იმ გარემოებას, რომ გამოთქმაა.

„Musentümpel“-so hiess das Fest der Kunstjuenger”(G.Grass 1993:615)

„მუზეუმის გუბე“-ასე ერქვა ხელოვნების მოციქულთა ზეიმს“(ნ. ნადირაშვილი, ევ. რაისნერი 2012:519)

პირდაპირი თარგმანი ნამდვილად „მუზების გუბე“-ა, მაგრამ გამომდინარე იქედან, რომ „Musentempel“ მხოლოდ თეატრალიზებულ წარმოდგენას ნიშნავს,”(კოორსი 2015:203) მთარგმნელი არასწორად იგებს ავტორის სათქმელს.

მხატვრული ტექსტი, რომელიც ერთი ერის კულტურის წიაღშია შექმნილი, მეორე კულტურაში, თარგმნის პროცესში უცილობლივ შემეცნებითი და ესთეტიკური ღირებულებების სახით უნდა შემოვიდეს და თუკი მიზან-ტექსტს ამგვარი ღირებულება არ გააჩნია, თარგმანი გაუმართლებელია.

საინტერესო თარგმანში ის ადგილებიც, სადაც ავტორი ალფრედ კრუპ ვონ ბოლენსა და ჰალბახს იხსენიებს. ალფრედ კრუპ ვონ ბოლენისა და ჰალბახი გერმანელი ინჟინერი დიდი კონცერნის „ფრიდრიხ კრუპის“ მფლობელი, არტილერიის იარაღს ამზადებდა ნაცისტური გერმანიის პერიოდში. მთავრობისათვის მისი ფირმა საომარ მოქმედებებში ერთ-ერთ წამყვან ადგილს იკავებდა, ამავე ფირმაში უწევდათ ომის ტყვეებს, საკონცენტრაციო ბანაკების მსხვერპლთ,მათ შორის ქალებს მძიმე, იძულებითი შრომა.

„Und da entlud sie sich schon, die Jungfrau aus der Geschichte der Krupp”(Grass 1993:300)

„ამ დროს აფეთქდა ის, ქალწული კრუპის ოჯახიდან“(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:250)

მწერალი ტექსტის პირდაპირი მნიშვნელობით ქალწულზე არ საუბრობს, არამედ სავარუდოდ იმ საბრძოლო იარაღზე, რომლიდანაც სროლა ხორციელდება. ავტორის ლიტერატურული მეთოდი მდგომარეობს იმაში, რომ ომის პროცესს ალევორიულად წარმოაჩენს:

„der mörderische Kampf als Liebesgetändel erscheint, das zum Töten benutzte Kriegsgerät als »Jungfrau« oder Korona schöner Damen, der Tötungsakt als süßliches Geturtel. (Des Blättchens 9. Jahrgang (IX), Berlin, 4. September 2006, Heft: 18)

„სასიკვდილო ბრძოლა როგორც „ფლირტი“ ისე წარმოჩინდება , სასიკვდილოდ გამოყენებული საომარი მასალა როგორც „ქალწული“ ანდა

„ლამაზი ქალბატონების გვირგვინი,” მკველობის აქტი კი როგორც არშიყი. შესაბამისად მთარგმნელი უნდა ცდილობდეს ავტორისეულ მეტაფორაში მოაზრებული შინაარსი უხინჯოდ დაუხატოს მკითხველს.

„Die zwei Begriffe, die miteinander verglichen werden, sind also nicht identisch, der bildspendende Begriff bietet jedoch einen Anteil seiner Bedeutung für die Übertragung: „Solche Übertragung der Bildvorstellung setzt eine Ähnlichkeitsbeziehung voraus, die im Analogieschluss eine neue, überraschende Sinnhaftigkeit eröffnet. (სანდერსი 2007: 119)

„ორი ცნება, რომლებიც ერთმანეთს უნდა შევადაროთ, შეიძლება არ იყოს იდენტური, მაგრამ მხატვრული სურათის აღმნიშვნელი სახელი მაინც იძლევა საშუალებას თარგმანში გადატანილ იქნეს მისი მნიშვნელობის ერთ-ერთ-ნაწილი“*

„Die Hengste aus den Gestueten der Krupp von Bohlen und Halbach”(Grass 1993:325)

„ ულაცები კრუპ ვონ ბოლენისა და ჰალბახის საჯინბოდან“(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:270)

ავტორისეული სატირა მძაფრია და საოცრად გამანადგურებელი, რაც არ იგრძნობა ქართულ ვარიანტში. მწერალი აქ არ საუბრობს ცხოველებზე, კერძოთ ულაცებზე, არამედ სწორედ იმ ტყვეებზე, რომლებიც ფაშისტური გერმანიის კლანჭებში აღმოჩნდნენ და ალფრედ კრუპ ვონ ბოლენის ქარხნებში უწევდათ ჯოჯოხეთური შრომა.

„უდავოა, რომ მთარგმნელი მხოლოდ ორიგინალის ტექსტთან დაკავშირებულ წინარე ცოდნის საფუძველზე შეუძლია შექმნას მიზან-ენაში ლიტერატურული თარგმანი. მასში შედის კონკრეტული ცენტრალური კოდური სიტყვები თუ სპეციფიკური ტერმინები, რომლებზეც მთელი ტექსტია კონცენტრირებული. მათ გასაგებად საჭიროა მათი კულტურულ-სპეციფიკური ან დარგობრივი მნიშვნელობების ამოცნობა. კულტურული თავისებურებები ჩაკირულია გარკვეულ კოდურ ცნებებსა და კონცეპტებში(შტოლცე 2003:193)

„Es brauchte seine Zeit, bis alle Sirenen des Vorortes langatmig und eindringlich gleich Erzengeln die von mir verkündete frohe Botschaft aufnahmen, die Nacht schwellen und einsinken, die Träume flimmern und reissen liessen, den Schläfern ins Ohr krochen” (Grass 1993:482)

„რამდენიმე ხანი გაგრძელდა, სანამ გარეუბნის ყველა სირენამ, ანგელოზების მსგავსად, ჩემგან გაცხადებული სასიხარულო ამბავი მიიღო, ღამე გაბერა და ჩაფუშა, ოცნებები ააციმციმა და გადაწყვიტა, დაძინებულებს ყურში შეუძვრა” (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:402)

თარგმანი არაზუსტია. ავტორი ამ წინადადებაში იმას გულისხმობს, რომ მან ერთი ღამის განმავლობაში ოცნებების კოშკი ააგო და იქვე დაამსხრია, ღამაზე ფერებში წარმოსახა და ისევ გააქარწყლა, ისევ წყვიდდით აავსო. სემა უნდა ამოვიდეს შინაარსიდან და თარგმანი მხოლოდ ლექსიკურ დონეზე არ უნდა წარიმართოს.

მეტაფორებსა და მხატვრულ შედარებების უდიდესი წვლილი შეაქვთ გრასის პროზის სიდიადეში. „თუნუქის დოლის“ ქართულ თარგმანში ხშირად ვხვდებით ნივთების, ბუნების მოვლენებისა თუ სხეულის ნაწილების გაარსებითების მაგალითებს, რომლებიც ქართულ თარგმანში კარგად იკითხება

„Doch wie jedermann halte ich mir an Tagen.....meine Unwissenheit zugute, die damals in Mode kam und noch heute manchem als flottes Huetchen zu Gesicht steht”(Grass 1993:320)

„მაგრამ იმ დღეებში.....ჩემს უცოდინარობას ვიშველიებ, რომელიც იმ დროს შემოვიდა მოდაში და დღესაც ღამაზე ქუდივით ამშვენებს ზოგიერთებს (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:267)

„Der Nachmittag Kroch über die blassbunte Museumsfassade. Von Kringel zu Kringel turnte er, ritt Nymphen und Füllhörner, frass dicke nach Blumen greifende Engel, liess reifgemalte Weintrauben überreif werden, platzte mitten hinein in ein ländliches Fest, spielte Blindkuh, schwang sich auf eine Rosenschaukel, adelte Bürger, die in Pluderhosen Handel trieben (Grass 1993:225)

„ნაშუადღევი მუზეუმის ჭრელ, გახუნებულ ფასადზე მიცოცავდა. ერთი ხვეულადან მეორისკენ ხტებოდა, ნიმფებსა და ხვავ ბარაქით სავსე რქებს დააჭენებდა, შთანთქავდა ყვავილებს წაპოტინებულ ჩასუქებულ ანგელოზებს, დახატულ მწიფე ყურძენს კიდევ უფრო ამწიფებდა, სოფლის ზეიმში იჭრებოდა, დახუჭობანას თამაშობდა, ვარდებზემოხვეულ საქანელაზე ქანაობდა, გაბერილ შარვლებში გამოწყობილ მოქალაქეებს აკეთილშობილებდა” (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:208)

თარგმანში ზუსტი პერიფრაზია, რაც ტრანსლატორის ნაკლად უნდა ჩაითვალოს. ორიგინალში მხატვრული ხერხების სიუხვის მიუხედავად, მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებების ეფექტი ამ მიზეზისდა გამო დაკარგულია, კერძოდ სიტყვების ლექსიკური ერთეულების ალეგორიული, მეტაფორული მნიშვნელობა ანულირებულია. შეფენერის აზრით:

„direkte/wörtliche Übersetzung: Wiedergabe des im AS-Text verwendeten sprachlichen Bildes durch das gleiche sprachliche Bild im ZS-Text bei Beibehaltung des Sinns(z.B. Robert is a fox. -Robert ist ein Fuchs.) (2) Ersetzung/Substitution: Substitution des Bildes im AS-Text durch eine ZS-Metapher mit vergleichbarem Sinn und/oder vergleichbaren Assoziationen (Schäffner 2006:282)

„პირდაპირი, სიტყვა-სიტყვით თარგმანი ნიშნავს წყარო ენიდან მიზან ენაში ენობრივი სურათის მთავარი აზრისის შენარჩუნებას.....ავტორისეული ტექსტის ენობრივი სურათის სუბსტიტუციას კი სათარგმნი ენის მსგავის ასოციაციებითა და შინაარსით გამოხატული მეტაფორების საშუალებით”*

„Während die Geschichte lauthals Sondermeldungen verkuendet wie ein gutgeschmiertes Gefahr Europas Strassen”(Grass 1993:334)

„სანამ ისტორია საგანგებო ამბებს ხმამღლა იტყობინებოდა და ევროპის ქუჩებში, ზღვებსა და ჰაერში კარგად დაზეთილი ეკიპაჟით დაქროდა” (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:278)

მწერალი ამ ადგილზე უცნაურ შედარებას ახდენს „gutgeschmiertes“ ანუ კარგად გაქონილი, შეზელილი. „gutgeschmiertes Gefahr“ მეტაფორულად გვამცნობს იმ საშიშროებაზე, რომელიც უკვე კარს მომდგარია; თარგმანში კი ეს მეტაფორა სრულიად უგულველყოფილია, რაც ორიგინალის აზრს არ შეესაბამება. „კარგად გაქონილი, შეზელილი“ აქ არაფრის მთქმელია და აბსურდულს ხდის წინადადებას.

„Ein sonniger Septembertag, mein dritter Geburtstag. Zarte, nachsommerliche Glasbläserei, selbst Gretchen Schefflers Gelächter gedämpft.“ (Grass 1993: 72)

„მიზიანი სექტემბრის დღე, ჩემი მესამე დაბადების დღე. ზაფხულის მიწურულს მიწის ნაზი ბურთები, გრეთხენტან შეფლერის სიცილიც კი მოგუდულად ისმის“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:61)

„მიწის ნაზი ბურთები“ ართულებს თარგმანის აღქმას. მწერალს შედარების ელემენტად კრეატიული მეტაფორა აქვს არჩეული. „Ein sonniger Septembertag“ არ მოიაზრება როგორც „Glaserbläserei,“ (შუმის საამქრო), ამ შემთხვევაში ის უფრო მეტად „კრისტალური ატმოსფეროა“. გამომდინარე აქედან, მიზან ტექსტში აკლია მოქმედების აღმნიშვნელი ელემენტი და ავტორისეული მეტაფორა დაკარგულია.

„პ. რიკიორი აღწერს მეტაფორას, როგორც პარადოქსს, რომელშიც განსხვავებული ცნებები მსგავსების საფუძველზე უახლოვდებიან და ერწყმიან ერთმანეთს. რიკიორის აზრით, მეტაფორა მხატვრული ტექსტის პარადიგმას, და, ინტერპრეტაციის დონეზე, მისი საზრისის გაგების გასაღებს წარმოადგენს.“ (როლფი 2005:199).

მთარგმნელმა უნდა გაითვალისწინოს, რომ :

„sorgen die Metaphern „zusammen mit den Wortspielen ... für die Spezifik des literarischen Textes und sind ein Beispiel für die bewußte Verwendung kognitiver Phänomene. ...Daneben berücksichtigt man andere Merkmale der Wendungen, wie die Intertextualität, charakteristische Motive, die Besonderheiten in der Form (Morphologie und Wortbildung), die charakteristische Lautung, den Reim und Rhythmus etc.“(Bak 2007:115)

„მეტაფორების ზრუნავენ მხატვრული ტექსტის სპეციფიკაზე და მიანიშნებენ კოგნიტიური ფენომენის გონივრულ გამოყენებაზე...ამავე დროს გასათვალისწინებელია სხვა ფორმების გამოყენება, ინტერტექსტუალობა, დამახასიათებელი მოტივები, ფორმების განსაკუთრებულობები (მორფოლოგია და სიტყვათწარმოება), ასევე „რიტმა და რიტმა“

მთარგმნელს ხშირად დიდ სირთულეს უქმნის მიზან-ტექსტში ლექსემის პოვნა, რომელიც იდეალურ შემთხვევაში მსგავს, ანდა სულ მცირედით მსგავს ფრეიმს შეესაბამება.

„Von fernher schob ein spaetsommerliches Gewitter, Kisten und Schraenke verrueckend, durch die Nacht(Grass 1993: 54)

„შორიდან გვიანი ზაფხულის ავდარი ახლოვდებოდა, ღამეს კვეთდა, ყუთებსა და კარადებს არახრახებდა“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:45)

თვით „ჭექა-ქუხილია“ მოქმედი სუბიექტი წყარო ტექსტში. სიტყვა „Gewitter“ თავის თავში მოიაზრებს „ხმაურის“ სემანტიკურ კომპონენტებს. წინადადებაში მოცემული „verrückend“ ნიშნავს „etw./ jdn. in Bewegung versetzen“ „რაცადაც აამოძრავ, მოქმედებაში მოიყვანო“, „Kisten und Schränke verrückend“ არ ნიშნავს, რომ ის ყუთებსა და კარადებს არახრახებდა“, არამედ იმას, რომ ჭექა-ქუხილი დიდ ხმაურს იწვევდა.

„Das Subjekt des Autors ist nicht nur ein individueller Faktor, sondern es ist in starkem Maße auch historisch bedingt. ...Nicht die objektive Wirklichkeit geht in das Kunstwerk ein, sondern die Interpretation der Wirklichkeit durch den Autor (Levy 1969: 33-350)

„ავტორის ობიექტი არა მარტო ინდივიდუალური ფაქტორია, არამედ ის აგრეთვე დიდი მაშტაბის ისტორიითაა განპირობებული...არა ობიექტური სინამდვილე, არამედ ავტორისეული სინამდვილის ინტერპრეტაცია იჭრება ნაწარმოებში“*

„Dem Bildhauer hackten sie beide begabten Hände ab.“ (Grass 1993:240)

„სკულპტორს ორივე მარჯვე ხელი მოაჭრეს“(ნადირაშვილი, რაისნერი, 2012:199).

მთარგმნელს სწორადა აქვს გაგებული შინაარსიდან გამომდინარე ზეთსართავი სახელის „begabt“-ის მნიშვნელობა. ზეთსართავი სახელის „მარჯვე“-ს გამოყენება უფრო გამართლებული ვარიანტია, თუმცა ვფიქრობთ, რომ სიტყვა „ქმედითი“ უფრო უპრიანი იქნებოდა.

„Sie....hatte noch eine Hand frei für Krautrechen und Hacke, wehte mit Korb, Kartoffeln, Rechen und Hacke in ihren vier Röcken in Richtung Bissau-Abbau davon.“
(Grass 1993:240)

„ხელში ფოცხი და თოხი დაიჭირა და ასე:კალათით, კარტოფილებით, ფოცხითა და თოხით ხელში , თავის ოთხ ქვედაბოლოში გამოწყობილი გაუდგა გზას ბისაუ-აბბაუს მიმართულებით“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:19)

ქართულ თარგმანში ამოგდებულია ზმნა „davonwehen,“ ზმნა პირდაპირ კავშირშია ბეზიასთან, თუმცა უფრო ლოგიკური და მართებული თარგმანში სემისნიშნიან სუბიექტთან მიმართების გამოკვეთა იქნებოდა ანუ „მიაქანებდა თავის ოთხ ქვედაბოლოში“. არსებითი გრამატიკული სხვაობა წყარო- ტექსტსა და მიზან - ტექსტს შორის განსხვავებულად აღქმული როგორც გრამატიკული ასევე შინაარსობრივი ასპექტია. ავტორი მოცემულ წინადადებაში კარგად კვეთს ასოციაციურ, ზოგჯერ აბსტრაქტულ შედარებითი დამოკიდებულებას ორ საგანს შორის.

„Gleich einem Mädchen ...trällerte sie mit ruckhaften Kopfbewegungen, die man sonst nur bei Perlhühnern beobachten kann ...Denn da gab es Geschrei im Gebüsch, Fräulein Kauer flatterte auf ...Richtung Bissau-Abbau davon.“ (Grass 1993:90)

„იმ გოგონას ჰგავდა, რომელმაც არ იცის,....თავს ციცარივით აქნევდა....უეცრად ბუჩქებში ყვირილი ატყდა ფროილიან ქაუერი წამოფრინდა“
(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:76)

ლექსემა „Perlhuhn“-ციცარი ქმნის სემანტიკურ მოდელებს, რომელიც აღნიშნულ ზმნას „aufflatern“-„ფარფატს“ შეესაბამება. წყარო- ტექსტში ეს მიმართულია ფროილიან ქაუერთან, რომლითაც უშუალო სემანტიკური კავშირი მყარდება. ქართულ თარგმანში მოცემული ზმნა „წამოფრინდა“ ავტორისეულ აზრს ვერ

ფარავს, რადგან ორიგინალში მხოლოდ „ფრთის შემოკვრაა“ ანუ ამ შემთხვევაში „ხელი შემოირტყა“-ნაგულისხმევი. საერთო ჯამში მთარგმნელი მხოლოდ ფორმალურ-ესთეტიკურ ექვივალენტის შექმნას აღწევს, რადგან სემანტიკური ზმნური შეუთანხმებლობა ანუ ინკომპატიბილეთი ადამიანი -ცხოველი მიზან ტექსტშიცაა მოცემული. ვფიქრობთ, მთარგმნელს უცილობრივ უნდა გაეთვალისწინებინა კავშირი წყარო-ტექსტის ზმნური მეტაფორასა და ობიექტთან შორის.

„aussortierte und schmeichelhafteste Artigkeiten“ (Grass 1993:124)

„სათამაშოების გამყიდველის მარკუსის „გამორჩეული და პირფერული კომპლიმენტები“(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:104)

ავტორთან ზმნური მეტაფორა მინიშნებაა მარკუსის მაღაზიაზე. თუკი ტრადიციულ შედარების ხერხს მივმართათ, მივიღებთ შემდეგ წინადადებას: „მარკუსის ქათინაურები, რომლებიც ისეა ამორჩეული, როგორც მისი პროდუქცია, საქონელი.“ ქართულ თარგმანში „მარკუსის გამორჩეული და პირფერული კომპლიმენტები“ სემანტიკურ შეუსაბამობას წარმოადგენს.

„der Wunsch nach einem ungetruebten Feinbild(Grass 2006:104)

„სურდა აშკარა მტრის ხატი წარმოეჩინა“(გოგოლაშვილი 2008:123)

სიტყვა „getruebt“ ნიშნავს არეულ-დარეული, ამიტომ „ungetruebt“ თარგმნილია როგორც აშკარა. გერმანული „Feinbild“ კი სიტყვის მეტაფორაა.

მთარგმნელმა უნდა გაითვალისწინებს ის სიძნელეები, რომლებიც მეტაფორიზებული ტექსტის ცალკეულ დონეებთან არის დაკავშირებული. განსაკუთრებით რთულია ფრაზეოლოგიზმების, ხატანი სიტყვათსაქცევების და მეტაფორების თარგმნა, რომლებიც წყარო-ენაში და მიზან-ენაში დიდ სემანტიკურ, სინტაქსურ და პრაგმატულ სხვაობას ქმნიან. მეტაფორიკაზე, მეტაფორაზე და მეტაფორიზაციაზე იმ შემთხვევაში შეიძლება მსჯელობა, როდესაც ენობრივი გამონათქვამი, სიტყვა ან ფრაზა „სიტყვასიტყვითი“ მნიშვნელობით არ გამოიყენება.

და მასში მხოლოდ ამ გამონათქვამის ერთი ან რამოდენიმე ნიშანია შემორჩენილი”
(ფატერი 1996:13)

გრასი ხშირად ხმარობს გამიზნულ, ინტენციონალურ ინკონგრუენცს „ანუ შინაარსობრივად აზრობრივ შეთანხმებას ზმნასა და არსებით სახელს(შესაბამისად დამატებას)შორის, რათა მთავარი სიტყვა(არსებითი, ნაცვალსახელი) შეცვალოს და ამით მათ მნიშვნელობებში ცვლილებები შეიტანოს. თხრობის ტექნიკით ზმნური მეტაფორების წარმოებისას ავტორს გამოტოვებული აქვს ჩვეულებრივი, ტრადიციულ შედარებებში გამოყენებული ნაწილაკები (როგორც, თითქოსდა), („wie, als ob...“)ისე რომ „in den Vorgang selbst hineingenommen wird“ (Neuhaus 2000:94).

„წინადადება და მხატვრული სურათის ნახევარი იმლება და, ეს სურათი თხრობის პროცესში, მსვლეობაში ჯდება“*

„klappmesserte eine Verbeugung “ (Grass 1993: 134)

„დასაკეცი დანასავით დაიხარა” (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:123).

მთარგმნელი მოძრაობის გამოხატვის ზმნას, ვითარების გარემოებას „დანასავით” ართავს და შესაბამისად მიზან-ენაში არ იკარგება კრეატიული ელემენტი. გერმანულ ენაში არ არსებობს ზმნა „klappmessern”. მარკუსის ქედის მოხრა ოსკარის დედის წინაშე ნარატიულ დონეზე გრასის სიტყვათწარმოებით ხდება. ზმნური მეტაფორა ამოკლებს ძლიერ ჩვეულებრივ, თუმცა კომპლიციურ შედარებებს. გამომდინარე იქედან, რომ შედარება მოცემულია წინადადების სახით, იგი განიხილება სინტაქსის ნიშნების თვალსაზრისით. ავტორი შედარების დროს ხშირად სიტყვათა განკერძოებასაც ახდენს.

„Jene Suendenschnur dem Priesterohr einzufaedeln,an welcher sich Perle und Perle suendhaft billiger Schmuck reihte”(Grass 1993:175)

„მრევლი კი გისოსებს ღერძებს შუა მღვდლის ყურში ცოდვათა იმ ძაფის შეცურებას ლამობდა, რომელზეც მარგალიტი მარგალიტს მიჰყვებოდა და ცოდვილი, იაფფასიანი სამკაული იქმნებოდა”(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:145)

ვფიქრობთ, თარგმანი არაზუსტია. წინადადება ასე უნდა იკითხებოდეს: „ისეთი ცოდვები აღსარებას ცდილობდნენ, რომლებიც რიოში მარგალიტების სამკაულს გავდა.“ კავშირი სიტყვებს შორის აბსოლუტურად გაუგებარია, ტრანსლატორი ვერ ქმნის სკრიპტს, რომელიც გამოხატავს მწერლის ასოციაციურ სურათს. გიუნტერ გრასი ამ წინადადებაში ჰერმან ჰესეს რომანის „თამაში რიოში მარგალიტებით“ გმირს ეხმაურება.

„Muso weist zutreffend darauf hin, dass sich das Phänomen der Metapher nur dann erfassen lässt, wenn man die Wortebene nicht nur nach unten (Komponentenanalyse), sondern auch in umgekehrter Richtung überschreitet, d.h. den Satz, den Text, und notfalls auch den Kontext mitberücksichtigt“ (კიერი 1988: 25)

„მუსო მართებულად მიუთითებს იმ გარემოებაზე, რომ მეტაფორის ფენომენი მხოლოდ მაშინ იძლევა ამოცნობის საშუალებას, როდესაც სიტყვის დონე არა ქვემოთ (კომპონენტების ანალიზისაკენ), არამედ აგრეთვე საპირისპირო მიმართულებით ტრანსცენდირდება, ეს იმას ნიშნავს, რომ მთლიანად წინადადებას, ტექსტს, და საჭირო შემთხვევაში, კონტექსტსაც ერთად მოიაზრებს“*

ტექსტში ვეცნობით ჭიანჭველების ბრმა სვლას შაქრის საძებნელად, რაც ავტორისათვის ისტორიის უაზრობის, უშინაარსობის სიმბოლური გამოხატულებაა. მსოფლიო ისტორიაც ხომ იგივე უშინაარსოა, როგორც ჭიანჭველების ბრმა მარში. ოსკარი, ერთადერთი ფიგურაა რომანში, რომელიც ჭიანჭველებს და დასკვნები გამოაქვს:

„die Ameisen zu beobachten und an ihrem Fleiß das Zeitgeschehen zu messen.“
(Grass 1993: 516)

„ჭიანჭველების შედარებითი დაკვირვება და მათი სიბეჯითის მაგალითზე დროის მოვლენების გაზომვა“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:432)

„დროის მოვლენები“ არაზუსტი თარგმანია, შეიძლებოდა მთარგმნელს დაეწერა მოვლენები დროის მიხედვით ან უკეთესი ეპოქალური მოვლენები. მეტაფორები მთარგმნელმა უნდა აღიქვას არა დეკოდირებულად, არამედ მხოლოდ

პირვანდელი, საწყისი მნიშვნელობით. ენის არასწორად აღქმა თავს იჩენს არა ,ცალკეულ საგნებზე, ფიგურებზე, არამედ თხრობის მთელ სივრცეზე.

ფაშიზმი გამიზნულად იყენებს ხელოვნებას, რათა თავისი ძალაუფლება განამტკიცოს. ნაცისტურ გერმანიაში ხელოვნებამ დიდი პროპაგანდის, როგორც მედიუმის გადამწყვეტი როლი შეასრულა. ოსკარი თავის დოლით გერმანელების ხელოვნებისადმი დამოკიდებულების ასოციაციას ქმნის.

„Mein Werk war also ein zerstörerisches. Und was ich mit der Trommel nicht klein bekam, das tötete ich mit meiner Stimme.“ (Grass 1993:158)

„აი, ასე ანადგურებდა ყველაფერს ჩემი შემოქმედება. რასაც დოლით ვერ ვაოხრებდი, ხმით ვსპობდი“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:132)

ზმნა „kleinbekommen“ (umg.etwas durch unsachgemaessen Gebrauch unbrauchbar machen) არა სალიტერატურო ენაში ხმარებადი სიტყვაა და ნიშნავს უვარგისი, გამოუსადეგარი. მთარგმნელი შეგნებულად არიდებს თავს პირდაპირ თარგმანს და სუბსტიტუციის მეთოდს მიმართავს ანუ მიზან ტექსტში ირჩევს მსგავსი ასოციაციის მქონე მეტაფორას, გამოხატულს ზმნით „ვაოხრებდი“ (შეფნერი 2006:282)

საინტერესოა რომანის ის მონაკვეთი, სადაც საპირისპირო კედლებზე ბეთჰოვენისა და ჰიტლერის პორტრეტებს შორის მოქცეული ყოფის გაორებულობას ვეცნობით.

„So kam es zu jener finstersten aller Konfrontationen: Hitler und das Genie hingen sich gegenüber, blickten sich an, durchschauten sich und konnten dennoch einander nicht froh werden.“ (Grass 1993: 146)

„ასე შედგა ეს ყველაზე ბნელი კონფრონტაცია: ჰიტლერი და გენიოსი ერთმანეთის პირისპირ აღმოჩნდნენ, ერთმანეთს უცქეროდდნენ, ერთმანეთის ამოცნობას ლამობდნენ და ერთმანეთი სულაც არ უხაროდათ“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:122)

ავტორი არ გულისხმობს „ ბნელ კონფრონტაციას,“ როგორც ამას თარგმანში ვკითხულობთ, არამედ მტრულ დაპირისპირებას ორ გენიოსს შორის. ზეთსართავ

სახელს „finster“გარდა მთავარი მნიშვნელობისა „სიბნელე, უკუნი,“ გააჩნია შემდეგი მნიშვნელობაც „verdüstert, unfreundlich, feindselig wirkend“, ანუ მტრულად, არაკეთილად განწყობა; უფრო კორექტული თარგმანი აქ შავბნელი კონფრონტაციაა. ზუსტად ეს აქვს მწერალს ამ წინადადებაში ჩადებული, რომ მიუხედავად ხასიათების, ნიშან-თვისებების განსხვავებულობისა, ჰიტლერი და ბეთხოვენი, ორივენი ერთსა და იგივე სივრცეში, ოთახში იმყოფებიან და სავარაუდოს ხდიან ერთმანეთთან შეხების ალბათობას. ერთმანეთის პირისპირ მდგომი ჰიტლერისა და ბეთხოვენის სიმბოლური პარალელები, მათი დაპირისპირება აშკარას ხდის ქვეყნის კულტურის მჭიდრო კავშირს ფაშისტურ გერმანიასთან.

„Dabei sorgen die Metaphern „zusammen mit den Wortspielen ... für die Spezifik des literarischen Textes und sind ein Beispiel für die bewußte Verwendung kognitiver Phänomene“ (ბეკი 2007:115)

„მეტაფორები, გამოთქმებთან ერთად ლიტერატურული ტექსტების სპეციფიკაზეც ზრუნავენ და კოგნიტიური, ინტელექტუალური ფენომენების სწორად გამოყენების მაგალითებს წარმოადგენენ“*

„Erst Mitte Dezember verloren die Beschuldigungen des mir anhängenden lackierten und rotgeflamnten Gewissens an Überzeugungskraft: Der Lack zeigte Haarrisse, blätterte ab“ (Grass 1993:303)

„დეკემბრის შუა რიცხვებში ჩემზე ჩამოკონწიალებული და ცეცხლის წითელ ენებად შეღებილი სინდისის ბრალდებებმა რწმუნების ძალა დაკარგა: დაიზარა, აიქერცლა“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:279)

წინადადება საკმაოდ ბუნდოვანია. ვფიქრობთ, მართებული თარგმანია „მშფოთვარე სინდისის შთამბეჭდავი ძალა.“ აქ, ზმნა „აიქერცლა“ არა სწორია, „დაიშალა“ ბევრად უფრო მიგნებული სიტყვაა. ტრანსლატორის მიერ უგულველყოფილი მეტაფორა და ენობრივი სივრცეც დაკარგულია.

„ლიტერატურული ტექსტების „ენობრივი სივრცე“ არის ერთადერთი, რომელიც წერილობით ფიქსაციაში მეცნიერულ მოწესრიგებულ, დალაგებულ კვლევას სემანტიკური, სინტაქსური, დაპრაგმატულ განსხვავებებს სათარგმნ ტექსტთან მიმართებაში წარმოაჩენს და ამ ენობრივი სივრცის სფეროში მაღალ, იდეალურ წესრიგს მოიპოვებს. (Gogolashvili 2004:9)

„So bot sich Gelegenheit zum Vergleich; und wo sich Gelegenheit zum Vergleich bietet, darf man auch ein zweites, drittes, viertes Glas Bier bestellen“ (Grass 1993:51)

„სადაც შედარების საშუალება ჩნდება, იქ მეორე, მესამე, მეოთხე ჭიქა ლუდის შეკვეთაც მოსულა“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:50)

„Glas Bier bestellen“ ნიშნავს დაუკვეთო ლუდი. მთარგმნელი გამიზნულად ხმარობს ჟარგონს „მოსულა“. ავტორი ამ დროს არ გვესაუბრება ჟარგონით, ეს გარკვეული ფილოსოფიური თვალსაზრისია ერთი წინადადებით გამოხატული შემთხვევით მოვლენაზე, რომელიც შეიძლება რაღაცას შეადარო. გარდა ამისა არ იკითხება ლამაზად „ჭიქა ლუდი.“ ვფიქრობთ, „კათხა ლუდია“ სწორი ვარიანტია.

