

K 221 259
3

ალი ფანჯიკიკი



თარგმანის
ახალი თეორიები
და სტილის
ეკვივალენტობის
პრობლემა



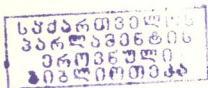
დალი უანჯიკიძე



თარგმანის ახალი თეორიები და სტილის ეკვივალენტობის პრობლემა

გამომცემლობა „კანთელეგა“
თბილისი - 1995

წიგნის ავტორი ახალიზებს თარგმანის თეორიაში უკანასკნელი ოცდაათი წლის მანძილზე შექმნილ მნიშვნელოვან ნაშრომებს, გამოაქვს დასკვნა, რომ თარგმანის თეორია უნდა განვითარდეს მსატერული ნაწარმოების სტილის ჩამომყალიბებელი ლინგვისტური და ექსტრალინგვისტური ფაქტორების სინთეზური კვლევის გზით და შესაბამისად თარგმანის სტილისტიკაში უნდა ვიყენებდეთ ლინგვისტილისტიკის, მსატერული ლიტერატურის სტილისტიკისა და ლიტმცოდნეობის კვლევის მეთოდებს. ამ ძირითადი დებულების საფუძველზე იგი წარმოგიდგენს თეორიას, რომელიც ყურდნობა საკუთარ პრაქტიკულ გამოცდილებას მსატერული პროზის თარგმანის დარგში.



K 221259

შესავალი

უკანასკნელი 30 წლის მანძილზე თარგმანის თეორიამ მკვეთრად გამოხატული ლინგვისტური მიმართულება შეიძინა, რაც ნაწილობრივ შეიძლება აიხსნას თვით ენათმეცნიერებაში მიკროლინგვისტიკის ჩარჩოების მსხვრევითა და მაკროლინგვისტური კვლევის გაფართოებით. თარგმანი, როგორც ენობრივი კომუნიკაციის სპეციფიკური სახეობა, ყველა თავისი განზომილებით უფრო თავისუფლად მოთავსდა მაკროლინგვისტიკაში და მჭიდროდ დაუკავშირდა ისეთ დისციპლინებს, როგორიცაა ტექსტის ლინგვისტიკა, კომუნიკაციური, სოციალური, პრაგმატული ლინგვისტიკა, ფსიქოლინგვისტიკა და სხვა. თავის მხრივ თარგმანის თეორიულ შესწავლაში ლინგვისტური ანალიზის მეთოდების გამოყენებამ უკეთ გამოავლინა ენის კომუნიკაციური არსი და ეს მოხდა მისი ფუნქციონირების აღწერის მეშვეობით კომუნიკაციის სპეციფიკური სახეობის - თარგმანის საფუძველზე.

ენათმეცნიერების ყურადღება მიიპყრო თარგმანმა ბილინგვიზმის პლანშიც, ოღონდ ესაა სპეციფიკური, მოწვესრიგებული ორენოვნება, რომლის დროსაც ინდივიდის ცნობიერებაში ორი ენობრივი სისტემა ერთმანეთთან დაკავშირებულია ურთიერთეკვივალენტური ერთეულების თავისებური ბადით.

ცხადია, თარგმანთან მიმართებაში გარკვეულ ტრანსფორმაციას განიცდის ზოგიერთი ლინგვისტური ცნება, მაგალითად, ზემოთ ნახსენები ეკვივალენტურობა თავისებური კონტექსტუალური შეპირისპირებაა ენობრივი ერთეულებისა, რომელსაც უნდა მოჰყვეს ფორმალურ-ენობრივი შეპირისპირება, ენობრივი ტრანსფორმაცია ერთი ენის ფარგლებში იძენს ენათმორისი ტრანსფორმაციის სახეს და ა. შ.

თარგმანის ლინგვისტური თეორიის ერთ-ერთი ძირითადი პრობლემაა შემდეგი: უნდა გაიმიჯნოს თუ არა ერთმანეთისგან „თარგმნა, როგორც პროცესი“ და „თარგმანი, როგორც შედეგი“, ე. ი. თარგმანის ტექსტი. ჩვენი აზრით, ლინგვისტური კვლევა აუცილებლად უნდა მიჯნავდეს ერთმანეთისგან ამ ორ ცნებას, მაგრამ მიგვაჩნია, რომ ყოველი ტიპის ტექსტის თარგმნის პროცესის ანალიზი მეტწილად პირობითია. ჩვეულებრივ, ანალიზისთვის იყენებენ როგორც საწყის (გამოსავალ) ტექსტს, ანუ დედანს, ასევე საბოლოო ტექსტს, ანუ თარგმანს. უფრო სწორად, საწყისი და საბოლოო ტექსტების შეჯერების საფუძველზე ადგენენ თარგმნის პრო-

ცესის სავარაუდო ვარიანტებს. თეორეტიკოსთაგან განსხვავებით, თარგმნის პროცესის აღწერა პრაქტიკოსი მთარგმნელის პრეროგატივაა. იდან ყველაზე უკეთ მთარგმნელმა შეიძლება აღწეროს ენათშორისი სფერო-სფორმაციების ის გზა, რომელმაც მიგვიყვანა საბოლოო ტექსტამდე.

ინტერესს მოკლებული არ იქნება აქვე გავუსვათ საზი ქართული ენის მოქნილობას ჩვენთვის საინტერესო ტერმინების შემუშავებისას. ქართული სიტყვები „თარგმნა“ და „თარგმანი“ (სხვათა შორის, ისევე როგორც გერმანული Übersetzen და Übersetzung) ყოველგვარი დაზუსტების გარეშე გამოხატავს ტერმინის შინაარსს და წესით, ისინი ერთმანეთში არ უნდა აგვერიოს, თუმცა ზოგჯერ მაინც შეიძლება „თარგმნის“ ნაცვლად „თარგმნის პროცესის“ სხენება დაგვჭირდეს. რუსულ გამოკვლევებში ერთგვარ უსერნულობას ქმნის ამ ცნებების გამოხატველი ერთი სიტყვის - перевод არსებობა, რომელიც თითქმის ყოველთვის დაზუსტებას მოითხოვს, რა იგულისხმება, თარგმნის პროცესი თუ შედეგი, და ეს ტერმინები ასეც იხმარება - перевод- процесс და перевод-результат.

ობიექტურობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ რუს თეორეტიკოსებს უდიდესი წვლილი მიუძღვით თარგმანის თეორიის, როგორც ფილოლოგიური დისციპლინის ჩამოყალიბებაში. ამიტომ თითქმის აუცილებელი სდება რუსული ტერმინების გადმოქართულება, რომელთაგან გარდა ზემოთ მოსხენიებულია, საყოველთაოდ გავრცელებულია ტერმინები: язык-источник (исходный язык), язык - перевода (язык-цель), წყარო-ენა (გამოსავალი ენა), თარგმანის ენა (მიზანი-ენა) იხმარება უახლოეს ქართულ გამოკვლევებშიც და სიჭრელის თავიდან აცილების მიზნით ჩვენც ამ ტერმინებს გამოვიყენებთ. ამ ძირითადი ტერმინების გარდა, ცხადია, გზა-დაგზა დაგვჭირდება სხვა ტერმინების ქართული შესატყვისების შერჩევა, აქაც მეტწილად გაკვალულ გზას არ გადავუსხვევთ, თუმცა შევეცდებით ზოგიერთი ტერმინისათვის გამოვნახოთ, ჩვენი აზრით, უფრო მოქნილი შესატყვისები.

ჩვენი ნაშრომის თეორიული საძირკველი აგებულია მხატვრულ თარგმანში დედნის სტილის რეპროდუქციონებისას ლინგვისტური და ვსტრალინგვისტური ფაქტორების როლის გააზრებაზე. ამდენად, იგი ვერ თავსდება ვერც წმინდა ლინგვისტური და ვერც ლიტმცოდნეობითი კვლევის ფარგლებში. უფრო ზუსტი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ იგი წარმოადგენს მხატვრული თარგმანის კვლევაში ლინგვისტური და ლიტმცოდნეობითი მეთოდების სინთეზის ცდას, ამასთან მცირე დოზით გათვალისწინებულია ფსიქოლინგვისტიკისა და კომუნიკაციური ლინგვისტიკის ძირითადი მიმართულებანი და თავისი პრობლემატიკით თავსდება მხატვრული თარგმანის სტილისტიკაში.

მონოგრაფია ითვალისწინებს როგორც რუსული და უცხოური გამოკვლევების ჩვენთვის მისაღებ შედეგებს, ასევე ქართველი მკვლევარების

ნაშრომებსაც. ესენია, კერძოდ, ლ. ბრეგაძის, გ. ვაჩეჩილაძის, მ. გელაშვილის, რ. თვარაძის, პ. იაშვილის, ნ. კაკაბაძის, თ. კობახიძის, მ. ნათაძის, ნ. ნათაძის, ნ. საყვარელიძის, თ. ჩხენკელის, გ. წიბახაშვილის, ზ. ჭუმბურიძისა და სხვათა ნაშრომები. მართალია, მათ უმეტესობას არა აქვს თარგმანის თეორიის შექმნის პრეტენზია, მაგრამ ისინი თვალსაჩინოდ ასახავენ ქართული თარგმანის დღევანდელ დონეს და იმ აზრთა ჭიდილსაც, რაც სუფევს თარგმანის კრიტიკის სფეროში.

ზემოთ პრაქტიკოსი მთარგმნელის პრეროგატივა ვასხენეთ და აქვე კიდევ ერთხელ ვუსვამთ ხაზს ჩვენი მონოგრაფიის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან თავისებურებას: ჩვენი თეორიული პოსტულატების დასასაბუთებლად უპირატესად საკუთარი თარგმანები გვაქვს მოხმობილი. ამის გამო თარგმნის პროცესის ანალიზის ჩვენი მოდელი შეიძლება ნაკლებად ჰიპოთეტური აღმოჩნდეს, ვიდრე იმ თეორეტიკოსებისა, რომლებიც იკვლევენ თარგმნის პროცესს, ანუ მთარგმნელის ქმედებას (ქცევას) ერთი ენიდან მეორე ენაზე გადასვლისას და ძალაუნებურად მხოლოდ „საწყის“ და „საბოლოო“ ტექსტებს ეყრდნობიან. ამ შემთხვევაში თარგმნისას დედნის ტექსტის ტრანსფორმაციების დადგენა, რის შედეგადაც ისინი თარგმანის ტექსტში მოდიფიცირდებიან, თარგმანის თეორეტიკოსის მხრივ, ჩვენი აზრით, მხოლოდ ჰიპოთეზის დონეზეა შესაძლებელი.

ამგვარად, წინამდებარე ნაშრომში ვიძლევი თარგმანის არსისა და თარგმნის პროცესის ჩვენეულ ინტერპრეტაციას, მსატვრული თარგმანის (პროზის) შეფასების კრიტერიუმებს, მთარგმნელის ინდივიდუალური სტილისა და თარგმანის ენის ზოგადსტილისტური სახის ურთიერთმიმართების პრობლემას, რასაც საფუძვლად უდევს გერმანული და ქართული ენების შეპირისპირების მონაცემები, ვამუშავებთ დედნისა და თარგმანის როგორც ლინგვო-სტილისტური, ასევე ლიტმცოდნეობითი შეპირისპირებითი ანალიზის მეთოდებს და ვიძლევი საწყისი და საბოლოო ტექსტის შეპირისპირებითი ანალიზის ნიმუშებს, საბოლოო ჯამში კი ვიფარგლებით მხოლოდ მსატვრული პროზის თარგმნის სტილისტიკის პრობლემატიკით.

თარგმნის პროცესისა და თარგმანის ინტერპრეტაციის თანამედროვე თეორიებზე

ჩვენი საუკუნის 60-იან წლებში თითქოს დასრულდა თარგმანის წმინდა ლიტმცოდნეობითი პოზიციიდან კვლევის ეპოქა. კ. ი. ჩუკოვსკის „Высокое искусство. О принципах художественного перевода“, ი. ა. კაჰკინის „Реалистическая теория перевода“, ჩვენში ვ. გაჩეილაძის „მსატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები. რეალისტური თარგმანის პრობლემა“, ამკვიდრებდნენ მსატვრული თარგმანის ლიტმცოდნეობითი კვლევის მეთოდებს, აქცენტს აკეთებდნენ თარგმანის შემოქმედებით მსარეზე, უფრო სწორად, ასაბუთებდნენ, რომ თარგმანი შემოქმედებაა და არა უცხო ენაზე შექმნილი ტექსტის მშობლიურ ენაზე გადმოტანის მექანიკური აქტი. 60-იანი წლების დასაწყისიდანვე შესამჩნევი გასდა თარგმანის, უფრო მეტად კი თარგმნის პროცესის ლინგვისტური მეთოდებით კვლევის ტენდენცია, თუმცა თარგმანისა და თარგმნის ლინგვისტური ანალიზის მნიშვნელოვანი ცდა უკვე დიდი ხანია ცნობილი იყო ა. ვ. ფეოდოროვის წიგნის „Введение в теорию перевода. Лингвистический очерк“. (1953.)¹ სახით. ა. ვ. ფეოდოროვის წიგნში ფრანგული, გერმანული, ინგლისური და რუსული ენების შეპირისპირების საფუძველზე დგინდება ამ ენების ლექსიკური ფონდისა და გრამატიკული წყობის კანონზომიერებანი, მოცემულია ცალკეული ენობრივი საშუალებების შეპირისპირებითი სტილისტური ანალიზი. ამასთან ა. ვ. ფეოდოროვის თეორიის ძირითადი დებულებაა, რომ ენათშორისი შესატყვისობების დადგენას საფუძვლად უნდა ედოს ფუნქციური პრინციპი.

აქვე უნდა აღინიშნოს, ჩვენი აზრით, ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი, რაც განასხვავებს ა. ვ. ფეოდოროვის ნაშრომებს თანამედროვე ლინგვისტური თეორიების მიმდევართაგან. მსატვრული თარგმანის კვლევისას იგი გვერდს არ უვლის ისეთ წმინდა ლიტმცოდნეობით საკითხებს, როგორიცაა ჟანრის ფაქტორი, მსატვრული სტილი, მწერლის მსოფლმხედველობა, მსატვრული ნაწარმოების შინაარსისა და ფორმის ერთიანობა და სხვა. ა. ი. ა. ვ. ფეოდოროვი ამის თარგმანის კოგნატიური თეორიის, სადაც წინ წამოწულია თარგმანის ანალიზის ლინგვისტური მეთოდი.

ა. ვ. ფეოდოროვისაგან განსხვავებით, თანამედროვე ლინგვისტური თეორიის მიმდევართა უმრავლესობა კვლევის ობიექტად ირჩევს „ზოგადად

¹ მას წინ უძღოდა მისივე წიგნი „О художественном переводе“, (ლ., 1941), სადაც უკვე შეიმჩნეოდა მონახაზი, რომ თარგმანის თეორიას უნდა ჰქონოდა ფართო ფილოლოგიური საფუძველი.



თარგმანს“, როგორც ენათშორისი კომუნიკაციის სახეობას, და თავს არიდებს მხატვრული თარგმანის კვლევას, ან უკიდურეს შემთხვევაში, ის რაც ტრადიციულად ითვლებოდა ლიტმცოდნეობის საკვლევ საგნად, ექსტრალინგვისტური ფაქტორების სახით შემოაქვს მაკროლინგვისტიკის სფეროში და ამ პოზიციიდან განსაზღვრავს მის ფუნქციას მხატვრულ თარგმანში. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მხატვრულ თარგმანში ექსტრალინგვისტური ფაქტორების კვლევასაც თანამედროვე ლინგვისტურ თეორიებში ერთობ მოკრძალებული ადგილი უჭირავს და შესაბამისად, არასაკმარისად განიხილება მხატვრული თარგმანის სტილისტიკის პრობლემებიც.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, თარგმანის თანამედროვე თეორიებში მანც შეინიშნება რომელიმე საკვლევ სფეროს დომინანტური როლი, ამიტომ ვველაზე ამომწურავად გვესახება თარგმანის ერთ-ერთი ცნობილი თეორეტიკოსის ვ.ნ. კომისაროვის აზრი, რომელიც ოთხ ძირითად მიმართულებას გამოჰყოფს თანამედროვე თარგმანის თეორიაში. (1).

I. ნაშრომების ერთ წყებაში თარგმანი ზოგადად განიხილება, როგორც ენათშორისი კომუნიკაციის ერთ-ერთი საშუალება. თარგმანის ამ ასპექტის შესწავლა მიზნად ისახავს თარგმანის ცნების განსაზღვრას, ლინგვისტური და ექსტრალინგვისტური ფაქტორების გამოვლენას, მათი ურთიერთშემოქმედების კვლევას და ამ ფონზე განიხილავს თარგმანის თეორიის ცენტრალურ პრობლემას - ეკვივალენტობის პრობლემას.