გიუნტერ გრასი ნოველით „კიბორჩხალას ნაბიჯით“, სათაურშივე ხაზს უსვავს ქმედებას, რაც თვით ნაწარმოების სტრუქტურას განსაზღვრავს.

„უკანსვლაში“ იგი იმ მოვლენებთან გვაახლოებს, რომლებმაც ადამიანების წარსული განსაზღვრა. მთხრობელი ცდილობს წარსულის სურათების გაცოცხლებით, გემის დაღუპვით გამოწვეულ კატასტროფით თავისი მკითხველი დებატებში ჩააბას .

გერმანული წინადადების ვითარების გარემოება „krebsend“ „ანუ „კიბორჩხალასავით“ ავტორის სიტყვათშემოქმედების შედეგია. მთარგმნელი მის მიერ გამოძებნილი ვარიანტით მკითხველს ზუსტად გადასცემს ავტირისეულ საზრისს.

ტექსტის ერთ ადგილზე, როდესაც მთხრობელი თავის სათქმელის თემატიზირებას კიბორჩხალას მეტაფორასთან ახდენს, წარმოგვიდგება , როგორც

ისტორიის მშვიდი მთხრობელი, რომელსაც თითქოსდა დიდად არ სტკივა წარსული და მაინც საკუთარ ტკივილიან დილემაში შევყავართ.

"Ich lasse das Schiff jetzt liegen, wo es, von Luftangriffen abgesehen, einigermaßen sicher lag, und komme im Krebsgang auf mein privates Unglück zurück" (Grass 2006:88).

„ახლა კი წყალში ჩაშვებულ გემს იმ ადგილას დავტოვებ, სადაც იგი საჰაერო თავდასხმებს თუ არ ჩავთვლით, უსაფრთხოდ იდგა, და, კიბორჩხალას ნაბიჯით, უკან-უკან სვლით, ჩემს პირად უბედურებას დავუბრუნდები“ (გოგოლაშვილი 2008: 105)

„Alles, was ich von mir weg kreb send tue, ziemlich nahe der Wahrheit beichte oder wie unter Zwang preisgebe, geschieht nach seiner Wertung 'nachträglich und aus schlechtem Gewissen" (Grass 2006:176)

„როდესაც თავის დაღწევას კიბორჩხალას ნაბიჯით ვცდილობ, სიმართლეს საკმაოდ გულწრფელად ვაღიარებ ან მასზე იძულებით ვამბობ უარს, ეს ყველაფერი,, დაგვიანებული სინდისის ქეჯნით არის გამოწვეული“ (გოგოლაშვილი 2008: 204)

„Doch soweit war es noch nicht. Wieder einmal muß ich rückwärts kreb sen, um voranzukommen" (Grass 2006:107).

„ჯერ კიდევ არაფერი ხდებოდა. ამიტომ წინ რომ წავიდე, ისევ და ისევ კიბორჩხალას ნაბიჯით უკან-უკან უნდა ვიხობიალო“ (გოგოლაშვილი 2008: 126)

მწერლის მიერ ნოველის დასაწყისში გამოყენებული გამოთქმა "rückwärts kreb sen", ანუ უკან-უკან კიბორჩხალას ნაბიჯით სიარული მეტაფორაა, რომელიც როგორც ნაწარმოების სათაურს, ასევე მთელ შინაარს ზოლად გასდევს. ესაა მხატვრული სურათი, რომელიც დისკურზე კიბორჩხალას ზიგზაგისებურ სიარულში მიგვითითებს (vor-zurück-vor). ანუ წინ მიიწევ გვერდიდან მოსიარულე კიბორჩხალასავით, რომელიც ხანდახან უკანაც რჩება.

„მეტაფორის გაგება არის გასაღები გრძელი ლიტერატურული ტექსტების შემეცნებისა და მეორეს მხრივ ის გვაძლევს გზას ლიტერატურული ტექსტის როგორც ერთი მთლიანის შემეცნებისა”(როლფი,ეკარდი 2005 :199)

„Von wegen wir! Von wegen Kameradschaft! Hätte wetten mögen, daß da jemand solo im Internet schwamm. Dieser kackbraun aufgehenden Saat diene einunddasselbe Köpfchen als Mistbeet.”(Grass 2006: 32).

„ეს ჩვენი ვალია, ჩვენი ამხანაგობის ვალიაო!-კი ამბობდნენ, მაგრამ სანაძლეოს დავდებდი, რომ ინტერნეტში ვიღაც მარტო დაბორიალობდა. და, ამ მრეში-ხაკისფრად გაღვივებულ თესლს ერთი და იგივე პატარ ტვინი აპოხიერებდა“(გოგოლაშვილი 2008: 40)

მთარგმნელს კარგად აქვს გააზრებული, რომ მეტაფორის „diente als Mistbeet” პირდაპირი მნიშვნელობით გადმოტანა „ემსახურებოდა როგორც ბოსტნის კვალის ნეხვი“ თარგმანში წინადადებას ელფერს დაუკარგავს. "Mistbeet", როგორც მეტაფორა, ავტორისაგან ზუსტად მიგნებული ხერხია, რადგანაც ნეხვზე თესლი საუკეთესოდ ღვივდება. მთარგმნელი ვერ პოულობს რა მიზან-ენაში შესაბამის მეტაფორულ გამოთქმას, მარტივი ზმნით „აპოხიერებდა“ გადმოსცემს ავტორის სათქმელს.

საინტერესოა ტექსტის ის ადგილი, სადაც სიტყვა „Mist“-ზე დაფუძნებული კომპოზიტი „Miststück", ისე როგორც ავტორთან, ასევე მთარგმნელთან, ტექსტის სხვა მონაკვეთში სულ სხვა დატვირთვას იძენს:

"Mutter, dieses verflucht zähe Miststück" (Grass 2006:19)

„ამ დაწყევლილი და შეუპოვარი ადამიანის მიმართ”(გოგოლაშვილი 2008:25)

რადგანაც „Miststück” წინ დართული აქვს ზეთსართავი სახელი „ჯიუტი, შეუპოვარი”, მთარგმნელი სწორად იაზრებს ამ მეტაფორის მნიშვნელობას და მკითხველს საშუალებას აძლევს უკეთ ჩაწვდეს დედის ხასიათს:

"Wir spülen und spülen, die Scheiße kommt dennoch hoch" (Grass 2006:116).

„ვრეცხავთ და ვრეცხავთ, ქაქი კი ისევ და ისევ ზევით ამოდის“ (გოგოლაშვილი 2008: 136)

მწერალი გერმანიის იმ სამარცხვინო ისტორიას იხსენებს, რომელსაც მეორე მსოფლიო ომი ერქვა. მეტაფორა „spülen“ ანუ „რეცხვა“, ამ წინადადებაში ნიშნავს პასუხისმგებლობა აიღო წარსულზე, რაღაც მოიმოქმედო ლაქის ჩამოსარეცხად, „Scheiße kommt dennoch hoch“ „ქაქი კი ისევ და ისევ ზევით ამოდის“, ანუ ჭირი თავისას ვერ მალავს. ვფიქრობთ, უკეთესი იქნებოდა, ტრანსლატორს წინადადების პირველი ნაწილი ასე ეთარგმნა: „ვცდილობთ დანაშაული გამოვისყიდოთ.“ მიუხედავად იმისა, რომ თარგმანში დინამიკური თარგმნის მეთოდს ფორმის რაღაც ნიუანსი აკლია, წინადადება სხვა გამომსახველობითი ფორმებითაა გამდიდრებული და უფრო ხატოვნად გამოხატავს სათქმელს.

„უპირველეს ყოვლისა პრაგმატიკული თვალსაზრისით მეტაფორები ღირებულებებზე შეხედულებების ტრანსპორტირებას ახდენენ, რომლებიც რაციონალურ დონეზე არ არიან აუცილებლად თავმოყრილი, როდესაც საქმე ნიმუშებს ეხება, რომლებიც უკვე მეტად თუ ნაკლებად მეტყველებაშია განმტკიცებული, მათთან მნიშვნელოვანი შთამაგონებელი ძალა მოედინება, რომელთა გავლენა მარტო ენობრივი ქმედებით არ შემოიფარგლება (გილი 1998:89)

სისხლს რასიზმის იდეოლოგიაში განმსაზღვრელი როლი აქვს. ნოველაში გრასი ხშირად ხმარობს სიტყვას „Blutzeuge“ ანუ „სისხლის მოწმე“. ამ ტერმინს პროპაგანდული თვალსაზრისით ნაცისტურ გერმანიაში დიდი ზემოქმედების ძალა ქონდა. „Blutzeuge“ იყო სიტყვა, რომელსაც ბრძოლაში დაღუპული „გმირი“ ნაცისტების შესამკობლად იყენებდნენ. ნაწარმოების მთავარი გმირი ვილჰელმ გუსტოფი ნაციონალისტურ მოძრაობის ერთ-ერთ „სისხლის მოწმედ ითვლება“

„Blutzeuge der nationalsozialistischen Bewegung“ (Grass 2006:29).

„მოწამებრივი მსხვერპლი“ (გოგოლაშვილი 2008: 36)

მთარგმნელი შეგნებულად არიდებს თავს სიტყვის პირდაპირ თარგმნას ზუსტად, ადეკვატურად გადმოსცემს სიტყვის სიღრმისეულ შინაარსს. საქმე გვაქვს

ალტერნატიულ აზროვნებასთან. ამგვარი აზროვნების ტრანსლატორი ამოსავალ ტექსტში იმ პროტოტიპულ, მეტაფორულ აღწერილობებს ეძებს, რაც ამ ტექსტის უკანა პლანზეა.

ბუნებრივია მთარგმნელს მეტაფორიზებული მხატვრული ტექსტების კრეატიულად აღქმაში ერის კულტურის, ისტორიისა და ლატერალური ასოციაციები უწყობს ხელს.

ნაწარმოებში ხშირად ვხვდებით ადგილებს, სადაც მწერალი სამგლოვიარო პროცესის სცენებს აღწერს და სადაც მოწამებრივი მსხვერპის დაკრძალვის ცერემონიალი, შეფარული ირონიით წმინდანების თაყვანისცემის გარკვეულ შტრიხებს ატარებს; ეს ირონია არ იკარგება ქართულ თარგმანში. ტრანსლატორმა იცის, რომ ტრანსლატიკის უმთავრეს ამოცანაა, გამოყოს მსგავსებისა და განსხვავების წერტილები ენებს შორის და გამოიმუშაოს თარგმნის ის მეთოდები, რომელთა საშუალებითაც ტრანსლატიკის პერიოდში წარმოქმნილი პრობლემები დაძლეული იქნება.

ქვემოთ მოცემული წინადადებები გარკვეულწილად ატარებენ წმინდანების თაყვანისცემის გარკვეულ შტრიხებს.

„der Leiche im Sarg”(Grass 2006:35)

„კუბოში ჩასვენებული ცხედარი“(გოგოლაშვილი 2008: 43)

„die Trauerfeier in Schwerins Festhalle”(Grass 2006:35)

„შვერინის საზეიმო დარბაზში გამართული პანაშვიდი” (გოგოლაშვილი 2008: 43)

„Der tote Wilhelm Gustloff wurde zu einer Figur aufgepumpt....fiel ihnen immer nur jener Oberblutzeuge ein”(Grass 2006:34)

„მოკლული ვილჰელმ გუსტლოფის ფიგურა ისე გააბუქესდა მას მხოლოდ იმ მოწამებრივი მსხვერპლის სახელთან ერთად მოიხსენიებდა.”(გოგოლაშვილი 2008: 42)

ტექსტში გამოყენებული სიტყვები: „Watsonkricks“, „Marnippels“ „Nippels“ „Rattemensch“, და „Menschratte,“ საგანგებო სემანტიკური ველის შესაქმნელადაა გამოყენებული, რომელიც ავტორს ვირთხების და ადამიანი-ვირთხების, ანუ „მანიპულების“, იმავე „ნიპულების“ დასაპირისპირებლად „სჭირდება“. ეს არის სემანტიკური ველი, რომელზეც შემდგომ მწერალი აგებს შინაარსს. სიტყვა მანიპულს, რომელიც გერმანულში მრავლობითობის მაჩვენებელია, ქართულში ტრანსლატორი მანიპულილებს უწოდებს, ვინაიდან იცის, რომ ეს სიტყვა ავტორის შეთხზულია:

„Die indischen Manipelssollen wie unsere beschaffen...“(Grass 1986: 453)

„ინდოელი მანიპულები თურმე ჩვენებს გგვანან“(გოგოლაშვილი 2011:429)

„dennoch schauten aus allen Speicherluken und Dachfenstern erwachsene und kindliche Watsocricks“(Grass 1986: 450)

„ბელლების ყველა ჭურჭუტანიდან თუ სამერცხულიდან ზრდასრულ და ყრმა, უოტსონკრიკებს“ გამოეყოთ თავი“(გოგოლაშვილი 2011:427)

საინტერესოა, ტექსტის ის ადგილი, სადაც გრასი რუს „უოტსონკრიკებს“ შორის ქართული წარმომავლობის ნაირსახეობასაც მოიხსენიებს:

„Ach rief die Raettin, haetten wirdie nur gleichfix und fertig gemacht, wie die russischen Watsoncricks, die grusinischer Herkunft gewesen sein sollen“ (Grass 1986:453)

„მერე დედალმა ვირთავვამ კვლავ შესძახა: „დიახ, დიახ,ესენიც მაშინვე უნდა ამოგვეყუჟა! ძალიან კარგი, რომ ის რუსი, „უოტსონკრიკები“, ქართული წარმომავლობისა რომ ყოფილან, ნაპირზე გამოსვლისთანავე გაუწყვეტიათ“ (გოგოლაშვილი 2011:429)

მსოფლიოს სხვა ქალაქებთან, ბოსტონთან და ბომბეისთან ერთად, მოხსენიებულია აგრეთვე თბილისიც:

„Die Gentechniker dort korrespondierten mit ihren Kollegen in Boston, Bombay und Tbilisi (Grass1986: 424)

„სხვათაშორის იქაური გენტეხნიკოსები თავიანთ კოლეგებთან ბოსტონში,, ბომბეისთანთან და თბილისთანაც თანამშრომლობდნენ“ (გოგოლაშვილი 2011:402)

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ წყარო და მიზან-ენებში უნივერსალური აზროვნებითი კატეგორიების გამოვლინების ერთ-ერთ საშუალებას მთარგმნელისათვის ამ ენების სიღრმისეული და ზედაპირული სტრუქტურების შედარების მეთოდი წარმოადგენს. სიღრმისეული სტრუქტურა ენობრივი აბსტრაქციაა, იგი შეიცავს მსგავსი სემანტიკის მქონე წინადადებების ყველა ელემენტს, რომელიც საჭიროა წინადადების ზედაპირული სტრუქტურების შესაქმნელად. თარგმანის პროცესში სწორედ ზედაპირული სტრუქტურების მეშვეობით ხდება წინადადების სიღრმისეული საზრისის ამოცნობა, რაც შემდგომში იწვევს ზედაპირული სტრუქტურების მონაცვლეობას.

თარგმნის პროცესში მთავარ ლინგვოლოპერატორს მთარგმნელი წარმოადგენს, რომელიც თავის თავში მოიცავს არა მხოლოდ ლინგვისტურ კომპეტენციას, არამედ კარგად აქვს გააზრებული სამეტყველო შეტყობინებებისა და საკომუნიკაციო ქმედებების დინამიკა (გოგოლაშვილი, 2003:6).

გრასის ტექსტების ანალიზმა გვიჩვენა, თუ რაოდენ სირთულეებთან არის დაკავშირებული იმ სტრუქტურების თარგმნა, რომლებმაც ადგილი დაიმკვიდრეს მე-20-საუკუნის მხატვრულ ტექსტებში და მთლიანად შეცვალეს ლიტერატურული თეორიის ესთეტიკური პრონციპები.

ვფიქრობთ, რომ „თუნუქის დოლი“-ის თარგმანი განსაკუთრებით საყურადღებო მოვლენა უნდა ყოფილიყო ქართულ მთარგმნელობით ლიტერატურაში, რადგან მან მსოფლიო აღიარება მოიპოვა და ცნობილი გახდა აგრეთვე ამავე სახელწოდების ფილმით, რომელშიც რეჟისორმა შონდორფმა აბსოლუტურად სწორად გადმოსცა მწერლის მიერ ჩაფიქრებული ტექსტუალური პარადიგმა და ის საშინელი უბედურება, რომელიც მეორე მსოფლიო ომის დროს განიცადა ნებისმიერი ქვეყნის ისტორიამ და კულტურამ; ამდენად ბევრად უფრო საპასუხისმგებლო როლი ეკისრებოდათ ამ ნაწარმოების მთარგმნელებს, რომლებიც უდაოდ ძალიან რთულ საქმიანობას შეეჭიდნენ, მაგრამ როგორც თარგმანის დეტალურმა ანალიზმა დაგვანახა, ქართული ტექსტი ძალიან ხშირად ვერ გადმოსცემს ორიგინალის არა

მხოლოდ იდეოლოგიურ კონცეფციას, არამედ ბევრი შეცდომაა დაშვებული ტექსტის გრამატიკული და სემანტიკური დამუშავების პროცესში.

§ 4. 2 ფრაზეოლოგიზმებისა და იდიომების თარგმნის პრობლემა მხატვრულ ტექსტებში.

ფრაზეოლოგიზმები ისეთი სემანტიკური სიტყვათშეერთებებია, რომლებითაც გადმოცემულია მყარი შესიტყვებანი, რომლებიც მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ ურთიერთგაგების პროცესში. ამა თუ იმ ენის ფრაზეოლოგიური სისტემის სპეციფიკის უმნიშვნელოვანესი მაჩვენებელი მისი სტრუქტურული შემადგენლობაა. ფრაზეოლოგიური ერთეულის სემანტიკა შეიცავს სამყაროს რომელიმე მოვლენის შეფასებას, მის ექსპრესიულ და ხატოვან წარმოჩენას.

„ფრაზეოლოგიზმები ხატოვანი ენობრივი საშუალებებია, რომლებიც გადმოგვცემენ ერის ზნე-ჩვეულებებს, მათ მისწრაფებებს, კულტურას. ფრაზეოლოგიზმები წარმოადგენს რთულ ენობრივ ერთეულებს. ფრაზეოლოგიურ ერთეულში შემავალ სიტყვებს დამოუკიდებელი მნიშვნელობა არ გააჩნიათ. ისინი მყარ გამოთქმებს წარმოადგენენ” (ვუდი 1986: 6).

ფრაზეოლოგიზმების სემანტიკური საფუძველი აქვს და მათი სიტყვა-სიტყვით გადმოტანა შეუძლებელია, ამიტომ მთარგმნელი ყოველთვის უნდა ცდილობდეს მიზან-ენაში იპოვოს შინაარსით ტოლფასოვანი, შესატყვისი, თუმცა, სტილური ელფერით განსხვავებული ფრაზეოლოგიზმი და ტექსტს შეუნარჩუნოს ავტორისეული საზრისი. მთარგმნელს კარგად უნდა ჰქონდეს გააზრებული, რომ

ამა თუ იმ ენაში ფრაზეოლოგიზმები მრავალი საუკუნეების განმავლობაში ყალიბდებოდა, ფესვს იდგამდა და მკვიდრდებოდა.

ენის ფრაზეოლოგიურ შემადგენლობას ბევრი რამ აქვს საერთო მის ლექსიკურ შედგენილობასთან. ფრაზეოლოგიზმების მნიშვნელობა, ემყარება რა შემადგენელი კომპონენტების გადატანით მნიშვნელობებს, სხვადასხვა ენებში სხვადასხვანაირად მოტივირდება. ფრაზეოლოგიზმების ზუსტი, სიტყვასიტყვითი თარგმანი შეუძლებელია, საჭიროა შესაბამის ენაში დაიძებნოს მისი შესატყვისი ეკვივალენტი.

სემანტიკურ ტრანსფორმაციათა განსაკუთრებული სახეობა, რომელშიც აღინიშნება სემანტიკური ერთეულების კონოტაციურ მნიშვნელობათა თარგმანში შენარჩუნება ან ნეიტრალიზაცია, უმეტესად დაკავშირებულია ფრაზეოლოგიის სფეროსთან და თავს იჩენს მეტწილად მხატვრულ თარგმანში“ (ნელი საყვარელიძე 2001: 122)

ფრაზეოლოგიზმების, იდიომების, ანდაზების გერმანულიდან ქართულ ენაში გადმოტანის ხერხების შესასწავლად გამოვიყენეთ რა შეპირისპირებითი ანალიზი, მოგვეცა საშუალება დაგვედგინა მათი სტრუქტურული და სემანტიკური მსგავსება-განსხვავებანი და გამოგვეკვეთა უნივერსალური და სპეციფიკური ნიშან-თვისებები. დადგინდა, რომ სხვადასხვა ენების ბუნებიდან გამომდინარე არსებობს განსხვავებები, მეორე მხრივ კი, კვლევის შედეგით ჩვენთვის თვალსაჩინო ხდება ტრანსლათიკაში ცალკეული ენის სტრუქტურის შესასწავლი მოვლენის ბევრი ახალი, ჯერ კიდევ შეუსწავლელი საკითხების გაანალიზება.

როგორც ვიცით, ფრაზეოლოგიზმის მნიშვნელობას ქმნის მისი შემადგენელი კომპონენტების მეტაფორული და მეტონიმიური გადააზრება. ფრაზეოლოგიზმებში მოიაზრება იდიომები, ანდაზები, ფრთიანი გამონათქვამები.

ფრაზეოლოგიური ერთეულების თარგმნისას მთარგმნელი ხშირად დიდ სირთულეებს აწყდება, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც ფრაზეოლოგიურ ერთეულს არ გააჩნია ეკვივალენტი სამიზნე ენაში. მთარგმნელმა შეიძლება შეძლოს ფრაზეოლოგიზმს მსგავსი ფორმის „მეწყვილე“ მოძებნოს, მაგრამ მას გააჩნდეს განსხვავებული მნიშვნელობა. ხშირად მას ფრაზეოლოგიური ერთეულის პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით ერთდროულად გამოყენებაც უხდება.

მთარგმნელისათვის სირთულეს ის გარემოებაც ქმნის, რომ ფრაზეოლოგიური ერთეულის თარგმნისას მას შეიძლება ჰქონდეს ეკვივალენტი, მაგრამ განსხვავებულ კონტექსტში იყოს გამოყენებული.

ფრაზეოლოგიური ერთეულების თარგმნისას წამოჭრილი სირთულებების დასაძლევად მთარგმნელმა უნდა მოახდინოს მსგავსი ფორმისა და მნიშვნელობის ფრაზეოლოგიური ერთეულის გამოყენება, შეძლოს განსხვავებული ფორმის, მაგრამ მსგავსი მნიშვნელობის ფრაზეოლოგიზმის შერჩევა, გამოიყენოს თარგმნა ფრაზეოლოგიზმის პარაფრაზირება და ბოლოს მოახდინოს ფრაზეოლოგიზმის გამოტოვება.(თუ ამის საჭიროების აუცილებლობასთან გვაქვს საქმე)

გარკვეულ სირთულებებს ქმნიან თარგმნის პროცესში ასევე ოკაზიონალური ფრაზეოლოგიზმები, რომლებიც ავტორის სიტყვათშემოქმედების შედეგს წარმოადგენენ. მიუხედავად იმისა, რომ ისინი თავიანთი ხატოვანებით ჩვეულებრივი ფრაზეოლოგიზმების მსგავსია, მაინც თავისებური, ავტორისეული დატვირთვა გააჩნიათ, რომელთა თარგმნა მთარგმნელის ალლოსა და კრეატიულობაზეა დამოკიდებული.

ფრაზეოლოგიზმის, როგორც საერთოდ სიტყვის მნიშვნელობა, კონკრეტდება ტექსტში, სხვა სიტყვათა გარემოცვაში. „ეს ჩვეულებრივი ამბავია და მთარგმნელმა სწორედ ამ გარემოებას უნდა გაუწიოს ანგარიში, ანუ კონტექსტის აზრს, შინაარსს“ (წიბახაშვილი, 2000 : 72)

გიუნტერ გრასის ტექსტებში გამოყენებული ფრაზეოლოგიზმები, იდიომები თუ ანდაზები ძირითადად განეკუთვნებიან ისეთ სიტყვათშეთანხმებებს, რომლებიც ნამდვილად ახდენენ გარკვეული ხატოვანების, მეტაფორისა თუ მეტანომიის ეფექტს ტექსტში და ბუნებრივია ტრანსფორმაციის სახეობები, რომლებსაც ეს ენობრივი ერთეულები მოითხოვენ მიზან-ენაში ხშირად საჭიროებენ მათი კონოტაციური მნიშვნელობის შენარჩუნებას, ახლის შექმნას, ან თუნდაც მათ ნეიტრალიზაციას.

ტექსტების „დედლი ვირთაგვა“ , თუნუქის დოლი“ და „კიბორჩხალას ნაბიჯით“ გაცნობისას ვადგენთ, რომ არცთუ ისე ხშირად გვაქვს საქმე ფრაზეოლოგიზმების დამთხვევის მაგალითებთან.

ფრაზეოლოგიზმების სემანტიკური საფუძველი აქვს და მათი სიტყვა-სიტყვით გადმოტანა შეუძლებელია. ამიტომ მთარგმნელები ცდილობენ მიზან-ენაში იპოვონ შინაარსით ტოლფასოვანი, შესატყვისი, თუმცა, სტილური ელფერით განსხვავებული ფრაზეოლოგიზმი და ტექსტს შეუნარჩუნონ ავტორისეული საზრისი.

„Die wir im Film wie im leben immer das Nachsehen haben“ (Grass 1986: 40)

„ჩვენ, ფილმშიც და ცხოვრებაშიც,პირში ჩალა გამოვლებული რომ ვრჩებით ხოლმე.“(გოგოლაშვილი 2011:465)

„das Nachsehen haben“-keinen Erfolg haben , sich irren , Pech haben ანუ „არ გქონდეს წარმატება“, „შეცდე, არ გაგიმართლოს.“ დაკვირვებული თვალით ვხვდებით, რომ აქ გამოყენებული ფრაზეოლოგიზმი მთარგმნელისათვის ზუსტად მიგნებული ენობრივი გამოხატულებაა, რადგან ამ მონაკვეთის შინაარსიდან გამომდინარე, საუბარია რეალურ ცხოვრებაში ადამიანის მუდმივ იმედ გაცრუებაზე.

„Und auch du, Freund, sagte die Rätin, warst fleissig beim Abschiednehmen (Grass 1986:276)

„მეგობარო!“ მითხრა დედალმა ვირთხამ, „გამოთხოვების ჟამს ფხა შენც ხომ გამოიჩინე! (გოგოლაშვილი 2011:264)

გერმანული ზეთსართავი სახელს „ fleissig“ „ბეჯითი“-ის ნაცვლად, მთარგმნელი დედნის ინტერპრეტაციას გამოხატვას ფრაზეოლოგიზმით ახერხებს; იგივე მეთოდით ხდება ქართული ფრაზეოლოგიზმებით წყარო-ტექსტის, თითქოსდა უფერული წინადადებების ხატოვნად გადმოცემა.

„ Die mich abgeschrieben, mitsamt dem kleinen Unterschied ausgebootet haben“ (Grass 1986:213)

„რომლებმაც ჩამომწერეს და მთლად არა, მაგრამ მაინც მომიკვეთეს”
(გოგოლაშვილი,2011:205)

კონტექსტის მიხედვით „mich abgeschrieben“ მისი პირველი მნიშვნელობის აზრობრივი დატვირთვით არის გამოყენებული. ქართულ თარგმანში შემოთავაზებული ვარიანტი „ჩამომწერეს”ორიგინალში მოცემული გამოთქმის ანალოგია:

„Alles wohlgetan, wenn auch im einzelnen verbesserungswürdig”(Grass 1986:145)

„ყველა საქმეს თავი დაადგეს, თუმცა ცალკეულ შემთხვევებში-არცთუ მთლად უხინჯოდო” (გოგოლაშვილი 2011:141)

„verbesserungswürdig“ პირდაპირ თარგმანში შესწორებულს, უფრო სწორედ გვარიანად გაუმჯობესებულს ნიშნავს. მთარგმნელი გამიზნულად იყენებს სიტყვა „უხინჯოდ“, სტილისტურად ტვირთავს მას და სიტყვის გამომსახველობით ძალას აძლიერებს.

„Wir geben nicht auf!“ (Grass 1986:69)

„ფარ-ხმალს არ ვყრით-მეთქი”(გოგოლაშვილი 2011:65)

გერმანული ზმნა „aufgeben” ქართულად თავის მინებებას, შეშვებას ნიშნავს, მაგრამ ის პათოსი და შემართება, რომელიც დედალ ვირთაგვას არსებულ გარემოებაში არ ტოვებს და და კიდევ მეტი გამბედაობისაკენ და ბრძოლისაკენ უხმობს, უთუოდ დაიკარგებოდა მიზან ენაში, რომ მთარგმნელს კარგად მორგებული ფრაზეოლოგიზმი „ფარ-ხმალს არ ვყრით“-მეთქი რომ არ გამოეყენებინა და პირდაპირი ეკვივალენტით „არ ვნებდებით“ გადმოეცა აზრი.

„Dabei habt ihr euch Mühe, verdammt viel Mühe gegeben” (Grass 1986:77)

„რა დიდი ჯაფა დადგომიათ, რამდენი ჯან-ლონე შეგილევიათ”
(გოგოლაშვილი 2011:73)

მთარგმნელი, ფრაზეოლოგიურ ერთეულთა ნომინაციის, ამ შემთხვევაში გერმანული და ქართული ენების საფუძვლად, ორივე ენის იდენტურ ონომასიოლოგიურ კატეგორიებს მიიჩნევს.

„ფრაზეოლოგიური გამოთქმა ტექსტის უნიკალური, განუმეორებელი სამკაულია. მისი დაკარგვა ან დამახინჯება თარგმანში იოლია, შენარჩუნება კი ძნელი: ცოდნა და გემოვნებაა საჭირო. თარგმნის აკვარგიანობის შეფასება უნდა ხდებოდეს არა მხოლოდ სუბიექტური „მომწონს-არ მომწონს“ პრონციპით, არამედ ენის სიმდიდრის გათვალისწინებით, მისი კანონებისა და სტილსტიკის ღრმა ცოდნითა და დახვეწილი გემოვნებით“. (პეპკე 1986:86)

„Nennt er sich gesund“(Grass 1986:60)

„სალ-სალამათი“(გოგოლაშვილი, 2011:57)

მწერლის მიერ მარტივად გადმოცემულ აზრს „Nennt er sich gesund,“ (მიზან- ენაში პირდაპირი მნიშვნელობით „ თავისთავს ჯანმრთელს უწოდებს,“) ტრანსლატორი „სალ-სალამათი“თარგმნის. მთარგმნელი აძლიერებს წინადადების ექსპრესიულ კონოტაციას ზეთსართავი სახელით და შედეგად ვიღებთ ემოციურად უფრო დამუხტულ ფრაზეოლოგიზმს. იგი საკუთარი სემიოტიკური კოდით წყარო ტექსტში იჭრება, მაგრამ ამავე დროს ინარჩუნებს თავის ხელწერას და გამოკვეთს ორიგინალის ავტორის სამწერლობო სტილს .

„und Jakob Grimm ruft: Wollt ihr etwa uns hinder zu gehn?“(Grass 1986:370)

„იაკობ გრიმი კი ყვირის „ აბა ვინძლო, ჩვენც ხელი შეგვიშალოთ და არ გაგვიშვათ?“ (გოგოლაშვილი 2011:351)

გამოთქმა „აბა ვინძლო“ საერთოდ არ მოიაზრება ორიგინალში, ჩამატებულია თარგმანში ასევე შემდეგი გამოთქმა: „ხელი შეგვიშალოთ.“ წყარო-ტექსტიდან პირდაპირ ნათარგმნი წინადადება უფერულს გახდიდა და ნაკლებ ემოციურ სიმძაფრეს შეძენდა ქართულ ტექსტს; ასევე დაიკარგებოდა მიზან-ენაში იაკობ გრიმის პათოსი და და გაბედული ინტონაცია.

ტექსტში „დედალი ვირთაგვა“ ვხვდებით წინადადებებს, სადაც შთამბეჭდავი სიუჟეტური ხაზი ნაკლებად ჩანს, მთარგმნელი კი სხვადასხვა სტილისტური და ემოციური პლასტებით მეტი ლოგიკური განვითარებისათვის ლაიტმოტივის ტექნიკას იყენებს და ამ ხერხით გამოკვეთს დედალი ვირთაგვას შემართებას და პათოსს.

„Das tat die Welt leider nicht, Alles life wieder mal schief“ (Grass 1986:496)

„სამწუხაროდ სამყარომ უარი თქვა გადარჩენაზე და ისტორიის ჩარხი კვლავ უკულმა დაატრიალა“ (გოგოლაშვილი 2011:469)

„schief laufen“ ნიშნავს „საქმე ცუდად წავიდა, არ გამოვიდა.“ მთარგმნელს მიზან - ტექსტში დამატებითი სიტყვები შეაქვს და სხვა ლექსიკურ საშუალებებს, სასუბრო ენისათვის დამახასიათებელ ენობრივ ერთეულებს მოიხმარს, რათა მოცემული ფრაზეოლოგიზმებით უკეთესად გადმოსცეს დედნისეული აზრი.

„Ich ahne, weshalb meine Weihnachtsratte unruhig wittert und sogar Sonnenblumenkerne missachtet, sobald ich mich über die vergilbten Fünfinger hermache“ (Grass 1986:80)

„ანდე-გუმანით ვხვდები, ჩემი საშობაო ვირთხა ასე მოუსვენრად რატომ აცმაცუნებს ულვაშებს. იქვე დაყრილი მზესუმზირაც კი აღარაფრად ეპიტნავენა, როგორც კი ყავლგასულ ორმოცდაათიან წლებზე ჩამოვაგდე ხოლმე სიტყვას“ (გოგოლაშვილი 2011:77)

„Sie, zu jeder Tücke fähig, er, schrof abweisend“ (Grass 1986:93)

„გოგო ეშმაკის ფეხის მკვნეტელია, ბიჭი კი ჯიუტზე -ჯიუტი“ (ნ. გოგოლაშვილი, 2011:90)

გამოთქმა „zu jeder Tücke fähig“ ანუ „გაიძვერა,, „მატყუარა,“ სიტყვა-სიტყვით თარგმნა, მიზანშეწონილად არ მიიჩნია მთარგმნელმა. ქართული ცოცხალი გამოთქმა კი ეხმარება მკითხველს მხატვრული სახისა და ეროვნული კოლორიტის აღქმაში. ტრანსლატორს შეეძლო ეთარგმნა როგორც ფრაზეოლოგიზმის სრული

ეკვივალენტი, როგორც „ყველაფერზე წამსვლელია ყველაფერს იკადრებს“, მაგრამ ვფიქრობთ, სტილისტურად უფრო მომგებიანი ვარიანტი გამოიყენა.

„Doch wie ich ihn fordere, ihm alle Ausflüchte sperren will“ (Grass 1986:94)

„ჩემს მოთხოვნებს წამოვუყენებ და ვცდილობ, უკან დასახევი ყველა გზა მოვუჭრა“ (გოგოლაშვილი 2011:90)

„die Ausflucht“, „ალიბს“ ნიშნავს. მიზან-ენაში მარტივი არსებითი სახელი ფრაზეოლოგიზმითაა გამოხატული და ამით წინადადების აზრი სრულადაა გადმოცემული.

„Reichlich Trinkgeld für den Kellner bemisst“ (Grass 1986:125)

„გულუხვად გაიღებს ფეხის ქირას მიმტანისათვის“ (გოგოლაშვილი 2011:121)

გერმანული ზმნა „bemessen“ ქართულად „დოზირებას“ ნიშნავს. მთარგმნელს აქცენტი გამოთქმა „ფეხის ქირა“ შინაარსზე გადააქვს. ესაა საუკეთესო მაგალითი კულტურული შოკისა, როდესაც ესა თუ ის სიტყვა ერთ ან მეორე ენაში არ მოიძებნება და მთარგმნელი რაღაც სხვას გამოუძებნის. ფრაზეოლოგიზმით ავტორისეული აზრის დაკონკრეტება მიზან-ტექსტში, სხვა სიტყვათა გარემოცვაში, კონტექსტის აზრის, შინაარსის შენარჩუნება უპირველეს ყოვლისა მთარგმნელის ხერხი და მეთოდია.

ორიგინალის ზმნა „bemessen“ მიზან-ტექსტში ფრაზეოლოგიზმითაა გამოხატული. აქ საქმე გვაქვს ადეკვატური მნიშვნელობის თავისუფალი შესიტყვებასთან. ზმნა „bemessen,“ გამოთვლის შედეგად რაიმეს დადგენას ნიშნავს.

ზოგიერთი გერმანული ფრაზეოლოგიზმის გადმოსაცემად მთარგმნელი ნ. გოგოლაშვილი აღწერით თარგმანსაც მიმართავს.

“Mann!” ruft die Alte, die für niemand strickt, sondern Mohrrüben putzt, “Mann! Seid ihr Weiber durchgedreht. (Grass 1986:155)

„ეი ხალხო! რა გჭირთ, სულ მთლად მოჩოფორთებულხართ! (გოგოლაშვილი 2011:150)

ანუ ქალოები გამხდარხართ. ტრანსლატორი შინაარსობრივად და არა ფრაზეოლოგიური სალიტერატურო ენის ფარგლებში მოქცეული ენობრივი საშუალებებიდან, განსაკუთრებული სიფრთხილითა და ტაქტით ირჩევს წმინდა ქართული კოლორიტით აღბეჭდილ გამოთქმას.

„იდიომები ენაში მოკლებულნი არიან ნომინალურ ფუნქციას, არასოდეს არ არიან ცნების ერთადერთი გამომხატველები და მათი დანიშნულებაა უკვე სახელდებული საგნისა თუ მოვლენის ექსპრესიული ნიშნით დახასიათება“ (თაყაიშვილი 1961: 106)

„Hab ganz schön schlucken müssen manchmal“ (Grass 1986:155)

„ხანდახან იძულებული ვიყავი, ყველაფერი გადამეყლაპა და მის საქციელზე უბრალოდ თვალი დამეხუჭა“ (გოგოლაშვილი 2011:150)

გერმანულ ფრაზეოლოგიზს ნ. გოგოლაშვილი ქართულ იდიომას არგებს:

„Fähig, seinen strahlenden Nachlass auszuhalten, könnten wir dennoch verkümmern.“ (Grass 1986:161)

„იმის უნარი კი შეგვწევს, რომ მის მემკვიდრეობას დავეპატრონოთ, მაგრამ მაინც შეიძლება ბოლო მოგვეღოს“ (გოგოლაშვილი 2011:155)

ზეთსართავი სახელი „Fähig“, რომელიც ქართულად ითარგმნება, როგორც „უნარიანი“, მთარგმნელმა ერთ წინადადებად აქცია. თუკი მთარგმნელი ამ ზეთსართავ სახელს პირდაპირ გადაიტანდა მიზან-ენაში, ის ჩაითვლებოდა დედანში მოცემული გამოთქმის აზრობრივ ინვარიანტად, მაგრამ შემდეგ მას ასეთი იდეური თუ მხატვრულ დატვირთვა აღარ ექნებოდა.

„Nicht einfach in einen Topf werfen und kurzerhand von einem Triumvirat sprechen“ (Grass 1986:165)

„კაცმა უბრალოდ ერთ ტაფაში მოაქციოს და ასე ჰაიჰარად დაიწყოს ტრიუმვირატზე ლაპარაკი-მეთქი“ (გოგოლაშვილი 2011:159)

„deren kein Ruf anhaengt”(Grass 1986:8)

„ვერც დიდი სახელით დაიკვეხნიან “(გოგოლაშვილი 2011:4)

მხატვრული თარგმანის კრიტიკული ანალიზის სპეციფიკა მის ამბივალენტურ ბუნებას ემყარება. ავტორი შეგნებულად არ ხმარობს ზმნას „prallen”-„დაკვეხნა.” ესაა მწერლის ენობრივი ტრიუკი, ხდება ზმნის გადააზრება სემანტიკურ სფეროში.

მხატვრული თარგმანი ხომ ორიგინალის თავისებურებებსაც გადმოსცემს და ამავე დროს, სხვა ენობრივი საშუალებებით განსხეულების გამო, ამ ენაზე მოლაპარაკე ხალხის კულტურის მატარებელიცაა. ამიტომ მხატვრული თარგმანი უცხო და მშობლიური კულტურების შერწყმის ხარისხით ფასდება. უცხო და მშობლიური კულტურების სინთეზი მით უფრო მაღალხარისხოვანი აღმოჩნდება, რაც უფრო ჰარმონიულად იქნება მასში მათი ელემენტები შერწყმული (ფანჯიკიძე 1999: 37).

„Sich Ratz und Raettlin einreihen ” (Grass 1986:26)

„მათ მარაქაში გაერევა” (გოგოლაშვილი 2011: 21)

მთარგმნელს მამრი და მდედრი ვირთხის წრეში გაერევა რომ დაეწერა, წინადადება ხიზლს დაკარგავდა, ამიტომ იხმარა მან სიტყვა „მარაქა.” გერმანული ზმნა „einreihen“ ქართულად არ ნიშნავს „გაერია,” ზმნის პირველადი მნიშვნელობა გადააზრებულია და სახე შეცვლილია.

„შესაძლებელია რაღაც შესიტყვება წყარო ენაში ერთგვარ კოდს წარმოადგენდეს, ის პირობითი იყოს, რომლის გაგებასაც ენის ღრმა ცოდნა ჭირდება, მიზან- ენაში კი ბუნებრივია ამ კოდის გამოყენება ვერ მოხერხდეს და გამოყენებული იქნას ანდაზა, ფრაზეოლოგიზმი, იდიომა, რომლის აზრიც სრულიად გამჭირვალე იქნება ყოველგვარი პირობითობის გარეშე, მაგრამ თუ არ იქნება სწორედ მიგნებული ფრაზეოლოგიზმისა თუ ანდაზის სწორი ლექსიკური და სტილისტური შეფასება წყარო-ენაში, ანუ შეცდომით მოხდება ლექსიკური ერთეულის შერჩევა, საქმე გვექნება არასწორ თარგმანთან.” (ლობნერი 2003:)

ტექსტში „დედალი ვირთაგვა“ გვხვდება ფრაზეოლოგიზმები, ნეიტრალური იდიომები, რომლებიც გერმანული ენიდან ადვილად ითარგმნება ქართულ ენაზე

თავისი ზოგადკაცობრიული ხასიათის გამო. სწორედ მათშია გამოკვეთილი სხვადასხვა ეროვნების ადამიანების ყოველდღიური ყოფა-ცხოვრება და სულიერი მდგომარეობა. ამგვარი სრული ეკვივალენტი შესაძლებელია, თუ ორივე ენაში ფრაზეოლოგიზმი ფორმითაც და შინაარსითაც ემთხვევა.

„Ach, wie sie uns in den Ohren lagen“ (Grass 1986:46)

„ო, როგორ გამოგვიჭედეს ყურები“ (გოგოლაშვილი,2011:42)

„dass es eingeht wie Milchsuppe“ (Grass 1986:474)

„დედის რძესავით ირგებენ ყველაფერს“ (გოგოლაშვილი,2011:448)

„Das Haar in der Suppe suchten (Grass 1986,:146)

„წვნიანში თმის ბეწვს რომ ეძებდნენ“ (გოგოლაშვილი 2011:141)

„Obgleich in den Grossräumen keine Fliege war“ (Grass 1986:145)

„თუმცა დიდ დარბაზებში ბუზის ჭაჭანება არ იყო“ (გოგოლაშვილი 2011:141)

„Damit sie nicht wie ich immer wieder, dumm wie ich war, auf den Leim“ (Grass 1986:153)

„რათა ისინიც ჩამსავით სულელურად არ მოიქცნენ და ანკესზე არ წამოეგონ“ (გოგოლაშვილი 2011:148)

„Ihr habt sie nicht alle“ (Grass 1986:174)

„თქვენ ყველას მაგრად გაკლიათ!“ (გოგოლაშვილი 2011:168)

„Gereat dann ins Plaudern“ (Grass 1986:202)

„მერე ენად გაიკრიფება“ (გოგოლაშვილი 2011:194)

„Die mich abgeschrieben, mitsamt dem kleinen Unterschied ausgebootet haben“ (Grass 1986:213)

„რომლებმაც ჩამომწერეს და მთლად არა, მაგრამ მაინც მომიკვეთეს“ (გოგოლაშვილი 2011:205)

„mussten wir in Verhalten annehmen, das uns seit Rattengedenken eingeuebt ist“(Grass 1986:208)

„იძულებულები გავხდით ისე მოვქცეულიყავით, როგორც ეს ათადან და ბაბადან გვჩვეოდა“(გოგოლაშვილი 2011:199)

„ბუზის ჭაჭანება“ „ანკესზე არ წამოეგონ“, „მაგრად გაკლიათ!“ „ენად გაიკრიფება“, „მინც მომიკვთეს“, „ათადან და ბაბადან გვჩვეოდა,“ ეს გამოთქმები წყარო - ტექსტში არა ფრაზეოლოგიზმებით, არამედ მეტყველების სხვადასხვა ნაწილებითაა გადმოცემული. მიუხედავად იმისა, რომ ლექსიკური გამოხატვის თვალსაზრისით სხვადასხვა კულტურის ენობრივი ერთეულები შეიძლება მთარგმნელის მიერ ანალოგიურადაც იქნეს მიჩნეული, მინც არსებობს წინააღმდეგობა მეორე ენის სტილური და კონოტაციური განსხვავებების გამო, რომელთა დაძლევისადაც მთარგმნელი მხოლოდ და მხოლოდ პროფესიონალიზმით და კრეატიულობით ახერხებს.

„Ach, nicht kurzbeinig, gut Fuss schritten die Lügen aus!“ (Grass 1986:80)

„ტყიულს მოკლე ფეხები აქვს, მაგრამ... ვაი, რომ მოკლე ფეხებით კი არა, ფართოდ გალაჯული დააბოტებენ ეს ტყუილები ყველგან“ (გოგოლაშვილი 2011:78)

ფრაზეოლოგიზმის სრულ დამთხვევასთან გვაქვს საქმე, რაც ბუნებრივია უადვილებს მთარგმნელს შეუნარჩუნოს ორიგინალს ფორმათა უნიკალურობა. „ფრაზეოლოგიზმები, თავისი გაგებით, მოიცავს აფორიზმს, ციტატას, ხატოვან გამოთქმას, ანდაზას და სხვ. ფრაზეოლოგიზმი, საზოგადოდ, ე.წ. „უთარგმნელ ელემენტთა“ კატეგორიას განეკუთვნება, მაგრამ ზოგ შემთხვევაში ფრაზეოლოგიურ შესიტყვებას შეიძლება აღმოაჩნდეს ფორმითა და შინაარსით ტოლფასოვანი ფრაზეოლოგიური ეკვივალენტი“(„თარგმანის ლექსიკონი“2001: 207).

ქვემოთ მოცემული მაგალითებით ვრწმუნდებით, რომ მთარგმნელი ცდილობს, (თუკი ამის საშუალებას ენის სტრუქტურა იძლევა) უფრო ხატოვნად გადმოსცეს მწერლის სათქმელი. მის მიერ მიზან-ენაში გამოყენებული ფრაზეოლოგიზმები,

გამოირჩევინ ემოციურობითა, ექსპრესიულობით და გამოკვეთილი მხატვრული ფორმით, მოცემულ სიტუაციასთან ადეკვატურობით

„Selbst als Partekinder war sie nicht auf Linie zu bringen(Grass 2006:100)

„მაშინაც კი, როდესაც პარტიის წევრი იყო, მას თავის ჭკუაზე ვერავინ ვერ ატარებდა“(გოგოლაშვილი 2008:118)

„wo ich eine Null am Rande gewesen bin, er aber Kronprinz wurde(Grass,2006:100)

„მე არავინ არაფრად ჩამაგდო, ხოლო ჩემი შვილი, ლამის არის კრონ პრინცივით მიიღეს(გოგოლაშვილი 2008:119)

ამ მაგალითებიდან კარგად ჩანს, როგორ ახერხებს მთარგმნელი ქართული მეტყველების სტილისა შენარჩუნებას და იმავდროულად გერმანული ენის ბუნებრიობის დაცვას.

„Noch haben die Woerter Schwierigkeiten mit mir. Jemand, der keine Ausreden mag“ (Grass 2006:7)

„სიტყვების გამოძებნა ჯერაც მიჭირს, მაგრამ მავანი, რომელსაც სიტყვების ბანზე აგდება არ უყვარს” (გოგოლაშვილი 2008:11)

„Du weisst doch sonst alles aufs Haar genau“ (Grass 2006:13)

„შენ ხომ არასოდეს არაფერი არ გამოგეპარებო“ (გოგოლაშვილი 2008:18)

„Aber immer Schwain jehabt. Sag ech ja, unkraut vejeht nicht!“ (Grass 2006:183)

„მაგრამ მე ყოველთვის ბედი მწყალობდა. მინდა გითხრათ: სარეველას ასე ადვილად ვერ ამოძირკვავ” (გოგოლაშვილი 2008:157)

„Zugleich schwitzend vor Feigheit dabeigewesen “(Grass 2006:39)

„მაგრამ ალბათ სიმბდალისგან ჭირის ოფლში გავიწურებოდი” (გოგოლაშვილი 2008:71)

„Danach wurden wir mit Zahlen eigedeckt”(Grass 2006:59)

„მერე ის იყო ციფრებით დაგვახვიეს ტარაბუა” (გოგოლაშვილი 2008:71)

„Blieb stumm” (Grass 2006:62)

„პირში წყალს იგუბებდა“ (გოგოლაშვილი 2008:74)

„Wird wohl stimmen, was . die Mutter behauptet hat. Sie liess sich nicht organisieren”(Grass 2006:67)

„დედა ნამდვილად მართალს ამბობდა, როდესაც ამტკიცებდა, თავის ჭკუაზე ვერავინ მატარებსო”(გოგოლაშვილი 2008:80)

„Gebe mich in der Regel neutral“ (Grass 2006:75)

„არც მწვადი დავწვა და არც შამფური”(გოგოლაშვილი 2008:89)

„Leider, sagte er, sei ihm dergleichen nicht von der Hand gegangen. Sein Versaumnis, bedauerlich, mehr noch: sein Versagen”(Grass 2006:30)

„სამწუხაროდ, ხელი მომეცარა, და, ეს ჩანაფიქრი ვერ განვახორციელე, იაღლიში მომივიდა” (გოგოლაშვილი 2008:92)

„არც მწვადი დავწვა და არც შამფური”, თავის ჭკუაზე ვერავინ მატარებსო” „პირში წყალს იგუბებდა“ , დაგვახვიეს ტარაბუა” „ ხელი მომეცარა” „ იაღლიში მომივიდა” მთარგმნელის მიერ გამოყენებულია ქართული ანდაზები და ფრაზეოლოგიზმები, რომელთაც წყარო ენაში სტრუქტურულად განსხვავებული მეტყველების ნაწილები გამოხატავენ. ვფიქრობთ, ამით მთარგმნელი აზოგადებს და ადვილად გასაგებს ხდის სათქმელს. იგი წყარო ტექსტში მოცემულ გამოთქმებს ქართულ ენაში დამკვიდრებულ ანალოგიური სემანტიკური დატვირთვის მქონე იდიომებსა თუ ფრაზეოლოგიზმებს შეუსაბამებს და ამით აზრობრივად და თემატურად მრავალფეროვანს ხდის ავტორის სათქმელს.

„თუნუქის დოღში” მრავლადაა ხატოვანი გამოთქმები, ფრაზეოლოგიზმები, ოდიომები, რომელთაც მთარგმნელები სრული სიზუსტითა და მიზან- ენაში სწორად მიგნებული ექვივალენტით თარგმნიან:

„Der Krug ging immer wieder zum Wasser;was blieb ihm übrig, als zu brechen” (Grass 1993:30)

„კოკა წყლისკენ მიიწევდა და სხვა რა გზა ჰქონდა, უნდა გამტყდარიყო”
(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:30)

„Noch bevor sich meinem Bewusstsein die Gardine voezog”(Grass 1993:64)

„სანამ გონებაზე ბინდი გადამეფარებოდა“ (ნადირაშვილი, რაისნერი
2012:62)

„Mich rührte dieser Schluss” (Grass 1993:121)

„დასასრულმა გული ამიჩუყა “(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:114)

„Es kam mir nicht auf Leute an “(Grass 1993:143)

„საქმეს ისეთებთან არ ვიჭერდი” (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:135)

„Schwitzten kalt und heiss, setzten sich also, besonders bei umschlagendem
Wetter, der Gefahr einer Erkältung aus “(Grass 1993:145)

„სიმწრის ოფლი ასხამდათ, ამიტომ ცუდ ამინდში გაციება ემუქრებოდათ”
(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:137)

„Schliesst mir das Blut durch die Adern” (Grass 1993:311)

„მეც მაშინვე მიდულს სისხლი ძარღვებში” (ნადირაშვილი, რაისნერი
2012:286)

„Nur nicht den Blick abschweifen lassen!”(Grass 1993:311-312),

„ოღონს თვალკი არ გამქცეოდა!” (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:287)

„Trieb mir schon damals, wie immer, wenn mir ein Opfer abverlangt wird, den
schweiss auf die Stirn “(Grass 1993: 64)

„ისე, როგორც ყოველთვის, როცა ჩემგან მსხვერპლის გაღება იყო საჭირო,
სიმწრის ოფლს მასხამდა შუბლზე” (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:64)

Natürlich sprach der Herr kein Wort” (Grass 1993:70)

„რა თქმა უნდა, უფალს კრინტიც არ დაუძრავს” (ნადირაშვილი, რაისნერი
2012:67)

„Weinte sogar manchmal. Weil sein Gemüt weich sein konnte”(Grass 1993:93)

„ზოგჯერ ტიროდა კიდეც, რადგან გული უჩუყდებოდა”(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:88)

„Mich rührte dieser Schluss”(Grass 1993:121)

„დასასრულმა გული ამიჩუყა”(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:114)

„Kein Arsch, kein Gnick, ein Jahr zurück“(Grass 1993:40)

„ძვალი მაგას არ უვარგა და ტყავი”(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:39)

„ფრაზეოლოგიური ერთეულებისა თუ იდიომების თარგმნის სირთულეს მიზან-ენაში ხშირად ფრაზეოლოგიზმების ეკვივალენტების სიმცირე განაპირობებს. ერთი და იგივე აზრი შესაძლოა მხოლოდ ერთი სიტყვით იქნეს გამოხატული ერთ რომელიმე ენაში, როდესაც ეს შეიძლება ვრცელი გამონათქვამით აისახოს მეორე ენაში. ფრაზეოლოგიზმებში იმდენად ძლიერია ეროვნული ან კულტურული შინაარსი, რომ მთარგმნელი უნდა წარმოადგენდეს არა მარტო ლინგვისტურ, არამედ კულტურულ შუამავალს ,მედიატორს, მას უნდა ჰქონდეს ცოდნა ისტორიულ, გეოგრაფიულ, კულტურულ და სოციალურ ასპექტებზე ორივე ენაში”(დურკო 1994:69)

„Oskar will Ihnen keine winterlichen Schauer über den Rücken jagen” (Grass 1993:347)

„ჟრუანტელი მოგგვაროთ”(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:318)

გერმანული წინადადების ქართულად შეკვეცამ არ დაარღვია თარგმანში წინადადებების სემანტიკა და ეროვნული კოლორიტის განცდა, პირიქით აზრი უფრო ლაკონურად იქნა გადმოცემული. როგორც ვხედავთ ნეიტრალური კონოტაციის მქონე სიტყვა „Schauer” ჩანაცვლებულია ფრაზეოლოგიზმით „ჟრუანტელი მოგგვაროთ.“ ენობრივმა ერთეულმა ტრანსფორმაციის გზით განიცადა მეტაფორიზაცია ანუ მთარგმნელმა ალტერნატიული მაგალითი მიუსადაგა კონკრეტულ კონტექსტს.

„უცხოენოვან სიტყვებს, და ზოგჯერ საკმაო მოცულობის ტექსტებსაც, მუდამ განსაკუთრებული სტილისტური დატვირთვა აქვს ორიგინალში. ზოგ შემთხვევაში, როცა ამას მოითხოვს ნაწარმოების სიტუაცია, უცხოენოვან ერთეულთა ინტერფერენცია ორიგინალის ენაში უცხოური კოლორიტის ეფექტის შექმნას ემსახურება, სხვა შემთხვევაში განსხვავებულ იმპლიკაციას შეიძლება შეიცავდეს“ (საყვარელიძე, 2001:126)

მიზან-ტექსტის ვარიანტში გვხვდება ფრაზეოლოგიზმები, რომლებსაც მთარგმნელი ანაცვლებს ლექსიკური კომპონენტებით განსხვავებულ, მაგრამ სემანტიკურად და ექსპრესიუ- სტილისტური ეფექტით ეკვივალენტური ტრანსფორმებით.

„Als aber, Oder auch Gott mit seinen ewigen Ausreden“ (Grass 1986:88)

„მაგრამ, როდესაც ღმერთიც ამასვე სჩადის სიტყვის მუდამ ბანზე აგდებით?!“ (გოგოლაშვილი 2011:85)

„სიტყვის ბანზე აგდება“ მთარგმნელის კრეატიული მიგნებაა, გერმანული „mit seinen ewigen Ausreden“ სიტყვა-სიტყვით „მუდმივ, მარადიულ გამონათქვამს“ ნიშნავს, რისი პირდაპირი კალკირება, ვფიქრობთ, უთუოდ დააზარალებდა თარგმანს.

„weiss ihr huebschgekleidetes Soehnchen unter den Roekaeumen“ (Grass 1986:356)

„იმ უამრავი ქვედაკაბის ქობებქვეშ თავისი კოპწიად გამოწყობილი პაწია ვაჟიშვილი ეგულება“ (გოგოლაშვილი 2011:338)

სიტყვა „კოპწიამ“ კიდევ უფრო მეტი სიმპატია გამოხატა ბეზის მიმართ. მთარგმნელმა გათავისებული აქვს, რომ მთავარია მიზან-ენაში ავტორისეული აზრი არ დაიკარგოს. „თარგმანში მთავარია აზრობრივი ინვარიანტის შენარჩუნება, რასაც ქმნის არა ცალკეულ ლექსიკურ კომპონენტთა მნიშვნელობათა ჯამი, არამედ ის აზრი, რომელსაც ეს ერთეულები ქმნის კონკრეტულ სამეტყველო წარმონაქმში და ერთმანეთთან მიმართებაში“ (საყვარელიძე 2001:86–90).

„die Rätin unterdrückte ihre Spott.“ (Grass 1986:133)

„დედალი ვირთაგვა ცდილობდა, არ ექილიკა“ (გოგოლაშვილი 2011:129)

სიტყვა „ქილიკი“ გამოხატავს უფრო მაღალი სემანტიკური შინაარსის დაცინვას, ვიდრე ზმნა „belachen“, რომელიც მხოლოდ დაცინვას ნიშნავს და არა ქილიკს; ამავე დროს ვხედავთ, რომ ზმნის მნიშვნელობაც შეცვლილი აქვს მთარგმნელს. ამით იგი არ უკარგავს სიტყვებს დენოტაციურ და კონოტაციურ მნიშვნელობებს და ინარჩუნებს მიზან-ენაში აზრობრივ ინვარიანტს. ნ.გოგოლაშვილი ფრაზეოლოგიზმებს, იდიომებსა თუ ფრთიან გამოთქმებს სათანადო ემოციურობით წარმოდგენის მიზნით იყენებს. ისინი გამოირჩევიან გარკვეული ემოციურობითა და ექსპრესიულობით, მაღალი მხატვრული ფორმებით, მოხდენილობით.

„Wie es schon immer Menschenart war“ (Grass 1986:133)

„ეს ადამიანთა ჯილაგს ყოველთვის სჩვეოდა“ (გოგოლაშვილი 2011:129)

ეს უფრო ლიტერატურული სიტყვაა, რომელიც წასულია ვერტიკალურში. სიტყვებს, რომლებსაც დაკარგული აქვთ თავიანთი რეალიზაციის სივრცე, გააჩნიათ ვერტიკალური მოქმედების ძალა. „ჯილაგი“ ხომ იგივე ადამიანის სახეობაა, ადამიანის მოდგმაა.

„Damit jeweils die eine die andere Macht auf Null hätte bringen können. Ein schlauer Plan“ (Grass 1986:143)

„ერთ სახელმწიფოს მეორე სახელმწიფო მიწასთან გაესწორებინა. საკმაოდ მზაკვრული გეგმა!“ (გოგოლაშვილი 2011:138)

აქ შეიძლება „მზაკვრულის“ ნაცვლად მთარგმნელს დაეწერა ეშმაკურიც, მაგრამ ვფიქრობთ, სიტყვა „მზაკვრული“ უფრო მოერგო კონტექსტს შინაარსიდან გამომდინარე.

ტექსტის ამ ორენოვანი ვარიანტის ბჭვარედული შეპირისპირებისას თავს იჩენს ის გარემოება, რომ სემანტიკური ტრანსფორმაციები გამონათქვამის სტრუქტურულ აგებულებაში იწვევს რადიკალურ ცვლილებებს.

„Hat auch seine Dinger gedreht. Und was für Dinger, oh Gott! Hab ganz schön schlucken müssen manchmal (Grass 1986:155)

„თავისი ოფოფები იმასაც ჰქონდა და ღმერთო ჩემო, თანაც როგორი! ხანდახან იძულებული ვიყავი, ყველაფერი გადამეყლაპა და მის საქციელზე უბრალოდ თვალი დამეხუჭა“ (გოგოლაშვილი 2011:150)

ვფიქრობთ, ორიგინალის მარტივ წინადადებაში მეტაფორულად გამოთქმული აზრი, უკეთესი იყო შემდეგი გამოთქმებით გაემდიდრებინა მთარგმნელს: „ხშირად თავისას ერეკებოდა, დანაშაულს ჩადიოდა“

მომდევნო წინადადებებში ნათლად ჩანს მთარგმნელის მიერ არჩეული გზა; კერძოდ ის, რომ ჩვეულებრივ გერმანულ წინადადებებს, სადაც ავტორს არ აქვს გამოყენებული წყარო-ენაში დაფუძნებული ფრაზეოლოგიზმები თუ ხატოვანი გამოთქმები, ტრანსლატორი მიზან-ენაში ფრაზეოლოგიზმებითა თუ იდიომებით ავსებს.