II. თარგმანი განიხილება, როგორც მეტყველების თავისებური სახეობა, განსორციელებული მთარგმნელ-ბილინგვის მიერ. ამ ფსიქოლოგიური ასპექტის შესწავლის მიზანია მთარგმნელის სააზროვნო ოპერაციების განალიზება, როგორ ხდება დედნის შინაარსის გააზრება და თარგმანის ვარიანტის შერჩევა.

III. თარგმნა მოიაზრება, როგორც გადასვლა ერთ ენაზე შექმნილი ტექსტიდან მეორე ენაზე შესაქმნელ ეკვივალენტურ ტექსტზე. ამ შემთხვევაში თარგმნა განიხილება, როგორც საწყისი „ტექსტის“ ტრანსფორმაციები, ანუ ორ სტრუქტურას (ტექსტს) შორის მიმართებათა აღწერის სერხები.

IV. თარგმანის პროცესი განიხილება, როგორც განსაკუთრებული (დინამიკური) სახეობა ორი ენის სამეტყველო და ენობრივი ერთეულების შეპირისპირებისა. თარგმნის პროცესში ეკვივალენტურობა დგინდება არამარტო ორ სხვადასხვანოვან ტექსტს შორის, არამედ ამ ტექსტების ელემენტებს შორისაც, თვით ცალკეულ ენობრივ ერთეულებამდეც კი. ამასთან ორი ენის ეკვივალენტური ერთეულები ერთმანეთს შეეფარდებიან არა როგორც მხოლოდ მათი სისტემების ერთეულები, არამედ ისინი არსებობენ ეკვივალენტური სამეტყველო გამონათქვამების შემადგენლობაში. ამის მიხედვით „თარგმნა გვევლინება, როგორც სხვადასხვა ენაში ისეთი ერთეულების გამოვლენის სერხი, რომელთაც ძალუძთ შესარულონ ერთნაირი კო-

მუნიკაციური ფუნქცია“ (2).

ყველა შემთხვევაში ჩამოთვლილი მიმართულება თავისებურად აისახება თარგმანის თეორიაში უკანასკნელი ოცი წლის მანძილზე შექმნილ ნაშრომებში, რომელთაგან მიზანშეწონილად მიგვაჩნია გამოვეთ ჩვენი აზრით, ყველაზე მნიშვნელოვანი რამდენიმე ნაშრომი.

* * *

თარგმანის ცნობილი თეორეტიკოსი ლ. ს. ბარსუდაროვი თავისი მონოგრაფიის შესავალში (“Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода”. М., 1975) ერთმანეთისაგან განასხვავებს „თარგმანსა“ და „თარგმანს“, ანუ თარგმნის პროცესსა და შედეგს. ამასთან თარგმნას იგი გაიზიარებს, როგორც ერთ ენაზე შექმნილი ტექსტის ენათმეორის გარდაქმნასა და ტრანსფორმაციას მეორე ენაზე. ტერმინს „გარდაქმნა“ (Преобразование) იგი პირობითად ხმარობს, რადგან სინამდვილეში დედნის არავითარი გარდაქმნა არ ხდება, დედანი დედნად რჩება, ხოლო მის გვერდით, უფრო სწორად, მის საფუძველზე, იქმნება სხვა ტექსტი სხვა ენაზე, რომელსაც ჩვენ თარგმანს ვუწოდებთ.

თვით თარგმნის პროცესი კი ავტორს ასე წარმოუდგენია: არსებობს „ა“-ტექსტი „ა“-ენაზე. მთარგმნელი მასზე ახდენს „მთარგმნელობით ტრანსფორმაციებს“ და ქმნის „ბ“-ტექსტს, „ბ“-ენაზე, რომელსაც კანონზომიერი დამოკიდებულება აქვს „ა“-ტექსტთან. აი, ამ კანონზომიერი ტრანსფორმაციების ერთობლიობა შეადგენს „თარგმნის პროცესს“ და აქედან გამომდინარე, თარგმნა შეიძლება ჩაითვალოს ტრანსფორმაციის, კერძოდ, ენათმეორის ტრანსფორმაციის სახეობად.

ამგვარად, ლ. ს. ბარსუდაროვის აზრით, „თარგმანის ლინგვისტური თეორიის საბაზისი მდინარული აღწერა თარგმნის პროცესისა, როგორც ენათმეორის ტრანსფორმაციისა, ანუ ერთ ენაზე შექმნილი ტექსტის მის ეკვივალენტურ ტექსტად გარდაქმნის პროცესის აღწერა, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ლინგვისტური თეორიის ამოცანაა თარგმნის პროცესის მოდელირება შემთხვევით აღნიშნული აზრით“ (სახი ავტორისაა. დ. ფ.) (ვ.)

საგულისხმოა, რომ ლ. ს. ბარსუდაროვი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს (ოღონდ გვლევის საგნად არ იხდის) მთარგმნელობითი საქმიანობის შემოქმედებით ხასიათს და ამ პლანში ათავსებს ინდივიდუალურ, ერთეულ, თეორიით „გაუთვალისწინებელ“ შესაბამისობათა ძიებას თარგმნის პროცესში.

რაც შეეხება თარგმნის პროცესის მოდელირებას, ლ. ს. ბარსუდაროვი თავის მოდელს „სემანტიკო-სემიოტურს“ უწოდებს და მის არსს ეკვივალენტობის ცნებას უკავშირებს. ეკვივალენტობის საფუძველად კი მიიჩნევს

წვარო-ენაზე შექმნილი ტექსტის თარგმანის ენაზე შესასრულებელი ტექსტით შეცვლისას გარკვეული ინვარიანტის შენარჩუნებას და ამ ინვარიანტის შენარჩუნების ზომის შესაბამისად დედნის ტექსტთან თარგმანის ტექსტის ეკვივილენტობის დადგენას.

თარგმნის პროცესი მისთვის უშუალოდაა დამოკიდებული იმაზე, რასაც სემიოტიკაში ეწოდება ნიშნის ორმხრივი ხასიათი, ნიშანში ორი პლანის გამოხატვის, ანუ ფორმის პლანისა და შინაარსის, ანუ მნიშვნელობის პლანის არსებობა, სოლო თარგმნის შესაძლებლობა ემყარება იმ ფაქტს, რომ სხვადასხვა ენებს გააჩნიათ ერთეულები, განსხვავებულნი გამოხატვის პლანით, ე.ი. ფორმით, მაგრამ ეკვივალენტური შინაარსის, ანუ მნიშვნელობის პლანით. საქმის არსს არ ცვლის ის გარემოება, რომ სხვადასხვა ენის ერთეულების მნიშვნელობათა სისტემებს შორის შეუძლებელია აბსოლუტური თანხედომა, აუცილებელია დანაკარგები და ამდენად, შინაარსის პლანის „უცვლელობაც“ პირობითი ცნებაა.

ლ.ს.ბარსუდაროვი მართებულად წამოსწევს წინ მოსაზრებას, რომ მთარგმნელს საქმე აქვს არა ენასთან, როგორც სისტემასთან, არამედ ენობრივ წარმონაქმნთან², ანუ ტექსტთან. სემანტიკური განსხვავებანი, უპირველეს ყოვლისა, სხვადასხვა ენების სისტემებს ახასიათებს, მეტყველებაში კი ეს განსხვავებანი მეტწილად ნეიტრალდება. ამასთან, ლ.ს.ბარსუდაროვისათვის სათარგმნი ერთეული არის არა ცალკეული სიტყვები, ან თუნდაც წინადადებები, არამედ მთელი ტექსტი და ეკვივალენტობასაც იგი დედნისა და თარგმანის ტექსტების ურთიერთ მიმართებაში, ანუ ტექსტის დონეზე განიხილავს.

თარგმანის თეორიის ერთ-ერთი საკამათო საგანი ყოველთვის იყო თარგმანის თეორიის ადგილი სხვა დისციპლინებს შორის. იმის მიხედვით, თუ საითკენ უჭირავს თარგმანის მკვლევარს გეზი, ენათმეცნიერებისა თუ ლიტმცოდნეობისაკენ, იგი ქვეცნობიერად თუ ცნობიერად წინ წამოსწევს ისეთ ფაქტებსა და პრობლემებს, რომლებიც მეტად დაესმარება მას თარგმანის თეორიის მისთვის სასურველი დისციპლინების რკალში მოქცევაში. ლ. ს. ბარსუდაროვი მკაფიოდ გამოკვეთილ ლინგვისტურ პოზიციასზე დგას და საფუძვლიანად ასაბუთებს კიდევ თავის პოზიციას, კერძოდ, იგი წერს: „თარგმანის თეორიას ევალება „უპირველეს ყოვლისა, დაადგინოს თანხედომები ან განსხვავებები იდენტური მნიშვნელობის სერხებში „წვარო-ენასა“ და „თარგმანის ენას“ შორის და ამ საფუძველზე გამოავლინოს რაც შეიძლება ტიპიური სერხები („მთარგმნელობითი სერხები“) ამ განსხვავებათა დაძლევისა. ასეთი ამოცანა თავისი არსით ენათმეცნიერულია და ამიტომ თარგმანის თეორია, რომელიც ამ ამოცანას ისახავს, მხოლოდ ლინგვისტური შეიძლება იყოს. (4).

² ეს ტერმინი შემოგვაქვს речевое произведение-ს აღსანიშნავად.

აქვე იძლევა იგი განმარტებას, რა განსხვავებაა შეპირისპირებით ენათმეცნიერებასა და თარგმანის თეორიას შორის. თუკი შეპირისპირებით ენათმეცნიერებისთვის არსებითია ენობრივი იერარქიების დონეების მიჯნა და ამა თუ იმ ენობრივ ერთეულის (ან ორი შესაპირისპირებელი ენის) მიკუთვნება ენობრივი სისტემის გარკვეული ასპექტისა ან დონისათვის, თარგმანს მისგან განსხვავებით საქმე აქვს არა ენების სისტემებთან, არამედ კონკრეტულ ენობრივ წარმონაქმთან ანუ ტექსტებთან. მეტყველებაში თავის მხრივ, დაძლეულ უნდა იქნას ენობრივი სისტემების განშრევება დონეებად ან ასპექტებად, ტექსტის ფარგლებში მიმდინარეობს მნიშვნელობათა გამოსახატავი, თვისობრივად სხვადასხვაგვარი საშუალებების რთული ურთიერთხემოქმედება და სინთეზი. აქედან გამომდინარე, თარგმანის თეორიაში ენობრივი ერთეულების შეპირისპირება ხდება მხოლოდ მათ მიერ გამოხატული შინაარსის, ანუ მნიშვნელობის ერთობის საფუძველზე, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მოცემული ერთეულების სემანტიკური ერთობის ბაზაზე, ენობრივი იერარქიის ამა თუ იმ დონესთან მათი კუთვნილებისგან დამოუკიდებლად. მაგალითად, შეპირისპირებითი ენათმეცნიერება ერთმანეთს ადარებს ორი ენის დრო-გვარის ფორმებს, ისე, რომ რჩება მორფოლოგიის დონეზე, მას არ აინტერესებს ის, რომ შეიძლება ესა თუ ის დრო სხვადასხვა ენაში ლექსიკურ-სემანტიკური საშუალებებით გამოიხატებოდეს. თარგმანის თეორია კი პირიქით, არ იფარგლება მორფოლოგიური ფორმების სისტემაში არსებული შესატყვისებით, იგი უნდა გამოვიდეს ამ ფარგლებიდან და დაადგინოს, რომ გარკვეული მნიშვნელობები, გამოხატული ერთ ენაში გრამატიკული საშუალებებით მეორე ენაში შეიძლება ლექსიკური ან სხვა გრამატიკული საშუალებებით გამოიხატოს.

ამგვარად, თარგმანის თეორიისათვის სულერთია, რა ენობრივი სტატუსი ექნება შესაპირისპირებელ ერთეულებს, ისინი გრამატიკულნი იქნებიან თუ ლექსიკურნი, მისთვის არსებითია მხოლოდ მათი სემანტიკური იგივეობა, სემანტიკური იგივეობის მისაღწევი გზები კი მეტწილად ტრანსფორმაციული ბუნებისაა.

აქედან გამომდინარე, „თარგმანის ლინგვისტური თეორია თავისებური დინამიკური მოდელია, რომელიც ლინგვისტიკის ტერმინებით აღწერს წყარო-ენაზე შექმნილი ტექსტის გადასვლას თარგმანის ენაზე განხორციელებულ ტექსტზე, ანუ წარმოადგენს ენათშორისი ტრანსფორმაციის პროცესს, სადაც შენარჩუნებულია ინვარიანტული შინაარსი. ამ გადასვლის კანონზომიერებანი, ანუ თარგმნითი ტრანსფორმაციის „წესები“ შეადგენს თარგმანის ლინგვისტური თეორიის შესასწავლ საგანს.“ (5)

ლინგვისტური თეორიის მიმდევართა ნაშრომებში მეტ-ნაკლებად იგრძნობა ერთგვარი უკმარობის გრძნობა, იმის შეგნება, რომ ლინგვისტიკის ჩარჩოებში თარგმანის, უპირველეს ყოვლისა კი მხატვრული თარგმა-



ნის, მკაცრად მოქცევა უპასუხოდ ტოვებს მრავალ პრობლემას, ამიტომ ცდილობენ, რაც შეიძლება გააფართოონ ლინგვისტური კვლევის ჩარჩოები და იქ მოუძებნონ ადგილი თარგმანის წმინდა ლიტერატურულ მხარესთან დაკავშირებულ ფაქტორებს.

ამ მიზნით თავსდება თარგმანის თეორია არა მიკროლინგვისტიკაში, რომელიც ენას შეისწავლის „თავის თავში და თავისთვის“ (სოსიური), არამედ მაკროლინგვისტიკაში. ამ უკანასკნელს კი მიეკუთვნება ენათმეცნიერების ის მიმართულებანი, რომლებიც შეისწავლიან ენას ექსტრალინგვისტურ მოვლენებთან, ანუ ენის მიღმა მდებარე ფაქტორებთან კავშირში.

ექსტრალინგვისტური ფაქტორების როლი ვლინდება ლ. ს. ბარსუდაროვის მიერ მოცემულ სქემაშიც, რომელიც აღწერს თარგმანის თეორიის საკვლევი ობიექტის - ტექსტის არსებობისთვის აუცილებელ სამ მომენტს. ესენია: 1) საზანი (თემა) შეტყობინებისა; 2) ურთიერთობის სიტუაცია, სადაც ხორციელდება ენობრივი კომუნიკაცია; 3) სამეტყველო აქტის მონაწილანი, ე. ი. „გამგზავნი“ (მოლაპარაკე ან დამწერი, რომელსაც ზოგიერთი ავტორი „ადრესანტს“ უწოდებს. დ. ფ.) და „მიმღები“ (მსმენელი ან მკითხველი, ანუ „ადრესატი.“ დ. ფ.), სადაც ორივე მხარეს აქვს როგორც არალინგვისტური, ასევე ლინგვისტური გამოცდილება (მაგალითად, ენის ცოდნა, რასაც ზოგიერთი ავტორი ენობრივ კომპეტენციასაც უწოდებს. დ. ფ.). ამ ექსტრალინგვისტური მომენტების გარეშე წარმოუდგენელია სამეტყველო აქტის არსებობა. გარდა ამისა ისინი მჭიდროდ არიან დაკავშირებულნი იმ საშუალებებთან, რომელთა შემწევობით იგება ტექსტი. კერძოდ, თვით გავება, ანუ გახსნა („დეშიფრირება“) ამ ტექსტის მნიშვნელობისა ძირითადად ხორციელდება შემოხსენებული ექსტრალინგვისტური ფაქტორების არსებობის წყალობით, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ენობრივი წარმონაქმნის, ანუ ტექსტის ერთნაირად გაგება მომუშაობის მონაწილეთა შორის და მოკიდებულია იმ მატრალინგვისტურ ინფორმაციაში, რომელიც მათ გააჩნიათ.

თუ ყოველივე შემოთქმულს გადავიტანთ თარგმანის პლანში, მთარგმნელი აღმოჩნდება ჯერ „მიმღების“, შემდეგ კი „გამგზავნის“ როლში. მას ტექსტის გასაგებად აუცილებლად უნდა ჰქონდეს ექსტრალინგვისტური ცოდნის მარაგი, მაგრამ „გამგზავნის“ როლში ჩადგომისას უნდა გაითვალისწინოს, რომ იგივე მარაგი, ჩვეულებრივ, ერთნაირი არ ექნება წყაროებისა და თარგმანის ენის მატარებლებს.

ცხადია, რაღაც საერთო ექსტრალინგვისტური ცოდნის მარაგი აქვს ყველა განვითარებული ენის მატარებელს (მაგ. ცნობილი ბიბლიური ან მითოლოგიური ფაქტები და სახელები, ცნობილი ლიტერატურული ან ისტორიული პირები და ა. შ.), მაგრამ უამრავია ისეთი ცოდნა, რაც მხოლოდ წყარო-ენას მატარებელს შეიძლება ჰქონდეს და მათ შორის, მეტწილად ამ ენის მცოდნე მთარგმნელსაც.

ლ. ს. ბარსუდაროვი განიხილავს თარგმანის თეორიის „დესკრიფციულ“ ანუ აღწერით და „პრესკრიფციულ“, ანუ ნორმატულ ასპექტებს და, მართალია, მთლიანად არ გამორიცხავს პრესკრიფციულ მომენტებს მაგრამ თარგმანის თეორიას ძირითადად დესკრიფციულად მიიჩნევს. მისი აზრით, თარგმანის თეორიის მიზანია აღწეროს თარგმნის პროცესი, ახსნას წყარო-ენიდან თარგმანის ენაზე გადასვლის კანონზომიერებანი, სოლო იგივე კანონზომიერებანი ანალიზის გზით აღმოაჩინოს თარგმანში და ამის საფუძველზე აავსოს თარგმნის პროცესის მოდელი.

ამგვარად, ლ. ს. ბარსუდაროვის დეფინიციით, „თარგმანის ლინგვისტური თეორია წარმოადგენს ორმხრივ, დესკრიფციულ-პრესკრიფციულ დისციპლინას, სადაც წამყვანია დესკრიფციული ასპექტი, სოლო პრესკრიფციული თამაშობს დაქვემდებარებულ, მაგრამ მაინც არსებით როლს“. (6).

ლ. ს. ბარსუდაროვის აზრით, თარგმანის ლინგვისტურ თეორიას საფუძველს უმაკრებს თარგმნის პროცესში ენობრივ მნიშვნელობათა როლის გააზრება. არსებობს სამი ტიპი ენობრივი მნიშვნელობების: აჟაჟანტული, კრავაჟაჟული და შინაჟანტული.

ცნობილია, რომ საგნები, პროცესები, თვისებები და რეალური სინამდვილის სხვა მოვლენები, რომელთაც ნიშნებით აღვნიშნავთ, იწოდებიან ამ ნიშანთა რეფერენტებად, სოლო დამოკიდებულება ნიშანსა და მის რეფერენტს შორის იწოდება ნიშნის აჟაჟანტულ მნიშვნელობად.

აღამიანს ყოველთვის აქვს რაღაც სუბიექტური დამოკიდებულება ნიშანთან, მათი მეშვეობით კი თვით რეფერენტებთან: ეს დამოკიდებულება შეიძლება იყოს ემოციური, ექსპრესიული, სტილისტური და ა. შ. ამგვარ დამოკიდებულებას პრავმატულს უწოდებენ, სოლო მნიშვნელობათა ამ ტიპს კრავაჟაჟული მნიშვნელობა ეწოდება.

ყოველი ნიშანი წარმოადგენს ნიშანთა სისტემის ნაწილს და რთულ და მრავალფეროვან დამოკიდებულებაშია იმავე სისტემის სხვა ნიშნებთან. ამ დამოკიდებულებას უწოდებენ შინაჟანტულს.

ენობრივ მნიშვნელობათა შენარჩუნება თარგმანის არსებობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი წინაპირობაა და ბუნებრივია ისმება კითხვა, ზემოთ ჩამოთვლილი მნიშვნელობებიდან თარგმნის პროცესს რომელი უფრო ემორჩილება.

რეფერენტულ მნიშვნელობათა სისტემაში ჩაბეჭდილია ენობრივი კოლექტივის მთელი პრაქტიკული გამოცდილება და ამიტომ ეს მნიშვნელობები სხვადასხვა ენაში უფრო მეტად საერთოა, ვიდრე განსხვავებული. აქედან გამომდინარე, თარგმანშიც შედარებით სრულად შეიძლება რეფერენტულ მნიშვნელობათა შენარჩუნება, და ფაქტიურად, მათ შენარჩუნებაზეა დამოკიდებული შინაარსის პლანის ინვარიანტობა. ნაკლებად ემორჩილება თარგმნას პრავმატული მნიშვნელობები, რადგან ერთდაიმავე საგანთან სხვადასხვა ენობრივი კოლექტივის დამოკიდებულება სხვადასხვაა. და

ბოლოს, ყველაზე უფრო დაუმორჩილებელია შინაენობრივი მნიშვნელობები, რადგან ყოველი ენა წარმოადგენს თავისებურ სისტემას, რომლის ელემენტები სწორედ ამ ენისათვის დამახასიათებელ მიმართებაშია ერთმანეთთან. შინაენობრივი მნიშვნელობები თარგმანში ან სულ ქრება, ან მხოლოდ მინიმალურად შეიძლება შევინარჩუნოთ.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ყველაზე მეტად შეიძლება ორი ენის რეფერენტული მნიშვნელობები ერთმანეთს, მაგრამ აქაც მხოლოდ ნაწილობრივ შესაბამისობაზე შეიძლება ლაპარაკი. არ არსებობს ორი ენა, სადაც აზრობრივი ერთეულები - მორფემები, სიტყვები, მყარი შესიტყვებანი მთელი თავისი რეფერენტული მნიშვნელობებით ამჟღავნებდნენ სრულ იდენტურობას. ყველაზე სშირია შემთხვევა, როცა წყარო-ენის ერთ სიტყვას შეესაბამება ერთი კი არა, თარგმანის ენის რამდენიმე სემანტიკური ეკვივალენტი. საერთოდ, სიტყვის მნიშვნელობათა წრე ხან „წე“-ში აღმოჩნდება უფრო ფართო, ხან კი „თე“-ში. ამიტომ უფრო სწორია ვილაპარაკოთ ნაწილობრივ ეკვივალენტობაზე. ასევე არც თუ იშვიათია შესაბამისობების სრული უქონლობა, ანუ არაეკვივალენტური ლექსიკა (საკუთარი სახელები, ე. წ. რეალიები, შემოსხვევითი ლაკუნები, ე. ი. სიტყვები, რომლებსაც რაღაც გარემოებათა გამო არ გააჩნიათ მყარი შესატყვისები სხვა ენაში, ოკაზიური წარმონაქმნები და სხვა მისთ.).

უკეთ რომ გავერკვეთ პრაგმატულ მნიშვნელობათა არსში, გამოვყოთ მათგან ყველაზე არსებითი. ესაა სიტყვის (უფრო იშვიათად გრამატიკული ფორმის) სტილისტური დახასიათება, რეგისტრი და ემოციური შეფერილობა.

სტილისტურ დახასიათებაში ლ. ს. ბარხუდაროვი იძლევა 5 ტიპს: ნეიტრალური, ანუ სტილისტურად არამარკირებული; სასაუბრო, რომელიც იხმარება ზეპირმეტყველებაში, არაოფიციალურ სიტუაციაში; წიგნისმიერი - იხმარება მხოლოდ წერით მეტყველებაში, თუმცა ოფიციალურ სიტუაციაში შეიძლება ზეპირმეტყველებაშიც იხმარებოდეს; პოეტური, რომელიც მეტწილად პოეზიაში იხმარება; ტერმინოლოგიური.

რეგისტრი სიტუაციის დამახასიათებელი ცნებაა. მას ქმნის სხვადასხვა ენობრივ საშუალებათა ერთობლიობა და იგი შეიძლება იყოს: ფამილარული, უშუალო, ნეიტრალური, ფორმალური, ამალეებული. ცალკე გამოიყოფა სიტყვის ემოციური შეფერილობა - უარყოფითი ან დადებითი.

პრაგმატულ მნიშვნელობათა სფეროს განეკუთვნება სიტყვების მეტაფორული მნიშვნელობები, რომლებიც წარმოიქმნება ერთი საგნის სახელწოდების მეორეზე გადატანისას, რასაც თავის მხრივ, საფუძვლად უდევს მოცემული სიტყვის ემოციურ-შეფასებითი დახასიათება. მოსალოდნელია, რომ სხვადასხვა ენაში ამგვარი შეფასებები არ ერთმანეთს. ასევე პრაგმატულ მნიშვნელობებს მიეკუთვნება ის დამატებითი ასოციაციები, ანუ კონოტაცია, რომელთაც სიტყვა იწვევს ამა თუ იმ ენის მატა-

რებლის ცნობიერებაში, რომელთა გააზრებაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ენათშორისი კომუნიკაციის მონაწილეთა ლინგვისტურ და ექსტრალინგვისტურ გამოცდილებას, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ფონისმიერ ცოდნას.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, შინაენობრივ მნიშვნელობებში იგულისხმება ამათუ იმ ენობრივი ნიშნის მიმართება იმავე ენობრივი სისტემის სხვა ნიშნებთან. მათ რიცხვს მიეკუთვნება: სიტყვებს შორის ბგერისმიერი მსგავსება (რიტმა, ალიტერაცია, ასონანსი და სხვა), სიტყვის მორფემული სტრუქტურის მსგავსება (სიტყვათწარმოებითი ბუდეები), სემანტიკური მსგავსება (სინონიმია) ან არამსგავსება (ანტონიმია), სიტყვათა ურთიერთშეთანხმებანი (ვალენტობა ან კოლოკაბელურობა) და ა. შ.

ერთი შეხედვით, თარგმნისას თითქოს არც უნდა ჰქონდეს გადაწყვეტი მნიშვნელობა შინაენობრივ მნიშვნელობათა შენარჩუნებას, მაგრამ როცა შინაენობრივი მნიშვნელობა თვით გამოხატვის საგნად იქცევა და განსაკუთრებულ როლს თამაშობს ამა თუ იმ კონტექსტში, მთელი სივრძე-სივრძით დგება მისი ფუნქციური კომპენსაციის გზების ძიების საკითხი.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას შემდეგი: ლ. ს. ბარსუდაროვის ნაშრომის ზოგადთეორიული ნაწილი ნათლად ვადმოსცემს ავტორის მიზანს, დაასაბუთოს თარგმანის ლინგვისტური თეორიის საკუთარი მოდელის უნივერსალურობა. განსაკუთრებით ფასეულია თარგმანის ლინგვისტური თეორიისათვის ადგილის მიჩნა სხვა ენათმეცნიერულ დისციპლინებს შორის, ხოლო თარგმანში ენობრივ მნიშვნელობათა შენარჩუნების რამდენიმე ასპექტის გამოყოფა და დამუშავება მკვიდრ თეორიულ საფუძველს ქმნის თარგმანის სტილისტიკის განვითარებისათვის.

ბარსუდაროვის წიგნის მეორე ნაწილი წარმოადგენს „კერძო თეორიას“, აქ განიხილება ინგლისური და რუსული ენების შეპირისპირებითი სტილისტიკის საკითხები და, იგი ჩვენს მეცნიერულ ინტერესებს ნაკლებად ეხმიანება.

* * *

თარგმანის ლინგვისტური თეორიის პრინციპების დამუშავების მნიშვნელოვანი ცდაა ვ. ნ. კომისაროვის წიგნი „Лингвистика перевода“ (М., 1980), სადაც ავტორი ახლებურად ავითარებს თავის კონცეფციებს, მოცემულს წიგნში „Слово о переводе“ (М., 1973).

ვ. ნ. კომისაროვის აზრით, თარგმანის თეორიულ შესწავლაში ლინგვისტური ანალიზის მეთოდების გამოყენებამ წარმოშვა იმის შესაძლებლობა, რომ თარგმანი აიწეროს ლინგვისტური ტერმინებით, ამრიგად ჩაერთოს ზოგადლინგვისტურ პრობლემატიკაში და ჩამოყალიბდეს ახალი მიმართულება ენათმეცნიერებაში, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ თარგმანის ლინ-



გვისტიკა ან ტრანსლაციური ლინგვისტიკა. ეს თეორია თავდაპირველად ვითარდებოდა როგორც გამოყენებითი ლინგვისტიკის ერთ-ერთი დარგი, რადგან მეტი წილი ნაშრომებისა იკვლევდა „თარგმნის პროცესს“, მთარგმნელის ქმედებას თარგმანის ტექსტის შექმნისას. ეს იყო მთარგმნელის ინტუიციის ობიექტივაციის, ანუ ლინგვისტური მოდელების შექმნის ცდა და უფრო პრაქტიკული მიზანდასახულობა ჰქონდა, ვიდრე თეორიული.

შემდგომმა ნაშრომებმა კი ცხადყო, რომ თარგმანი წარმოადგენს ენათმეცნიერების ობიექტის განუყოფელ ნაწილს, რომ ენათშორისი კომუნიკაციის თეორიული ანალიზი თვით ენათმეცნიერების განვითარებისთვისაა აუცილებელი და უაღრესად ნაყოფიერ შედეგებს ვეპირდება. ამიტომ თარგმანი უნდა განიხილებოდეს, როგორც ენების ფუნქციონირების განსაკუთრებული სახეობა, მათი სამეტყველო რეალიზების სპეციფიკური ხერხი, რომლის შესწავლის გარეშე ჩვენი ცოდნა ენის ფუნქციებსა და არსზე სრულყოფილი ვერ იქნებოდა. (7).

ენათაშორის ურთიერთობაში მთავარია ის, რომ კომუნიკაციის აქტში მონაწილეობენ სხვადასხვა ენობრივი სისტემის მომხმარებელი კომუნიკანტები, სოლო თვით თარგმანში, რომელსაც ვ. ნ. კომისაროვი „გიგანტურ ბუნებრივ ლინგვისტურ ექსპერიმენტს“ უწოდებს, ხდება ენების ელემენტების შეპირისპირება, რასაც ოპოზიციის პრინციპთან ერთად საფუძვლად უდევს ნაწილობრივი საერთოობის ან მსგავსების ლინგვისტური პრინციპი, სოლო სხვადასხვა ენათა ერთეულების თარგმნის პროცესში გამოვლენილი აზრობრივი ეკვივალენტობა მდიდარ მასალას იძლევა ენების ელემენტების სისტემურ ორგანიზაციაში ამ პრინციპის როლის შესწავლისათვის.

ვ. ნ. კომისაროვი აუცილებლად მიიჩნევს თარგმანის ლინგვისტიკის მისეული ვაკუუმისათვის ზოგიერთი ზოგადთეორიული დებულებების განმარტებას, ესაა, უპირველეს ყოვლისა, ენისა და მეტყველების ურთიერთობის განსაზღვრა. სოსიურის მიხედვით, ენა არის „ცნებების გამოხატველ ნიშანთა სისტემა“, აუცილებელი პირობითობების ერთობლიობა, რომელსაც დებულობს კოლექტივი, რათა უზრუნველყოს სამეტყველო ქმედების უნარის რეალიზაცია და ფუნქციონირება“, მეტყველება აქ მოიაზრება, როგორც ინდივიდის ნებისა და გონების გამოვლენის აქტი, რომელიც შეიცავს „1) კომბინაციებს, სადაც მოლაპარაკე იყენებს ენის კოდს თავისი აზრის გამოხატვის მიზნით; 2) ფსიქოფიზიკურ მექანიზმს, რომელიც საშუალებას აძლევს მას მოახდინოს ამ კომბინაციების ობიექტივაცია“.

ავტორი თავის შემდგომი კვლევისათვის მოუსერხებლად მიიჩნევს მეტყველების შედმიწვევითი ინდივიდუალურობისა და შემთხვევითობის სოსიურისეულ ვაკუუმს და ამჯობინებს ლ. ვ. შნერბას დეფინიციას. ლ. ვ. შნერბას აზრით, ენის სისტემა და მისი ყველა შემადგენელი ელემენტი

მკვლევარს უშუალოდ როდი ეძლევა, მათ ვიღებთ ლაპარაკისა და გაგების პროცესებიდან, რომელთაც იგი უწოდებს ენობრივ მასალას, ანუ „ნაღამარაკევისა და გაგებულის“ ერთობლიობას გარკვეულ, კონკრეტულ მდგომარეობაში, მოცემული საზოგადოებრივი ჯგუფის ცხოვრების ამა თუ იმ ეტაპზე. ასეთი ენობრივი მასალა, ანუ „ტექსტი“ შედგება ერთეულებისაგან, რომლებიც არაერთხელ წარმოქმნილა უამრავ სხვა აქტში („ლაპარაკი-გაგება“) სხვადასხვა ინდივიდების მიერ და ამ გაგებით იგი ინდივიდუალური კი აღარაა, არამედ საერთო-სახალხოა, სოციალურია. ამგვარად, ტექსტში დაფიქსირებულ სამეტყველო აქტებში გამოიყოფა ის მხარეები, რომელთაც გააჩნიათ საკუთრივ ლინგვისტური ღირებულება. მეტყველება შეიცავს ენობრივ მასალას, საიდანაც შეიძლება გამოვავლინოთ ენის სისტემა. ასე მოაზრებული „მეტყველება“ აღარ დაიყვანება სოსიურისეულ „პაროლამდე“, იგი წარმოადგენს ენათმეცნიერების უმნიშვნელოვანეს ობიექტს და მისი შესწავლიდან მომდინარეობს ამ მეცნიერების ძირითადი ცნებები და ტერმინოლოგია.