„Ihre Aufzucht ist folgsam.Von jung an lernen sie, durch Handheben sich abzustimmen. Sie wollen nichts uebers Knie brechen und legen auf gute Nachbarschaft wert“(Grass 1986:429)

„მათი ნაგრამი ერთობ თვინიერია. ბავშვობიდანვე სწავლობენ ხელის აწევით ხმის მიცემას; ცდილობენ, რაიმე იაღლიში არ მოუვიდეთ“ (გოგოლაშვილი 2011:407)

„Doch mit den Männern, die nichts mehr hergeben, ein Ende haben“ (Grass 1986:156)

„მაგრამ იმ კაცებს, არაფრის მაქნისი რომ აღარ არიან, ნამდვილად გასული აქვთ ყავლი“ (გოგოლაშვილი 2011:151)

დიდია მთარგმნელის სურვილი, მკითხველამდე მიიტანოს ავტორის მიერ ფრაზეოლოგიზმითა თუ სხვა ხატოვანი საშუალებებით გამოხატული აზრი და ამიტომაც საკუთარ, მშობლიურ ენაში ეძებს მის სრულ ეკვივალენტს, რომელიც ჯდება მოცემულ კონტექსტში და არ ვნებს წყარო ტექსტის მხატვრულ-სტილისტურ თავისებურებებს:

„Als Schicksal, unabwendbar geschieht es. Niemand hat das gewollt, niemand hat das verhindert“ (Grass 1986:458)

„აღსასრული ბედის- წერასავით გარდაუვალი იყო. მისი დადგომა არავის არ უნდოდა, მაგრამ წინაც არავინ აღდგომია“ (გოგოლაშვილი 2011:433)

„Selbstverständlich nahm das Geschenk seinen Ort“ (Grass 1986:7) ,

„საჩუქარი ისე ბუნებრივად შერწყმოდა“ (გოგოლაშვილი 2011:3)

„Ich ahne, weshalb meine Weihnachtsratte unruhig wittert und sogar Sonnenblumenkerne missachtet, sobald ich mich über die vergilbten Fünziger hermache (Grass 1986:80)

„ანდე-გუმანით ვხვდები, ჩემი საშობაო ვირთხა ასე მოუსვენრად რატომ აცმაცუნებს უღვაშებს. იქვე დაყრილი მზესუმზირაც კი აღარაფრად ეპიტნავენა, როგორც კი ყავლგასულ ორმოცდაათიან წლებზე ჩამოვაგდებ ხოლმე სიტყვას“ (გოგოლაშვილი 2011:77)

კლაუდუს მიხედვით „არარეალისტურია მოლოდინი, რომ ამა თუ იმ ფრაზეოლოგიზმის ეკვივალენტური ფრაზის მოძებნა ადვილია ენაში. ფრაზეოლოგიზმებში იმდენად ძლიერია კულტურული შინაარსი, რომ მთარგმნელს სჭირდება იყოს არა მხოლოდ ლინგვისტური, არამედ კულტურული მედიატორი, უნდა ჰქონდეს ცოდნა ისტორიულ, გეოგრაფიულ, კულტურულ და სოციალურ ასპექტებზე ორივე ენაში“ (კლაუდი 2003:133)

„Benutzt haben die mich“ (Grass 1986:154)

„ორივემ კარგა გვარიანად გამომიყენა“ (გოგოლაშვილი 2011:149)

როგორც ვხედავთ ამ თითქოსდა უმნიშვნელო სიტყვის „გვარიანად“ ჩამატებით მთარგმნელმა მიზან-ტექსტში ფრაზეოლოგიური ერთეული შექმნა. სიტყვათა შეთანხმებით მოხდა ისეთი ფრაზეოლოგიური მნიშვნელობის გადმოცემა, რომელიც შეიცავს გარკვეულ წილად ექსპრესიას და მეტაფორულობას . ვფიქრობთ,

ამან კიდევ მეტად შეუწყო ხელი, რომ მომხდარიყო წყარო-ტექსტის სტილისტურ და ექსპრესიულ-ემოციურ კონოტაციების კომპენსაცია.

„Blieb sie unverheiratet und geschäftstüchtig“ (Grass 1986:217)

„ამის შემდეგ ქალი აღარ გათხოვილა და საქმეში დიდი გერგილიანობა გამოიჩინა“ (გოგოლაშვილი 2011:209)

ჩვეულებრივი ზეთსართავი სახელი „geschäftstüchtig“ ქართულ ენაში ფრაზეოლოგიზმითაა გამოხატული.

„Der nur folgende Vortrag der Rättin war so fachkundig weitschweifig, dass er im Traum noch ermüdete“ (Grass 1986:170)

„დედალი ვირთაგვას მომდევნო მოხსენება საქმის ისეთი ცოდნითა და სიტყვამრავლობით გამოირჩეოდა, რომ კაცს სიზმარშიც კი სიქას აცლიდა“ (გოგოლაშვილი 2011:164)

ზმნა „ermüdete“ ქართულად მთარგმნელს როგორც „უღონო, „უძალო“ უნდა ეთარგმნა, მან კი უფრო მეტი დამაჯერებლობისათვის ფრაზეოლოგიზმი იხმარა და ამით მკითხველს დედალი ვირთაგვას მოხსენების სრულყოფილებაზე მიაქცევინა ყურადღება.

„Am Ende waren die Menschen zu feige, Angst zu haben“ (Grass 1986:167)

„ბოლოს კი ადამიანები ისეთი გულდედლები გახდნენ, რომ შიშის განცდის უნარი დაკარგეს“ (გოგოლაშვილი 2011:161)

გერმანული ზეთსართავი სახელი „feige“, რომელიც ქართულად „მხდალს“ ნიშნავს, მთარგმნელმა კონტექსტიდან გამომდინარე სიტყვა „გულდედლებით“ ჩაანაცვლა, რამეთუ ტექსტის ამ მონაკვეთში მწერალი სწორედ ადამიანების თავკერძობაზე ამახვილებს ყურადღებას. მთარგმნელი აქვს შესაძლებლობა შეცვალოს ზოგიერთი ლექსიკური ერთეული, ანდა უცლელად გადაიტანოს იგი ტრანსლიტერაციის მეთოდის გამოყენებით. ტრანსფორმაციის სიზუსტეზე განაპირობებს თარგმანის ადეკვატურობის ხარისხს.

„Wirklich niedlich ist der kindlich Rattenmensch anzusehen“ (Grass 1986:478)

„მერედა,რა საამური სანახავია მათი ვირთხისა და ადამიანის ნაჯვარი შვილები!“ (გოგოლაშვილი 2011:452)

სიტყვა „Wirklich“ ქართულად ნიშნავს მართლაც, სინამდვილეში, მთარგმნელმა უფრო მეტი განცდა და პათოსი შესძინა დედალ ვირთაგვას შემახილს. მას კარგად აქვს გააზრებული, რომ მოცემული ფრაზების, გამონათქვამების მიზან-ტექსტში გადმოტანა, მოდიფიცირების გარეშე ვერ მოხერხდება, რომ გამართლებული თარგმანი გარკვეული პირობით ცვლილებაა წყარო ტექსტთან მიმართებაში,

„Welch koestliches Zubrot!“ (Grass 1986.:26)

„ჩავიკოკლოზინებდი ხოლმე პირს ნუგბარებით“ (გოგოლაშვილი 2011:20)

ქართულ ენაში აუცილებელია ზმნის გამოყენება წინადადების აგებისას, რაც ნაკლებადაა დამახასიათებელი გერმანული ენისათვის. მთარგმნელმა კარგად მოარგო ზმნა „ჩავიკოკლოზინებდი“ და თანაც „ხოლმე“, რათა გამოეხატა განმეორებითიო მოქმედების ასპექტი. აქ რომ მთარგმნელს პირდაპირი მნიშვნელობით დაეწერა, ეს იქნებოდა პწკარედი, ანუ პირდაპირი გადმოტანა სიტყვების მნიშვნელობისა. მთარგმნელი ფრაზეოლოგიზმების გადმოტანის იმ ხერხს მიმართავს, როდესაც ხდება ფრაზეოლოგიზმის ჩანაცვლება მსგავსი შინაარსის, მაგრამ განსხვავებულ მხატვრულ სახეზე დაფუძნებული ფრაზეოლოგიური ეკვივალენტით. საერთოდ გიუნტერ გრასის ნაწარმოებებში სხვადასხვა სირთულის ფრაზეოლოგიზმებია გამოყენებული, რომელთაგან ზოგს ქართულში სრული ანალოგი გააჩნია, ზოგს კი ნაწილობრივი ეკვივალენტი, ზოგი თავისუფალი თარგმანით არის მთარგმნელის მიერ მიზან-ენაში გადმოტანილი. გოგოლაშვილი არ სცდება ფრაზეოლოგიური ერთეულების გადმოტანის წესებს, გამოდის კონკრეტული ტექსტობრივი სიტუაციიდან, ხშირად არ იყენებს ფრაზეოლოგიურ შესატყვისებს და ფორმით განსხვავებულ, მაგრამ შინაარსობრივად ახლო მდგომ ქართულ ეკვივალენტს მოიხმარს.

„Lügen haben kurze Beine“..... wie Krähen im toten Wald, einmal muß der Schwindel doch auffliegen, so hoch er immer im Kurs steht. Ach, nicht kurzbeinig, gut zu Fuß schritten die Lügen aus! (G. Grass 1986:78)

„იმ მკვდარ ტყეში აფრენილი ყვავებისა არ იყოს, ერთხელაც იქნება, თაღლითობაც ვეღარ დაიმალება, რაოდენ დიდი პატივისცემით არ უნდა იყოს გარემოცული. რიგორც იტყვიან ხოლმე, ტყუილს მოკლე ფეხები აქვს, მაგრამ... ვაი, რომ მოკლე ფეხებით კი არა, ფართოდ გალაჯული დააბოტებენ ეს ტყუილები ყველგან!“ (გოგოლაშვილი 2011:78)

ავტორი შეგნებულად ეწინააღმდეგება ფრაზეოლოგიზმის სემანტიკურ საფუძველს. სინტაგმის საშუალებით ხდება ფრაზეოლოგიზმის განმსაზღვრელი სემანტიკური ძირის მოდიფიცირება, შეცვლა. ანდაზის იდიომატური შესატყვისი მიზან-ენაში დაკარგულია ასევე „gut zu Fuß“ და თარგმნილია არა როგორც „კარგად შეგეძლოს სირბილი“ არამედ როგორც „ ფართოდ გალაჯული“

„In alle Ewigkeit (Grass 1993:32)

„უკუნითი უკუნისამდე“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:32)

ზემოთ მოვყვანილი მაგალითებიდან ვხედავთ, რომ მთარგმნელი ცდილობს მოქმედოს მიზან-ენაში შესაბამისი, შესატყვისი გამოთქმები. სალევსკის თანახმად, მთარგმნელი კალკირებას მიმართავს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როდესაც წყარო-ენაში არ მოიპოვება მოცემულის სრული ექვივალენტი.

„Text der Ausgangskultur/Ausgangssprache muss für die Zielkultur/Zielsprache neu „gewoben“ werden, damit eine komplexe Einheit von Inhalt (Gehalt) und künstlerischer Form (Gestalt) mit ästhetischer Funktion entstehen kann“ (Salevsky 2002:384).

„წყარო ენის ტექსტი მიზან-კულტურაში ისე უნდა „მოიქსოვოს,“ რომ შესაძლებელი გახდეს ესთეტიურ ფუნქციასთან ერთად შინაარსისა და მხატვრული ფორმის კომპლექსური ფორმის წარმოშობა“ *

„თარგმანი აზროვნების პროცესია, რომლის დროსაც ტრანსლატორი შინაარსს კოგნიტურად გაიაზრებს. ეს იმას ნიშნავს, რომ დედნისა და თარგმნის აზრობრივი

ერთიანობა, ე.ი. თანხვედრა, ხშირად მხოლოდ ტექსტის სტრუქტურათა ასიმეტრიით მჟღავნდება (შტოლცე 2008 :71)

„Alles wohlgetan, wenn auch im einzelnen verbesserungswürdig“ (Grass 1986:145)

„ყველა საქმეს თავი დაადგეს, თუმცა ცალკეულ შემთხვევებში-არცთუ მთლად უხინჯოდო“(გოგოლაშვილი 2011:141)

„verbesserungswürdig“არ ნიშნავს არცთუ „მთლად უხინჯოდ“ თუ გავითვალისწინებთ, რომ საკვანძო სიტყვა მიზან-ენაში ვერ იქნა სწორად აღქმული, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მთარგმნელმა ვერ შეძლო სწორად მიეთითებინა დენოტატიურ ექვივალენტზე.

„Da das Humane an Bilder glaubte, setzten wir uns erschreckend ins Bild. (Grass 1986:75)

„რაკილა ჰუმანებს კინოკადრებისა სჯეროდათ და სწამდათ, ჩვენ შიშნეურად ჩავერთეთ კადრში“

„sich ins Bild setzen ნიშნავს „შეეცადო მიიპყრო ყურადღება, ინფორმაცია მოიპოვო, ვინმეს ინფორმაცია მიაწოდო, ვფიქრობთ ამ წინადადების თარგმნა შემდეგნაირად უფრო უპრიანი იქნებოდა „შევეცადეთ ყურადღება მიგვეპყრო“

„Regierung (1) blätterte hundertachtzigtausend Mark neues Geld auf den Tisch [...], so daß immer mehr Heilige sichtbar wurden und – (2) kein Fleiß ohne Preis - der Maler Malskat seines Stundenlohnes von fünfundfünfzig Pfennigen sicher sein konnte. (Grass 1986:81)

„მთავრობამ ახალი კურსით ასოთხმოცი მარკა ჩაუთვალა ხელში..., ისე რომ მზის სინათლეზე უფრო და უფრო მეტი წმინდანი გამოჩნდა- როგორც იტყვიან: ხე ნაყოფით იცნობაო და მხატვარ მალკასტსაც შეეძლო დარწმუნებული ყოფილიყო, რომ ერთი საათის სამუშაოში ოთხმოცდათხუთმეთ პფენინგს გადაუხდიდნენ“(გოგოლაშვილი 2011:79)

გამოთქმა „Heilige sichtbar wurden“ პირდაპირი მნიშვნელობით „წმინდანები ხილულნი გახდნენ“ ნიშნავს და მთარგმნელმა მართებულად გამოიყენა ქართული გამოთქმა „უფრო მეტი წმინდანი გამოჩნდა“, თუმცა იმავე წინადადებაში

მოცემული ანდაზა "Ohne Fleiß kein Preis," ანუ პირდაპირი გაგებით „სიბეჯითის გარეშე არც ჯილდოა,“ მთარგმნელმა ამჯობინა ანდაზა „ხე ნაყოფით იცნობაო.“ ჩვენის აზრით კი, უფრო ზუსტი იქნებოდა ეთარგმნა „სიბეჯითის ნაყოფმაც აღარ დააყოვნა.“

„Ist der Kusszwang es wert, gründlicher untersucht zu werden?“(Grass 1986:248)

„რომ უფრო გამოწვლილვით შევისწავლოთ“?(გოგოლაშვილი 2011:238)

„gründlich“ ქართულად ძირფესვიანად, საფუძვლიანად. მთარგმნელი ვითარების გარემოებას „გამოწვლილვით“ იყენებს, რაც, ვფიქრობთ მკითხველს აზრის მართებულად გაგებაში უშლის ხელს.

„alles läuft wie am Schnürchen, / wenn auch in eine Richtung, / die mit Schildern als falsch ausgewiesen ist (Grass 1986:229)

„ადამიანები მხოლოდ სავარაუდო პროგრესს ქმნიან, ყველაფერი რიხინ-რიხინით მიდის, თუნდაც აი, იმ აღებული სვლა-გეზით, აბრებზე მცდარად რომ აღმოჩნდა მითითებული“ (გოგოლაშვილი 2011:220)

ტრანსლატორი მიზან-ენაში ვითარების გარემოებას „რიხინ-რიხინით“ იყენებს; რადგანაც როგორც ცნობილია, უმეტესი ფრაზეოლოგიზმი, რომლებიც გვხვდება ლიტერატურულ ნაწარმოებებში, ძნელად საპოვნია ლექსიკონებში.

„Gaben sie schliesliech auf! “ (Grass 1986:26)

„საბოლოოდ დაყარეს ფარხმალი“ (გოგოლაშვილი 2011: 26)

„aufgaben“- ქართულად ნიშნავს „მიანებო თავი, უარი თქვა რაიმეზე.“ კონტექსტიდან გამომდინარე მთარგმნელი უფრო გამაძლიერებელი ეფექტის შესაქმნელად გერმანულ ჩვეულებრივ წინადადებას თარგმანში ფრაზეოლოგიზმით ამდიდრებს.

„Und danach , wetten, sind, Ratten nur noch als Landvolk geduldet, das von den Weichselniederungen bis ins kaschubische Bergland unter Aufsicht ackern und ackern muss, damit die Watsoncricks zu fresen genug haben“ (Grass 1986:452)

„ვირთხებს ქალაქში ცხვირს არ შეგვაყოფინებენ და ,ვისლის დაბლობიდან ვიდრე კაშუბეთის მთიანეთამდე, მინდვრებზე მუშაობით კუდის რიკამდე ტყავს გაგვაძრობენ, რათა "უოტსონკრიკებს" სალაფავი არ მოაკლდეთ” (გოგოლაშვილი 2011:428)

გერმანული ზმნა ackern „ხვნა-თესვა“ ანუ მძიმე და რთული მუშაობა, მიზან-ენაში ფრაზეოლოგიზმით „კუდის რიკამდე ტყავს გაგვაძრობენ“ გადმოცემული. ასევე საინტერესოა მთარგმნელის მიერ წყარო ტექსტში არ არსებული ფრაზეოლოგიზმის, ქართული შესატყვისი გამოთქმით გადმოცემული წინადადება „ცხვირს არ შეგვაყოფინებენ“, იმ დროს, როდესაც ორიგინალში ამ კონტექსტს მხოლოდ მარტივი ზმნა „geduldet“ გამოხატავს, რომელიც „ მოთმენას“, „გაძლებას“ ნიშნავს.

სიტყვისა და ფრაზეოლოგიზმის დივერგენტი ონომაზიოლოგიურ დონეზე ძალიან მჭიდროდაა დაკავშირებული ტერმინთან „შიდა ფორმა.“ ჰუმბოლდტმა შიდა ფორმა შემოიღო ენასთან მიმართებაში, მაგრამ იგი მას იყენებდა აგრეთვე ცალკეულ სიტყვებთან კავშირში. სემასიოლოგიურ დონეზე კი ის კავშირშია ტერმინთან „Merklmal“ “ ანუ მახასიათებელი“.

მთარგმნელ ნატა ჯანელიძის აზრით, სომატური სიტყვების შიდა სიღრმისეული ფორმა წესის მიხედვით იშლება, იკარგება, თუმცა იძლევა საშუალებას იშვიათ შემთხვევაში სომატიზმებში ძირითად სიტყვები იქნას ინტერპრეტირებული.

„Wir gaben die Menschen auf und machten Schluss mit ihnen” (Grass 1986:169)

„ადამიანები მოვიკვეთეთ,და საბოლოოდ წირვა გამოვუყვანეთ“ (გოგოლაშვილი 2011:163)

გერმანულ თავისუფალ შესიტყვებას ქართულ თარგმანში ფრაზეოლოგიზმი გამოხატავს.

„Der nur folgende Vortrag der Rättin war so fachkundig weitschweifig, das ser im Traum noch ermüdete“ (Grass 1986:170)

„ვირთაგვას მომდევნო მოხსენება საქმის ისეთი ცოდნითა და სიტყვამრავლობით გამოირჩეოდა, რომ კაცს სიზმარშიც კი სიქას აცლიდა”(გოგოლაშვილი 2011:164)

ზმნა „ermütern“ ქართულში გადასულია ფრაზეოლოგიზმად . მთარგმნელს რომ შემდეგი მნიშვნელობებით „დაღლილი, გადაქანცული” ეთარგმნა, მაშინ მკითხველისათვის გაუგებარი იქნებოდა დედალი ვირთაგვას თავგანწირვა სამყაროს აღსასრულის წინაშე.

„Das passt ihr in den Kram. Setzt mich in einen Raumkapsel und macht mich zur Fehlerquelle. Hübsch ausgetüftelt sie sich das, den tauglich waere ich schon“(Grass 1986.:230)

„ჩემი ასეთი ქცევა მის წისქვილზე ასხამს წყალს. ჩამსვამს კოსმოსურ კაბინაში და შეცდომის წყაროდ მე გამომაცხადებს. მშვენივრად მოაკვარახჭინებს ამ საქმეს”(გოგოლაშვილი 2011:221)

„Ausgetüfteln“ ნიშნავს „საქმის კარგად მოგვარებას.” ტრანსლატორი მეტი დამაჯერებლობისათვის სიტყვა „მოაკვარახჭინებს“ იყენებს. ქართული ზმნა ზუსტად არ შეესაბამება გერმანულს, თუმცა კონტექსტის დახმარებით მთარგმნელი აღწევს ეკვივალენტობის შენარჩუნებას.

„Das passt ihr in den Kram,“ ნიშნავს ქართულად „ვიღაცის სურვილებთან თანხვედრაში მოდიოდე.“ მთარგმნელი არგებს ქართულ ფრაზეოლოგიზმს „წისქვილზე ასხამს წყალს“ და ინარჩუნებს აზრობრივ ინვარიანტს.

„თარგმანში მთავარია აზრობრივი ინვარიანტის შენარჩუნება, რასაც ქმნის არა ცალკეულ ლექსიკურ კომპონენტთა მნიშვნელობათა ჯამი, არამედ ის აზრი, რომელსაც ეს ერთეულები ქმნის კონკრეტულ სამეტყველო წარმონაქმში და ერთმანეთთან მიმართებაში(საყვარელიძე 2001:86–90).

„Einst stattlich, hat das Alter sie schrumpfen lassen und zierlich gemacht”(Grass 1986:264)

„ერთ დროს ახოვანი ბებია წლების ტვირთს დაუჩიავებია და ახლა მთლად დალეული ჩანს” (გოგოლაშვილი 2011:253)

ზმნა „დაუჩიავებია” კიდევ უფრო მეტად გამოხატავს ავტორისეულ დამოკიდებულებას ღრმად მოხუცებული ბებიის მიმართ .

„Und auch du, Freund, sagte die Rätin, warst fleissig beim Abschiednehmen” (Grass 1986:276)

„მეგობარო!“ მითხრა დედალმა ვირთხამ, „გამოთხოვების ჟამს ფხა შენც ხო გამოიჩინე!” (გოგოლაშვილი 2011:264)

გამონათქვამების სიტყვა–სიტყვით თარგმნა, ცხადია, უაზრობა იქნება, რადგანაც, რაც გასაგებია ქართველისათვის, სრულიად გაუგებარი იქნება არაქართველისათვის. ამიტომ „მთარგმნელმა რაღაც უნდა იღონოს, რომ ასეთი ცოცხალი გამოთქმა არ დაკარგოს და არც სხვაენოვან მკითხველს გაუძნელოს ტექსტის გაგება და მხატვრული სახის აღქმა.”(წიბახაშვილი 2000:67).

„Und er donnerte, als wäre ihm die Ewigkeit mit Worten zu Hilfe gekommen: Müssen Flüsse begrauf fließen und Berge kopfstehen, damit ihr begreiff?”(Grass 1986:331)

„ახლა კი ოსკარმა ისე დაიგრგვინა, თითქოს მას სიტყვებით თავად მარადისობა მიეახლა დასახმარებლად: „მანცდამანც მდინარეები აღმა უნდა წავიდნენ და მთები ამოტრიალდნენ, რომ თქვენს თავში რამე შევიდეს?“ (გოგოლაშვილი 2011:315)

ზმნა „begreifen” ნიშნავს გაიგო, ჩაწვდე რაიმე აზრს. მთარგმნელი კი აძლიერებს ავტორისეულ სენტენს. როგორც ნაიდა აღნიშნავს, მთარგმნელი მონაწილეობს ორი ენის მედიუმში, რომელთა საშუალებები ერთმანეთს არ ემთხვევა. ასე რომ, თარგმნა მუდამ ხელახალი ძიებაა, მნიშვნელობის შემანარჩუნებელი ფორმულირებისა მეორე ენაზე.

„ხშირად ავტორისეული გამომსახველობითი ხერხების შესაფერისი ფორმით ზუსტად გადმოტანა ამდიდრებს მშობლიურ ენას და გარდა ამისა, ანიჭებს

თარგმნილ ნაწარმოებს იმ უცხო ელფერს, რაც ჩვენი აზრით, თარგმანს უეჭველად უნდა ახლდეს თან” (ფანჯიკიძე, 1988:19).

„Sehen wir im Vorbeifahren einen holzgeschnitzten Wegweiser“ (Grass 1986:51)

„მაგრამ იგი მაინც ჩვენთვის კარგად ნაცნობ თარგზეა მოჭრილი” (გოგოლაშვილი 2011:47)

„Wegweiser“ სულ სხვა რაღაცას ნიშნავს, იგი გზის მაჩვენებელს აღნიშნავს და არა თარგს, მაგრამ ტექსტის შინაარსიდან გამომდინარე, იგულისხმება, რომ სწორედ ვირთხებისათვისაა ეს გარემოება განკუთვნილი და ამიტომაც ირჩევს მთარგმნელი შესაფერის სიტყვას

ხშირად იდიომები თუ ფრთოსანი გამოთქმები ინტუიციურად ევიდენტურია, თუმცა გამოხატულია სხვა სიტყვებით, ხანდახან სხვა მეტყველების ნაწილებითაც კი .

„Da hätten ihr euch früher auf die Socken machen müssen“ (Grass 1986:183)

„უფრო ადრე უნდა მოგეცოცხათ აქედან”(გოგოლაშვილი 2011:176)

„auf die Socken machen müssen“ წყარო-ენაში როგორც ფრაზეოლოგიზმი არ მოაზრება არამედ „ სწაფად, მყისიერად გაუდგე გზას.“ შესაბამისად მთარგმნელმა ქართულ ენაში დამკვიდრებულ ანალოგიური სემანტიკური დატვირთვის მქონე იდიომა გამოიყენა.

„danach nahm sie ihn mit einer Schilderung ihrer Ostseereise gefangen”(Grass 1986:493)

„მერე კი დამროკამ პროფესორი იმით გამოიჭირა, რომ ბალტიის ზღვაზე თავისი მოგზაურობის ამბებს უყვებოდა“(გოგოლაშვილი 2011:467)

„gefangen nehmen” სხვადასხავ მნიშვნელობები გააჩნია: 1)„დაპატიმრება” 2) „მოაქციო ვინმე შენი გავლენის ქვეშ”. კონტექსტიდან გამომდინარე, ტექსტის ამ მონაკვეთში ავტორი დამროკას მოხერხებულობასა და გარკვეულ ნიჭს უსვავს ხაზს და შესაბამისად ტრანსლატორი ცდილობს არ თარგმნოს ლოგიკის წინააღმდეგ,

რომელიც მოცემულია სიტყვების მნიშვნელობების საშუალებით და ზუსტად გადმოსცეს წინადადების საზრისი.

„Kommt etwas quer, stosen und reiben sie sich”(Grass 1986:174)

„საკმარისია საქმე ოდნავ ისე ვერ აეწყოს, რომ აყალმაყალს ტეხენ და დიდი შეხლა-შემოხლა აქვთ” (გოგოლაშვილი 2011:168)

„sich reiben” ქართულად ნიშნავს 1)„მოქავეებით კანის დაზიანება, მოცილება, 2), მოხვდე ვიღაცასთან, რაიმესთან წინააღმდეგობაში. მთარგმნელს რომ კარგად არ გაეაზრებინა ზმნის სხვადასხვა ასპექტი და ეთარგმნა მისი პირველი მნიშვნელობით, სახეზე გვექნებოდა აბსურდული თარგმანი

უნდა შემოწმდეს გვაქვს თუ არა მიზან-ენაში ექვივალენტი და რა მაშტაბითაა შესაძლებელი დამაკმაყოფილებელი აღწერილობის მიღწევა. თუკი მთარგმნელი მთარგმნელობითი ქმედების მიზანს მიიჩნევს, „როგორც მსგავსებას წყარო და მიზან-ტექსტს შორის, მაშინ მთარგმნელი უნდა ეცადოს, ეცადოს გამოხატოს არა მარტო შინაარსი, არამედ სხვა ეფექტები, რომლებიც იდიომებითაა გამოწვეული” (ვიულსი 1988:56)

„Damit die Erziehung des Menschengeschlechtes” (Grass 1986:187)

„უნდა შევეშვათ ამგვარ ზესთამჩენობას” (გოგოლაშვილი 2011:180)

ზესთამჩენობა ამპარტავნებას ნიშნავს. ამ მაგალითებიდან თვალნათელია, რომ მთარგმნელი კარგად იყენებს პრაგმატიკას თარგმანში, ითვალისწინებს რა იმ გარმოებას, რომ „პრაგმატიკა თარგმანში ის წარმართველი ძალაა, რომელიც დაშრევებულია ეკვივალენტურობის განსხვავებულ დონეებზე, იმპლიციტური თუ ექსპლიციტური სახით არეგულირებს ყოველგვარ ტრანსფორმაციას და გამონათქვამის ფუნქციური მოდიფიკაციის პროცესებს.”(საყვარელიძე 2001:86–90).

„schiefgegangen" (Grass 2006:7)

„რაშიც ხელი მომეცარა“ (გოგოლაშვილი 2008:11)

მთხრობელი თავისი გაწბილების ღრმა მიზეზს, ბედისადმი უკმაყოფილებას მისდამი ყურადღებით მყოფი რეციპიენტისაგან გულისტკივილით გვიხსნის და სწორედ ამ სენტიმენტს არ კარგავს მთარგმნელი მიზან-ენაში.

მთარგმნელი ციტირებული ფრაზეოლოგიზმებით ახდენს პრესუპოზიციული დონის ასოციაციის გააქტიურებას. მას კარგად აქვს გააზრებული, თუკი ამა თუ იმ კონტექსტში ანდაზის მაგივრად "ჩვეულებრივ" გამონათქვამს მოიხმარს, წაიშლება ყველა კომპონენტი და შესაბამისად დაიკარგება ის ეფექტი, რაც მხოლოდ ანდაზის აქტუალიზაციას მოსდევს ხოლმე.

ქვემოთ მოცემულია წინადადებები, რომლებშიც კარგად ჩანს ტრანსლატორის პრესუპოზიციული დონის ასოციაციის გააქტიურება.

„Was ihn und andere Studenten betraf“ (Grass 2006:16)

„ასევე სხვას ტუდენტების თავზეც გადაუვლია“ (გოგოლაშვილი 2008:22)

„Mit der sie eine Menge verreuckte Sachen erlebt haben will“ (Grass 2006:18)

„თავს ერთად უამრავი გიჟმაჟ თავგადასავალიც გადახდენოდათ“ (გოგოლაშვილი 2008:24)

Hier wird nicht ausgestiegen“! (Grass 1986:181)

„ასეთ დროს ქვეშიდან არ გამოდიან!“-ო (გოგოლაშვილი 2011:174)

„Zugegeben“ (Grass 1986:45)

„ცოდვა გამხელილი ჯობია“ (გოგოლაშვილი 2011:41)

ამ ანდაზამ მართებულად და სწორად გადმოსცა თარგმანში პერსონაჟის გულისტკივილი, რაც მთარგმნელის უტყუარ ალლოსა და კრეატიულობას კიდევ ერთხელ უსვავს ხაზს. მან იცის, რომ ეს მხოლოდ აღიარებას, გამოტყდომას ნიშნავს და არა ვირთაგვას გულისტკივილს და სევდას.

„Ne dumme Panne. Das stört. Sowas vergisst man. Schwamm drüber! Sagte man“ (Grass 1986:67)

„მოხდა უბედური შემთხვევა. მსგავსი რამის გახმაურება არავის აძლევს ხელს. ჯანდაბას, რაც იყო, იყო” (გოგოლაშვილი 2011:63)

მარტივი წინადადების ნაცვლად „Sowas vergisst man“, რომელიც სიტყვა-სიტყვით „ასეთი რამ არ ავიწყდებათ“ ნიშნავს, ტრანსლატორი ამ ლექსიკური კომპონენტებით განსხვავებულ ტრანსფორმებს, სემანტიკურად ექვივალენტური ერთეულებით გვაწვდის. ანუ აქ საქმე გვაქვს ამ ერთეულების რემეტაფორიზაციასთან.