ვ. ნ. კომისაროვის აზრით, „მეტყველება არის რთული ინდივიდუალურ-სოციალური წარმონაქმნი, რომელშიც უმნიშვნელოვანეს როლს თამაშობს ენა - „ერთდროულად იარაღიც და პროდუქტიც მეტყველებისა“ (სოსიური). და იგი არ შეიძლება გამოვრიცხოთ ლინგვისტური ანალიზიდან იმ აზრით, თითქოს მას არავითარი კავშირი არ ჰქონდეს ენის სისტემასთან.

მეორე ზოგადლინგვისტური პრობლემა ეხება ენობრივი ერთეულების შინაარსობრივ მხარეს. კომუნიკანტებს შორის ურთიერთობის დასამყარებლად ენობრივ ერთეულებს უნდა გააჩნდეთ შინაარსი, ანუ ისინი უნდა გადმოსცემდნენ რაიმე ინფორმაციას. ენის ყოველ ერთეულში არის რაღაც შინაარსი (შინაარსის პლანი) და რაღაც სმოვანება (გამოხატვის პლანი), რომლის მეშვეობითაც იგება შინაარსი და გადაეცემა კომუნიკაციის მონაწილეებს. ცხადია, ენათმეცნიერების საგნის განსაზღვრისას ორივე პლანის შესწავლა იგულისხმება.

ენობრივ ნიშანს, შინაარსის პლანის (მნიშვნელობის) მეშვეობით, შეუძლია გადმოგვცეს ესა თუ ის ინფორმაცია, რომელიც მეტყველებაში უფრო რთული ინფორმაციული კომპლექსის - შეტყობინების ასაგებად გამოიყენება. თავის მხრივ ინფორმაცია, რომელიც ჩადებულია ნიშანში და შეადგენს მის „შინაარსის პლანს“, არ არსებობს ნიშნის გარეთ, იგი წარმოუდგენელია მის ფიზიკურ მხარესთან (აღმნიშვნელთან) ასოციაციის გარეშე, რომელიც გამოხატავს ამ ინფორმაციას. როცა ვამბობთ, რომ ენობრივი ნიშნის აღმნიშვნელი გამოხატავს აღსანიშნს, იგულისხმება, რომ ენობრივი ნიშნის ფიზიკურ მხარეს ამ ენის მცოდნე ადამიანისთვის გააჩნია გარკვეული აზრობრივი შინაარსი, იგი ამ შინაარსის სიგნალად იქცევა და გადაეცემა ერთი ადამიანისაგან მეორეს, ანუ გამოდის ინფორმაციის სახით. ამიტომ, ენობრივი ნიშნის „აღსანიშნი“, ანუ „მნიშვნელობა“ არის სწორედ აზრობრივი შინაარსი, ანუ „ინფორმაცია“.



რაკი ენობრივი ნიშანი არის მატერიალური გამოხატვისა და აზროვნების (იდეალური) შინაარსის ერთიანობა, მეტყველებაც ორგვარი ფორმით მატერიალურითა და იდეალურით ხორციელდება. მეტყველების მატერიალური მხარე შეიძლება დაფიქსირდეს ზეპირი ან წერილობითი ფორმით, ამ გზით ირიბად ფიქსირდება იდეალური მხარეც, რადგან ამ ენის მცოდნე ადამიანის ტვინში ზეპირი ან წერილობითი ფორმით მოწოდებული ტექსტის აღქმისას წარმოიქმნება შესაბამისი ინფორმაცია.

მესამე პოსტულატის სახით ვ. ნ. კომისაროვი განიხილავს მეტყველების იმ მხარეს, რასაც სოსიურმა უწოდა კომბინაციები, სადაც მოლაპარაკე ენას იყენებს თავისი აზრის გამოსახატავად. ამ კომბინაციებს ვ. ნ. კომისაროვი აიგივებს „ტექსტის“ ცნებასთან და ასე აყალიბებს თავის აზრს: „მეტყველების აქტების რაღაც სიმრავლეს შეუძლია შეადგინოს ერთიანი მთელი კომუნიკაციურ პლანში იმის წყალობით, რომ მათ აერთიანებს თემის, ადვილის, დროის, ვითარებისა ან წარმოქმნის წყაროს ერთობა, განსაკუთრებული გაფორმება ან სხვა რაღაც ფაქტორები, რომლებიც მეტყველების აქტების ამ ჯგუფს გამოყოფს სხვა ასეთივე აქტებისაგან. ასე გაერთიანებული მეტყველების ნაწევრები იწოდება „ტექსტებად“ (8). „ტექსტის“ პარალელურად ავტორი იყენებს ტერმინს „ენობრივი წარმონაქმნი“ და ერთხელ კიდევ აზუსტებს, რომ ესაა ინდივიდუალურ-სოციალური წარმონაქმნი, რადგან იგი იქმნება სოციალურად ნიშნადი ენის ერთეულების კონკრეტულ-ინდივიდუალური გამოყენების შედეგად. აქედან მომდინარეობს ყოველი ტექსტის, როგორც კომუნიკაციის უნიკალური ფაქტის გაგება. ყოველი ტექსტი გადმოვცემს რაღაც ფაქტებს, გამოხატავს ემოციებს, ამყარებს კონტაქტს კომუნიკანტებს შორის, ვარდა ამისა, ტექსტის კომუნიკაციურობა ნიშნავს იმას, რომ მასში ჩადებულია ინფორმაცია რაღაცის შესახებ, რომ იგი მიმართებაშია რომელიღაც რეალურ ან წარმოსახულ სიტუაციასთან (ხაზი ავტორისაა დ. ფ.).

ზემოთ ჩამოთვლილი პოსტულატები ავტორს სჭირდება თარგმანის ლინგვისტიკის საკუთარი ინტერპრეტაციისათვის, რასაც ოთხი ემდევნება. ესენია: თარგმანის ზოგადი ლინგვისტური თეორია; თარგმანის სემანტიკა; თარგმანის პრაგმატიკა; თარგმანის სტილისტიკა; თარგმანის მოდელირება; თარგმანის ნორმა.

პირველი თავის ქვაკუთხედად შეიძლება ჩაითვალოს ავტორის მოსაზრება, რომ თარგმანის ჭეშმარიტი ლინგვისტური სტატუსის განსასაზღვრავად „აუცილებელია გამოვავლინოთ, რა დამოკიდებულებაშია იგი ენის სისტემასა და მისი ფუნქციონირების კანონზომიერებებთან, რაც შეადგენს ლინგვისტური მეცნიერების საგანს. (9). ამასთან ავტორი ერთგვარად აკნინებს ექსტრალინგვისტური ფაქტორების როლს თარგმანთან მიმართებაში. მისი აზრით, გამონათქვამის შესაბამისობა სინამდვილესთან ენობრივი ნიშნების ინტერპრეტაციის მიწოდებას ნიშნავს ენის ფუნქციონირებას.

საქართველოს
პარლამენტის
ბიბლიოთეკა

ბის უნივერსალური თავისებურება, რის გარეშეც შეუძლებელია უმარტივესი ფრაზის გაგებაც კი, ექსტრალინგვისტური ფაქტორების გათვალისწინება საერთო პირობაა ენის, როგორც კომუნიკაციის საშუალების, გამოყენებისა. (10).

ვ. ნ. კომისაროვი ასევე გაუმართლებლად მიიჩნევს მთარგმნელობითი საქმიანობის დანაწევრებას ორიგინალის ამა თუ იმ ფუნქციურ სტილზე მიკუთვნების მიხედვით. ეს, მისი აზრით, იწვევს „საკვლევი ობიექტის გაუმართლებელ დანაწევრებას, გავიადებულ ყურადღებას სხვადასხვა ტიპის ტექსტების თარგმანებს შორის განსხვავებების დადგენისადმი“. (11).

დავუბრუნდეთ თარგმანის ლინგვისტურ სპეციფიკას და გავიაზროთ, რომ ენათშორისი ურთიერთობისას კომუნიკაციურად თანაბარი ღირებულებისა აღმოჩნდება შეტყობინებები (ტექსტები) განხორციელებულნი სხვადასხვა ენაზე და აქედან გამომდინარე, ბუნებრივად იბადება კითხვა, ენის რა თვისებები ხდის ამ ფაქტს შესაძლებლად, რაშია ასეთი ტიპის ურთიერთობის კომუნიკაციური თანაბარი ღირებულება, როგორია თეორიულად შესაძლებელი და პრაქტიკულად მისაღწევი ერთობა სხვადასხვაენობრივი ტექსტებისა. ამ საკითხების გარკვევაში გადაამწვევტი როლი ენიჭება ერთი მხრივ, ენების ფუნქციონირების სტრუქტურასა და წესებს, მეორე მხრივ კი, ენათშორის კომუნიკაციებში ენის გამოყენების სპეციფიკის გამოვლინებას.

საკმაო ადვილს უთმობს ვ. ნ. კომისაროვი თარგმნის, როგორც საკომუნიკაციო აქტის, პერიპეტიებს. ერთ-ერთი კომუნიკანტი გადმოსცემს ინფორმაციას, ქმნის რა ტექსტს „წყარო-ენის“ მეშვეობით. ეს ინფორმაცია მიდის მთარგმნელად, რომელიც გადმოგვცემს იმავე ინფორმაციას „თარგმანის ენაზე“ განხორციელებული ენობრივი წარმონაქმნის მეშვეობით.

აქვე დგება კომუნიკაციური თანაბარღირებულებიანობის პრობლემა, რაც მოიაზრება, როგორც სამეტყველო კომუნიკაციის აქტში ტექსტის არაიდენტური იპოსტასების გაიგივება. მართალია, ენობრივი წარმონაქმნი, რომლის მეშვეობითაც ხორციელდება შეტყობინება, ერთმანეთისაგან განსხვავებულ ორ იპოსტასად არსებობს - ადრესანტის ტექსტისა და ადრესატის ტექსტის სახით - მაგრამ ურთიერთობისას იპოსტასები კომუნიკაციურად თანაბარი ღირებულებისა ხდებიან, კომუნიკაციის მონაწილეთათვის მათ შორის განსხვავებანი არარელევანტური აღმოჩნდებიან ხოლმე. „ენათშორისი კომუნიკაციის აქტში, რაც თარგმანის არსებობისას გვაქვს, დედნისა და თარგმანის ტექსტი უტოლდება „ერთენოვანი“ ტექსტის ორ კომუნიკაციურ იპოსტასს“. (12).

შემდგომი მსჯელობისას ვ. ნ. კომისაროვი აზუსტებს ზემოთ ნათქვამს. ენათშორისი კომუნიკაციის პროცესში ტექსტის იპოსტასები, რომლებიც ერთმანეთს ენაცვლებიან ურთიერთობის აქტში, გვევლინებიან სხვადასხვაენოვანი ტექსტების ფორმით. ეს გარემოება განსაზღვრავს მათი გამოხატ-



ვის პლანის სხვადასხვაობას და შინაარსის პლანის ერთობის ხარისხს გა-
 რკვეულ ფარგლებში აქცევს. ორიგინალისა და თარგმანის ტექსტს შორის
 არსებული შინაარსობლივი მიმართებანი, განპირობებული მათი კუთვნი-
 ლებით სხვადასხვა ენასთან, მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს თარგმან-
 სას კომუნიკაციური ტოლფასოვნების ხარისხს და ამის მეშვეობითვე
 მთარგმნელობითი საქმიანობის არსსაც. მისი აზრით, ამ მიმართებათა შე-
 სწავლა არის თარგმანის დარგში გამოკვლევების უმნიშვნელოვანესი ამო-
 ცანა. და რაკი ამ მიმართებათა სპეციფიკა განისაზღვრება კომუნიკაციუ-
 რად ტოლფასოვანი ტექსტების კუთვნილებით სხვადასხვა ენასთან, ეს
 ამოცანა უეჭველად ლინგვისტურიაო, დაასკვნის ავტორი.

ვ. ს. კომისაროვი გამოყოფს სამ სხვადასხვა სამეტყველო აქტს:

- ა) ურთიერთობის აქტი წე-ის მეშვეობით, რომელიც ქმნის ორიგინალს;
- ბ) ურთიერთობის აქტი თე-ის მეშვეობით, რომელიც ქმნის თარგმანის ტექსტს;

გ) გაერთიანების (კომუნიკაციური გათანაბრების) აქტი ენობრივი წარმონაქმნებისა, რომელთა მეშვეობით ხორციელდება „ა“ და „ბ“ აქტებში ურთიერთობა.

ვინაიდან მეტყველება ლინგვისტურ პლანში წარმოვდივება, როგორც ენობრივი ერთეულების გამოყენება კომუნიკაციის პროცესში, ბ-აქტი ლინგვისტური ოპერაციაა. მას, ცხადია, უშუალოდ ვერ ვაკვირდებით, მაგრამ მისი არსებობა თავისთავად იგულისხმება, როგორც აუცილებელი პირობა ორიგინალისა და თარგმანის ერთ კომუნიკაციურ აქტში გაერთიანებისა.

წიგნის მომდევნო გვერდებზე ვ. ს. კომისაროვი განიხილავს ეკვივალენტობის ცნების სემანტიკურ, პრაგმატულ და სტილისტურ ასპექტებს, მაგრამ ამ საკითხებს სხვა თეორიტიკოსთა ნააზრევთან ერთად სტილის ეკვივალენტობისადმი მიძღვნილ თავში განვიხილავთ, მით უმეტეს, რომ თვით ავტორიც ამ საკითხში ორიგინალობას არ იჩემებს.

საკმაოდ ფართოდაა მიმოხილული ნაშრომში თარგმანის პრაგმატული ასპექტი. აქ ვ. ს. კომისაროვი აღწერს თარგმანის ლინგვისტურ თეორიებში ამ საკითხის გარშემო არსებულ მოსაზრებებს. კერძოდ, იგი აღნიშნავს, რომ ლინგვისტურ ლიტერატურაში თარგმანის პრაგმატული ასპექტი განიხილება სამი სხვადასხვა თვალსაზრისით: 1) ისმება ორიგინალის სიტყვების პრაგმატული მნიშვნელობის გადმოცემის საკითხი; 2) თარგმანის პრაგმატიკა მოიაზრება, როგორც კონკრეტული სათარგმნი ტექსტის პრაგმატული ამოცანა; 3) წამოწეულია მოთხოვნა თარგმანის პრაგმატული ადაპტაციისა იმ მიზნით, რომ უზრუნველყოფილ იქნეს ორიგინალსა და თარგმანში კომუნიკაციური ეფექტის ტოლობა.

ვ. ს. კომისაროვის აზრით, ენობრივ ნიშნებს გააჩნიათ საკუთრივ სემანტიკური (ნიშნის კავშირი აღსანიშნ საგანთან - დენოტატური ან რეფერენ-

ტული), სინტაქსური (რომელიც აკავშირებს მოცემულ ნიშანს იმავე სტემის სხვა ნიშნებთან, სხვაგვარად: შინაღვინისტური) და პრაგმატული მნიშვნელობები: ამათგან პრაგმატული მნიშვნელობა განსაზღვრავს შირს ნიშანსა და იმ პიროვნებებს შორის, რომლებიც მას იყენებენ ურთიერთობის პროცესში.

ზოგიერთი ავტორი პრაგმატიკის ჩარჩოებს აფართოებს და მასში ათავსებს მთელ სტილისტიკას, რაკი იგი განიხილავს პრობლემებს, რომლებიც დაკავშირებულია მოსაუბრის მიერ ფორმატივების შერჩევასთან. (ა. ნობერტი, კ. რიულკერი). ვ. ნ. კომისაროვის აზრით კი, ენის მომხმარებელთა დამოკიდებულება ენასთან ნიშნის მხოლოდ ემოციური, სტილისტური ან მეტაფორული კომპონენტების მეშვეობით როდი გამოიხატება, იგი შეიძლება უშუალოდ შედიოდეს დენოტატის აღწერილობაში.

ენობრივი ნიშნების შინაარსობრივი პლანი ყოველთვის კომუნიკაციურია. მასში ჩადებულია ინფორმაცია, რომელსაც ეკისრება ურთიერთობის პროცესის განხორციელება და რომელიც შეიძლება „ამოიღონ“ ნიშნიდან კომუნიკანტებმა, მოცემული ენობრივი კოლექტივის წევრებმა. მნიშვნელობის პრაგმატულ ელემენტებს რეცეპტორი ამოიღებს ნიშნიდან, როგორც საერთო მნიშვნელობის ნაწილს.

ვ. ნ. კომისაროვი თითქმის მიზანშეუწონლად თვლის ტერმინის „პრაგმატული მნიშვნელობის“ დამკვიდრებას, ვინაიდან იგი ფაქტიურად სხვა სახელს არქმევს იმას, რაც ენათმეცნიერებს არაერთხელ აუწერიათ, როგორც ემოციური, სტილისტური, ასოციაციურ-შხატვრული და მისთანანი.

ასეა თუ ისე, ინფორმაციის პრაგმატული ნაწილი, რომელიც შედის ნიშანში, მნიშვნელოვან როლს თამაშობს და მისი შენარჩუნება უზრუნველყოფს დედნისა და თარგმანის თანაბარ კომუნიკაციურ ღირებულებას.

თავში „თარგმანის სტილისტიკა“ ვ. ნ. კომისაროვი ფაქტიურად სხვა თეორეტიკოსთა ნაშრომებს ეყრდნობა. ი. ვ. არნოლდისეულია, მაგალითად, სტილისტიკის დეფინიცია; რომლის აზრით სტილისტიკა არის „ლინგვისტიკის დარგი, რომელიც იკვლევს ლექსიკური, გრამატიკული და საერთოდ ენობრივი საშუალებების არჩევანისა და გამოყენების პრინციპებსა და ეფექტს აზრებისა და ემოციების გადმოცემის მიზნით ურთიერთობის სხვადასხვა პირობებში“ (13). და ზემოთ მოყვანილი დეფინიციიდან გამომდინარეობს ვ. ნ. კომისაროვის აზრი, რომ თარგმნა აუცილებლად გულისხმობს ენობრივი საშუალებების შერჩევას, რომელთა ურთიერთქმედება უზრუნველყოფს განსაზღვრული შინაარსის გამოხატვას ენათშორისი კომუნიკაციის პროცესში. ამიტომ თარგმანის ლინგვისტური ანალიზი ორიგინალური ნაწარმოების ანალიზისგან განსხვავდება მასალისადმი კომპლექსური, ფუნქციური მიდგომით, რადგან აქ ენობრივი მოვლენები განიხილება მათ სამეტყველო ურთიერთქმედებაში სტრუქტურის,

ნორმისა და უზუსის ფაქტორების გათვალისწინებით. თარგმანის ლინგვისტური გამოკვლევების „ორენოვანი“ სახიათი განსაკუთრებით აახლოებს მათ შეპირისპირებით სტილისტიკასთან, რომელიც შეისწავლის ენის ფუნქციურ შესატყვისებს, მაგრამ კომისაროვის აზრით, არ შეიძლება თარგმანის სტილისტიკის გაიგივება შეპირისპირებით სტილისტიკასთან, შეპირისპირებითი სტილისტიკა, თარგმანის სტილისტიკისაგან განსხვავებით, იკვლევს ენათშორისი კომუნიკაციის პროცესში ენების შეფარდებითი ფუნქციონირების პრობლემებს, ხოლო თარგმანის ლინგვისტურმა აღწერამ უნდა მოიცვას არამარტო სოცადი კანონზომიერებანი ენათშორისი კომუნიკაციისა, არამედ მისი ტიპებისა და ნაირსახეობების თავისებურებანიც (14).

აქ შემოაქვს ვ. ნ. კომისაროვს ჟანრულ-სტილისტური ასპექტების ცნება. ყველა სახის არამხატვრულ თარგმანს უწოდებს „ინფორმაციულს“ და მათ ფონზე გამოყოფს მხატვრულ თარგმანს, რომელიც ინფორმაციული თარგმანისაგან განსხვავდება მხატვრულ-ესთეტიკური ან პოეტური კომუნიკაციური ფუნქციის დომინანტობით.

აქედან გამომდინარე, „მხატვრულ თარგმანად იწოდება მთარგმნელობითი საქმიანობის ის სახეობა, რომლის ძირითადი ამოცანაა თე-ზე შექმნას ტექსტი, რომელსაც ექნება თარგმანის რეცეპტორზე მხატვრულ-ესთეტიკური ზემოქმედების მოხდენის უნარი“. (15).

ამავე თავში იძლევა ავტორი ინფორმაციული და მხატვრული თარგმანის ჟანრულ-სტილისტური კლასიფიკაციის პრინციპებს. ინფორმაციული თარგმანის კლასიფიკაცია ხდება ამა თუ იმ ფუნქციურ სტილზე მათი მიკუთვნებისთვის არსებული ენობრივი მახასიათებლების მიხედვით, ხოლო მხატვრული თარგმანის სფეროში ცალკეული ჟანრები გამოიყოფა ლიტმკოდნეობითი კლასიფიკაციის პრინციპით. ეს სახეობებია: პროზა, პიესა, ლირიკა, სატირული ნაწარმოები და ა. შ.

თავში „თარგმანის მოდელირება“ საუბარია თარგმანის პროცესის აღწერაზე, ანუ მოდელირებაზე, და გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ამ პროცესის აღწერა ფაქტიურად ეყრდნობა თარგმანს, როგორც შედეგს.

მთარგმნელობითი საქმიანობის შესაძლებლობა, თავის მხრივ, განპირობებულია ორი ენის ერთეულებს შორის ეკვივალენტობის სისტემის არსებობით, თარგმანისას კი ხდება ამ მიმართებების აქტუალიზაცია, თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ იგი წარიმართება ყოველთვის კონკრეტულ პირობებში და ამის მიხედვით ხდება მისი რეალიზაცია. აქედან გამომდინარე, როგორც ნებისმიერი სამეტყველო აქტის აღწერა მოიცავს არამარტო ენის სისტემას, არამედ მეტყველებაში მისი ფუნქციონირების წესებსაც, ასევე მთარგმნელობითი საქმიანობის აღწერისას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ეკვივალენტური მიმართებების სისტემის მანიფესტაციის თავისებურებებს სხვადასხვა პირობებში მისი ფუნქციონირების დროს.



საგულისხმოა, რომ კომისაროვი თარგმნის პროცესის აღწერას მნიშვნელოვნად თვლის თარგმნის „ტექნიკის“ დაუფლებებისათვის, ოღონდ არა როდ არ მიაჩნია მისი როლის გაზვიადება, კვლავ იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ მისი აზრით, თეორეტიკოსს მაინც ედღენისა და თარგმანის შეპირისპირებით გამოაქვს დასკვნები თარგმნის პროცესზე.

ამავე თავში იძლევა ვ. ნ. კომისაროვი თარგმნის პროცესის მოდელებს, რომელთაგან უპირატესობას ი. ი. რეზინისა და ვ. ი. როზენცვეიგის მოდელს ანიჭებს. სხვადასხვა ავტორთა მოდელები ვ. ნ. კომისაროვის მოწოდებულ მოდელებთან ერთად განხილული გვაქვს ბოლოს და აქ ამ საკითხზე აღარ ვიმსჯელებთ.

უკანასკნელ თავში „თარგმანის ნორმა“ ავტორი თავიდანვე აღნიშნავს, რომ ეს ასპექტი ფეროვნად არ არის დამუშავებული თარგმანის თეორიაში და ძირითადად იფარგლება ლ. ს. ბარსუდაროვის განმარტებებით თარგმანის თავისუფალ, ადექვატურ და ბუკვალურ სახეობებზე. ამ უკანასკნელის აზრით, თარგმანი ადექვატურად ჩაითვლება, თუ იგი განხორციელებულია იმ დონეზე, რაც აუცილებელია შინაარსის უცვლელი პლანის გადმოცემა-სათვის თე-ის ნორმების დაცვით; ბუკვალურია აუცილებელ დონეზე დაბლამდგომი თარგმანი; თავისუფალი თარგმანი სრულდება უფრო მაღალ დონეზე, ვიდრე აუცილებელია შინაარსის უცვლელი პლანის გადმოსაცემა-მად თე-ის ნორმების დაცვის პირობებში.

ყოველივე ზემოთქმული უკავშირდება თარგმანის შეფასების კრიტერიუმებს, რომელთა წარმმართველია დედანთან მაქსიმალური სიახლოვის მოთხოვნა.

* * *

ანგარიშგასაწევია ა. დ. შვეიცერის წიგნი „Перевод и лингвистика. О газетно-информационном и военно-публицистическом переводе“ (M., 1973) ჩვენთვის ნაკლებად საინტერესოა დასახელებული წიგნის საილუსტრაციო მასალის განმარტებადებული თეორიული წინამძღვრები და დასკვნები, რამდენადაც იგი საგაზეთო და სამხედრო პუბლიცისტიკის მასალას ეყრდნობა, ამიტომ მხოლოდ ზოგადთეორიული ნაწილის ანალიზით შემოვიფარგლებით.

პირველ თავში მუშავდება თარგმანის თეორიის ზოგადლინგვისტური საფუძვლები და პირველ რიგში დასმულია თარგმანის, როგორც სხვადასხვა მეცნიერების საკვლევი ობიექტის პრობლემა. თარგმანი შეიძლება იყოს ლიტერატურათმცოდნეობის, ფსიქოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ლინგვისტიკის საკვლევი ობიექტი, მაგრამ ავტორის მართებული დასკვნით, ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, თითქოს თარგმანის თეორიას არ გა-

ანდეს საკუთარი საკვლევი საგანი.

ერთ-ერთი მწვავე საკითხია თარგმანის თეორიის დამოკიდებულება ენათმეცნიერებასა და ლიტმცოდნეობასთან, რასაც ავტორი პასუხობს შემდეგნაირად: თუ არა თარგმანის ზოგადი თეორიის აგება მსრულდ ფორმალურ-სტრუქტურულ ან მხოლოდ მხატვრულ-ესთეტიკურ კრიტერიუმებზე. ავტორის აზრით, რაკი თარგმანი წარმოადგენს სამეტყველო საქმიანობის ერთ-ერთ ნაირსახეობას, იგი შეიძლება გახდეს როგორც ლიტმცოდნეობითი, ასევე ლინგვისტური განზოგადების ობიექტი. იგი იმოწმებს ბულგარულ თეორეტიკოსს ა. ლიუდსკანოვს, რომელიც თარგმანს უწოდებს შემოქმედებით პროცესს, რომელშიც იგულისხმება ერთი ან რამდენიმე არარეგლამენტირებული არჩევანი. ამავე დროს თარგმანისა შეზღუდულია ამა თუ იმ ენობრივი საშუალებების არჩევანი. „ნებისმიერი თარგმანი ყოველთვის იმითაა რეგლამენტირებული, რაც ჩადებულია ორიგინალის ტექსტში და, აქედან გამომდინარე, განისაზღვრება მიმართებით საწყის ენასა და თარგმანის ენას შორის“. (16).

ა. დ. შვეიცერი აღიარებს თარგმანში შემოქმედებითი და არაშემოქმედებითი საწყისების არსებობას, რომელთა შეფარდება თარგმანის ჟანრის მიხედვით იცვლება, შემოქმედებითი საწყისის ხვედრითი წონა, ცხადია, ყველაზე მაღალია მხატვრულ თარგმანში და შესაბამისად მაღალია მასში მკაცრ რეგლამენტაციას დაუმორჩილებელი არჩევანის ხვედრითი წილიც. საგულისხმოა აგრეთვე, რომ ა. დ. შვეიცერს ლინგვისტური თეორიის უპირატესობად მიაჩნია ის, რომ იგი მოიცავს თარგმანის ყველა ჟანრს, თარგმნის პროცესს, მისი მრავალფეროვნების მიუხედავად, საფუძვლად უდევს საერთო კანონზომიერებანი, რომელთა გამოვლენა წარმოადგენს თარგმანის ლინგვისტური თეორიის საგანს.

რაც შეეხება თარგმანის ლინგვისტური თეორიის დამოკიდებულებას სხვა ენათმეცნიერულ დისციპლინებთან - გრამატიკასა, ლექსიკოლოგიასა და სტილისტიკასთან, შვეიცერი უპირველეს მნიშვნელობას ანიჭებს ხსენებული დისციპლინების შესწავლას შეპირისპირებით პლანში. ამასთან აქ მთავარია, შეპირისპირებისას რომელი ენა გამოდის ენა-ეტილონის როლში.

ა. დ. შვეიცერი იმოწმებს გერმანულ მეცნიერს ე. კიონივს, რომელსაც მიაჩნია, რომ გარკვეულ დონემდე შეპირისპირებითი ლინგვისტიკის მიზნები და ინტერესები ემთხვევა თარგმანის თეორიის მიზნებს, ასევე მოჰყავს იუ. ნაიდასა და ჯ. კეტფორდის აზრი, რომ თარგმანის თეორია შეიძლება შეპირისპირებითი ენათმეცნიერების განშტოებად ჩაითვალოს. თვით ა. დ. შვეიცერი აღიარებს თარგმანის ზოგადი თეორიის ლინგვისტურობის აუცილებლობას, რამდენადაც იგი იკვლევს თარგმნის პროცესს და მოიცავს ყველა სახეობის თარგმანს, მის ენობრივ საფუძველს და ითვალისწინებს ამ პროცესზე მოქმედ ყველა ფაქტორს, სხვა ავტორთაგან გან-

სხვაგვებით კი მიაჩნია, რომ მსატვრული თარგმანის თეორია შეიძლება ზოგადი თეორიის განშტოებად, ანუ კერძო თეორიად ჩაითვალოს.

ა. დ. შვეიცერი მიმოიხილავს თარგმანის საბჭოთა თეორიებს (საბჭოთა თეორიის, ა. ვ. ფეოდოროვის, ი. ი. რეცკერის, ლ. ს. ბარსუდაროვის, რ. ი. რეზინისა და ვ. ი. როზენცვეიგის ნაშრომებს და სამართლიანად დაასკვნის, რომ თარგმანის ლინგვისტური თეორიის ჩამოყალიბებაში სხენებულ მეცნიერებს უდიდესი წვლილი მიუძღვით, რაც, სამწუხაროდ, სათანადოდ არ აისახება უცხოელ თეორეტიკოსთა ნაშრომებში.

ა. დ. შვეიცერს თავისი თეორიული მოდელის ასაგებად ვეულაზე შესაფერისად მიაჩნია კომპონენტური ანალიზის მეთოდები. კომპონენტურ ანალიზში იგულისხმება სიტყვის შემადგენელი ნაწილების, ანუ სემანტიკური კომპონენტების (მათ უწოდებენ აგრეთვე „სემებს“ ან „სემანტიკურ მამრავლებს“) გამოყოფა და მათი შეკავშირებისა და სტრუქტურული ორგანიზაციის პრინციპების კვლევა.

ა. დ. შვეიცერის აზრით, კომპონენტური ანალიზი საშუალებას იძლევა უფრო ღრმად გავაანალიზოთ სიტყვის აზრობრივი სტრუქტურა, გამოვავლინოთ მიმართებანი და კავშირები მის ცალკეულ მნიშვნელობათა შორის და ასევე განვსაზღვროთ ის ნიშან-თვისებები, რომელთა საფუძველზეც ერთიანდებიან სიტყვები სინონიმურ ჯგუფებსა თუ სემანტიკურ ველებში.

ა. დ. შვეიცერი განასხვავებს სემანტიკური კომპონენტების სამ სახეობას: საერთოს, დიფერენციალურსა და დამატებითს. საერთოა ის კომპონენტები, რომლებიც აერთიანებენ ერთიდაიმავე სიტყვის სხვადასხვა მნიშვნელობას ან სხვადასხვა სიტყვის მნიშვნელობებს, რომლებიც შედიან ერთიდაიმავე სინონიმურ ჯგუფსა თუ სემანტიკურ ველში; დიფერენციალურია ის კომპონენტები, რომელიც გააჩნია ერთიდაიმავე სინონიმურ ჯგუფში შემავალ სიტყვებს, ანუ, ის, რითაც ისინი ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან; დამატებითი კომპონენტები გადაწყვეტია სიტყვის პირდაპირ და გადატანით მნიშვნელობას შორის კავშირის დასადგენად.

ანიჭებს რა დიდ მნიშვნელობას კომპონენტურ ანალიზს, ა. დ. შვეიცერი მას საკმარისად არ თვლის თარგმანის პროცესის ადეკვატური აღწერისათვის და აქვე იძლევა სემანტიკური მოდელის დახასიათებას, რომელსაც, მისი აზრით, უშუალო კავშირი აქვს თარგმანის თეორიასთან. როგორც აღვნიშნეთ, ვეულა მოდელს თავს ვუყრით ბოლოს და აქ აღარ განვიხილავთ.