„Konnte der Polizei mit der Antwort des Gregor Koljaiczek nicht geholfen werden” (Grass 2006:37)

„მაგრამ გრეგორ კოლიაიჩეკის ეს პასუხი პოლიციისათვის ვერაფერი შვილი სამსახური გამოდგა“ (გოგოლაშვილი 2008:37)

ორიგინალში მხოლოდ ის აზრი იკითხება, რომ გრეგორ კოლიაიჩეკის პასუხი პოლიციას ვერ დაეხმარა. ფრაზეოლოგიზმით „ვერაფერი შვილი სამსახური გამოდგა,“ მთარგმნელი ტრანსფორმაცია-დამატებით ხერხს მიმართავს და გამომსახველობითი ფორმით ამდიდრებს თარგმანს, რომელიც უფრო მეტ დამაჯერებლობის ეფექტს აძლევს მოცემულ წინადადებას, თუმცა უნდა ითქვას, რომ წყარო ტექსტში ავტორს არ უცდია, რაიმე განსაკუთრებული დამატებითი სამეტყველო კომპონენტით შეევსო ეს წინადადება.

„Bald gekonnt die Kurve gekriegt”(Grass 2006:7)

„მალე არაფერს აღარ ეპუებოდი”(გოგოლაშვილი 2008:11)

„die Kurve kriegen“ ქართულად ითარგმნება როგორც „ბოლო მომენტში შეასრულო დავალება, არ შეფერხდე.” წყარო-ტექსტში მავანი მთხრობელს შეახსენებს, რომ ის არ ფერხდებოდა, ბოლო მომენტშიც კი ახერხებდა საქმის მოგვარებას. მთარგმნელი ახერხებს ტექსტის ცალკეული სტრუქტურების ფორმისა და შინაარსის შენარჩუნებას. როგორც ცნობილია, ერთი და იმავე სიღრმისეული იდეის ზედაპირული რეპრეზენტაცია სხვადასხვა ენაში ხან მსგავსია, ხან განსხვავებული. ბუნებრივია ეს ხდება "ზოგადადამიანური ფსიქიკური საფუძვლის ანუ

არაცნობიერის საერთოობის" გამო. სხვადასხვა ეროვნების ადამიანი არქექტიპული ცოდნის ენობრივი ფიქსირების პროცესში ზოგჯერ გამოხატვის მეტ-ნაკლებად მსგავს საშუალებებს მოიხმობს, ზოგჯერ კი "განათებული ადგილი" და შესაბამისად, მათი ენობრივი რეპრეზენტაციაც განსხვავებულია."(რუსიეშვილი 1999:52)

„Dennoch konnte ich den Gedanken nicht abweisen, dass kein Ewiggestriger, wie Mutter,olle Kammellen breittrat, unentweget die braune Bruehe aufruehrte und den Triumph des tausendjaehrigen Reichs gleich einer Schallplatte mit Sprung abfeierte”(Grass 1986:72)

„ვერა და ვერ მომეშორებინა თავიდან, რომ ამ ძველსა და ცნობილ ამბებს ვილაც დედასავით, ყავლგასული ადამიანი არ ავრცელებდა: დიახ, ის არ ამღვრევდა წყალს და, გრამოფონის ფირფიტასავით ის არ ატრიალებდა ათასწლოვანი რაიხის ტრიუმფის ამბებს”(გოგოლაშვილი 2008: 87)

„Ewiggestriger” აქვს არტიკლი, რომელიც გვიჩვენებს რომ ეს არის არსებითი სახელი, იგულისხმება ადამიანი, ამიტომ უნდა მოუძებნოს მთარგმნელმა ექვივალენტი, დამატება, რომ ჩანდეს ადამიანიც და ამვე დროს იყოს ზეთსართავი სახელიც. პირდაპირი მნიშვნელობით გერმანულად ეს ნიშნავს მუდმივად გუშინდელი, ანუ ყავლგასული. გერმანული რთული არსებითი სახელისაგან თარგმანში კი ვიღებთ „ყავლგასული ადამიანი“

„ის არ ამღვრევდა წყალს“ ქართული ფრაზეოლოგიზმია. გერმანულ წინადადებაში კი მხოლოდ არსებით სახელთან ერთად გამოყენებული ზეთსართავი სახელი „ყავისფერი“ აძლევს წვნიანს ამღვრეულის კონოტაციას: „die braune Bruehe aufruehrte“

როგორც ვხედავთ, წყარო ტექსტში უხვადაა ფრაზები, რომელთა მიზან-ენაში გადმოტანა მოდიფიცირების გარეშე, ნათარგმნ ტექსტს არაკადემიურად წარმოაჩენს და ნაწარმოებს სტილს ვერ შეუნარჩუნებს, ამიტომ მთარგმნელი ხშირ შემთხვევაში წინადადებაში ცალკეული წევრების რაოდენობრივ რედუცირებას ახდენს, ხან კი ზრდის მათ.

შტორგეს მიხედვით, თარგმანის სანდოობა ან არასანდოობა დაკავშირებულია წყარო ტექსტის სემანტიკურ, სინტაქსურ და პრაგმატულ ელემენტებთან. თარგმანი ნიშნავს წყარო-ტექსტის შინაარსის მაქსიმალურად ადექვატურად აღქმას და სიტყვების რელატიურ სინონიმას.

თარგმანების დედანთან შედარების საფუძველზე დგინდება, რომ ქართულ თარგმანებში გამოყენებული ფრაზეოლოგიზმები, იდიომები თუ ანდაზები, ძირითადად წყარო-ტექსტის თემატური მოტივების ასახვას და გაშლა – განვითარებს უწყობს ხელს, მაგრამ გვაქვს შემთხვევები, როდესაც თარგმანებში გვხვდება შეკვეცილი თუ გამოტოვებული ადგილები, ანდა ჩამატებები, რომლებიც ხელს უშლიან მთავარი საზრისის სრულფასოვან წარმოჩენას.

თარგმანებში ვხედავთ რამოდენიმე ადგილზე გერმანული ტექსტის შეკვეცის მომენტებსაც:

„Es machte Muehe, des Kerlchens Ringe und sein Brillengestell, die nicht geschrumpft waren, zu befestigen, den auch den Winzling wollten wir transportieren“ (Grass 1993:355)

„ყმაწვილს დიდი ვაივაგლახით დავამაგრეთ ზედ, რადგანაც ეს პაწია არსებაც მოხუცთან ერთად სხვა ადგილას უნდა გადაგვეყვანა“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:337)

გერმანული სიტყვა „Muehe“, რომელიც ქართულად გარჯას ნიშნავს, მთარგმნელმა „დიდი ვაივაგლახით“ გადმოიტანა თარგმანში. ვფიქრობთ, რომ ასეთი თარგმანი ძირითადად დიდი ემოციის, შთაბეჭდილების გამოსახატადაა შესრულებული. ამ ნაწყვეტში უთარგმნელად გამოტოვებულია ფრაზები. ვფიქრობთ, ასეთი დაწვრილებით აღწერილობის არ ქონა მიზან-ენაში თარგმანს დიდს ვერაფერს აკლებს.

ერვინ კოშმიდერის მიხედვით თარგმნი ნიშნავს, ვიპოვოთ ნაგულისხმევი წყარო-ენის ნიშნისთვის, წყარო-ენაზე არსებული აღსანიშნის მეშვეობით და სწორედ ამ

ნაგულისხმევიათვის მოვინახოთ მიზან -ენაზე მიზანენობრივი აღსანიშნის მეშვეობით მისი კუთვნილი მიზანენობრივი ნიშანი“ (იამანიძე 2011:60)

მიზან-ენაში ვკითხულობთ წინადადებებს, როდესაც ნათარგმნია ზოგიერთ ლექსიკური ერთეული, ხან კი უცვლელადაა გადატანილი ესა თუის გამოთქმები და სიტყვები ტრანსლიტერაციის მეთოდის გამოყენებით.

მთარგმნელს უადვილდება ისეთი ფრაზეოლოგიზმებისა თუ იდიომების თარგმნა, სადაც შენარჩუნებულია კოჰერენცია, კავშირი გამოთქმასა და ზოგად მნიშვნელობას შორის. მიუხედავად იმისა რომ ტრანსლატიკის დროს წყარო-ტექსტში მოცემული ფრაზეოლოგიზმების ქართული სხვა შესატყვისი გამოთქმების ჩანაცვლებას აქვს ადგილი, ვფიქრობთ რომ ძირითადი აზრი არ ირღვევა და შენარჩუნებულია ავტორისეული საზრისი.

იმისათვის, რომ თავისი ტექსტების ენა კიდევ უფრო მეტად გააცოცხლოს გრასი გერმანულ ენაში დამკვიდრებულ იდიომებს ხშირად მიმართავს. ერთ ერთ მნიშვნელოვან სიძნელეს ამ იდიომების ტრანსლატიკისას მთარგმნელისათვის გააზრებული პოლისემიების შექმნა წარმოადგენს.

„Gewiß um der Redensart recht zu geben, die da besagt, man könne einen Streit vom Zaun brechen, brach sich der Sägemeister je eine weiße und eine rote Latte aus dem Zaun“(Grass 1993:26).

„ჩხუბი ლობიდან თუ გინდა, მიზეზად ლობეც იკმარებსო-ოსტატმა ლობეს ერთი თეთრი და ერთი წითელი ფიცარი ააძრო“(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:23)

„einen Streit vom Zaun brechen“ ნიშნავს ჩხუბის წამოწყებას. წყარო-ენაში გამოყენებულია გამოთქმა, რომელიც სინტაგმის მეშვეობით ორი ადამიანის კონფლიქტს ასახავს. მხერხავი, კოლიაჩეკს ლობიდან გამომძვრალი ფიცრებით ემუქრება. თარგმანში კი ეს შესაფერისი ფორმით არაა გადმოცემული, მთარგმნელი აქ არ მიმართავს ზუსტ ექვივალენტს. საკვანძო სიტყვების „ლობე“ და გატეხვა“ სათარგმნ ტექსტში გახსნა არ ხდება, იკარგება გამოთქმა, ასე რომ ავტორის მიერ ნაგულისხმევი აზრი მიზან- ტექსტში ელიმინირებულია.

„Oskar, dem der Wellensittich zu bunt war, stellte den Käfig mit Vogel auf Matzeraths vergrößerte Margarinekiste. (Grass 1993:526)

„ოსკარმა, რომლისთვისაც კანარის ჩიტი ძალიან ჭრელი იყო, გალია მაცერატის გადიდებულ მარგარინის ყუთზე დადო“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:440)

იდიომა „etwas wird mir zu bunt“, ნიშნავს „ვიღაცას მოთმინება აივსო“. სიტყვა „ჭრელი“ მიმართებაშია მხოლოდ საგანთან და არა ავტორის მიერ გამოყენებული იდიომის სემანტიკური მნიშვნელობასთან. ვფიქრობთ, მთარგმნელს რომ მოდიფიკაციის დროს სინტაგმურ დონეზე გამოეძებნა შესაფერისი გამოთქმა, მოეძებნა სემანტიკური კავშირი წყარო-ტექსტის ფრაზეოლოგიზმთან, ბუნებრივია არ იქნებოდა ესეთი ბუნდოვანი თარგმანი.

ვაიდლერი ფიქრობს: „Gerade bei den sprachspielerisch veränderten Idiomen muss bei der Übersetzung von anderen Voraussetzungen ausgegangen werden, da es ja nicht genügt, bloss die lexikalisierte Wendung in der Zielsprache wiederzugeben; die stilistischen Effekte, die der Autor mit dem Sprachspiel bezweckt, müssen nach Möglichkeit auch zur Geltung kommen“ (Higi Wydler 1989: 81).

„შეცვლილი იდიომები თარგმნის პროცესში სხვა კონდიციიდან უნდა გამომდინარებდნენ, რადგანაც საკმარისი არაა მხოლოდ ლექსიკური იდიომების გამოყენება წყარო-ტექსტში; ის სტილისტური ეფექტები, რომელთა ინტერდირებას ავტორი ენობრივი თამაშით ცდილობს, შეძლებისდაგვარად ეფექტური უნდა იყოს გადმოცემული”*

„Heiß Hand in Hand suchten wir dann das Café Weitzke in der Wollwebergasse auf. (Grass 1993:125)

„ცხელხელჩაკიდებულნი ვოლბერგასეზე მდებარე კაფე ვაიციკს ვაკითხავდით“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:104)

მკითხველისათვის გაუგებარი რჩება სიტყვა „ცხელხელჩაკიდებულნი“, რომელიც მხოლოდ ბუნდოვანს ხდის თარგმანს

ტექსტის ის ადგილები, სადაც ავტორი იან ბრონსკისა და ოსკარის დედის სისტემატურ პაემნებზე და „ცხელ ხელებზე“ გვიყვება და მათ ფლირტს კიდევ უფრო თვალსაჩინოს ხდიან, გასაგები ხდება მკითხველისათვის თუ რისი თქმა სურს ამით ავტორს. „Heiß Hand in Hand“ ქართულად დიდი სიყვარულით ხელჩაკიდებულთ ნიშნავს და არა „ცხელხელჩაკიდებულნი“, რასაც ქართულ თარგმანში ვხვდებით.

„Ich selbst litt dann und wann unter Hausarrest, denn Mama ahnte natürlich ..., daß meine dem Glas gewachsene Stimme mit im verbrecherischen Spiel war.“ (Grass 1993:165)

„მე თვითონ ხშირად ვიტანჯებოდი შინაპატიმრობის გამო. დედა ცხადია ეჭვობდა, ჩემი შემაზე მძლავრი ხმა ამ დანაშაულებრივი თამაშის მონაწილე ხომ არ იყო“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:137)

იდიომას „mit im Spiel sein“, ნიშნავს მონაწილე იყო რაღაცაში, იდიომას დართული აქვს ზეთსართავი სახელი „verbrecherisch,“ ანუ დანაშაულებრივი, რომელიც ამ გამოთქმას ახალ, განსაკუთრებულ კონტექსტზე მორგებულ მნიშვნელობას ანიჭებს. მთარგმნელი ზუსტად იგებს ამ კონტექსტს და გვთავაზობს სწორ ვარიანტს.

„Es gaben sich alle Mühe, nicht von Jan Bronski zu sprechen, bis ich ihnen einen Strich durch die schweigsame Rechnung machte“ (Grass 1993:393)

„ყველა ცდილობდა, იან ბრონსკი არ ეხსენებინა, მაგრამ მე ყველაფერი ჩავშალე“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:327)

ორიგინალში გამოყენებული ზეთსართავი სახელი „schweigsam,“ „მდუმარე“, რომელიც მთელი წინადადების გამხსნელია, გამოტოვებულია მიზან-ტექსტში. დაკრძალვის დროს ყველა იქ მყოფი გულდამძიმებული ადამიანი ცდილობს თავისი წუხილი, გულისტკივილი დამალოს. თარგმანში დაკარგულია იდიომა და წინადადება „მე ყველაფერი ჩავშალე,“ მხოლოდ მინიმალურ დონეზე იძლევა შინაარსის დენოტატურ ექვივალენტს.

„Dabei hast du bei all deiner zum halbbewölkten Himmel schreienden Unwissenheit vor, diese Stundenplanschule nie wieder zu betreten“ (Grass 1993:104)

„ამ დროს შენი ნახევრადმოდრუბლული ზეცისაკენ აღმართული უცოდინარობით გეგმავ: გაკვეთილების ცხრილის მქონე სკოლაში აღარასოდეს შევაბიჯებო“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:87)

იდიომას „zum Himmel schreiend,“ ქართულად ნიშნავს „აღმამფოთებელია, აუტანელია, სკანდალურია.“ მას თანდართული აქვს ზეთსართავი სახელი „halbbewölkten“ ანუ „ნახევრადმოდრუბლული,“ რომელიც სხვადასხვა პერსპექტივებიდან იკითხება ორიგინალში; როგორცაა ოსკარის ცოდნის ხარვეზები, ასევე არსებული კლიმატის პირობების აღწერა. იდიომა „zum Himmel schreiend“ გერმანულ ენაში ხშირად არსებით სახელთან მოიაზრება როგორც „შეუსაბამო“ „არასწორი.“ გრასი შეგნებულად სვავს წინადადებაში პარონიმს და აღწევს ლექსიკური ალუზიის გვერდით ფონეტიკურ მსგავსებასაც. ამ იდიომაში საქმე ეხება ბიბლიური წარმოშობის ციტატას „das Blut des von Kain erschlagenen Bruders Abel „zum Himmel schreit.“ სამწუხაროდ, მთარგმნელი თარგმანში ვერ აჩენს წინარე ცოდნას ამ კონტექსტთან მიმართებაში და შედეგად ვიღებთ გაუგებარ პერეფრაზირებას.

„Schwitzten kalt und heiss, setzten sich also, besonders bei umschlagendem Wetter, der Gefahr einer Erkältung aus“ (Grass 1993:145)

„სიმწრის ოფლი ასხამდათ, ამიტომ ცუდ ამინდში გაციება ემუქრებოდათ“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:137)

მიზან-ტექსტში სიტყვების შეკვეცა და ვითარების გარემოების „besonders“ „განსაკუთრებული“ არა მართებული თარგმნა, სრულიად ბუნდოვანს და არალოგიკურს ქმნის ავტორისეულ საზრისს.

„Mama schüttete mich aus und saß dennoch mit mir in einem Bade“ (Grass 1993:209)

„დედამ საკუთარი სხეულიდან გადმომასხა და მაინც ჩემთან ერთად იჯდა ერთ აბაზანაში“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:173)

ფრაზეოლოგიზმი „das Kind mit dem Bade ausschütten“ ძალიან იკონურია, ქართულად ნიშნავს „დაუფიქრებლად ცუდს კარგიც გააყოლო“. გამომდინარე იქედან, რომ ეს სიტყვების თამაში მთარგმნელის მიერ არასწორადდა გაგებული, მიზან-ტექსტში არა არსებობს არც დენოტატიური ექვივალენტი, არც სემანტიკურ-ლოგიკური დამაკავშირებელი ელემენტი და სახეზე გვაქვს გაუგებარი თარგმანი.

„Mama fürchtete die Zugluft und machte dennoch ständig Wind“ (Grass 1993:209)

„დედას ორპირი ქარისა ეშინოდა და მაინც ქარს იწვევდა“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:173)

გამოთქმა „mach nicht so viel Wind!“ ვარინგის ლექსიკონის მიხედვით ნიშნავს: „თავი დიდად ნუ მოგაქვს.“ ჩვენის აზრით მართებული თარგმანია „დედას ორპირი ქარისა ეშინოდა, მაგრამ მაინც არ ეპუებოდა“.

„während seine vier Katzen auf den Hund kamen. (Grass 1993:237)

„როდესაც მისი ოთხი კატა....ნელ-ნელა ველურდებოდა“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:197)

ფრაზეოლოგიზმი „auf den Hund kamen“ ქართულად ნიშნავს ცუდ ფიზიკურ თუ სულიერ მდგომარეობაში იმყოფებოდე. სრულიად გაუგებარია მთარგმნელის მიერ შემოთავაზებული ვარიანტი: „კატა....ნელ-ნელა ველურდებოდა,“ რაც იმაზე მიუთითებს, რომ მთარგმნელი არ ეძებს სიღრმისეულად ანდაზისა თუ ფრაზეოლოგიზმის მთავარ მნიშვნელობებს.

დასკვნა

გიუნტერ გრასი თავის ნაწარმოებებში საკმაოდ უხვად იყენებს ფრაზეოლოგიზმების მხატვრულ პოტენციალს და პერსონაჟთა მეტყველებას ფრაზეოლოგიზმებითა და ფრთიანი გამოთქმებით ამდიდრებს. ყველაზე მეტად ეს ეხება რომანს „დედალი-ვირთაგვა“.

მთარგმნელ ნანა გოგოლაშვილს აქვს გააზრებული გერმანული ფრაზეოლოგიური მასალის ტექსტობრივი სპეციფიკა და ქართულ ენაზე გადმოტანისას ითვალისწინებს გიუნტერ გრასის ინტენციას. მთარგმნელი ახერხებს ლექსიკური გამოხატვის თვალსაზრისით სხვადასხვა კულტურის ენობრივი ერთეულები ანალოგიურადაც მიიჩნიოს, თუმცა სირთულეს უქმნის ტრანსლაციის პერიოდში სტილური და კონოტაციური განსხვავებების აღმოჩენა. ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში დამოუკიდებლად უხდება გადაწყვეტილების მიღება. იგი სათარგმნ ტექსტში სხვადასხვა სირთულის ფრაზეოლოგიზმებს აწყდება, რომლებსაც მიზან-ენაში სრული შესატყვისი გააჩნია: ზოგს ნაწილობრივი ეკვივალენტი, ზოგი კი მთარგმნელის კრეატიული ხედვის ნაყოფია.

მთარგმნელი ფრაზეოლოგიზმების ზუსტი გამოყენებით მეტ დინამიკას ანიჭებს თხრობას, რითაც ადეკვატურობის შესაბამისი ხარისხის აღწევს.

„დედალი ვირთაგვა“ შემკულია ფრაზეოლოგიზმებითა და იდიომებით, სწორედ ეს ხდის ამ ნაწარმოებს მაღალმხატვრულს და გამორჩეულს. რომ არა მთარგმნელის მიერ სწორად აღქმული და დანახული გამოთქმების სწორი და მართებული ინტერპრეტირება მიზან ენაში, ტექსტი დაკარგავდა მხატვრულობასა და მიმზიდველობას. მთარგმნელი გოგოლაშვილი არა მარტო ანალოგიურ გამოთქმებს არჩევს, არამედ მათი მნიშვნელობის ხაზგასმას კიდევ უფრო მეტად, ქართული ხატოვანი გამოთქმით ახერხებს. „დედალი ვირთაგვა“-დან და ასევე „კიბორჩხალას ნაბიჯით“-დან მოყვანილი მაგალითები დასტურია იმისა, რომ მთარგმნელობით პრაქტიკაში თარგმანის წარმატებას მთარგმნელის მიერ შესაბამისი ფორმებისა და ადეკვატური ერთეულების მოძიება წარმოადგენს. წყარო-ტექსტიდან ძირითადი მნიშვნელობების პოვნა და გადმოცემა, ამა თუ იმ

ხერხის მოძიება მთარგმნელის მიერ ეროვნულ საგანძურში აღმოჩენილი ფრაზეოლოგიზმები თუ გრამატიკულ-ლექსიკური ერთეულები წარმოადგენენ.

„თუნუქის დოლი“-ის მთარგმნელები ხშირ შემთხვევაში ცდილობენ გამოიყენონ სათარგმნ ტექსტთან შინაარსობრივად მაქსიმალურად დაახლოებული ეკვივალენტები, მაგრამ ჩვენს მიერ განხილული მაგალითებიდან ვადგენთ, რომ ხშირად ჩანაცვლების დროს იკარგება ენისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური რეალია და ავტორისეული საზრისის შენარჩუნების ნაცვლად, არასწორ თარგმანს ვიღებთ. ვფიქრობთ, მთარგმნელების მიერ ხშირ შემთხვევებში არაა გათვალისწინებული ფრაზეოლოგიზმების გადმოტანასთან დაკავშირებული თეორიები და რეკომენდაციები

§ 4. 3 ფორმაუცვლელი სემიოტიკური ნიშნების თარგმნის პრობლემა მხატვრულ ტექტებში

ტრანსლატიკაში არ არსებობს ცენტრალური და მარგინალური პრობლემები, რადგან მხატვრული ტექსტის პროცესში შესაძლოა წინ წამოიწიოს სრულიად უმნიშვნელო ენობრივმა მოვლენამ, რომელსაც არც წყარო-ენის და არც მიზან-ენის სისტემაში დიდი როლი არ გააჩნია. თუმცა ამ ენობრივმა მოვლენამ, ფორმაუცვლელმა სემიოტიკურმა ნიშნებმა, ტექსტში შეიძლება მიიღოს ისეთი სემანტიკურ-სინტაქსური, აზრობრივი და ემოციური დატვირთვა, რომლის გარეშეც ტექსტის მთელი აზრაც ან თავი, მთლიანად დაკარგავს თავის ფუნქციას.

აქ საქმე გვაქვს მოდალურ ნაწილაკებთან, ენობრივ, ფორმალურ სემიოტიკურ ნიშნებთან, რომლებსაც თითქოსდა ენაში ფუნქცია არ გააჩნია, მაგრამ მათი თარგმნადიდ ყურადღებას და ცოდნას მოითხოვს ლინგვისტურ თუ ემოციურ დონეზე,

ნაწილაკები ხშირად გამოხატავენ კონტექსტუალური მნიშვნელობის ნიუანსებს და ადრესატის დამოკიდებულებას გამოთქმული მოსაზრების მიმართ. შესაბამისად, მათ დიდი პრაგმატული დატვირთვა გააჩნიათ, გამოხატავენ ილოკუციურ ძალას აძლიერებენ ან ასუსტებენ მას. ისინი, ძირითადად, გვხვდება იმ სიტყვებთან, რომლებიც გამოიყენებიან გრამატიკული კატეგორიების (უარყოფა, კილო, ბრუნვა) კოდირებისათვის. ასეთებია შემავსებლები ან დისკურსის მარკერები; საქმე ეხება სამეტყველო აქტის ისეთ მნიშვნელოვან კატეგორიას, როგორცაა მოდალობა, რომელიც თავისი არსით განსაზღვრავს მოლაპარაკების დამოკიდებულებას გამონათქვამის მიმართ. ეს ის მთავარი მიმართებაა, რომელიც მთელ ტექსტს გასდევს და თარგმნის პროცესში მთარგმნელი მუდმივად მასზე უნდა იყოს ორიენტირებული.

გ.გრასის ქართული თარგმანების შედარებამ ორიგინალურ ტექსტებთან დაგვანახა, რა დიდ როლს ასრულებენ თარგმნის პროცესში, ერთი შეხედვით უმნიშვნელო სიტყვები, რომლებიც მოდალური ნაწილაკების სახელით გავაერთიანეთ. ეს ის ფორმაუცვლელი სიტყვებია, რომლებსაც არ გააჩნიათ წინადადების წევრის ფუნქცია, მაგრამ წინადადებას მთლიანად მოდალურ სემანტიკას ანიჭებს. ეს სიტყვები, რომლებიც უმთავრესად ზეპირმეტყველებაში იხმარება, უხვად გამოიყენება მხატვრულ ტექსტებში. ისინი წინადადების ან გამონათქვამების მოდალობას გამოხატავენ, რომელსაც შეიძლება ჰქონდეს უარყოფის, შეფასების, გაოცების, ინტერესის, განზრახვის, დაპირების და სხვადასხვა ემოციის მნიშვნელობა.

შიფრინის თანახმად, აღნიშნული ნაწილაკები ასრულებენ სხვადასხვა ფუნქციებს: გამოდიან კონტექსტუალური კოორდინატორების როლში და გამონათქვამებს ათავსებენ დისკურსის ამა თუ იმ სიბრტყეზე; უზრუნველყოფენ მიმდებარე გამონათქვამების ინდექსაციას მთქმელთან, მსმენელთან ან ორივესთან;

უზრუნველყოფენ გამონათქვამების ინდექსაციას წინა ან მომდევნო დისკურსთან. ნაწილაკებს აქვთ ინტეგრაციული ფუნქცია და უზრუნველყოფენ დისკურსის კოჰერენტულობას. (Schiffrin, 1987:)

პირის მიხედვით ნაწილაკები წარმოადგენენ სიტყვებს, წინადადებებს, ფრაზებს თუ აზრებს შორის გამოყენებული იმ ფუნქციონალურად განსაზღვრული სიტყვების არჩევანს, რომლებიც ჩვეულებრივ არასრულფასოვან სიტყვებს განეკუთვნებიან, დამოუკიდებლად არ იხმარებიან და მხოლოდ თარგმნის პროცესის სრულყოფილად წარმართვას უწყობენ ხელს, თუკი ტექსტის თარგმნის პროცესში ამ სიტყვების გამოყენება ტექსტის თარგმნის პარალელურად მიმდინარეობს.

მათი შეფასება, როგორც საჭირო და აუცილებელი შეფასება თარგმნილი ტექსტის ანალიზის პროცესში, ტრანსლატიკის სფეროში შედარებით ახალი წამოწყებაა, რადგან ნაწილაკებს ტრადიციულად განიხილავენ, როგორც ზედმეტ ენობრივ საშუალებებს, რომლებიც ტექსტს გადატვირთავენ და მის შინაარსს უფრო გაურკვეველს ხდიან ვიდრე გარკვეულობას ანიჭებენ. ამის მიზეზი კი ის არის, რომ ამ სიტყვების ფუნქციებს ზეპირმეტყველებაში არ იკვლევდნენ, ხოლო წერილობით ტექსტებში ყურადღებას არ აქცევდნენ იმ გარემოებას, რომ ამ შემთხვევაში ეს სიტყვები მხატვრული ტექსტების დიალოგებში მნიშვნელოვან ფუნქციებს იძენენ და მათ სრულიად განსხვავებულ გამომსახველობას და ასე ვთქვათ „მაცოცხლებელ ძალას“ ანიჭებენ. ნაწილაკები გამოხატავენ ადრესატის დამოკიდებულებას, შეხედულებას, ემოციებს ადრესანტისა ან ფაქტის მიმართ, რომელზედაც არის საუბარი დისკურსში.

მოდალური ნაწილაკებიდან გ.გრასის ტექსტებში ხშირად გამოიყენება შემდეგი ფორმაუცვლელი სიტყვები: also, auch, bloss, den, doch, eben, erst, gerade, ja, mal, noch, nun, schon, so zu, zumal. აღნიშნული ნაწილაკები დამოუკიდებლად ძალიან მცირე სემანტიკური მნიშვნელობის მქონე არიან, სამაგიეროდ ისინი ემოციურად ან აზრობრივად აცოცხლებენ წინადადებას და სხვადასხვა ხარისხის მოდალობას გამოხატავენ.

თარგმანში ხშირია შემთხვევები, როდესაც ტრანსლატორი მოდალობის სხვა გამომხატველი საშუალებით ახდენს ავტორის სათქმელის გადმოცემას;

„im anderen Fall, andernfalls seiner Soldatenzeit wenig zu berichten“ (Grass 1986:200)

„მხატვრის ჯარში ყოფნის პერიოდზე ბევრს ვერაფერს იტყვის კაცი“ (გოგოლაშვილი 2011:192)

„im anderen Fall“, ითარგმნება, როგორც „სხვა შემთხვევაში.“ მთარგმნელს გამოტოვებული აქვს ეს მიზან ტექსტში, სამაგიეროდ დამატებული და შეცვლილი აქვს „wenig“ ანუ „ ცოტა“ სხვა მნიშვნელობით „ ბევრს ვერაფერს“, რითაც ვფიქრობთ უფრო ლაკონური და გასაგებს ხდის ავტორის სათქმელს

„Die Raettin jedoch durfte“ (Grass 1986:440)

„ვირთხას თურმე არაფერი ეკრძალებოდა“ (გოგოლაშვილი 2011:417)

ნაწილაკი „Jedoch“ ნიშნავს „თუმცა“ და არა „თურმე“. მთარგმნელი ზუსტად ამ ფორმას იყენებს. ავტორი ისეთ ამბავს გვიყვება , რასაც არ დასწრებია და არ უნახავს. მიზან -ენაში გამოყენებულია თურმეობითი ფორმა, რომელიც მთელ წინადადებაზე ვრცელდება, როგორც გრამატიკული მოვლენა, გადადის მთლიანად სინტაქსში, მორფოლოგიიდან სინტაქსში, სინტაქსურ სისტემაში, ანუ მათი სემანტიკა მთელ წინადადებაზე მოქმედებს.

„Wahrscheinlich sind die protestantische Eiferer, wenn nicht die Orthodoxen selbst gewesen, die bis zum Aeussersten gingen“ (Grass 1986:332)

„კაცმა რომ თქვას, თავდაპირველად მხატვარ მაღკასტზე დავაპირე მოყოლა, ჩემდაუნებურად თვალს ვადევნებ, როგორ მუყაითად ირჯებოდა იგი“ (გოგოლაშვილი 2011:319)

მოდალური სიტყვა „Wahrscheinlich“ აბსოლუტურად განსხვავებული ქართული გამოთქმით „კაცმა რომ თქვას“ არის შეცვლილი. ამ (და სხვა მსგავს) შემთხვევაში,

შინაარსი რამდენადმე მაინც ინარჩუნებს მოდალობას, მიუხედავად იმისა, რომ ქართულში ფორმალურად მოდალობა არ არის გამოხატული.

„Die Rattenmesse in Sankt Marien hatte schon begonnen; oder war sie ohne Anfang und Ende?“ (Grass 1986:380)

„ვირთხების წირვა ღვთისმშობლის ეკლესიაში უკვე დაწყებულიყო, თუმცა, ვინ იცის? იქნებ მას არც დასაწყისი ჰქონდა და არც დასასრული?“ (გოგოლაშვილი 2011:361)

„Oder“ ქართულად „ანდა“-ს გამოყენება პრიმარული მნიშვნელობით წინადადებას გაუგებარს გახდიდა თარგმანში. ვფიქრობთ, გერმანულის კითხვითი წინადადება საშუალებას აძლევს ტრანსლატორს განსხვავებული მოდალობის გამომხატველი კითხვითი სიტყვა იხმაროს

მოცემული მაგალითებით ვრწმუნდებით, რომ ნაწილაკებს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს წინადადების მთავარი საზრისის, ემოციის, განწყობის და ა. შ. გამოსახატავად. როგორც ენათმეცნიერი ბალი განმარტავს „არ შეიძლება წინადადების მნიშვნელობა მივანიჭოთ გამონათქვამს, თუ მასში არ არის მოდალობის რაიმე გამოხატულება მაინც“ (ბალი, 1995 : 44-45).

„Alexsander Marinenko wurde 1913 geboren, und zwar in der Hafenstadt Odessa“ (Grass 2006:13)

„ალექსანდრე მარინენკო 1913 წელს დაბადებულია, როგორც ჩანს შავიზღვისპირეთის ერთ-ერთი დიდებული ქალაქი უნდა ყოფილიყო“ (გოგოლაშვილი 2008:18)

„Jedoch! Er ist Mutter gewesen, die meinen Sohn bald einen mac....geschenkt hat“ (Grass 2006:67)

„დიახ, ასეა! ჩემ ვაჟს სწორედაც დედამ აჩუქა მაკი“ (გოგოლაშვილი 2008: 81)

„Dennoch konnte ich den Gedanken nicht abweisen“ (Grass 2006:72)

„ის აზრი ვერა და ვერ მომეშორებინა თავიდან(მაკი“(ნ.გოგოლაშვილი 2008:87)

„Dennoch”, რომელიც ქართულად ნიშნავს „და მაინც“, ან „მიუხედავად ამისა“ მთარგმნელმა „ვერა და ვერ“ თარგმნა მიზან-ენაში, რადგანაც გერმანულ წინადადებაში მოცემულმა უარყოფამ „nicht“ მისცა მას საშუალება აღნიშნული ნაწილაკი ასე ეთარგმნა.

„Genau wusste Mutter das nicht, ausserdem taten ihr nur die Hunde leid“(Grass 2006:107)

„დედამ ამის შესახებ ზუტად არაფერი იცოდა, მაგრამ ამ დროს მას გული მხოლოდ ძაღლებზე შესტკიოდა“(გოგოლაშვილი 2008:126)

როგორც ვხედავთ მთარგმნელმ გერმანული სიტყვა „ausserdem“- „გარდა ამისა“, ქართულში ნაწილაკ „მაგრამ“-ით შეიცვალა, რადგანაც ჩათვალა, რომ პირდაპირი მნიშვნელობით მოდალობის გამომხატველი სიტყვის გადმოტანა შეცვლიდა წინადადების აზრს.

„Sogar sein Gegenspieler David stimmte....zu“(Grass 2006:124)

„კონის თვით მისი მეტოქე დავითიც კი ეთანხმებოდა.(გოგოლაშვილი 2008: 146)

ნაწილაკი „Sogar“ ანუ „კიდევ“ თარგმანში, ხშირ შემთხვევაში თავისი პრიმარული მნიშვნელობითაა გადმოტანილი, ბუნებრივია შინაარსიდან გამომდინარე.

„Klammerte ich mich dennoch um so fester“ (Grass 1993:223)

„კიდევ უფრო მეტად ვებლაუქებოდი“(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:185)

ვფიქრობთ, ბევრად უკეთესი იქნებოდა მთარგმნელს გამოეყენებია არა ნაწილაკი „კიდევ“ არამედ „და მაინც“, ისევ და ისევ“.

„Fast schossen sie an meiner grossmutter vorbei“ (Grass 1993:18)

„ბეზიას კინაღამ გვერდი აუარეს“(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:16)

„Fast” პრიმარული მნიშვნელობა „თითქმის“ თარგმანში არაა გამოყენებული და კონტექსტუალურად ზუსტადაა სიტყვა „კინაღამ“ მორგებული

„Herr Matzerath der zu dem Zeitpunkt allenfalls fuenfzehn Jahre gezaehlt hatte, auf dem laufenden verkannte sogar den Halbblindenden“ (Grass 1993:757)

„ბატონმა მაცერატმაც, რომელიც იმ დროს მხოლოდ თხუთმეტიოდე წლისა თუ იქნებოდა, ყველაფერი იცოდა, ნახევრად ბრმა იცნო კიდეც“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012: 638)

თარგმანში გამოყენებული „ არ მხოლოდ” არ გვაქვს წყარო- ტექსტში. ვფიქრობთ, მთარგმნელს ამ ნაწილაკის შემოტანა მხოლოდ და მხოლოდ იმისათვის დასჭირდა, რომ გაემლიერებინა ავტორის სენტეეცია.

შურუფსი ნაწილაკებს მართებულად უწოდებს „დამადასტურებლებს“ და თვლის, რომ ისინი მოქმედებენ კოგნიტიურ დონეზე, ამჟღავნებენ ადრესანტის კოგნიტიური პროცესებისა და აზროვნების მეთოდს, რომელსაც იგი იყენებს ამა თუ იმ დისკურსის ფრაგმენტის წარმოების დროს.” (Schourup, 1985 22:23)

ასევე დიდ როლს ასრულებს თარგმნის პროცესში კავშირების და წინდებულების გარჩევა, მაგ: bis, seit, während, რომლებიც ფორმით ერთმანეთს ემთხვევა, მაგრამ განსხვავდებიან თავისი პოზიციითა და ფუნქციით წინადადებაში.

„Während dieser Stunde და Während wir abwesend waren”

„გაკვეთილის განმავლობაში და იმ დროს როდესაც არ ვიმყოფებოდით”

როგორც ვხედავთ აქ კავშირებს არ გააჩნიათ წინადადების წევრის ფუნქციები, და წინადადებაში დგანან წინა პოზიციაში, და ეს არ მოქმედებს წინადადების წყობაზე.

ის ზმნიზედები და კავშირები, რომელთა ფორმებიც ერთმანეთს ემთხვევა, მაგ: aber, doch, jedoch, მხოლოდ პოზიციით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან წინადადებაში.

ზმნიზედები გერმანულ და ქართულ ენებში ქმნიან ფორმაუცვლელი სიტყვების შედარებით შეზღუდულ ნაწილს მაგ: dort, dann, deshalb, so, wo, wann, warum. ისინი წინადადებაში უმთავრესად ზმნის წინ ან მის შემდეგაც დგანან.

„Als meine Grossmutter das gesagt hatte , seufzte sie ein bisschen, doch laut genug, dass die Uniformen wissen wollten, was es zu seufzten, gäbe“(Grass 1993:19)

„ესა თქვა და ისე ხმამაღლა ამოიოხრა, ფორმიანები დაინტერესდნენ: ასე რატომ ოხრავო“(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:17)

„Ich erinnere mich nicht, aber Mutter weiss genau, wann während der ersten Nachtskriegsjahre, nicht nur auf Befehl der sowjetischen Besatzungsmacht, alles abgeräumt wurde, was die Bürger der Stadt an den Blutzeugen hätte erinnern können“(Grass 2006:137)

„თავად მე აღარ მახსოვს, მაგრამ დედამ ზუსტად იცის, ომის დამთავრების პირველ წლებშივე, და არა მხოლოდ საბჭოთა საოკუპაციო ხელისუფლების ბრძანებით, როდის მოაშორეს იქაურობას ყველაფერი, რაც ქალაქის მოსახლეობას მოწამეობრივ მსხვერპლს გაახსენებდა“(გოგოლაშვილი 2008:46)

ამ წინადადებაში ორივე კავშირი „wann“, „während“ ერთად რომ ყოფილიყო გამოყენებული, ბუნებრივია წინადადება დაკარგავდა არა მარტო აზრს, არამედ მთლიანობაში ერთგვარ გაუგებრობას გამოიწვევდა, ამიტომაც ტრანსლატორმა მართებულად ჩასვა სიტყვა „წლებშივე“

„Während der eine sich propagandistisch verbreitete, etwa kundtat, dass es im Reich zum Zeitpunkt des Prozesses 800 000 Arbeitslose weniger als im Vorjahr gegeben habe, und darüber in Begeisterung geriet“ (Grass 2006:48)

„თუმცა ერთი მათგანი პროპაგანდისტულად იხარჯებოდა და აცხადებდა, სასამართლო პროცესის დროისთვის რაიხში 800 000-ით ნაკლები უმუშევარია, ვიდრე შარშან იყო, და, აღფრთოვანებას ვერ მალავდა“(გოგოლაშვილი 2008:58)

„Während“, რომელიც ნიშნავს რაღაც პერიოდს, რაღაცის განმავლობაში, მთარგმნელს გადმოტანილი აქვს როგორც „თუმცა“, რაც ზუსტად გადმოსცემს წინადადების შინაარსს

„Bemerkenswert bleibt, dass, seitdem nachträglich und doch wie gegenwärtig der Untergang des Schiffes zelebriert wurde und alle Toten, je nach Rechnungsart gezählt,

geschätzt, hochgerechnet, dann mit der Zahl der Überlebenden verglichen”(Grass 2006:157)

„გემის დაღუპვის დღე, მართალია დაგვიანებით, მაგრამ ისე აღნიშნეს, თითქოს ეს ყველაფერი ახლახან მოხდაო, ამასობაში დაღუპული ადამიანების მონაცემები კომპიუტერში შეიყვანეს, სტატისტიკურად დაამუშავეს და შეფასება მისცეს“(გოგოლაშვილი 2008:184)

მთარგმნელს არ „მოუხერხდა“ ზუსტად ეთარგმნა, ერთი-ერთზე გადმოეტანა კავშირები „dass-seitdem“, ამიტომ დროის ზმნიზებით „ამასობაში“ და მოდალური სიტყვით შეცვალა გერმანული კავშირები, მთლიანად შეკრა წინადადება და მას გამართული სახე მისცა.

„Es kann aber auch sein, dass der unbestreitbare Sachverhalt, demzufolge Wolfgang Stremplin kein Jude gewesen ist, das Interesse am laufenden Prozess gemindert hat, den anfangs, gleich nach der Tat, hatte es bundesweit fette Schlagzeilen gegeben“(Grass 2006:201)

„შესაძლოა, იმის გამო, რომ საქმის ნამდვილი ვითარება გაირკვა, და, ვოლფგანგ შტრემპლინი ებრაელი არ აღმოჩნდა, სასამართლო პროცესისადმი ინტერესი ასეთუ ისე ჩაცხრა, რადგან თავდაპირველად, მკვლელობისთანავე, ფედერაციის მთელ ტერიტორიაზე, გაზეთებში გამოჩნდა სათაურები“(გოგოლაშვილი 2008:233)

მთარგმნელი კავშირს „dass“ არ თარგმნის მისი პრიმარული მნიშვნელობით. მან იცის, რომ „dass“ წინადადებაში შეიძლება იყოს გამოყენებული, როგორც „damit“ ანუ „რათას“ მნიშვნელობით და ამიტომაც თარგმანში იყენებს მიზეზის გარემოებას „იმის გამო.“

მთავარია, რომ მთარგმნელმა კარგად გაიაზროს მოდალური ნაწილაკების მნიშვნელობა მიზან-ენაზე, რადგან მრავალმნიშვნელობის გამო, ხშირად ძნელდება თარგმნის წინადადებაში მათი შესაბამისი მნიშვნელობის დადგენა.

„Während das Menschengeschlecht vergehen musste, weil es sich, trotz aller schreienden Not, nicht ändern, verändern wollte“ (Grass 1986:360)

„მაგრამ ქალები ვერა და ვერა მიმხვდარან, რომ ამ სამყაროში ისინი ადგილს ვერასოდეს ვერ დაიმკვიდრებენ.“(გოგოლაშვილი 2011:308)

როგორც ვხედავთ, კავშირები ხშირად იშლება მიზან-ენაში სინტაქსში, ანუ სხვა სემიოტიკური ნიშნით გვევლინება. გერმანულ წინადადებაში მოცემული სამივე კავშირი პირდაპირ რომ ყოფილიყო თარგმნილი, მკითხველისათვის უდაოდ გაუგებარი იქნებოდა ავტორისეული აზრი.

„Als ich den Betrieb zwischen der Speicherinsel und dem Langen Markt stumm zusah und nicht ohne Vergnügen beobachtete, wie mehrere Grosssippen aus dem Raiffeisenspeichern in reichgegiebelte Patrizierhaeuser umzogen, wobei sie Stuhl- und tischaehnliche Moebel schleppten, sagte die Raettin uebereifrig, als wollte sie mich von weiteren Menschlichkeiten der Nippels ablenken“ (Grass 1986:452)

„უხმოდ შევცქეროდი ბელლების კუნძულსა და გრძელ ბაზარს შორის ატეხილ ფაცაფუცს და არ დაგიმაღავ, სიამოვნებას განვიცდიდი, როცა ვხედავდი დიდი სათვისტომოებები რაიფაიზენის ბელლებიდან როგორ გადადიოდნენ დიდგვაროვანთა მდიდრულფრონტონიან შენობებში, როგორ მიათრევდნენ რაღაც სკამებისა და მაგიდებისმაგვარ ავეჯს“. მითხრა დედალმა ვირთაგვამ ისეთი თავგამოდებით, თითქოს უნდოდა ჩემი ყურადღება სხვა რამეზე გადამეტანა, რათა ნიპელების სხვა ადამიანური თვისებები ვერ შემემჩნია“ (გოგოლაშვილი 2011:428)

„wobei“ ანუ „რომლის დროსაც“ , მთარგმნელმა პირდაპირი მნიშვნელობით არ თარგმნა, არამედ თარგმანში შეურჩია ვითარების ზმნიზედა „როგორ.“ ასევე ავტორის მიერ გამოყენებული კავშირი „Als“ მთლიანად ამოაგდო მიზან-ტექსტში და ამით ვფიქრობთ გაამარტივა და ლაკონურად გადმოსცა წყარო-ტექსტის აზრი.

რაც შეეხება ფუნქციურ სიტყვებს, ნაცვალსახელებს, კავშირებს და სხვა წვრილ-წვრილ სიტყვებს (auf, aber, doch, von, für), ისინი წინადადებებში სინტაქსური კოჰეზიის ფუნქციას ასრულებენ და მისი სტრუქტურის სრულყოფას ემსახურებიან.

მთლიანად აბზაცის საზრისის ბმულები, კატეგორია-კოჰერენტი, საშუალებას გვაძლევს ჰერმენევტიკული წრის შესაბამისად ტექსტის ნაწილებიდან ჯერ მიზან-ტექსტის ნაწილების შესაბამისობა, შემდეგ კი აბზაცის და დამხმარე სიტყვებთან ერთად მიზან-ტექსტის შესაბამისი თარგმანის ადეკვატურობის ხარისხი დავადგინოთ. მთარგმნელისგან განსაკუთრებულ ძალისხმევას მოითხოვენ მოკლე წინადადებები, რომლებიც გერმანული ენისათვისაც უჩვეულოა, რადგან მათში ელიმინირებულია პრედიკატი, რომელიც წევრებს ერთნამეთთან აკავშირებს.

გრასის ნაწარმოებებში ძალიან ხშირად გვხვდება ნაწილაკი „doch“ ანუ „ხომ,“ „მართლაც“. „Doch“ წინადადებაში ითარგმნება ხან როგორც ნაწილაკი, ხან კი იგი კავშირის როლს ასრულებს. თარგმანებში ვაწყდებით შემდეგ მნიშვნელობებს: ხომ, მართლა, ჰა...რაა, ჰა, რაღა, ნეტავ კი, კი მაგრამ, აბა...ერთი. ხანდახან იგი გვევლინება ზმნიზედის როლშიც და უშუალოდ ზმნასთან კავშირში. თუკი „Doch“ კავშირის სახით ვხმარობთ, იგი მხოლოდ და მხოლოდ „მაგრამ“-ის აღმნიშვნელია. მთარგმნელი ნანა გოგოლაშვილი „doch“ ხშირად თარგმნის კავშირით „მაგრამ“, რადგან გარკვეულ შემთხვევებში თვლის, რომ ან ნაწილაკის პრიმარული მნიშვნელობით თარგმნა აუფერულებს ტექსტის საზრისს.

„Doch, mein Monitor zeigte einzig die Raetin“(Grass 1986:69)

„მაგრამ ჩემს მონიტორზე მარტო დედალი ვირთავა მოჩანდა“(გოგოლაშვილი 2011:65).

„Doch die vier heilen Truthaene reichten“(Grass 1986:114)

„მაგრამ ოთხი წმინდა ინდაური საკმარისი აღმოჩნდა“(გოგოლაშვილი 2011:110)

„Kapitaen Bertman blieb an Bord, doch gab es keinen Schiffkurs“(Grass 1986:84)

„კაპიტანი ბერტმანი ჯერაც გემზე რჩებოდა, მაგრამ მისთვის უცნობი იყო, რა კურსი შეიძლებოდა აელო გემს“(გოგოლაშვილი 2011:100)

კონტექსტიდან გამომდინარე მთარგმნელი ზუსტად არგებს აქ ფორმაუცვლელ სიტყვას „მარტო“, რითაც კიდევ უფრო აძლიერებს ერთი პერსონაჟის

დამოკიდებულებას მეორესთან. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც მთარგმნელი მოდალურ მნიშვნელობას მასში გამონათქვამის შინაარსთან მოლაპარაკის ემოციურ-ექსპრესიული დამოკიდებულების შემოტანით აფართოებს.

„Doch soweit war es noch nicht(Grass 1986:107)

„მაგრამ ჯერ კიდევ არაფერი ხდებოდა”(გოგოლაშვილი 2008:126)

„Doch Markus fand keine Ende“ (Grass 1986:133)

„მაგრამ მარკუსი არ ჩერდებოდა“ (გოგოლაშვილი 2011:110)

„Doch“-ის პრიმარული მნიშვნელობა „მაინც“ აქ ნამდვილად უადგილო იქნებოდა, ამიტომ იგი თარგმანში შეიცვალა ნაწილაკი „მაგრამ“, რაც უფრო შესაფერისი და შესატყვისია აზრობრივად.

„Der Orgel in der Marienkirche brannte gegen Ende des Zwischenkrieges aus, doch wurde kurz vor Schluss der Humanzeit ein neues Orgelwerk dem geretteten Prospekt der Johanneskirche eingebaut“(Grass 1986:471)

„ღვთისმშობლის ეკლესიაში ორღანი ომსა და ომს შორის დროის მონაკვეთში დაიწვა, სამაგიეროდ, ჰუმანთა აღსასრულამდე ცოტა ხნით ადრე წმინდა იოანეს გადარჩენილ ეკლესიაში ახალი ორღანი დადგეს“(გოგოლაშვილი 2011:446)

ნაწილაკი „doch” თარგმანში სრულიად განსხვავებულ სახეს, შინაარსს იძენს და ხშირად ითარგმნება როგორც ნაწილაკი „სამაგიეროდ.“ იმის მიხედვით, თუ გამოხატვის რომელ საშუალებას ეძლევა უპირატესობა ამა თუ იმ ენაში, მოდალობის გამოხატვის ფორმებიც ენათა მიხედვით განსხვავებულია და ასევე განსხვავებულია მთარგმნელის დამოკიდებულებაც ტექსტის მიმართ ამა თუ იმ სიტუაციაში.

„Doch nicht nur Gabi, auch Mutter hat in mir den typischen Versager gesehen”(Grass 2006:43)

„მარტო გაბი კი არა, დედაც ტიპიურ უქნარას ხედავდა ჩემში.“(გოგოლაშვილი 2008: 52)

„doch“ გარდა გრასის რომანებში უხვად გვხვდება სხვა ნაწილაკებიც, როგორებიცაა „eben, ebenfalls halt, ganz und gar, sooft, kurzrum, Jedenfalls, insgesamt, zudem, immerhin, sonst, jedoch“

ტექსტების თარგმანის გაცნობისას აღმოვაჩინეთ, რომ არც თუ იშვიათია ნაწილაკების მნიშვნელობების დამთხვევაა ორივე ენაში.

„Sicher, es geht um den Kurs, doch unterschwellig fuehren die Frauen privaten und nicht verjaehrten Streit mit sich“(Grass 1986:174)

„საქმე ნამდვილად გემის მიერ აღებულ კურსს ეხება, მაგრამ ქალებს ქვეცნობიერად პირადული და მუდმივი კამათი აქვთ გამართული“(გოგოლაშვილი 2011:168)

როგორც ვხედავთ გერმანულ მოდალურ სიტყვას კარგად გამოხატავს მისი შესატყვისი ქართული ნაწილაკი.

„Sogleich beginnt aus der Oednis zwischen den toten Baeumen eine Dornehecke zu wachsen“(Grass 1986:286)

„იმავე წამს, უკაცრიელ ადგილას, მკვდარ ხეებს შორის, ამოიზრდება ეკალბარდიანი ღობე“(გოგოლაშვილი 2011:274)

„Sogleich“ ანუ „მაშინვე“ გერმანულ წინადადებაში ძირითად კავშირის როლს ასრულებს, მაგრამ მას ნაწილაკის ფუნქციაც გააჩნია. მთარგმნელს კავშირის მნიშვნელობით რომ გადმოეცა ავტორის სათქმელი, ბუნებრივია აზრი დაიკარგებოდა.

„Der Taeter jedoch geriet bald in Vergessenheit“(Grass 2006:29)

„თუმცა მკვლელი მალე დავიწყებას მიეცა“(გოგოლაშვილი 2008:36)

სრული დამთხვევაა ქართულში; „jedoch“ გადმოვიდა მიზან-ენაში თავისი პრიმარული მნიშვნელობით „თუმცა“

„Doch wolle er sich nicht rausreden, nur zugeben“(Grass „Im Krebsgang“ 2006:77)

„თუმცა თავის მართლებას არ ვაპირებ და მხოლოდ ვაღიარებ“ (გოგოლაშვილი 2008:92)

„Gerade als auch Mama.... Zu Traenen kommen wollte“ (Grass 1993:133)

„ზუსტად მაშინ როდესაც დედას ცრემლი მოადგა“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:111)

ამ წინადადებებში კი ხდება ნაწილაკების მნიშვნელობის აბსოლუტური დამთხვევა.

„Immerhin eine Minute lang durfte sich Oskar ungestraft den Mond ansehen“ (Grass 1993:481)

„და სხვა რომ არაფერი, ოსკარს ერთი წუთითაც მაინც შეეძლო დაუსჯელად ეყურებინა მთვარისათვის“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:402)

მთარგმნელს მოდალური კონსტრუქციით გადმოცემული გერმანული მოდალობის გამომხატველი სიტყვა „Immerhin“ წყარო-ენაში, რომლის პრიმარული მნიშვნელობაა „ყველა შემთხვევაში.“ ეს ის შემთხვევაა, როდესაც მთარგმნელი ავტორისეულს კრეატიულობით ზუსტად უსადაგებს შესაფერის სიტყვას ან გამოთქმას:

„Als wir in der Heeresanger einbogen und den Strassenbahnschienen der Linie Fünf folgten, gab ich ihr sogar Antwort, das heisst, ich streichelte mit der Linken ihre Linke, während sie mit ihrer Rechten meiner Rechten zärtlich war“ (Grass 1993:419)

„როდესაც ჰერესანგერისკენ შევუხვიეთ და მეხუთე ნომერი ტრამვაის ლიანდაგებს გავყევით, მას ვუპასუხე კიდეც, ანუ ჩემი მარცხენათი მის მარცხენას ვეფერებოდი, მაშინ, როდესაც ის მარჯვენათი ჩემს მარჯვენას ეალერსებოდა“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:349)

მთარგმნელს ავტორის მიერ გამოყენებული კავშირები შესატყვისი ქართული მაკავშირებელი სიტყვებით აქვს გამოხატული, მაგრამ ჩვენთვის გაუგებარია სიტყვა „ეალერსებოდა“, რამეთუ გერმანული სიტყვა „streichelte,“ თავზე ხელის გადასმას ნიშნავს“ და არა „Jemanden liebkosten“

ვეცნობით წინადადებებს, სადაც წყარო-ენიდან მიზან-ენაში ბუნებრივად გადადის მაკავშირებელი სიტყვა.

„Dann, nachdem sie den verführerisch modernen Kram verflucht hatte, war sie beim Thema“ (Grass 2006:180)

„მას შემდეგ, რაც ეს ახალი „უჩვეულო მაცდური ჯართი“ წყევლა-კრულვით მოიხსენია“ (გოგოლაშვილი 2008:209)

„Zudem ist „ das Maedchenohne Haende“ ein typisches Zeugnis der Grimmischen Maerchensammlung“ (Grass 1986:129)

„ამასთან „უსახელო გოგონა“ გრიმების ზღაპრების კრებულის ტიპური პერსონაჟია“ (გოგოლაშვილი 2011:125)

„Immerhin, sagte de Raettin, sprachen sie noch ein Weilchen miteinander“ (Grass 1986:135)

„და მაშინაც, ისინი ერთხანს კიდევ ესაუბრებოდნენ ერთმანეთს“ (გოგოლაშვილი 2011:130)

„Jedenfalls blieb ich vorerst in der Schalterhalle“ (Grass 1993:289)

„ყოველი შემთხვევისათვის სალაროების დარბაზში დაერჩი“ (ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:241)

„Jedenfalls“ ნიშნავს „ყოველი შემთხვევისათვის“ და ვფიქრობთ, თარგმანშიც სრული ექვივალენტი ჯდება.

„Sogar eine Fabrik für Waffen...wurde nach der Zwangsarisierung umbennant“ (Grass 2006:41)

„იარაღისა და სხვა სამხედრო ხელსაწყოების დამამზადებელ ერთ ქარხანას და სიმსონის ქარხნებს ზულში, ებრაელთა კუთვნილი ქონების არიელებისთვის იძულებით გადაცემის შემდეგ“ (გოგოლაშვილი 2008:50)

“Sogar” ანუ „კიც“ იმდენად ზედმეტი აღმოჩნდა კონტექსტიდან გამომდინარე, რომ მთარგმნელმა ის საერთოდ ამოიღო მიზან -ტექსტში.

„Ich gebe zu, dass dieser Teil der Matzerathschen Videoproduktion Laengen aufweist“(Grass 1986:460)

„გეთანხმები, მაცერატის ვიდეოფილმის ეს ნაწილი, ცოტა არ იყოს, გაწელილია“(ნ.გოგოლაშვილი 2011:435).

ამ წინადადებაშიც ადგილი აქვს გერმანული კავშირის „dass“ გამოტოვებას, შინაარსიდან გამომდინარე ჩასმულია „ცოტა არ იყოს“, რადგან ეს უფრო აზუსტებს მთქმელის დამოკიდებულებას არსებულ კონტექსტთან.

„Nachdem die fuenf Frauen ihr Schiff im Hafen von Visby auf Gotland festgemacht haben, sind sie zwar angekommen, doch weiter, als je zuvor von Vineta entfernt“(Grass 1986:251)

„მართალია, ხუთმა ქალმა გოტლანდზე, ვისბის ნავსადგურში ჩაუშვა ღუზა და ადგილზე ჩავიდა, მაგრამ ახლა ისინი უფრო მეტად არიან დაშორებულნი ვინეტას, ვიდრე ოდესმე“(გოგოლაშვილი 2011:241)

ხშირია თარგმანში წყარო -ტექსტში მოცემული კავშირების უგულველყოფა და მათი სხვა სიტყვებით ჩანაცვლება. ქართულ წინადადებაში კავშირი „Nachdem“, (მას შემდეგ რაც), არაა გამოყენებული, მაგრამ ეს არ არღვევს წინადადების სტრუქტურას; მოდალობის გამომხატველი სიტყვით „მართალია“ გამარტივებულია წინადადება

არასწორ თარგმანთან გვაქვს საქმე შემდეგ წინადადებებში, სადაც გერმანული წინადადების მოდალობის აღმნიშვნელი სიტყვა ტრანსლატორის მიერ აბსოლუტურად უგულველყოფილია:

„Kaum hatten sich Roecke meiner Gossmutter Beruhigtder durch heftiges Knieschlagen“(Grass 1993:18)

„მუხლებზე ხელების ძლიერად ცემის მერე ბეზიას ქვედაბოლოები დამშვიდნენ“(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012: 16)

„Kaum“ უნდა იყოს აქ ნათარგმნი „როგორც კი“. მთარგმნელს კი გამოყენებული აქვს სიტყვა „მერე,“ ანუ პროცესის „მერე“, როდესაც წყარო-ტექსტში მხოლოდ პროცესს ვხედავთ.

„Dennoch soll hier nicht behauptet werden”(Grass 1993:59)

„ამის მიუხედავად სულაც არ მინდა გიმტკიცოთ.”(ნადირაშვილი, რაისნერი, 2012:49)

ვფიქრობთ, უფრო შესაფერი იქნებოდა თარგმანში გვეხილა ნაწილაკი „და მაინც“, რადგან კონტექსტიდან გამომდინარე ავტორს სურს მოსაუბრის მიერ გამოთქმული აზრის კიდევ ერთხელ დასაბუთება და არა რაღაც მიზეზის ჩვენება.

„Sobald ich den Blick an Bachstein hochblickte”(G. Grass 1993:128)

„აგურის კედლებს მზერა ავაყოლე”(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:108)

როგორც უკვე ითქვა, „Sobald“ ანუ „როგორც კი“ გერმანულ ენაში ასრულებს კავშირის ფუნქციას. მთარგმნელმა სრულიად ამოგდო ეს კავშირი ქართულ წინადადებაში და ვფიქრობთ დაუკარგა წინადადებას აზრი.

„Noch sah ich der Staubwolte wach” (Grass 1993:215)

„ჯერ კიდევ იმ მტვრის ღრუბელს გავყურებდი”(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:178)

თარგმანში გარკვეულწილად უზუსტობაა. კი არ „გავყურებდი“, არამედ ვხედავდი, ფხიზლად ვყურებდი. „Noch“ აქ უნდა იყოს ნათარგმნი როგორც „ისევ და ისევ.“ ან როგორც „მაინც როგორც ერთი წამის გაელვება”.

„Womoeglich mit einsamen Menschen als unden rechnend”(Grass 1993:38)

„ეტყობა მარტოხელა კლიენტების მოზიდვის იმედით”(ნადირაშვილი, რაისნერი 2012:622)

„Womoeglich“ კავშირია და თარგმანში უნდა იყოს „რამდენადაც“ და არა „ეტყობა“.