ა. დ. შვეიცერი შემდგომ განიხილავს თარგმანის, როგორც კომუნიკაციური აქტის, ო. კადესა და იუ. ნაიდას სქემებს, თავის მხრივ კი სვამს საკითხს, რა ელემენტებისაგან იგება საწყისი შეტყობინების შინაარსი და მათგან რომლის შენარჩუნებაა სავალდებულო თარგმანისას. ამ მიზნით იგი იყენებს სემიოტიკაში მიღებულ მიმართებათა სამ ტიპს: სინტაქსურს (მიმართებანი ნიშნებს შორის), სემანტიკურს (მიმართებანი ნიშნებსა და მათ

მიერ აღნიშნულ საგნებს შორის) და პრაგმატულს (მიმართებანი ნიშნებსა და მათ მომხმარებელ პირებს შორის).

თარგმანის ლინგვისტური გაგებისათვის ა. დ. შვეიცერს მნიშვნელოვანად მიაჩნია ენობრივი გამოხატვის შინაარსის პლანში დენოტატური, კონოტატური და პრაგმატული მნიშვნელობების გამოყოფა. ერთიდაიგივე დენოტატის მქონე გამონათქვამს შეიძლება გააჩნდეს სხვადასხვა სინტაქსური მნიშვნელობა, ანუ სინტაქსური სტრუქტურა. თუკი დენოტატური მნიშვნელობის შენარჩუნება მეტწილად შესაძლებელია, მისგან განსხვავებით, სინტაქსური მნიშვნელობა თარგმანში ცვლადი სიდიდეა. აქ აზვარიში ჩასაგდები არაა სინტაქსური დამთხვევის ფაქტები და მთარგმნელის მიზანი არცაა სინტაქსური მნიშვნელობის შენარჩუნება.

დენოტატური მნიშვნელობის პარალელურად თარგმნისას გასათვალისწინებელია შინაარსის ისეთი ელემენტი, როგორცაა კონოტატური მნიშვნელობა, ე. ი. ის მნიშვნელობა, რომელიც განისაზღვრება ენობრივი გამოხატვის ფუნქციურ-სტილისტური და ექსპრესიული შეფერილობით.

ასევე შინაარსის აზვარიშგასაწვევი კომპონენტია პრაგმატული მნიშვნელობა, რომელიც განისაზღვრება ენობრივი გამოხატვისა და კომუნიკაციური აქტის მონაწილეთა შორის დამოკიდებულებით.

თარგმანთან მიმართებაში პრაგმატული კომპონენტის როლი აისხნება სხვადასხვა ენობრივი კოლექტივების განსხვავებული საზოგადოებრივი და კულტურულ-ისტორიული გამოცდილებით. პრაგმატული მნიშვნელობის გათვალისწინება ხშირად ბადებს თარგმანში ახსნა-განმარტების, ან გამოკლება-მიმატების აუცილებლობას, როცა ესა თუ ის სიტუაცია, ან მოვლენა გაუგებარი შეიძლება აღმოჩნდეს თე-ს კოლექტივისათვის. არცთუ იშვიათად პრაგმატული მნიშვნელობის გათვალისწინება დენოტატური და კონოტატური მნიშვნელობების ნაწილობრივ შეცვლასაც იწვევს და ამ დროს აშკარა ხდება, მნიშვნელობათა ეს სამივე სახეობა რა მჭიდროდაა ერთმანეთთან დაკავშირებული ნებისმიერ ენობრივ წარმონაქმნში, ანუ ტექსტში.

ა. დ. შვეიცერის შემდგომი მსჯელობა უკავშირდება თარგმანში ინვარიანტის ცნებას. ინვარიანტი არის ის, რაც წე-დან თე-ზე გადატანისას ტექსტში უცვლელი რჩება. ა. დ. შვეიცერი მოკლედ მიმოიხილავს ინვარიანტის რამდენიმე განმარტებას (ლ. ს. ბარსუდაროვი, ა.ა. ლეონტიევი, ი. გ. კუზმინი, ჯ. კეტფორდი) და ბოლოს იძლევა საკუთარ დეფინიციას. მისი აზრით, თარგმნისას „უცვლელი რჩება, ყოველ შემთხვევაში, უცვლელი უნდა დარჩეს საწყისი შეტყობინების ფუნქციური შინაარსი, ე. ი. მისი აზრობრივი მხარე (როგორც სემანტიკური, ასევე პრაგმატული), განპირობებული სათარგმნი გამონათქვამის კომუნიკაციური მიზანდასახულობით და ფუნქციური დახასიათებით და რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, უცვლელი უნდა დარჩეს მათ შორის მიმართება“. (18).

შემდგომ ა. დ. შვეიცერი მსჯელობს ტერმინზე „სათარგმნი ერთეული“ და მას მცდარად მიიჩნევს თუნდაც იმის გამო, რომ ლინგვისტური გავებით ყოველგვარი ერთეული უცვლელი სიდიდეა, მაშინ როცა, თარგმანის თეორიაში ეს ტერმინი რაღაც ცვალებადის და არამყარის აღსანიშნავად იხმარება. ასევე მრავლფეროვანია შესედულებები, რა უნდა მივიჩნიოთ სათარგმნ ერთეულად - სიტყვა, სიტყვათშეთანხმება, წინადადება, აზრადი, მონაკვეთი თუ სულაც მთელი ტექსტი.

ნაშრომში ცალ-ცალკე თავები ეძღვნება თარგმნის სემანტიკურ, სტილისტურ და პრაგმატულ პრობლემებს. მიუხედავად იმისა, რომ რეალურ ტექსტებში კონოტატური (სტილისტური) მნიშვნელობები შრევდება დენოტატურ (საგნობრივ) მნიშვნელობებზე და შინაარსის სემანტიკური და პრაგმატული კომპონენტები ერთმანეთთან მჭიდროდ არიან დაკავშირებული, თარგმნის პრობლემატიკის გამოწვლილვით განსახილველად, ავტორის აზრით, მიზანშეწონილია მათი დაცალკეება.

სემანტიკური პრობლემებისადმი მიძღვნილ თავში ავტორი ცდილობს გაარკვიოს რამდენად ვარგისია ტრანსფორმაციული, სემანტიკური და სიტუაციური მოდელები ტექსტის დენოტატური მნიშვნელობის გადმოსაცემად.

1. გრამატიკული ტრანსფორმაციის განხილვისას იგი არჩევს ორ შემთხვევას: პირველ შემთხვევაში ტრანსფორმაცია გამოიყენება სემანტიკური ანალიზის საშუალებად, ე. ი. ტექსტის გავების მიზნით სინტაქსური სტრუქტურები დაიყვანება ბირთვულ ან ბირთვისეულ წინადადებებზე, მეორე შემთხვევაში კი ტრანსფორმაცია გამოიყენება სინთეზის სტადიაზე, სადაც მთარგმნელი ამა თუ იმ ტრანსფორმაციას იყენებს თე-ზე საბოლოო გამოხატავამის ასაგებად.

აქვე ეხება ა. დ. შვეიცერი გამონათქვამის აზრობრივი, ანუ „აქტუალური“ დანაწევრების მნიშვნელობას თარგმნისას. კონკრეტული ნაწარმოები მოლაპარაკისა და მსმენელის მიერ, ჩვეულებრივ, იყოფა ორ ძირითად კომპონენტად - თემად (რას შეეხება შეტყობინება) და რემად (ის, რასაც იტყობინებია). თემა-რემის ურთიერთმიმართება შეტყობინების სიღრმისეული სემანტიკური სტრუქტურებია, ზედაპირულ სინტაქსში კი, ჩვეულებრივ, ვანსხვავებთ ქვემდებარესა და შემასმენელს.

ყველა შემთხვევაში დასახელებული ხერხი ემსახურება სემანტიკურ ანალიზს, ხოლო შემდეგ საბოლოო შეტყობინების ასაგები გზების ძიებას, ამასთან ტრანსფორმაციის უპირატესი გამოყენება შეიძლება განპირობებული იყოს ლექსიკო-მორფოლოგიური, სინტაქსური და სემანტიკური ფაქტორებით.

2. ლექსიკო-სინტაქსური კონსტრუქციის უპირველეს ყოვლისა, შეიძლება განპირობებული იყოს წე-სა და თე-ს შორის არსებული სტრუქტურული განსხვავებით. ლექსიკო-სინტაქსური პერიფრაზირებისას შეიძლება დავჭირდეს ე. წ. „სემანტიკური კომპონენტების გადაჯგუფების“, „სემანტი-

კური კომპენსაციისა“ და „სემანტიკური პარამეტრების დადგენის“ ხერხები.

მართებულია ა. დ. შვეიცერის დასკვნა: მთარგმნელისათვის დრად მნიშვნელოვანია სიტუტყვათშეთანხმების საკითხი. არასწორი იქნებოდა გვეფიქრა, თითქოს მთარგმნელი საწყისი გამონათქვამის თარგმნისას ჯერ არჩევდეს მისთვის შესაბამის გრამატიკულ სტრუქტურას და შემდეგ ავსებდეს ამ სტრუქტურას შესატყვისი ლექსიკით. სინამდვილეში ეს პროცესი ერთდროულად მიმდინარეობს და ამასთან განსხვავებები ლექსიკურ შეთანხმებაში შეიძლება გადაწყვეტი გასდეს ამა თუ იმ სინტაქსურ სტრუქტურის არჩევის მომენტში.

3. სიტუაციური მოდელის გამოყენებით ჩვენი ყურადღება მახვილდება იმ შემთხვევებზე, როცა მსგავსი სიტუაციების აღწერისას ხდება საჭირო სემანტიკური კომპონენტების ვარირება, ზოგი კომპონენტი ემატება, ზოგი აკლდება, ზოგი სხვა კომპონენტით იცვლება. ამასთან ეს ცვლილებები თვითნებურად არ ხდება. ერთი ენიდან მეორეზე გადასვლისას მთარგმნელი იყენებს ამ მოდელით გათვალისწინებულ ხერხებს საწყისი გამონათქვამის გარდაქმნისათვის და ითვალისწინებს შემდეგ ფაქტორებს: სტრუქტურულ განსხვავებებს, სიტყვათშეთანხმებებში და ამა თუ იმ ენაში ერთიდაიგივე სიტუაციის ასაწერ ხერხებში არსებულ განსხვავებებს და აგრეთვე სტილისტურ განსხვავებებს.

სიტუაციური მოდელი კარგად ხსნის თარგმნისას აზრისა და გამონათქვამის კომპონენტების მრავალ მოდიფიკაციას. სავნობრივ სიტუაციასზე ორიენტირებული ლინგვისტური თეორია განვითარების საწყის სტადიაშია, იგი აქამდე მხოლოდ ისეთი თარგმნითი ოპერაციების ასაწერად გამოიყენებოდა, რომლებიც დაკავშირებულნი არიან შინაარსის დენოტატური კომპონენტის გადმოცემასთან. ა. დ. შვეიცერი წიგნის მომდევნო გვერდებზე ცდილობს აგვიწეროს, როგორ გამოიყენება სიტუაციურად განპირობებული გარდაქმნები, ტრანსფორმაციები და ლექსიკურ-სინტაქსური პერიფრაზები ტექსტის სხვა კომპონენტების გადმოსაცემად. კერძოდ, ასეთ კომპონენტებში, ა. დ. შვეიცერი პირველ რიგში სტილისტურ კომპონენტებს გულისხმობს.

სტილისტური ფაქტორები, ავტორის აზრით, ორ კატეგორიად იყოფა. პირველ კატეგორიაში შედის „მთარგმნელობითი სტრატეგიის“ განმსაზღვრელი ფაქტორები, ესაა ფუნქციური დახასიათებანი, რომლებიც დაკავშირებულნი არიან ენობრივი საშუალებების გამოყენებასთან კომუნიკაციურ აქტში და მოიცავენ ექსპრესიულ, პოეტურ და სხვა მსგავს ფუნქციებს; თარგმნის მეორე სტილისტური ასპექტი ენის სტილისტურ-სტრატეგიკაციას (განშრევებას) უკავშირდება. აქ იგულისხმება ენის ქვესისტემები, რომლებიც მიეკუთვნებიან მათი გამოყენების სხვადასხვა სფეროს და ხასიათდებიან როგორც ამ ქვესისტემისთვის დამახასიათებელი თავისებუ-

რებებით, ასევე მათი ხმარების სისძირითაც.

გამონათქვამის ფუნქციური მახასიათებლებიდან აუცილებელია წამყვანი ფუნქციური დახასიათების გამოვლენა, რაც დიდადაა დამოკიდებული კომუნიკაციურ დანიშნულებაზე. თავის მხრივ კი, უნდა გავითვალისწინოთ როგორც ამა თუ იმ სტილის ფუნქციური ჟანრის კომუნიკაციური დანიშნულება, ასევე კონკრეტული სამეტყველო აქტისაც. შემოსხენებული ორივე დანიშნულება ჯერ აუცილებელია საწყისი შეტყობინების ანალიზისას, შემდეგ კი თარგმნისას საბოლოო გადაწყვეტილების მისაღებად.

სამეტყველო აქტის ფუნქციური მახასიათებლებიდან სტილის კვლევისათვის მთავარია ორი - დენოტატური, რომელიც დაკავშირებულია ამა თუ იმ დენოტატზე მოცემულ ინფორმაციასთან და ექსპრესიული - მოლაპარაკის დამოკიდებულება გამონათქვამთან. ამასთან კომუნიკაციურ დანიშნულებას შეაქვს დამატებითი კორექტივი მთარგმნელის დასკვნაში, გამონათქვამის რომელი ფუნქციური მახასიათებელია წამყვანი, ე. ი. ფუნქციური დომინანტი. ამასთან ასეთი შეიძლება აღმოჩნდეს არამარტო ძირითადი ფუნქციები ჟანრისა, ე. ი. დენოტატური ან ექსპრესიული, არამედ მისთვის ნაკლებად დამახასიათებელი ფუნქციებიც.

აქ ა. დ. შვეიცერი კვლავ უბრუნდება იუ. ნაიდასულ დინამიკურ კვივალენტობას, რომელიც დედნისა და თარგმანის ადეკვატურობის დასადგენად აუცილებლად მიიჩნევეს რეაქციების შეპირისპირებას საწყის და საბოლოო შეტყობინებაზე წე-ისა და თე-ის მატარებლების მხრივ. ამასთან აქ იგულისხმება არამარტო ინტელექტუალური რეაქცია (ანუ გავება), არამედ ემოციური რეაქციაც.

ერთნაირი რეაქციის მისაღწევად სულაც არაა აუცილებელი მთარგმნელმა ზუსტად ის სტილისტური ხერხი გამოიყენოს, რაც დედანშია, მთავარია მიაღწიოს ერთნაირ ექსპრესიულ-სტილისტურ ეფექტს და აქედან გამომდინარე, ერთნაირ რეაქციას დედნისა და თარგმანის მკითხველის მხრივ. ყველა შემთხვევაში მიმოსილული თეორიული წინამძღვარი ავტორს მიმარჯვებული აქვს ინგლისური სტილისა და ინგლისური ხავაზეთო მასალების სტილისტურ კვლევასთან, რაც ჩვენი ინტერესების სფეროს არ მიეხადება.

ა. დ. შვეიცერის თეორიის ძირითადი დასკვნები ასეთია:

თარგმანის ზოგადი თეორიის თვალსაზრისით სხვადასხვა მოდელები-ტრანსფორმაციული, სემანტიკური, დინამიკური, თუ სიტუაციური ახსებენ ერთმანეთს და გამოსადეგნი არიან თარგმნის პროცესის რეალიზაციის ტექნიკის ასაწერად. თარგმნისას გამოიყენება როგორც გრამატიკული ტრანსფორმაციები, ასევე ლექსიკო-სინტაქსური პერიფრაზირება მოდელების მიხედვით „აზრი-ტექსტი“ და სემანტიკური გარდაქმნები, რომლებიც შეესაბამებიან მოდელს „სიტუაცია-ტექსტი“. ამასთან საწყისი ტექსტის ანალიზის ოპტიმალური ხერხის არჩევანს და შესაბამისი ტექსტის სხვა

ენაზე აგების ხერხებს გვკარნახობს ენათმეორისი კომუნიკაციური აქტის კონკრეტული პირობები.

ზემოთ დასახელებული მოდელეები განსაზღვრავენ გამონათქვამის სინტაქსური ტრანსფორმაციების, ლექსიკო-სინტაქსური და ლექსიკო-სემანტიკური გარდაქმნების ერთობლიობას. ამასთან დინამიკური მოდელი უნდა შეიცავდეს „სელექტორსაც“, ანუ სტრუქტურული, სემანტიკური და ფუნქციურ-სტილისტური შეზღუდვების ჩამონათვალს, რომლებიც ავიწროებენ გარდაქმნების არჩევანს და განსაზღვრავენ მათ მიმართულებას.

ერთ-ერთ „ფილტრად“, რომელიც უპირატესობას ანიჭებს გამონათქვამის გარდაქმნის ამა თუ იმ ხერხს, მიიჩნევა ექსპრესიული, მეტალინგვისტური და სხვა ფუნქციური მახასიათებლები სათარგმნი ტექსტისა. ამასთან საბოლოო გადაწყვეტილების მიღებისას მნიშვნელოვანია წამყვანი ფუნქციური მახასიათებლის დადგენა.

მეორე მნიშვნელოვანი „ფილტრია“ სათარგმნი ტექსტის ენურულ-სტილისტური თავისებურებები და იგი ემსახურება ენობრივი საშუალებების დიაპაზონის შემორფარგვლას.

ზემოთ გადმოცემული ყველა შედეგი კვლევისა ავტორს მიაჩნია თარგმანის ისეთი ლინგვისტური თეორიის შემუშავების მონახაზად, რომელიც ორიენტირებული იქნება თარგმანის, როგორც კომუნიკაციური პროცესის გაგებაზე.

* * *

ჩვენი მიმოხილვა გვინდა შევავსოთ კიდევ ერთი საფურადღებო ნაშრომით თარგმანის ლინგვისტურ თეორიაში. ესაა ი. ი. რეცკერის „Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода“ (М., 1974).

სხვა ლინგვისტური თეორიებისაგან განსხვავებით, ი. ი. რეცკერი არ გაურბის ისეთი კატეგორიების სხეებას, როგორიცაა შინაარსისა და ფორმის ერთიანობა. კერძოდ, იგი წერს: „მთარგმნელის ამოცანაა სხვა ენის საშუალებით მთლიანობაში და ზუსტად გადმოსცეს დედნის შინაარსი და ამავე დროს შეინარჩუნოს მისი სტილისტური და ექსპრესიული თავისებურებანი. თარგმანის „მთლიანობაში“ მოიაზრება ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა სხვა ენობრივ საფუძველზე“. (19).

ი. ი. რეცკერი თარგმანის ლინგვისტური თეორიისათვის მნიშვნელოვნად თვლის ენების შეპირისპირებითი კვლევის მონაცემებს, მაგრამ აღნიშნავს თარგმანის თეორიაში ამ მონაცემების სხვა კუთხით დანახვის საჭიროებას. კერძოდ, მას მიაჩნია, რომ მთარგმნელისთვის მნიშვნელოვანია არა ცალკეული გრამატიკული ფორმების, ან სინტაქსური კონსტრუქციე-



ბის შეპირისპირება, არამედ იმ „სტრუქტურულ-სემანტიკური კვანძების“ შეპირისპირება, რომლებიც ერთიან ცნებით მთელს ქმნიან“. (20)

ო. ი. რეცკერი თარგმნის პროცესში გამოყოფს შესატყვისობების სამ კატეგორიას: 1) ეკვივალენტები, დადგენილნი აღსანიშნის იგივეობის საფუძველზე და ასევე დაფიქსირებულნი ენობრივი კონტაქტების ტრადიციით; 2) ვარიანტული და კონტექსტუალური შესატყვისები; 3) თარგმნითი ტრანსფორმაციების ყველა სახეობა. ამასთან, პირველი ენის სფეროს განეკუთვნება, დანარჩენი ორი კი მეტყველების სფეროს კუთვნილებაა.

ენობრივი საშუალებების ადექვატურობის საფუძველი შეიძლება იყოს მხოლოდ ფუნქციური და არა ფორმალური. თარგმნის კომპლექსურ პროცესში იმდენად ბევრი ფაქტორია ჩართული, რომ თითქმის შეუძლებელი ხდება მეტყველების დონეზე ფორმალური შესატყვისობების დადგენა. ერთდამიჯნე ენობრივმა ფორმამ შეიძლება სხვადასხვა ფუნქცია შეასრულოს სხვადასხვა ენობრივი ფაქტორების ურთიერთშეფარდების მიხედვით.

ო. ი. რეცკერი აღიარებს დედნის აზრების, გრძობების, სინამდვილის აღქმის სწორად გადმოსაცემად ლოგიკის, ფსიქოლოგიის, ლიტმოდენობის საშველად მოხმობის აუცილებლობას, მაგრამ მთარგმნელის მთავარ საყრდენად მიაჩნია ტექსტი, მისი ლინგვისტური კვლევის საფუძველად კი ფუნქციური შესატყვისობები. ასევე არ აზვიადებს იგი

თარგმნის პროცესში ექსტრალინგვისტური ფაქტორების როლს. მისი აზრით, დიდ ნაწილს ხსენებული ფაქტორებისას მთარგმნელს კვლავ ტექსტი და საკუთარი გამოცდილება ჰკარნახობს.

ო. ი. რეცკერი ერთმანეთისაგან მიჯნავს თარგმანის ზოგად და კერძო თეორიებს. ზოგადი თეორია, მისი აზრით, იგება ერთი მხრივ, კერძო თეორიის მონაცემების განზოგადების, მეორე მხრივ კი ლოგიკო-სემანტიკურ საფუძველზე, რაც საერთოა განვითარების ერთ და იმავე საფეხურზე მდგომი ენებისათვის. ზოგადი თეორიის სახესხვაობაა კანონზომიერი შესატყვისობების თეორია, რომელიც ადგენს გარკვეულ პარამეტრებს, რომელთა წიაღშიც ხორციელდება თარგმანის ვარიანტების არჩევანი. კერძო თეორიას რეცკერი ორი ენის შეპირისპირებით კვლევას უწოდებს.

აპოვიალანტის რეცკერისეული გავება შეზღუდულია მხოლოდ კონტექსტისგან დამოუკიდებელი მუდმივი ეკვივალენტებით. ისინი თარგმნისას თითქოს კატალიზატორივით გვევლინებიან და აიოლებენ თარგმნის პროცესს. აქედან გამომდინარე, იგი ერთმანეთისგან განასხვავებს სრულ, ნაწილობრივ, აბსოლუტურ და მიმართებით ეკვივალენტებს.

ვარიანტული შესატყვისობის ძიება ხდება იმ შემთხვევაში, როცა თარგმანის ენაში რამდენიმე სიტყვა არსებობს საწყისი სიტყვის ერთი დამიჯნე მნიშვნელობის გადმოსაცემად.

კონტრასტული მნიშვნელობის ძიება მეტყველებაში სიტყვის გამოყენებისას, ისინი დამოკიდებულია გარემოცვაზე, ხოლო მათი რეალიზება



სდება ვიწრო, ფართო და ექსტრალინგვისტური კონტექსტის ზემოქმედების საფუძველზე. აქ რეცკერი არჩევს უზუალურ (განმეორებად) და ზიურ (შემთხვევით, ინდივიდუალურ) კონტექსტუალურ მნიშვნელობებს. უზუალური მნიშვნელობა დროთა განმავლობაში გადადის ვარიანტული შესატყვისების რიგში, ოკაზიური კი შეიძლება გაჩნდეს როგორც სიტყვის სუბიექტური ხმარების ნიმუში და ყველაზე სშირად მხატვრულ ლიტერატურაში გვხვდება.

საინტერესოა ი. ი. რეცკერის მოსაზრება „სათარგმნ ერთეულზე“. იგი საკამათოდ ხდის ფრანგი თეორეტიკოსების ვინესა და დარბელნეს შეხედულებას, თითქოს სიტყვა არ უნდა ითვლებოდეს სათარგმნ ერთეულად. ისინი უმცირეს სათარგმნ ერთეულად სიტყვათშეთანხმებას მიიჩნევენ, მაგრამ სამამავერდიან წიგნში სშირად უწევთ ფრანგული და ინგლისური ცალკეული სიტყვების შეპირისპირებაო, დაასკვნის ი. ი. რეცკერი.

ი. ი. რეცკერს მიიჩნია, რომ სათარგმნი ერთეული „შეიძლება იყოს სიტყვაც, სიტყვათშეთანხმებაც, სინტაგმაც და მთელი წინადადებაც, აბზაციც და მთელი სათარგმნი ტექსტიც“. (21). იგი უმცირეს სათარგმნ ერთეულად სიტყვას მიიჩნევს, მაგრამ ამასთან შემოაქვს მთელისადმი ნაწილის მიმართების ცნებაც. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ეს მომენტი მხატვრული ნაწარმოების თარგმნისას, სადაც „ყოველი სიტყვა, ყოველი რეპლიკა, ყოველი წინადადება დამოკიდებულია ავტორის იდეურ-მხატვრულ ჩანაფიქრზე, მისი ინდივიდუალური სტილის თავისებურებებზე, მთელი ნაწარმოების, ან მისი ცალკეული ნაწილების ინტონაციისა და თხრობის რიტომოქლოდიკაზე, პერსონაჟების სამეტყველო დახასიათებაზე“. (იქვე).

ი. ი. რეცკერის მსჯელობა ისეთ საკითხებზე, როგორიცაა სავნობრივი ვარემო და სამეტყველო სიტუაცია, გამონათქვამის ადრესატის გათვალისწინება თარგმნისას, ორიგინალობით არ გამოირჩევა და ძირითადად სხვა ავტორთა გამონათქვამებს ეყრდნობა.

ორიგინალურია ლექსიკური ტრანსფორმაციებისა და ფორმალურ-ლოგიკური კატეგორიების აღწერა-დახასიათება. კერძოდ, იგი ლექსიკურ ტრანსფორმაციებს უწოდებს „ლოგიკური აზროვნების ხერხებს, რომელთა მეშვეობით ვხსნით რომელიმე უცხოენოვანი სიტყვის მნიშვნელობას კონტექსტში და ვპოულობთ მის ისეთ შესატყვისს მშობლიურ ენაში, რომელიც სალექსიკონოს არ ემთხვევა. ტრანსფორმაცია სემანტიკური თვალსაზრისით ნიშნავს სათარგმნი ლექსიკური ერთეულის შეცვლას სხვა შინაფორმის მქონე სიტყვით ან სიტყვათშეთანხმებით, რომელიც ააქტიურებს უცხო სიტყვის იმ სემას, რომელიც რეალიზებული უნდა იქნეს მოცემულ კონტექსტში“. (22).

ავტორი აქვე იძლევა ლექსიკური ტრანსფორმაციის შვიდ სახეობას. ესენია: მნიშვნელობათა დიფერენციაცია; მნიშვნელობათა დაკონკრეტება;

მნიშვნელობათა გენერალიზაცია; აზრობრივი განვითარება; ანტიონიმიური/თარგმნა; მთლიანი გარდაქმნა; თარგმნის პროცესში იძულებითი დასწავლა/გების კომპენსაცია. ყველა შემოწამოთვლილი სახეობა საერთოა ნებისმიერი წყვილი ენისათვის და ასევე უნივერსალურია ყველა ისეთი ფორმალურ-ლოგიკური კატეგორია, როგორიცაა: მრავალმნიშვნელობის მიმართებანი, დაქვემდებარებანი, კონტრადიქტორულობის, გადაჯვარედინებისა და სხვა მსგავსი კატეგორიები.

გრამატიკული ტრანსფორმაციის საკითხს ეძღვნება ნაშრომის მთელი თავი, სადაც საილუსტრაციო მასალად მოხმობილია ფრანგული და ინგლისური ენებიდან რუსულ ენაზე თარგმნისას ტრანსფორმაციის შემთხვევები. ჩვენთვის აქედან საინტერესოა გრამატიკული ტრანსფორმაციების მიზეზებისა და შემოქმედების ფაქტორების ი. ი. რეცკერისეული ანალიზი. კერძოდ, იგი გრამატიკული ტრანსფორმაციის ერთ-ერთ მიზეზად ლექსიკურ ფაქტორს თვლის, რადგან წინადადების კომუნიკაციური დატვირთვა მეტწილად სიტყვების შერჩევას მოითხოვს, თუმცა არცთუ იშვიათად სიტყვის ფორმის, მისი გრამატიკული კატეგორიის სწორად შერჩევასაც გადაწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება.

გრამატიკული ტრანსფორმაცია, თავის მხრივ, შეიძლება იყოს სრული და ნაწილობრივი. სრულია გრამატიკული ტრანსფორმაცია, როცა იცვლება წინადადების მთავარი წევრები, ნაწილობრივია მაშინ, როცა წინადადების მეორეხარისხოვანი წევრების შეცვლა გვიწევს.

გრამატიკული ტრანსფორმაციის გამოწვევი ფაქტორებია:

1. წინადადების სინტაქსური ფუნქცია;
2. მისი ლექსიკური ტევადობა;
3. მისი აზრობრივი სტრუქტურა;
4. წინადადების კონტექსტი (ვარემოცვა);
5. მისი ექსპრესიულ-სტილისტური ფუნქცია;

შემდგომ პარაგრაფებში ი. ი. რეცკერი კვლავ ინგლისურ-რუსულ მასალაზე მიმოიხილავს აბსოლუტური კონსტრუქციების ექსპრესიულ ფუნქციას, ანაკოლუფს, როგორც ერთ-ერთ სტილისტურ-სინტაქსურ საშუალებას, რომელიც ხშირად გვხვდება სასაუბრო მეტყველებასა და მხატვრულ ლიტერატურაში. ანაკოლუფის სტილისტურ ფუნქციას განაპირობებს წინადადების სტრუქტურაში არსებული გრამატიკული ვახლენა, ე. ი. წინადადების დასასრულის შეუთავსებლობა მის დასაწყისთან, რაც გარკვეული ექსპრესიის მატარებელია. ცალ-ცალკე თავები ეთმობა ისეთ საკითხებს, როგორიცაა თარგმანის ექსპრესიულ-სტილისტური საფუძველი; ფრანგოლოგიური ერთეულების თარგმნა; მოდალობის გადმოცემა თარგმანში.

მართებულია ი. ი. რეცკერის მოსაზრება, რომ სტილის პრობლემა მხო-

ლოდ მსატვრული ნაწარმოების თარგმნისას არ ღვება. ნებისმიერი საგა-
ზეთო სტატია, ინფორმაცია, თუ სხვა მასალა მკაფიოდ გამოსატული სტი-
ლისტური ხასის მქონეა. ავტორის აზრით, ზოგჯერ ვაზეთისა და პუბლი-
ცისტიკის ენა უფრო რთულ ამოცანას აყენებს მთარგმნელის წინაშე, რად-
გან თე-ის საგაზეთო სტილზე ორიენტაციის აღება შეიძლება მცდარი
აღმოჩნდეს.

ი. ი. რეცკერი იშველიებს ვ. ვ. ვინოგრადოვის აზრს, რომ „სტილის ხა-
სიათს გარდა გრამატიკის, ლექსიკისა და ფრაზეოლოგიის ნორმებისა, ექ-
სპრესიის ფორმებიც განსაზღვრავს“. ამასთან შეიძლება ექსპრესიული
მნიშვნელობა შეიძინონ სტილისტურად ნეიტრალურმა ენობრივმა საშუა-
ლებებმაც. მთარგმნელის მოვალეობაა გააანალიზოს „ენობრივი ქსოვილის
ცალკეული რგოლების სტილისტური და ექსპრესიული ხასიათი, შეუფარ-
დოს იგი ავტორის ზოგად იდეურ-მსატვრულ ჩანაფიქრს და ამგვარად და-
ადგინოს დედნის ექსპრესიულ-სტილისტური ტონალობა“. (23).

ცალკეული სიტყვების, ან გამოთქმების სტილისტური დახასიათების
ცოდნა, რაც მიაკუთვნებს მას ამა თუ იმ ფუნქციურ სტილს, ჯერ კიდევ
არ არის საკმარისი, ამის შემდეგ საჭირო ხდება თე-ში დაიძებნოს ისეთი
სიტყვა თუ გამოთქმა, რომელიც შეესაბამება დედნის სიტყვასა თუ გამო-
თქმას, არამარტო აზრობრივად, არამედ სტილითაც, რაც, სხვათა შორის,
ზოგჯერ შეუძლებელიც კია.

ზრახვილოვიურ პრინციპს ი. ი. რეცკერი სამართლიანად აკუთვნებს
ენის გამომსახველობით საშუალებებს, რომელთაც მეტწილად აქვთ აგრეთ-
ვე დამატებითი ნაციონალური შეფერილობა. ამიტომ თვით ნეიტრალურ-
სტილისტური ფრაზეოლოგიზმები იძენენ კონტექსტში ექსპრესიას.