„ich, Oskar, könne von Glück sprechen, dass der Osten passé sei, dass es jetzt nach Paris gehe, bestimmt gehe es nach Paris, ob mich, Oskar, schon einmal eine Reise nach Paris geführt habe“(Grass 1993:420)” გარდა ამისა, „ბედის გაღიმებაზე ვილაპარაკო“ არასწორი ფორმაა, „ბედმა გამიღიმა“ უფრო კორექტულია.

მოდალური სიტყვები ქმნიან ფუნქციურ ჯგუფებს, რომელთა სინტაქსური დამოუკიდებლობა გასათვალისწინებელია თარგმნის პროცესში, იმისდა მიხედვით, რა მოდალურ მიმართებას გამოხატავენ ისინი გამონათქვამთან დაკავშირებით.

„Zwar wurde das eine und andere Kind auf offenem Markt gepeitscht und an den Prager getellt, doch weil die Kinder der angesehensten Buerger, sogar der Ratsherren Soehne und Toechter so rattenaerrisch...gehörten“(Grass 1986:411)

„მართალია, რამდენიმე ბავშვი ბაზრის მოედანზე საჯაროდ გაამათრახეს და სამარცხვინო ბოძზეც გააკრეს, მაგრამ რადგან საპატიო მოქალაქეების შვილები და თვით ქალაქის საბჭოს წევრების ვაჟები და ქალიშვილები გიჟდებოდნენ ვირთხებზე“(გოგოლაშვილი 2011:390)

ნაწილაკ „Zwar“ პრიმარული მნიშვნელობაა „თუმცა“,ან „კონკრეტულად.“ ამ წინადადებაში დაზუსტების თვალსაზრისით ტრანსლატორს გამოყენებული აქვს სიტყვა „მართალია“ ტექსტის შინაარსიდან გამომდინარე. ავტორი დაბეჯითებით რაღაცას ამტკიცებს და ზუსტად ამას არ კარგავს მთარგმნელი მიზან-ენაში.

„Zwar sahen wir ihn Abschied nehmen von seiner Goldmuenzensammlung“(Grass 1986:149)

„ახლა კი ვხედავთ, ჩვენი ბატონი მაცერატი როგორ ემშვიდობება თავისი ოქროს მონეტების კოლექციას“(გოგოლაშვილი 2011:145)

„Zwar“, რომელიც ნიშნავს „თუმცა“, ვერანაირად ვერ ითარგმნებოდა პრიმარული მნიშვნელობით. მწერალს სურს გვითხრას, რომ ჩვენ ვხედავთ ამას ზუსტად და არა სავარაუდოდ, ამიტომაც არ თარგმნის მას მოდალური სიტყვით „თუმცა“ და

შესაბამისად იყენებს მოდალურ ნაწილს „ახლა“ (და არა როგორც დროის ზმნიზედას) და გადმოსცემს მართებულად აზრს.

„Zwar gab es.... immer wieder unnerschweizer Proteste“(Grass 2006:23)

„მერე კი მართალია არ წყდებოდა შიდა შვეიცარიელი პროტესტები“ (გოგოლაშვილი 2008:30)

იმის მიხედვით, თუ გამოხატვის რომელ საშუალებას ეძლევა უპირატესობა ამა თუ იმ ენაში, მოდალობის გამოხატვის ფორმებიც ენათა მიხედვით განსხვავებულია. „მოდლობის კვლევის სფეროში კრიტერიუმების სიზუსტე შეიძლება იყოს უფრო მიახლოებითი, ვიდრე რეალური. ეს გასაგებია, რამდენადაც აღნიშნულ სფეროში ოპერირება ხდება ისეთი ცნებებით, როგორცაა: ირეალობა, არაფაქტობრიობა, სუბიექტურობა, შესაძლებლობა, აუცილებლობა“(პალმერი 1995:2-7)

როგორც მეცნიერი ლიაპონი ასაბუთებს, „სუბიექტური მოდალობა მოლაპარაკის მიერ ფაქტის სხვადასხვაგვარ, სუბიექტურ კვალიფიკაციას, შეფასებას გამოხატავს. იგი გამოირჩევა შინაარსისა და გამოხატვის საშუალებათა მრავალფეროვნებით. ობიექტური მოდალობისგან განსხვავებით, სუბიექტური მოდალობა უფრო მეტად ფაკულტატურია (ლიაპონი 1990: 303-304).

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ მხატვრული ტექსტის თარგმნის პროცესში განსაკუთრებულად აქტუალობას იძენენ ფორმაუცვლელი სემიოტიკური ნიშნები, რომლებიც ენობრივ უნივერსალიებს განეკუთვნება. როგორც თარგმნილი ტექსტების ანალიზმა გვიჩვენა, მიუხედავად ფორმაუცვლელი სემიოტიკური ნიშნების უნივერსალური ხასიათისა, ისინი ხშირად განსხვავებულ ფუნქციებს ასრულებენ წყარო-ენის და მიზან-ენის სინტაქსურ-სემანტიკურ სტრუქტურებში და კონკრეტულ დონეზე თვალსაჩინოს ხდიან თავიანთ კონვერგენტულ სპეციფიკას წინადადების, აზრების და მთლიანი ტექსტის დონეზე.

თავი V გიუნტერ გრასის მთარგმნელის ტრანსლატიკური პარადიგმები

სადისერტაციო თემაზე მუშაობის შედეგად იმ დასკვნამდე მივდით, რომ ტრანსლატიკაში თარგმნილი ტექსტების განხილვა ორი თვალსაზრისით უნდა ხდებოდეს: ინტერპრეტატორის ერთის მხრივ, უნდა აინტერესებდეს პროფესიონალ მთარგმნელთან აქვს საქმე თუ მოყვარულ მთარგმნელთან, რომელთა საქმიანობის შეფასება სრულად განსხვავებული დასკვნების გამოტანით ხდება.

წინა თავებში აღვნიშნეთ, რომ ტრანსლატიკა, როგორც დისციპლინა გასცდა წმინდა ლინგვისტური კვლევის სფეროს და როგორც მეცნიერება ტექსტების თარგმნისა და ინტერპრეტაციის შესახებ დაუკავშირდა ისეთ დისციპლინებს, როგორცაა სემიოტიკა, ჰერმენევტიკა, ტექსტის ლინგვისტიკა ფსიქო-და სოციოლინგვისტიკა.

ტრანსლატიკის როგორც მეცნიერული დისციპლინის შექმნამ, მოითხოვა სპეციალური ზოგადი და კერძო თეორიების შექმნა, რამაც ბიძგი მისცა თარგმანმცოდნეობის მიმართულებას, რომლის თანახმადაც ამ სფეროში კვლევის უმაღლეს ობიექტად განხილული უნდა იყოს არა ტექსტის ცალკეული სიტყვები, წინადადებები ან სინტაქსური შეერთებები, არამედ მთლიანად ტექსტი, რომლის ჰერმენევტიკული კვლევა ოპტიმალურად გააფართოებს წყარო-და მიზან-ტექსტების შემეცნების, ინტერპრეტაციისა და შემოწმებადობის საზღვრებს.

ამგვარი მეცნიერული დისციპლინის არსებობა იმაზე მიგვანიშნებს, რომ მას ჰყავს პროფესიონალი მთარგმნელები, ინტერპრეტატორები და თარგმანის კრიტიკოსები, რომლებიც ტრანსლატიკის ზოგადი და კერძო თეორიების საფუძველზე მუშაობენ თარგმანის ტექსტებზე. მაგრამ, ასევე არსებობენ მთარგმნელები, რომლებიც ტრანსლატიკური მეცნიერების საფუძვლებს არ იცნობენ, ისინი ასევე არ ოპერირებენ სემიოტიკის, ჰერმენევტიკის და სხვა ინტერდისციპლინარული ცნებებით და მთელი მათი მთარგმნელობითი საქმიანობა ეფუძნება წყარო-და მიზან ტექსტების ინტუიციურ ინტერპრეტაციას. თუმცა უნდა ითქვას, რომ მათ

შორის არიან კრეატიული მთარგმნელებიც, რომელთა თარგმნილი ტექსტებიც მკითხველთა და კრიტიკოსთა მოწონებას იმსახურებს.

სადისერტაციო ნაშრომზე მუშაობის ფონზე ჩვენს წინაშე გამოიკვეთა მთარგმნელის ნანა გოგოლაშვილის სახე, რომელიც ამ საქმიანობას პროფესიული კრიტერიუმებით განსაზღვრავს და მიაჩნია, რომ ეს ძალიან სერიოზული საქმიანობა მეცნიერულ გააზრებასა მოითხოვს.

ნ.გოგოლაშვილის აზრით მთარგმნელი ზოგადი ტრანსლატიკური თეორიის საფუძველზე ქმნის საკუთარ კერძო თეორიას, რითაც ხელმძღვანელობს თარგმნის პროცესში. ამგვარი თეორიების არმქონე და არმცოდნე მთარგმნელი ფიქრობს, რომ არც არაფერში სჭირდება ზოგადი თეორიები და ცნებები, რომლებიც მას თითქოსდა თარგმნის პროცესში დაეხმარება.

ტრანსლატიკის თეორიული კონცეფციების და მოდელების უმრავლესობა ფანტომურ ცნებებზეა დაფუძნებული და პრაქტიკოსი მთარგმნელისთვის შეუცნობელი რჩება. მას, რა თქმა უნდა, ესმის, რომ თარგმნის პროცესი წყარო - ტექსტის წაკითხვითა და ანალიზით უნდა დაიწყოს, მაგრამ ამ დროს არასოდეს ხვდება ისეთ ცნებები, როგორცაა დენოტატი-კონოტატი, სიგნიფიკატი-სიგნიფიკანტი, კოჰეზია, კოჰერენცია, ფრეიმი და სხვა. მთარგმნელს თავისი თარგმანის დაცვაც უნდა შეეძლოს, როდესაც მას თარგმნილი ტექსტის შეცდომებზეც ან ხარვეზებზე მიუთითებენ, რადგან წყარო-ტექსტისა და მიზან-ტექსტის ადეკვატურობის დადგენა და ადეკვატურობის შეჯერება, მხოლოდ მეტა - ენით ანუ სპეციალური ტერმინოლოგიის მოხმობითაა შესაძლებელი.

ამრიგად, ნ.გოგოლაშვილის აზრით, პროფესიონალი მთარგმნელი, ლინგვისტიკის საუკეთესოდ ცოდნის გარდა, აუცილებლად უნდა ფლობდეს ტრანსლატიკის ზოგად და კერძო თეორიებსაც, და იმ მეცნიერებების საფუძვლებს, რომლებმაც ტრანსლატიკის ინტერდისციპლინარულ დარგად ჩამოყალიბებას შეუწყვეს ხელი. ამგვარი ცოდნის დაუფლება დიდ სამსახურს გაუწევს მომავალ მთარგმნელს მისი პროფესიული განვითარების გზაზე.

მთარგმნელის აზრით, მნიშვნელოვანია, თარგმნის დაწყებამდე არა მხოლოდ წყარო-ენის და მიზან-ენის გრამატიკული სისტემების საფუძვლიანი ცოდნა, არამედ ასევე წინარე ენციკლოპედიური ცოდნა და ტექსტის ავტორთან და მის ეპოქასთან დაკავშირებული ინფორმაციების მოპოვება. ამიტომ არ არსებობს ვუნდერკინდი მთარგმნელი, რომელიც ყოველგვარი მომზადების გარეშე შეუდგება ტექსტის თარგმნას და რაკი ასეთი მცდელობები მაინც არსებობს, მათში სწორედ უმთავრესად მიზან-ენის და ენციკლოპედიური ცოდნის დეფიციტი იგრძნობა, რასაც ასევე პროფესიული უნარ-ჩვევებისა და თვითკრიტიკის ნაკლებობა ახლავს.

გ.გრასის ქართული თარგმანის ინტერპრეტაციის შედეგად მივედით იმ დასკვნამდე, რომ მათი მთარგმნელები აბსოლუტურად განსხვავებულად აღიქვამენ მწერლის ტექსტებს, მის ენობრივ კოდს და სემანტიკურ სინტაქსურ სისტემას. ამის თქმის საფუძველს გვაძლევს გ.გრასის რომანის „თუნუქის დოლი“-ის ქართულ ტექსტებში გამოვლენილი უზუსტობები და ხარვეზები. ეს დაკავშირებულია უმთავრესად წყარო-ტექსტის ცალკეული სიტყვების, ფრაზეოლოგიზმების და იდიომების თარგმნასთან, რაც ჩვენი აზრით, წყარო-და მიზან-ენების სემანტიკურ-სინტაქსური სიღრმეში წვდომისა და ლექსიკონის როლის უგულვებელყოფაში მდგომარეობს. ამ საკითხთან დაკავშირებული მაგალითები თარგმნის პრობლემურ საკითხებზე მსჯელობისას, წინა თავებში შევაფასეთ. გ.გრასის „დედალი ვირთგვა“ს და „კიბორჩხალას ნაბიჯით“ მთარგმნელი ნანა გოგოლაშვილი ათეული წლების მანძილზე არა მხოლოდ პრაქტიკულ მთარგმნელობით საქმიანობას ეწევა, არამედ ცდილობს ქართული მთარგმნელობითი სკოლის მიღწევები გააცნოს უცხოელ მთარგმნელებს და თარგმნის თეორეტიკოს-კრიტიკოსებს.

ნ.გოგოლაშვილის აზრით, რაკი ტრანსლატიკას პრეტენზია აქვს მეცნიერულ სტატუსზე, ბუნებრივია, რომ მან ეს სტატუსი შესაბამისი თეორიით უნდა განამტკიცოს, მაგრამ ამა თუ იმ თეორიის შექმნის დროს რამდენად მართებულია მისი თეორია, არამედ მას უნდა აინტერესებდეს, რამდენად გამოდგება იგი ტექსტზე მუშაობის დროს.

ვრცელია ნ.გოგოლაშვილის მიერ შესრულებული და გამოქვეყნებული თარგმანების სია, რომელიც მოიცავს გერმანული ლიტერატურის თითქმის ყველა ეპოქის ავტორებს. მათ შორის უნდა აღინიშნოს მე-19 საუკუნის ცნობილი მწერლის ე.თ.ა. ჰოფმანის კლასიკური ნაწარმოებები „კატა მურიის ცხოვრებისეული ფილოსოფია,” ცნობილი გერმანელი რომანტიკოსის, ნოვალისის რომანი „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი.” მანვე თარგმნა ჰერმან ჰესეს „ტრამალის მგელი,” „დამსვენებელი” და „ზღაპრები,” თომას მანის რომანი „იოსები და ძმანი მისნი,” გრიგოლ რობაქიძის „მუსოლინი” და რომანი „მეგი, ქართველი გოგონა.“ ნობელის ლაურეატის ჰერტა მიულერის რომანი „მეფე დაიხრება და კლავს”, ერიხ მარია რემარკის გამოუქვეყნებელი რომანები, თანამედროვე გერმანელი მწერლის, ტიმურ ვერმესის გახმაურებული რომანი „ის კვლავ აქ არის” და ასევე ქართველი მწერლების გურამ რჩეულიშვილის, გურამ გეგეშიძის და ირინე ბაქანაძის მხატვრული ტექსტები, რომლებიც გამოიცა გერმანიაში. ნ.გოგოლაშვილმა თარგმნა ავსტრიელი მწერლების ბევრი ნაწარმოები. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მან თარგმნა არა მხოლოდ მხატვრული ტექსტები, არამედ ასევე ფილოსოფოსების: ჰაიდეგერის, ზემელის, ნიკოლაი ჰარტმანის, ჰანს გეორგ გადამერის, კარლ შმიტის და ასევე ცნობილი ფსიქოლოგის, ფრიც რიმანის ტექსტები.

პრაქტიკული მთარგმნელობით საქმიანობის გარდა ნ.გოგოლაშვილი აქტიურად გამოხატავს საკუთარ თვალსაზრისებს ტრანსლაციკაზე, საერთშორისო თუ ადგილობრივ კონფერენციებზე, სიმპოზიუმებზე და სემინარებზე.

მთარგმნელს მიაჩნია, რომ თუ ჩველებრივი მეტყველების დროს ენა ადამიანის საკომუნიკაციო ორიენტაციის მოდელს წარმოადგენს, თარგმანის ენა გასცდება მის ფარგლებს და ახალ, საგანგებო მოდელებს ქმნის, ამდენად მას მიზანშეწონილად მიაჩნია, მოვიაზროთ ტრანსლაციკური თეორიის ახალი პარადიგმა და განვიხილოთ იგი, ერთი მხრივ, წყარო-და მიზან-ტექსტების სემიოტიკური ველების კონცეპტუალურ ფონზე, მეორე მხრივ კი ფილოსოფიური ცნებებისა და კატეგორიების შუქში.

ადგილობრივ თუ საერთაშორისო სამეცნიერო კრებულებში, ქართულ და გერმანულ ენებზე გამოქვეყნებულ სტატიებში, მთარგმნელი განიხილავს ტრანსლატიკის პრობლემებს, რომლებიც ეხება მაგალითად ტრანსლატიკის კოგნიტიურ და სემიოტიკურ ასპექტებს, სამყაროს მოდელირებას მხატვრული ტექსტის თარგმნის პროცესში, სემიოტიკურ-სინტაქსური მოდელების გამოყენების წესებს ფიქციონალურ ტექსტებში, ენობრივი კოდის მოდიფიცირების საკითხს ტრანსლატიკაში, მეტაფორიზებული ტექსტების თარგმნის პრობლემებს და ა.შ.

სტატიაში „სემიოტიკაზე ორიენტირებული ტრანსლატიკა და მეტაფორიზებული ტექსტების თარგმნის სირთულები“ ნ. გოგოლაშვილი აღნიშნავს, რომ წინასწარი თეორიული და მეთოდოლოგიური ცოდნის გარეშე, თითქმის შეუძლებელია რთული მეტაფორიზებული, მხატვრული ტექსტების თარგმნა. ამ დროს მთარგმნელს ცნობიერებაში ენის ფენომენის პარალელურად ჩართულია „ჩარჩოს და სცენის“ ცნებები. ისინი სამყაროსეული მოდელის ფაქტიური ან ფიქტიური ცოდნის სფეროებს უკავშირდება და მიუთითებს მთარგმნელის პროპოზიციული ცოდნის გამოვლინების ხარისხზე.

მთარგმნელი აღნიშნავს, რომ მის მიერ თარგმნილი თითქმის ყველა ტექსტი, მიუხედავად მათი ავტორებისა განსხვავებული ეპოქებისა და ენობრივი კოდებისა, მეტაფორიზებული აზროვნების ნიმუშს წარმოადგენს.

მაგალითად ჰესეს ტექსტების თარგმნისას პრეპარაციის ფაზაში იგი იყენებს ე.წ. „bottom -up“ პროცედურას , რაც იმას ნიშნავს, რომ ტექსტის უმცირესი ერთეულების, სიტყვისა და სიტყვათშეერთების განმარტებიდან მთარგმნელი გაივლის ინკუბაციის ფაზას და აღწევს ილუმინაციის ფაზას, ანუ იწყებს top -down პროცედურას და დისკურსის დონეზე ახდენს თარგმნის ტექსტის ევალვაციას ანუ შეფასებას. ამ პროცესების გავლის შედეგად მთარგმნელი მიიჩნევს რომ:

„Die Rätin, die Grass als seine grosse Metapher im Bereich seines semiotischen Zyklus konstruiert, ist zum Paradigma für die Erklärung seiner Sprachschöpfung geworden. Dazu tritt eine grosse Anzahl von Anspielungen und anderen Formen der Intertextualität, die im Roman einen neuen semiotischen Code schafft. Es fällt auf, dass

nach den Anweichungen von der traditionellen Form und Inhalt G.Grass sein Interesse auf spezifische künstlerische Verfahren richtet, um für die eigenen Probleme in Bezug auf die Wirklichkeit einen neuen Sprachkode zu finden... Die Rättin Metapher schlägt sich in dem Nuklearen Inhalt des "Grossen Knalls" nieder, dessen Hyponyme die während posthumaner Zeit immer dominanter in Erscheinung tretender Rattenmenschen, Watsonericks sind. (Gogoglaschwili 2012:377)

თავის საკუთარ პოზიციას მთარგმნელი ხედავს ორ ენას შორის არსებული „შუალედური სივრცის“ მენტალურ და კრეატიულ ალქმაში. იმ „ენას“, რომელიც ამ შუალედურ საფეხურზე იქმნება, ტრანსლატიკაში „შუამავალ ენას“ უწოდებენ. ეს არის სემიოტიკური სისტემა, რომელიც აერთიანებს წყარო-და მიზან-ტექსტების მენტალურ და ემოციონალურ ნიშან თვისებებს. ყოველი ენის წყვილისთვის არსებობს ასეთ „შუამავალი“ ენა ერთმანეთთან მიმართებაში. ამ ენას „tertium comparationis“ უწოდებენ.

მთარგმნელი მიიჩნევს, რომ მისთვის განსაკუთრებით საინტერესოა თარგმნის ენის აღნიშნული ფორმა, რადგან იგი თარგმნის პროცესში სწორედ ინტერლინგუალური ანუ ბჭკარედული თარგმნის ტექნიკით სარგებობს, რომლის საფუძველსაც „tertium comparationis“ წარმოადგენს. მისი საშუალებით თვალსაჩინო ხდება ერთი ენიდან მეორეში გადასვლის პროცესი, თუმცა სრულად მოუხელთებელია ენის პერფორმანსის ის მიჯნა, რომელიც ერთი ტექსტის სამყაროსეული სურათისგან გამოჰყოფს. სწორედ ამ დროს წარმოიქმნება ის მესამე სამყარო, „tertium comparationis.“ მთარგმნელის აზრით, სწორედ ესაა ბჭკარედული თარგმანი, რომელსაც გერმანელები „Eselsbrücke“-სანუ სახედრის ხიდსაც უწოდებენ. (ქართულად ეს ალბათ „ბეწვის ხიდად“ უნდა ითარგმნოს).

აღნიშნულ სიტყვას ნ.გოგოლაშვილი განმარტავს, როგორც რთული პროცესის აღმნიშვნელს, რომელიც ბეწვის ხიდზე მოსიარულე სახედრის ასოციაციას იწვევს და ამ საქმიანობასთან დაკავშირებულ სიმძნელებს გულისხმობს. მესამე ტექსტის სამყარო, რომელიც მიზან-ტექსტის სემიოტიკური ნიშნებით იქმნება, გაუმჭირვალე და მძიმეა.

მას ჯერ არ აქვს მიღებული სრულყოფილი მხატვრული ტექსტის ფორმა, მაგრამ იგი სავსეა ხიბლით და უშუალოდ, რადგან ზუსტად გადმოსცემს წყარო-ტექსტის სემანტიკურ და სინტაქსურ თავისებურებებს, რომლებსაც ხან ნაცნობ, ხანაც უცხო ენობრივ მოვლენად გაიაზრება. ეს ახალი შუალ ტექსტი ანუ ე.წ. ბჭკარედი იმ სინათლეს ჰგავს, რომელიც დრო და დრო აკაშკაშდება და ქრება. მთარგმნელი წერს: „ძნელია ამ გრძნობის აღწერა, რადგან შენ წინაშეა წყარო-ენის აბსოლუტურად ზუსტი ტექსტი, რომლის გაუშალაშინებელ გრამატიკულ ფორმებს და მენტალურ სიცარიელეს შენ უნდა მიაწიო მიზან-ტექსტის ენობრივი სამყაროსთვის ჩვეული აზრთა მდინარე. მე ყოველთვის ბჭკარედით ვმუშაობ. რა თქმა უნდა თარგმნის ამგვარი ტექნიკა გაცილებით მეტ დროს და ენერგიას მოითხოვს, მაგრამ ეს მეთოდი საშუალებას მაძლევს, დედნის ტექსტისადმი მაქსიმალური ერთგულება გამოვიჩინო და ზუსტად გადმოვცე თარგმნილი ტექსტის საბოლოო, სრულყოფილი ვარიანტი.“ ამგვარი თარგმანის ნიმუშად მთარგმნელი წარმოგვიდგენს ჰერმან ჰესეს ერთწინადადებიან ტექსტს, რომლის თარგმანი შესრულებულია სწორედ ინტერლინეარული მეთოდით და თარგმნის თეორეტიკოსებს იგი ხშირად მოჰყავთ, როგორც რთულად სათარგმნი ტექსტის ნიმუში. (ნ.გოგოლაშვილი, სალექციო კურსი)

Muskalische Notizen

„Ein Satz über die Kadenz“

„Wenn, wie es in jenem musikalischen Dialoge, Wettstreit oder Liebesverhältnis, zwischen dem Orchester und einem Solo-Instrumente, das seit zweieinhalb Jahrhunderten als “Konzert” zu bezeichnen die Fachsprache der Musik sich angewöhnt hat, dass eben jenes Solo-Instrument, der Auseinandersetzung mit dem Rolle des blossen Gehilfen bei der Entwicklung, Wandlung und Fortführung eines musikalischen Themas für eine Atempause lang enthoben, sich gewissermassen aus der Verstrickung in eine beinach allzu komplizierte Welt von Funktionen, Ansprüchen, Aufgaben, Verantwortungen und Verführungen, au seiner ungemein differenzierten, vielfach abhängigen, vielen Mitspielern verpflichteten Existenz entlassen und in seine einige, heimatliche, individuelle

Welt zurückgekehrt findet, scheint diese befristete Heimkehr in sein ihm allein gehöriges Reich, in die Unschuld, Freiheit und Eigengesetzlichkeit seines eigenen Wesens ihm einen ganz neuen Antrieb und Atem, eine zuvor durch die Rücksicht auf den Partner gebundene undeingeschränkte Beschwingtheit, eine beinahe berauschte Freude an sich selbst und seinen Möglichkeiten zu verleihen, scheint es zum Genuss ihm allein eigenen Atmosphäre einzuladen und zu ermuntern, dass es gleich einem der Gefangenschaft entronnenen Vpigel erst in langen Forgen von Trillern seiner Kräfte jubelnd wieder bewusst wird, um als dann in bald wiegenden, bald triumphal emporsteigenden, bald bacchanisch basswärt abstürzenden Passagen, Schwüngen und Flügen das scheinbar Unüberbietbare, ja Unmögliche an virtuoser Ekstase zu erleben”

3.3.ვეს ამ ერთწინანდადებიანი ტექსტის თარგმნა საკმაოდ რთული გამოდგა იმის გამო, რომ აქ ერთმანეთზე მიბმულია მრავალი ფრეიმი, რომლებიც ერთმანეთს ისე ცვლიან, რომ მათ შორის ზღვარი ძნელი დასადგენია როგორც სემანტიკური, ასევე სინტაქსური თავლსაზრისით. ფრეიმების ფინალს კი ქმნის ერთი სცენა ანუ scopos-ი: საკრავი ცდილობს თავი დააღწიოს ორკესტრის და სხვა საკრავების ზეგავლენას, რადგან ამ რთულ სამყაროში ყოფნა მოსწყინდა.

მთარგმნელი გვთვაზობს ამ ტექსტის ბჭკარედულ თარგმანს, რომელიც სიტყვასიტყვით გადმოგვცემს წყარო ტექსტის როგორც სინტაქსურ, ასევე სემანტიკურ სტრუქტურებს, მაგრამ აშკარაა, რომ ტექსტის ამგვარი სახით არსებობა შეუძლებელია, და ეს მხოლოდ “Tetrium comparation”-ის სამუშო ვარიანტს წარმოადგენს.

მუსიკალური ჩანაწერები

„წინადადება კადენციაზე”

„თუ როგორც იმ მუსიკალურ დიალოგში, შეჯიბრსა თუ სასიყვარულო ურთიერთობაში ორკესტრსა და სოლო საკრავს შორის, რომელსაც ორნახევარი საუკუნეა, მუსიკოსების პროფესიულ ენაზე კონცერტს უწოდებენ, სჩვევია ხოლმე, კვლავაც და კვლავაც ზოგიერთი ტაქტის განმავლობაში ხდება, რომ სწორედ ეს მუსიკალური საკრავი, ერთი ამოსუნთქვით, ამ სულის მოსათქმელად ძლევამოსილ

თანამოსაუბრესთან კამათისგან, ისევე როგორც მხოლოდ თანამონაწილის როლისაგან მუსიკალური თემის განვითარების, გარდაქმნისა და გაგრძელების დროს, ისევე როგორც იგი შეხლა-შეჯობებიდან, გარემოებათა თავმოყრის წყალობით, გარკვეულწილად თითქმის რთულ სამყაროში ფუნქციების, მოთხოვნების, ამოცანების, პასუხისმგებლობისა და ცდუნებების, უჩვეულოს განსხვავებული, მრავალჯერადად დამოკიდებული, მრავალი პარტნიორის წინაშე ვალდებული არსებობისგან გათავისუფლებული და თავის საკუთარ, მშობლიურ, ინდივიდუალურ სამყაროში აღმოჩნდება, ასე გგონია დროით შეზღუდული დაბრუნება მის კუთვნილ სამყაროში, უცოდველობაში, თავისუფლებასა და მისი საკუთარი არსებობისათვის დადგენილ კანონებში მას მთლად ახალ ბიძგსა და სუნთქვას, მანამდე პარტნიორისათვის გაწეული ანგარიშის გამო შებოჭილ და შეზღუდულ აღმაფრენას თითქმის დამატარებელ სიხარულს ანიჭებს მას და მის შესაძლებლობებს, ასე გგონია, რომ იგი თავისი ისევ მოპოვებული თავისუფლების დასატკობად, ნეტარებისთვის მხოლოდ მისთვის კუთვნილ ატმოსფეროში ეპატიჟება და ამხნეებს, რათა ტყვეობიდან თავდაღწეული ფრინველის მსგავსად თავისი ძალების ტრელების გრძელ თანმიმდევრობაში, აღმაფრენით კვლავ შეიგნოს, დარწმუნდეს თავის ძალებში, რათა შემდეგ ხან მოქანავე, ხან საზეიმოდ ზემოთ აღმართულ ხან კი მერყეობით, ძლიერად დაბლა მოვარდნილ პასაჟებში, აღმაფრენისა და ფრენაში კვლავ განიცადოს რაღაც სწორუპოვარი, დიახ რაღაც შეუძლებელი, ვირტუოზული ექსტაზის წყალობით”

ტექსტის ინტერლინეარულ ვარიანტში ზუსტადაა გამოტანილი წყარო- ტექსტის ერთადერთი პირობითი წინადადებების ლექსიკისა და გრამატიკული წყობა, რაც ქართულად აბსურდულ შინაარსს იძენს. ამის შემდეგ მთრგმნელი ცდილობს წყარო-ტექსტის ყოველი ჩარჩო, მიზან-ენისა ჩარჩოთი შეცვალოს. ამ დროს ხდება მისი კრეატიულობის გააქტიურება. რაც უფრო შორდება ბწკარედის ფრეიმები ერთმანეთს, მით უფრო კრეატიულია საბოლოო ვარიანტი, რის დროსაც შეიძლება ეს მთარგმნელს თვითნებობად და წესების დარღვევად ჩავუთვალოთ, მაგრამ თვითნებობისაგან დაგვაზღვევს ე.წ.ევალვაცია(შეფასება), რაც კრეატიული თარგმნის ერთ-ერთ ეტაპს წარმოადგენს. ამ ტექსტის საბოლოო ვარიანტში

დავინახავთ, რომ ბჭვარედული თარგმნის მეთოდი ლატერალური(ასოციაციური) აზროვნების პროცესის გააქტიურებას იწვევს და მთარგმნელს იმპლიციტურად ეხმარება რთული სტრუქტურული კონსტრუქციების ტრანსფორმაციაში ტექსტის საბოლოო ვარიანტისთვის.

აქ მოყვანილი კონკრეტული ტექსტი, რომელიც თარგმნის შესრულების ნიმუშად ავიღეთ, ზემოთ აღნიშნული მსჯელობების ილუსტრაცია ხდება. მთავარია, რომ ჰესეს დისკურსში მთარგმნელი აცნობიერებს წყარო-ტექსტის სემიოტიკური და სემანტიკური სტრუქტურების ადეკვატურად თარგმნის მნიშვნელობას ორი ენის შუალედური ვარიანტის არსებობის საფუძველზე.

ალბათ არასდროს გვეცოდინება, კონკრეტულად როგორ მიმდინარეობს მთარგმნელის აზროვნებაში თარგმნის პროცესი და როგორ ხდება ამ დროს ერთი ენის კოდიდან მეორე ენის კოდზე გადასვლა, მაგრამ თარგმნილი ტექსტების ანალიზმა დაგვანახა, რომ ეს პროცესი დივინაციის(erraten) წყალობით თანმიმდევრულად მიედინება და რომ იგი ქაოტურ დინებას კი არ წარმოადგენს, არამედ სავსებით განსაზღვრული ჰერმენევტიკული წრის გარშემო ხორციელდება ამა თუ იმ დისკურსის არსის შესამეცნებლად.

საერთო დასკვნა

მე-20 საუკუნის ცნობილი გერმანელი მწერლის, ნობელის პრემიის ლაურეატის, გიუნტერ გრასის ტექსტების ქართული თარგმანების კვლევამ დაგვანახა, რომ ტრანსლატიკის სფეროში, ბოლო ათწლეულების მანძილზე, ახალი პარადიგმის შექმნამ, საშუალება მოგვცა, წყარო-და-მიზან ტექსტები ამ პარადიგმის შუქში განგვეხილა. ტრანსლატიკის, როგორც ინტერდისციპლინარული დისციპლინის აღიარებამ, გზა გაუხსნა მის კვლევის ობიექტს, მხატვრულ ტექსტს მრავალმხრივი ინტერპრეტაციისათვის, ამიტომ შესაძლებლობა გვქონდა, შეგვესწავლა თარგმანთმცოდნეობის სფეროში ბოლო ათეული წლების პერიოდში შექმნილი ზოგადი და კერძო თეორიები, მათთან დაკავშირებული კვლევის მეთოდები და მათი გამოყენების შესაძლებლობები კონკრეტული თარგმანების მაგალითზე. ინტერდისციპლინარული სტატუსის მინიჭებამ ტრანსლატიკისათვის საჭირო გახადა, ისეთი დისციპლინების შესწავლა, როგორცაა სემიოტიკა, ჰერმენევტიკა, ტექსტის ლინგვისტიკა, სოციო-და ფსიქოლინგვისტიკა. გრასის ტექსტების ქართულ თარგმანებთან შედარების დროს სწორედ ამ დისციპლინების ცნებებთან და მეთოდებთან მოგვიხდა ურთიერთობა და წყარო-და-მიზან-ტექსტების კორპუსები დავაკავშირეთ ისეთ აქტუალურ პრობლემებთან, როგორცაა ტექსტი, დისკურსი, ინტერტექსტუალობა, მხატვრული ტექსტის მარკერები, და „ჰერმენევტიკული წრის“ როლი ტექსტის გაგებისა და ინტერპრეტაციის დროს. ინტერტექსტუალობა განვიხილეთ, როგორც ტექსტებს შორის არსებული სემიოტიკური კოდების კავშირი და დავასკვნით, რომ იგი მნიშვნელოვან ფენომენს წარმოადგენს გიუნტერ გრასის, როგორც პოსტმოდერნისტი მწერლის ტექსტების კვლევის პროცესში.

გრასის ტექსტების ანალიზმა დაგვანახა ის სირთულეები, რომლებიც დაკავშირებულია მისი ტექსტების ქართულ ენაზე თარგმანთან.

ჩვენს მიერ განხილული სამივე რომანის თარგმანები დედნის შესატყვისი პასაჟების აზრობრივი ინვარიანტებია, მაგრამ ტექსტებში ვხედავთ ადგილებს, სადაც სრულად ვერ ხერხდება ავტორისეული საზრისის სრულფასოვანი ასახვა.

გიუნტერ გრასი თავის ტექსტებში პერსონაჟთა მეტყველებას ფრაზეოლოგიზმებით, მეტაფორებით, ფრთიანი გამოთქმებით, რთული სინტაქსით ამდიდრებს, რაც არც თუ ისე ადვილია მთარგმნელისათვის.

ის, რომ მთარგმნელი ნანა გოგოლაშვილი, უპირველეს ყოვლისა თარგმნის თეორეტიკოსია, ეს უადვილებს მას გრასის ტექსტების რთული ქსოვილის გახსნას.

იგი თარგმანის პროცესში ზედაპირული სტრუქტურების მეშვეობით ახდენს წინადადების სიღრმისეული საზრისის ამოცნობას, რაც თავისთავად იწვევს ზედაპირული სტრუქტურების მონაცვლეობას და ტრანსლატორს ეხმარება მოახდინოს სწორი და მართებული ინტერპრეტირება მიზან ენაში, გარკვეულ შემთხვევებში დამოუკიდებლად მიიღოს გადაწყვეტილება.

„დედალი ვირთაგვა“ მდიდარია ფრაზეოლოგიზმებითა და იდიომებით, სწორედ ეს ხდის ამ ნაწარმოებს მაღალმხატვრულს და გამორჩეულს, რომ არა მთარგმნელის, ნანა გოგოლაშვილის მიერ სწორად აღქმული და გამოთქმების მართებული ინტერპრეტირება მიზან-ენაში, ტექსტი დაკარგავდა მხატვრობასა და მიმზიდველობას.

მთარგმნელ ნ.გოგოლაშვილს გააზრებული აქვს გერმანული ფრაზეოლოგიური თუ მეტაფორული ტექსტობრივი სპეციფიკა და ქართულ ენაზე გადმოტანისას ითვალისწინებს გიუნტერ გრასის ინტენციას. იგი ახერხებს ლექსიკური გამოხატვის თვალსაზრისით სხვადასხვა კულტურის ენობრივი ერთეულების ანალოგიით აღმოაჩინოს სტილური და კონოტაციური განსხვავებები წყარო- და მიზან-ენების ტექსტებს შორის.

„თუნუქის დოლი“-ის მთარგმნელები ხშირ შემთხვევაში ცდილობენ გამოიყენონ წყარო-ტექსტთან შინაარსობრივად მაქსიმალურად დაახლოებული ეკვივალენტები ჩვენს მიერ განხილული მაგალითებიდან ვადგენთ, რომ

ჩანაცვლების, მიზან-ენაში ამა თუ იმ სიტყვებისა და გამოთქმების არასწორად შერჩევისდა გამო, იკარგება მიზან-ენისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური რეალია და ავტორისეული საზრისის შენარჩუნების ნაცვლად, არასწორ თარგმანს ვიღებთ.

მთარგმნელების მიერ ხშირ შემთხვევებში არაა გათვალისწინებული ფრაზეოლოგიზმების გადმოტანასთან დაკავშირებული თეორიები და რეკომენდაციები. დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ტრანსლატორისათვის აუცილებელია არა მარტო თეორიული ცოდნა, არამედ იმის გათავისებაც, რომ მთარგმნელობით პრაქტიკაში თარგმანის მთავარ წარმატებას მთარგმნელის მიერ შეასაბამის ფორმებისა და ადექვატური ერთეულების მოძიება წარმოადგენს.

„თუნუქის დოლი“-ის თარგმანი განსაკუთრებით საყურადღებო მოვლენა უნდა ყოფილიყო ქართულ მთარგმნელობით ლიტერატურაში, რადგანაც მან მსოფლიო აღიარება მოიპოვა და ცნობილი გახდა აგრეთვე ამავე სახელწოდების ფილმით, რომელშიც რეჟისორმა შონდორფმა აბსოლუტურად სწორად გადმოსცა მწერლის მიერ ჩაფიქრებული ტექსტუალური პარადიგმა და ის საშინელი უბედურება, რომელიც მეორე მსოფლიო ომის დროს განიცადა ნებისმიერი ქვეყნის ისტორიამ და კულტურამ; ამდენად ბევრად უფრო საპასუხისმგებლო როლი ეკისრებოდათ ამ ნაწარმოების მთარგმნელებს, რომლებიც უდაოდ ძალიან რთულ საქმიანობას შეეჭიდნენ. მაგრამ როგორც თარგმანის დეტალურმა ანალიზმა დაგვანახა, ქართული ტექსტი ძალიან ხშირად ვერ გადმოსცემს ორიგინალის არა მხოლოდ მხატვრულ, არამედ იდეოლოგიურ კონცეფციასაც.

ეს განსაკუთრებით თვალშისაცემია მეტაფორების შედარების დროს. ვფიქრობთ, რომ მთარგმნელებისათვის გარკვეულ შემთხვევებში წყარო-და მიზან-ენებში უნივერსალური აზროვნებითი კატეგორიების გამოვლინების ერთ-ერთ საშუალებას არ წარმოადგენს ამ ენების სიღრმისეული და ზედაპირული სტრუქტურების შედარების მეთოდი.

თარგმანებში გრამატიკული უნივერსალიების გაცნობის დროს, აქაც ვაწყდებით გარკვეულ უზუსტობებს. ტექსტების გარკვეულ მონაკვეთებში მთარგმნელები არ

იღებენ მხედველობაში თუ როგორ ხდება ორივე ენაში მეტყველების ნაწილების დაკავშირება სინტაქსურ ფუნქციებთან, ასევე ზმნის სისტემას, აწმყო, წარსული და მომავალი დროების ფორმებმს, მათ პრიმარულ და სეკუნდარულ ფუნქციების გათვალისწინებას.

თარგმანებში მოდალობის გამომხატველი სიტყვები, რომლებიც დამოუკიდებლად ძალიან მცირე სემანტიკური მნიშვნელობის მქონე არიან, მრავალმნიშვნელობის გამო ხშირად აძნელებენ მიზან-ენის სტრუქტურებში შესაბამისი სემანტიკური მნიშვნელობების დადგენას. ზუსტად ეს უნდა გაიაზროს მთარგმნელმა სხვადასხვა ხარისხის მოდალობას გამოხატავად მიზან-ენაში. ჩვენს მიერ განხილულ ტექსტებში ვხედავთ, რომ კარგად გააზრებული და მორგებული ნაწილაკები ხშირ შემთხვევებში ემოციურად ან აზრობრივად აცოცხლებენ ტექსტს..

გამოყენებული ლიტერატურა და წყაროები

1. გაჩეჩილაძე, გივი „მხატვრული თარგმანის თეორიის შესავალი.“ გამომც „განათლება“ თბილისი 1966.
2. გოგოლაშვილი, ნანა „ტრანსლატივის კოგნიტური და სემიოტიკური ასპექტები“ საენათმეცნიერო ძიებანი VIII, გამომცემლობა „ქართული ენა“, თბილისი 1999.
3. გოგოლაშვილი, ნანა „თეორიის ონტოლოგიური საფუძვლები, საენათმეც-ნიერო ძიებანი“ X, გამომც. „ქართული ენა“ თბილისი 2000
4. გოგოლაშვილი, ნანა „საენათმეცნიერო ძიებანი“, XI გამომც. „ქართული ენა“, თბილისი 2001
5. გოგოლაშვილი, ნანა „სამყაროს მოდელირების პრობლემა მხატვრული ტექსტის თარგმანის პროცესში“ საენათმეცნიერო ძიებანი, XI, გამომც. „ქართული ენა“, თბილისი, 2001
6. გოგოლაშვილი, ნანა „ ტრანსლატიკური თეორიის ინტერპრეტაციისთვის“ ,თბილისის უნივერსიტეტის შრომები, უნივერსიტეტის გამომც. თბილისი 2001.
7. გოგოლაშვილი, ნანა „კოგნიტური ლინგვისტიკის მიზნები და ამოცანები; ენათმეცნიერების საკითხები“ უნივერსიტეტის გამომც. თბილისი 2004.
8. გოგოლაშვილი, ნანა „ მალედიქტოლოგიური პარადიგმები საენათმეცნიერო ძიებანი“ XXIII, „ქართული ენა“ თბილისი 2005
9. გოგოლაშვილი, ნანა. გიუნტერ გრასი „კიბორჩხალას ნაბიჯით“. თბილისი გამომცემლობა „LINK“ 2008
10. გოგოლაშვილი, ნანა „დისკურსის ცნების ინტერორეტაციისათვის“, საენათმეცნიერო ძიებანი, XXVIII, გამომც. „ქართული ენა“ თბილისი 2008
11. გოგოლაშვილი, ნანა გიუნტერ გრასი „ დედალი ვირთაგვა“ თბილისი: შპს, „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“ 2011

12. გოგოლაშვილი, ნანა „გიუნტერ გრასის აპოკალიფსური ხილვები“ გ. გრასის რომანის „დედალი ვირთაგვას“ თარგმანის ბოლოთქმა ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი. 2011
13. გოგოლაშვილი, ნანა „მალედიქტოლოგიური დისკურსის ლექსიკოგრაფიული პრობლემა“, II საერთაშორისო სიმპოზიუმი ლექსიკოგრაფიაში”, გამომც. „მერიდიანი” ბათუმი 2012
14. გოგოლაშვილი, ნანა „დისკურსის ჰერმენევტიკული კვლევები“, უნივერსიტეტის გამომც. თბილისი 2014
15. *თარგმანის ლექსიკონი*, თბ., თსუ გამომცემლობა, **2001**;
16. თაყაიშვილი არლი, ქართული ფრაზეოლოგიზმების საკითხისათვის, თბ.,1961წ.
17. იამანიძე, მარი „რადეგუნდის შტოლცე წიგნის, თარგმანის თეორიების I,II,III და XVII თავების თარგმანი და ანალიზი, თბილისი 2011;
18. კასირერი, ერნსტ „რა არის ადამიანი?“ გამომც.„განათლება.”თბილისი 1983
19. კიზირია, ა „სინტაგმის საკითხისათვის”,თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, ტ. 53. თბ. 1954,
20. კინწურაშვილი, მედეა „ენა, ტექსტი, ინტერტექსტი” გამომცემლობა „სიესტა“ თბილისი. 2009.
21. პაიჭაძე, მანანა „გიუნტერ გრასი-1999 წლის ნობელის პრემიის ლაურეატი ლიტერატურაში” თბილისის უნივერსიტეტის შრომები; უნივერსიტეტის გამომც.თბილისი 2001
22. ნადირაშვილი, ნატალია, რაისნერი, ეკა. გიუნტერ გრასი „თუნუქის დოლი“. თარგმანი. გამომცემლობა „ინტელექტი,“ თბილისი,2012
23. რუსიეშვილი, მანანა „ანდაზის სემანტიკური მოდელი” საენათმეცნიერო მიეზანი ტომი 8, თბილისი, გამომცემლობა „ქართული ენა“ 1999
24. საყვარელიძე ნელი „თარგმანის თეორიის საკითხები” უნივერსიტეტის გამომცემლობა თბილისი 2001
25. ფანჯიკიძე, დალი „თარგმნის თეორია და პრაქტიკა” თბილისი: თბილისის 201 სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1988.

26. ფანჯიკიძე დალი „ თარგმანის ახალი თეორიები და სტილის ეკვივალენტობის პრობლემა . გამომც განათლება თბილისი.1995
27. ფურცელაძე, ვიოლა „ტექსტი, როგორც ენობრივი მოღვაწეობის წერილობითი გაცხადება” I-II ნაწილი .გამომც. „სამშობლო“ თბილისი.1998
28. ცანავა,რ, „მეტაფორა” სერია: ლიტერატურისმცოდნეობა. თბილისი: შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი.
29. წიბახაშვილი,გიორგი „თარგმანის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხები.თბილისი. თსუ,2000
30. Andereg ,Johannes „Unterhaltungsliteratur” Rupert Verlag ,Goettingen 1976;
31. Angenendt, Thomas: „Wenn Wörter Schatten werfen” - Untersuchungen zum Prosastil von Günter Grass, Peter Lang GmbH, Frankfurt a. M., 1995;
32. Auffenberg, Christian: „Vom Erzählen des Erzählens bei Günter Grass”. Studien zur immanenten Poetik der Romane 'Die Blechtrommel' und 'Die Rätin'. Münster/Hamburg: LIT Verlag 1993.
33. Bachtin, Michail „Die Ästhetik des Wortes”SuhrkampVerlag , Frankfurt am Main.1979.
34. Bak, Pawel. „Die Metapher in der Übersetzung. “Studien zum Transfer der Aphorismen von Stanislaw Jerzy Lec und der Gedichte von Wislawa Szymborska. In: Danziger Beiträge zur Germanistik Bd.20. Katny, Andrzej (Hrsg). 2007. Kapitel 3
35. Bednarska-Kociotek Joanna,„Fremdes in Sprache und Literatur” Universitaetis Lodziensis „ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS FOLIA GERMANICA 12, 2016.
36. Buchholz, **Michael „ Metaphernanalyse” Verlag: Vandenhoeck +& Ruprecht Göttingen, 1993**
37. **Busse**, Dietrich,„Semantik”W.Fink Verlag UTB Paderborn, 2009.
38. **Butzkamm**, Wolfgang „Psycholinguistik des Fremdsprachenunterrichts”.3.Auflage , A Francke Verlag, Tübingen und Basel 2002
- (დათო აქ ნომერი აკლია) **Coseriu E.** - Die sprachlichen (und die anderen) Universalien
In: B. Schlieben - Lange (Ug), Sprachtheorie. Hamburg: 1975.
39. **Gruettemeier, Ralf** „Aspekte der „Neue Zakelijkheid” in der niederlaendischen Literatur, Verlag J.B.Metzler,1995

40. **Damian**, Hermann Siegfried: „Die Blechtrommel“ von Günter Grass, Versuch einer Analyse und einer Interpretation, Dissertation, Hobart 1967
41. **Deutsche Sprache**, kleine Enzyklopädie. Leipzig, 1983
42. **Dietmar Coors**. „Theater als Gottedienst“. Lit Verlag Dr.W.Hopf Berlin 2015
43. **Dietrich**, Rainer, „Psycholinguistik,“ Verlag Metzler, Stuttgart, Weimar 2002
44. **Dresler** , Wolfgang „Einführung in die Textlinguistik“Tübingen 1973
45. **Durco, Peter** „Probleme der allgemeinen und Kontrastiven Phraseologie“(Deutsch- , Heidelberg: Julius Groos Verlag
46. **Eco**, Umberto „Einführung in die Semiotik,“Fink Verlag, München 1994.
47. **Eco**, Umberto „Quasi dasselbe mit anderen Worten:“ Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2009
48. **EROMS, Hans-Werner** „Stil und Stilistik“ Eine Einführung. Berlin: Erich Schmidt.2014
49. **Foerster**, Heinz „Mit den Augen des Anderen.“ in Schmidt S.J. (Hrsg) Heinz v. Foerster. Wissen und Gewissen; Suhrkamp, Frankfurt a. M. ,1992
50. **Garcia Bernardo A.M.** „Zu aktuellen Grundfragen der Übersetzungswissenschaft “, Band 68, **2010**
51. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 2010;
52. **Gadamer**, Hans-Georg, „Wahrheit und Methode“ Tübingen, 1990
53. **Gil, Alberto**, "Zur Metaphorik der Presseberichterstattung beim spanischen, italienischen und rumänischen Wahlkampf "in: Gil/Schmitt (edd.)1996
54. **Gil**, Alberto/Schmitt, Christian „Kognitive und kommunikative Dimensionen der Metaphorik in den romanischen Sprachen“ Akten der gleichnamigen Sektion des XXV. Deutschen Romanistentages, Jena -Bonn, 1997
55. Gogolashwili, Nana „Theoretische Probleme der Translatik. “Germanistische Studien” N3, Caucasion Hause, Tbilissi 2004
56. Gogolashwili ,Nana „Das Problem der Modifizierung des sprachlichen Codes in der Translatik, “ Germanistische Studien” , Tbilissi, 2008

57. Gogolaschwili, Nana „Fiktionalisierende semantische Mittel in der georgischen Übersetzung von Novalis. “Heinrich von Ofterdingen”, “Deutsche Romantik, Ästhetik und rezeption, Iudium Verlag, München, 2008.
58. **Gogolaschwili, Nana** ”Theoretische Probleme der Translatik”, in: Germanistische Studien 2004
59. Gogolaschwili, **Nana** „Das Problem der Modifizierung des sprachlichen Codes in der Translatik”, Germanistische Studien 8, Verlag „Universali”, Tbilissi 2008.
60. **Gogolaschwili, Nana** „Die integrierende Perspektive der Psycholinguistik beim rationale Erwerb der deutschen Sprache.” Germanistische Studien 9, Verlag „Universali,” Tbilissi 2009.
61. **Gogolaschwili, Nana** „Fiktionalisierende semantische Mittel in der georgische Übersetzung von Novalis Heinrich Ofterdinger”, in: Deutsche Romantik ,Ästhetik und Rezeption. Iudicium Verlag, München 2008
62. **Gogolashvili, Nana** „Uebersetzungsprobleme bei der kognitiven und emotiven Disambiguierung der Steppenwolf-Metapher” „Germanistische Studien” Tbilisi-Dortmund“, 2010
63. **Gogolaschwili, Nana** „ Die Gretchenfrage der semiotischen Welt –Modellierung von kunslerischen Texten in der Postmoderne(am Beispiel des Romans „Die Rätin” In „,Sprache und Literatur im Spannungsfeld von Politik und Ästhetik.” Judicium Verlag, München 2011.
64. **Gogolaschwili, Nana** „ Die Überwindung von Übersetzen fremdsprachlicher Texte in „Goethe- Tage “Herausgegeben von Nanuli Kakauridse und Rolf Zeiller .Kutaissi 2011
65. **Gogolaschwili, Nana** „Die semiotisch orientierte Translatik und Übersetzungsschwierigkeiten metaphorisierter Texte” in: Wechselwirkungen II. Preasens Verlag Wien, 2012
66. **Grass ,Guenter** „Aus dem Tagebuch einer Schnecke”, München., 1999
67. **Grass, Guenter** „Kein Anlass für irgendwelche Denkmäler“, in: Die Welt, 12.1.2003.
68. **Grass ,Guenter** „ Die Blechtrommel” Verlag GmbH , Muenchen, 1993

69. **Ulla Hesselning** „Praktische Übersetzungskritik.“ Tübingen (Stauffenberg Verlag) 1982
70. **Habicht**, Werner/Lange, Wolt-Dieter/ Brockhaus-Redaktion Der Literatur Brockhause, Bd 5, 5.Ault. Mannheim/Leipzig/Wien/Zurich.1999
71. **Harald H**, „ *Sprache in Texten*“ *Stuttgart*. Verlag: Klett. Jahr: **1976**
72. **Harenberg**, Bodo,„Harenberg Literaturlexikon“. 2.Autl. Dortmund, 2001
73. **Heinemann** Margot/Heinemann Wolfgang “Grundlagen der Textlingwistik, Interaktion-Text-Diskurs” Max Niemejer Verlag, Tübingen 2002.
74. **Helbig**, Gerhard „Geschichte der neuen Sprachwissenschaft” Bibliographisches Institut, Leipzig 1970.
75. **Hermes, Daniela Guenter Gras** „Der Krebsgang” Deutscher Taschenbuch.Verlag Muenchen.2002
76. **Higi-Wydler, Melanie:** „Zur Übersetzung von Idiomen. Eine Beschreibung und Klassifizierung deutscher Idiome und ihrer französischen Übersetzungen.” Peter Lang Verlag, Bern, 1989
77. **Hofmann, Norbert.** „Redundanz und Äquivalenz in der literarischen Übersetzung” dargestellt an fünf deutschen Übersetzungen des Hamlet. 1980.
78. **Natalie Jonelidze**, „Die Leiden des jngen Werther” von Goethe im Kontext der kontrastiven Linguistik und Übersetzungswissenschaft”,2010
79. **Kaya, Hülya** „Attributive Strukturen in der literarischen Übersetzung” *Ankara Üniversitesi*, Sosyal Bilimler Enstitüsü, *Ankara*, 2001..
80. **Kjär, Uwe.** „Der Schrank seufzt: Metapher im Bereich des Verbs und ihre Übersetzbarkeit.” Göteborg, **1988**.
81. **Koller**, Werner „Einführung in die Übersetzungswissenschaft.” *Quelle und Meyer*, Heidelberg, 1979.
82. **Koller**, Werner „Einführung in die Übersetzungswissenschaft”. Heidelberg,**1992**.
83. **Koller**, Werner „Einführung in die Übersetzungswissenschaft“ Autl. Wiebesheim. 2004

84. **Kopetzki, Anette** „Beim Wort nehmen. Sprachtheoretische und ästhetische Probleme der literarischen Übersetzung“ Verlag GmbH in Stuttgart **1996**
85. Klaudy, K „Languages in Translation“ . Budapest: Scholastica, . 2003.
86. **Klaus, Binder/Kalle, Giese** Guenter Gras „Die Raettin“. Darmstadt:Hermann Luchterhand Verlag GmbH, 1986
87. **Kussmaul, Paul.** „Kreatives Übersetzen“, Stauffenburg Verlag, Tübingen 2000
88. **Levy, J** „Die literarische Übersetzung, Theorie einer Kunstgattung“, Frankfurt: Athenaeum Verlag,1969
89. **Linke, Angelika** „StudienbuchLinguistik“, Niemeyer Verlag, Tübingen.1996
90. **Löbner,** Sebastian Walter de Gruyter. „Semantik, eine Einfuehrung“ Berlin-New York.2003
91. **Metzel, Literatur- Lexikon:** „Begriffe und Definitionen“ von Guenter und Irmgard Schweikle. Stuttgart, Metzel.1990
92. **Mills** , Sara „Der Diskurs“ A. Francke Verlag ,Tübingen und Basel 2007
93. **Morris,** Charles „Pragmatische Semiotik und Handlungstheorie“Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1977
94. **Nida, E. A.** „Toward a Science of Translatian“ Leiden, 1964
95. **Nida, E.,** Taber Ch., „The Theory and Practice of Translation“Leiden,'1969.
96. **Nida, E. A.** „Linguistic Structure and Translation“ Statford, 1975.
97. **Oksaar,** Els, „Zweispracherwerb“Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 2003
98. **Paepcke** „Im Übersetzen leben-Übersetzen und Textvergleich“ Hrsg. V.K. BERGER und H.-M. SPEIER. Tübingen,1986
99. **Palmer** F. R. „Mood and Modality.“. New York NY: Praeger. Chomsky, Noam. 1995
100. **Pjatigorskiy** „Thesen zur semiotischen Erforschung der Kultur“ in: Semiotica Sovietica 1, Rader Verlag, Aachen 1986.
101. **Richards, Ivor Armstrong,** "Die Metapher", wieder abgedruckt in: Haverkamp, Anselm (ed.), Theorie der Metapher, Darmstadt,**1983**
102. **Ricoeur,** "Philosophische Hermeneutik" in "Philosophische Hermeneutik", Zusammengestellt von Hans-Ulrich Lessing, Bd. 7. Breisgau, Munchen, 1991.

103. **Hans Werner, Richter:** „Im Etabblissement der Schmetterlinge. Einundawanzig Portraits aus der Gruppe 47.“ Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH. München, Auflage Mai 1993.
104. **Risku,** Hanna „Translationsmanagment“ Gunter Narr Verlag Tübingen 2004
105. **Rolf, Eckard** „Metaphortheorien, Typologie, Darstellung, Bibliographie“, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2005
106. **SANDERS, Willy** „Das neue Stilwörterbuch. Stilistische Grundbegriffe für die Praxis“ Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2007
107. **Salevsky, Heidemarie:** „Translationswissenschaft. Ein Kompendium.“ Peter Lang Verlag, Frankfurt a.M. 2002
108. **Searle,** John R. „Ausdruck und Bedeutung.“ Suhrkamp, 1982
109. **Schaff, Adam** (HRSG) „Soziolinguistik.“ Europaverlag, Wien 1976.
110. **Schwarz** Monika „Einführung in die Kognitive Linguistik.“ UTB für Wissenschaft, 1996
111. **Schäffner, Christina.** „Metaphern.“ In: Handbuch Translation(2). Snell-Hornby, Mary; Höning, Hans G.; Kußmaul, Paul (Hrsg), **Stauffenburg Handbücher) Taschenbuch,** 2006.
112. **Schiffrin,** D. „Discourse Markers.“ Cambridge: Cambridge University Press, 1987
113. **Schourup,** Lawrence C. „Common discourse particles in English conversation.“ New York and London: Garland Press, 1985
114. **Stolze, Radegundis** „Hermeneutisches Übersetzen. Linguistische Kategorien des Verstehen und Formulierens beim Übersetzen.“ Tübingen, 1992
115. **Stolze, Radegundis** „Hermeneutik und Translation“ Guenter Narr Verlag, Tübingen. 2003
116. **Stolze, Radegundis** „Übersetzungstheorien, Eine Einführung“. überarbeitet und erweiterte Ausgabe, Tübingen: Gunter Narr Verlag., 2008
117. **Tolksdorf, U.** „Die Mundarten Danzigs und seines Umlandes“, Münster, 1985
118. **Trabant** , Jungen „Elemente der Semiotik“ A. Francke Verlag, Tübingen. Basel 1996

119. **Vater**, Heinz, Einführung in die Sprachwissenschaft. 2. Auflage ,W.Fink Verlag
München
120. **Volker Hage**: „Das tausendmalige Sterben“. In: Der Spiegel Nr 6, 2002.
121. **Volli**, Ugo (2002) „Semiotik Eine Einführung in ihre Grundbegriffe“ A. Franke,
Tübingen/Basel.
- 122. Volli** ,Ugo „Semiotik“ .A Francke Verlag. Tübingen Und Basel 2002
123. Iser Wolfgang ,Der Akt des Lesens.“ Wilhelm Fink Verlag, München1994
124. **Weinreich**, Harald „Sprache in Texten.“Stuttgart, (1976)
125. **Wills**, Wolfram „ Semiotik und Übersetzungswissenschaft “Gunter Narr Verlag,
Tübingen,1980
126. **Wills, Wolfram**: „ Übersetzungswissenschaft, Probleme und Methoden“, Klett,
Stuttgart, 1977
- 127. Wood, M** „Definition of Idiom“ Bloomington: Indiana University Linguistics Club.,
1986.
128. **Zerebkov**, V.A „Deutsche Stilgrammatik“ Высшая школа Москва. 1988.
129. **Zimmer**, Dieter E. „Redesarten” , Haffmans Verlag. Zürich 1986
130. **Zimmer**, Dieter E. „Deutsch und anders”, Verlag Rowohlt, Hamburg 1997
131. Бенвенист, Эмиль „Общая лингвистика" Москва ,1974
132. **Балли**, Шарль „Общая лингвистика и вопросы французского языка” пер. с франц,
Москва.1955.
133. **Барт**, Ролан „семиотика поэтика, Избранные работы прогресс “Москва. 1989.
134. **Гумбольдт**, „О Различии строения человеческих языков и его влияние на
духовное развитие человеческого рода“-Хрестоматия по истории языкознания
XIX и XX вв,учпедгиз. Москва 1959.
135. **Ляпон**, М. В., Лингвистический энциклопедический словарь, Москва,1990.
136. **Слобин**, Д . „Психоллингвистика.” Прогресс, Москва 1976.
137. **Соссюр**, Фердинанд де, Труды по языкознанию, прогресс.Москва1977
138. **Уорф**, Бенджамин „Л.Отношения норм поведения и мышления к языку

139. новое в лингвистике "выпуск I, Москва 1960.

140. Федоров, В., общие Теории перевода" Высшая школа Москва, 1968

ინტერნეტრესურსი:

<https://www.dw.com/de/eugenides-grass-als-vorbild/a-18380409>

<http://www.perlentaucher.de/buch/24908.html> 09.04.2007

<http://www.stern.de/unterhaltung/buecher/:G%FCnter-Grass-Beim-H%E4uten-Zwiebel/567814.html> 09.04.2007

https://kups.ub.uni-koeln.de/5047/1/Diss_neu_UnkenrufeKrebsgangfebruar2013.pdf