ი. ი. რეცკერი იშველიებს ფრაზეოლოგიზმის ა. ვ. კუნიხისეულ განმარ-
ტებას, რომელიც მისი აზრით, ყველაზე ზუსტი და სრულია: „ფრაზეოლო-
გიზმები წარმოადგენენ სიტყვათშეთანხმებებს, ანუ განცალკევებულად გა-
ფორმებულ წარმონაქმნებს, შედგენილს მთლიანად ან ნაწილობრივ გადა-
აზრებული კომპონენტებით, ფრაზეოლოგიური მნიშვნელობებით. ფრაზეო-
ლოგიური ერთეულებისთვის დამახასიათებელია არა საერთოდ მდგრადო-
ბა, არამედ მდგრადობა ფრაზეოლოგიურ დონეზე, სიტყვიერი კომპონენ-
ტების კანონზომიერი დაქვემდებარებულობა და სტრუქტურულ-სემანტი-
კური არამოდელირებულობა. ფრაზეოლოგიური ერთეულები შექმნილია
ცვლადი შეთანხმებებისა და წინადადებების მიხედვით“. (А. В. Кунин,
Английская фразеология. М., 1970, с. 24) ამგვარად, ფრაზეოლოგიზ-
მის განსასაზღვრად აქ მოხმობილია ოთხი კრიტერიმი: განცალკევებული
გაფორმება, არამოდელირებულობა, გადააზრება და მდგრადობა, მაგრამ
ი. ი. რეცკერის აზრით, მთარგმნელისათვის მთავარი კრიტერიუმი გადა-
აზრებაა.

ცალკე გამოყოფს ი. ი. რეცკერი სატოვან ფრაზეოლოგიზმებს, რომელთა გადმოცემის ოთხი გზა არსებობს:

1. უცხოენოვანი სატის სრული შენარჩუნება;
2. სატოვანების ნაწილობრივი შენარჩუნება;
3. სატოვანების სრული შეცვლა;
4. სატოვანების სრული მოხსნა.

პირველ კატეგორიას განეკუთვნება გაქვავებული მეტაფორები და პერიფრაზები, ანდაზები და ფრთიანი გამოთქმები და სხვა მისთ. მეორე შემთხვევაში თარგმანში ვინარჩუნებთ ფრაზეოლოგიზმის სატოვან საფუძველს, მაგრამ იძულებულნი ვართ შევიტანოთ მასში გარკვეული ლექსიკური ან გრამატიკული ხასიათის ცვლილება. მესამე ხერხს მივმართავთ მაშინ, როცა ამა თუ იმ ფრაზეოლოგიზმისთვის მშობლიურ ენაში გავვანჩია ფუნქციური ეკვივალენტი, ოღონდ სულ სხვა აზრობრივ საფუძველზე აგებული. ამასთან, სატოვანების სრული მოხსნის შემთხვევაშიც კი შეიძლება შევინარჩუნოთ ექსპრესიული შეფერილობა, ოღონდ ეს სწირად განუსოციელებული რჩება ფრაზეოლოგიზმთა უმრავლესობაში ჩადებული ეროვნული კოლორიტის გამო, რაზეც იგება მისი სტილისტური და ექსპრესიული ეფექტი.

თარგმანში მოდალობის გადმოცემისადმი მიძღვნილი თავი თითქმის არ შეიცავს ორიგინალურ მოსაზრებებს, იგი ეყრდნობა, ერთი მხრივ, შარლ ბალის მოსაზრებებს, მეორე მხრივ კი ვ. ვ. ვინოგრადოვისა და ფ. ბრიუნოს ნაშრომებს. მათ ნაშრომებზე დაყრდნობით, ი. ი. რეცკერიც ერთმანეთისგან მიჯნავს ლოგიკურ და ექსპრესიულ მოდალობას; ამასთან ექსპრესიული მოდალობის ყველაზე მკაფიო გამომხატველად შორისდებულები მიაჩნია.

საინტერესოა მოდალობის გადმოცემის ფუნქციური პრინციპის აღიარება, როცა გამონათქვამის სინამდვილისადმი დამოკიდებულება თვით გამონათქვამის შინაარსიდან გამომდინარეობს და არ სჭირდება სპეციალური მოდალური „მაჩვენებლის“ დამატება. ე. ი. ასეთ წინადადებებში მოდალობა ექსპლიციტური, აშკარად გამოხატული კი არ არის, არამედ იმპლიციტური, ანუ ფარული და ნაგულისხმევი.

მართებულია ი. ი. რეცკერის დასკვნა, რომ იშვიათია მოდალობა თარგმანშიც იმავე საშუალებებით გადმოიცეს, როგორც დედანშია, მაგალითად, აუცილებლად კილოს კატეგორიის, მოდალური ზმნებისა თუ მოდალური სიტყვების დახმარებით. ამიტომ ეძებს მთარგმნელი ასეთ შემთხვევებში არა ფორმალურ, არამედ ფუნქციურ გადაწყვეტას.

ჩვენ სახვებით ვიზიარებთ ი. ი. რეცკერის დასკვნას და თავს უფლებას ვაძლევთ ამ დასკვნით შევაჯამოთ ჩვენი მიმოხილვა. კერძოდ, იგი სამართლიანად აკრიტიკებს თარგმანის თეორიის, ანუ თარგმნის მოდელის მხოლოდ რომელიმე ასპექტში განხილვის ტენდენციას, რაც შეინიშნება თარგმანის თანამედროვე თეორიებში. მისი აზრით, გაუმართლებელია დენტატური, სემანტიკური, რეალისტური, ტრანსფორმაციული, სიტუაციური თეორიების გამოყოფა, რადგან „თარგმანის ცალკეულ ასპექტებად დანაწევრებული თეორიები ვერასვსით ვეღარ ერთიანდებიან იმ რთულ კომპლექსში, რომელიც ქმნის თარგმანის ნამდვილ თეორიასა და პრაქტიკას.“ (24).

* * *

ამით გვინდა დავასრულოთ რუს თეორეტიკოსთა ფუნდამენტური ნაშრომების მიმოხილვა და ერთხელ კიდევ აღვნიშნოთ, რომ რუს თეორეტიკოსებს წამყვანი პოზიციები უჭირავთ თარგმანის თეორიის შექმნაში. ამ აზრის გამოთქმას გვაბედინებს ჩვენთვის ხელმისაწვდომი უცხოური ნაშრომების ანალიზიც და კომპეტენტურ ავტორთა შეხედულებანიც სხენებულ საკითხზე. თუნდაც ის ფაქტი, რომ რუს თეორეტიკოსთა ორიენტაცია ლინგვისტიკაზე, თუ ლიტმცოდნეობაზე, ადექვატურად აისახება სოლმე უცხოელ ავტორთა ნაშრომებში, ამ მოსაზრების სასარგებლოდ მეტყველებს.

როგორც შესავალში აღვნიშნეთ, ჩვენი საუკუნის 60-იან წლებამდე თარგმანის კვლევაში ლიტმცოდნეობითი ორიენტაცია მძლავრობდა, უკანასკნელ ოცწლეულში კი ცხადი გახდა ლინგვისტური ორიენტაციის მომლავრება, უფრო სწორად, მკვლევართა ინტერესი წარიმართა „საერთოდ თარგმანის“ კვლევისაკენ, სადაც უეჭველად ნაყოფიერი გამოდგა კვლევის ლინგვისტური მიმართულება და წინასწარ აღვნიშნავთ, რომ უცხოელ თეორეტიკოსთა კვლევაშიც წამყვანი ეს გეზი აღმოჩნდა.

* * *

ახე მაგალითად, რომან იაკობსონი, თარგმანის ლინგვისტურ ასპექტებზე მსჯელობისას განასხვავებს თარგმანის სამ სახეობას: 1) შინაენობრივი თარგმანი - ვერბალური ნიშნების ინტერპრეტაცია იმავე ენის სხვა ნიშნებით; 2) ენათშორისი თარგმანი, ანუ საკუთრივ თარგმანი - ვერბალური

ნიშნების ინტერპრეტაცა სხვა რომელიმე ენის მეშვეობით; 3) სემიოტიკათშორისი თარგმანი, ანუ ტრანსმულტაცია - ვერბალური ნიშნების ინტერპრეტაცია არავერბალურ ნიშანთა სისტემის მეშვეობით.

მისი აზრით, „ენათშორისი თარგმანის დონეზე, წვეულებრივ, არ არსებობს სრული ეკვივალენტურობა კოდის ერთეულებს შორის, მაგრამ შეტყობინება რომლებშიც იგი გამოიყენება შეიძლება გამოდგეს უცხო კოდური ერთეულების ადეკვატურ ინტერპრეტაციად ან მთელ შეტყობინებად“. (25).

რ.იაკობსონი დიდ ყურადღებას უთმობს გრამატიკული სტრუქტურების როლს თარგმნისას, მაგრამ ამავე დროს აღნიშნავს, რომ თავის კოგნიტური ფუნქციით ენა მაინც მინიმალურადაა დამოკიდებული ენის გრამატიკული სისტემისაგან, ენის კოგნიტური დონე არამარტო შესაძლებელს ხდის, არამედ ითხოვს კიდევ შეცვლით განხორციელებულ ინტერპრეტაციას, ანუ თარგმნას.

მაიკლ ა. კ. პელიდეი ნაშრომში „ენების შეპირისპირება“ არსებითად მიიჩნევს თარგმნისას ენათშორისი ეკვივალენტობის მიღწევას, რაც მისი აზრით, მხოლოდ წინადადების რანგშია შესაძლებელი, ვინაიდან წინადადება წარმოადგენს ენის კონტექსტუალურ და აქედან გამომდინარე, სათარგმნ ერთეულსაც. მისთვის ამოსავალია ის, რომ სინტაგმატიკურ პლანში გამოიყოფა ხუთი „რანგი“, რომელიც შეესაბამება ხუთ ერთეულს: მორფემას, სიტყვას, ჯგუფს (წინადადების წევრს - სიტყვას ან სიტყვათა ჯგუფს), კლაუზეს (მარტივ გავრცობილ წინადადებას, დამოკიდებულ წინადადებას, ან განკერძოებულ საქცევს) და წინადადებას (ერთეულს, რომელიც შედგება ორი ან მეტი კლაუზესაგან).

საინტერესოა პელიდეის მიერ გამოყოფილი სამი სტადია თარგმნის პროცესისა: პირველ სტადიაში ყოველი რანგის ერთეულისათვის თარგმანის ენაში, რომელსაც იგი პირობითად ე-2-ს უწოდებს, არსებობს ერთი ყველაზე სარწმუნო ეკვივალენტი; მეორე სტადიაში ეკვივალენტის არჩევანი ხელახლა მოწმდება ლინგვისტური გარემოცვის შუქზე. აქ ვამოწმებთ თითოეულ ერთეულს, ავდივართ რა ერთი რანგიდან მეორეში, თვით წინადადებაზე და ამ მსგელობისას აუცილებელ ინფორმაციას გვაძლევს ყოველი შემდეგი რანგის ერთეული; მესამე სტადიაში ვითვალისწინებთ თარგმანის ენის შინაგან გრამატიკულ და ლექსიკურ თავისებურებებს - გრამატიკულ შეთანხმებებს და ა. შ. ამ სტადიაზე ე-1 (დედნის ენა) უკვე აღარ იძლევა არავითარ ინფორმაციას. აქ მოქმედებენ მხოლოდ ე-2-ის თავისებურებები.

ყოველივე ზემოთქმულიდან ავტორს გამოაქვს დასკვნა, რომ თარგმანი არის ვანუწყვეტელი პროცესის სამი სტადიის საბოლოო პროდუქტი და ამავე საფუძველზე მიაჩნია შესაძლებლად ენების დესკრიფციული და არა ისტორიული შეპირისპირება.



ჯონ. კ. კეტფორდი თარგმანის თეორიას განიხილავს, როგორც კომპარატიული ლინგვისტიკის ერთ-ერთ განშტოებას, სოლო ცნება „თარგმანის მისთვის არის ერთ ენაზე (ანუ წყარო-ენაზე) მოცემული ტექსტობრივი მასალის შეცვლა ეკვივალენტური ტექსტობრივი მასალით მეორე ენაზე (ანუ თარგმანის ენაზე). აქედან გამომდინარე, თარგმანის პრაქტიკის ცენტრალური პრობლემაა თე-ში თარგმნითი ეკვივალენტების დაძებნა, სოლო თარგმანის თეორია თარგმნითი ეკვივალენტობის ბუნების აღწერას უნდა ემსახურებოდეს.

იუჯინ ა. ნაიდა სტადიაში „თარგმანის მეცნიერების საკითხები“ მიმოიხილავს თარგმანის ტიპებს. მათი არჩევანი დამოკიდებულია: 1) შეტყობინების ხასიათზე; 2) ავტორის განზრახვაზე და აქედან გამომდინარე, მთარგმნელის განზრახვაზე, როგორც ავტორის ნდობით აღჭურვილი პირისა; 3) აუდიტორიის ტიპზე. (აქ იგულისხმება თავისუფალი თარგმანი, პწკარედი, პერიფრაზი, სიტყვა-სიტყვითი თარგმანი და სხვ.) მთარგმნელის შთავარი ამოცანაა ინფორმაციის გადმოცემა დედნის შინაარსზეც და ფორმაზეც, რაც არ გამორიცხავს მკითხველში ემოციური ეფექტის შექმნის ცდას.

იუჯინ ა. ნაიდას შემოაქვს ტერმინები: ფორმალური და დინამიკური მკვიდალმტრობა. ფორმალური ეკვივალენტობის დაცვისას ყურადღება კონცენტრირდება თვით შეტყობინებაზე. შეტყობინებაში იგი ათავსებს ფორმისა და შინაარსის პლანს, ანუ აუცილებლად თვლის პოეზია ითარგმნოს პოეზიით, წინადადება - წინადადებით, ცნება - ცნებით და ა. შ. ფორმალური ეკვივალენტობის დაცვისას მთარგმნელი ცდილობს ფორმისა და შინაარსის რაც შეიძლება ზუსტად, სიტყვა-სიტყვით აღდგენას;

დინამიკური მკვიდალმტრობის დაცვისას აუცილებელია თარგმანის ენაზე მოწოდებული ინფორმაციის არა დამთხვევა დედნის ენაზე მოწოდებულ ინფორმაციაზე, არამედ აქ უნდა შეიქმნას დინამიკური კავშირი შეტყობინებასა და თარგმანის ენაზე მიმღებს შორის. ამასთან სასურველია ეს კავშირი იყოს დაახლოებით ისეთივე, როგორც მყარდებოდა შეტყობინებასა და მიმღებს შორის დედნის ენაზე.

ამ პრინციპით შესრულებულ თარგმანს ახასიათებს გამოხატვის სერსების ბუნებრიობა. ამასთან მიმღებს სთავაზობენ მისი საკუთარი კულტურის კონსტრუქტის რელევანტური ქცევის მოდუსს, მისგან არ მოითხოვენ ესმოდეს ორიგინალის ენის კულტურის კონტექსტი.

დინამიკური ეკვივალენტობის მისაღწევად იუჯინ ა. ნაიდას მიაჩნია ენის ორ ძირითად სფეროსთან - გრამატიკასა და ლექსიკასთან, შეწყობის, შეგუების ცდა, თუმცა იქვე აღნიშნავს, რომ წყარო-ენის ლექსიკური და გრამატიკული კულტურა არც ისე ადვილად ვგუება და შეეწყობა თარგმანის ენის სემანტიკურ მოთხოვნებს.

რაც შეეხება იუ. ნაიდას შემოთავაზებულ მოდელს, მას შეიძლება ვუ-

წოდოთ თარგმნის ტრანსფორმაციული მოდელი, სადაც სინთეზის ეტაპის გვერდით გათვალისწინებულია ანალიზის ეტაპიც, ანუ სინტაქსური და სემანტიკური სტრუქტურების დაყვანა უფრო მარტივ, საანალიზოდ იოლად დასამორჩილებელ და ადვილად აღსაქმელ ფორმებზე.

თარგმნის პროცესის ინტერპრეტაციას ენება ჟან-პოლ ვინესა და ჟან დარბელნეს ნაშრომი „თარგმნის ტექნიკური ხერხები“, სადაც ავტორები განასხვავებენ ორ ლინგვისტურ სისტემას, რომელთაგან ერთი ექსპლიციტურია და მფარი, მეორე კი პოტენციური და ადაპტაციის უნარის მქონე.

ერთ-ერთ მთავარ ასპექტად ავტორები გამოყოფენ თარგმანში სტილისტური ეფექტის გადმოცემას, რასაც ზოგჯერ ხელს უშლის სტრუქტურული ან მეტალინგვისტური განსხვავებანი და ასახელებენ 7 ხერხს: 1) სესხება. აქ იგულისხმება სტილისტური ეფექტის შექმნის მიზნით ნაციონალური რეალიების გადმოტანა; 2) კალკირება. სინტაგმების სესხება, ანუ მისი შემადგენელი ელემენტების ბუკვალური გადმოტანა; 3) სიტყვა-სიტყვითი თარგმნა, რომელიც შეუძლებელია, როცა: ა) ნათქვამი იძენს სხვა აზრს; ბ) გამოდის უაზრობა; გ) შეუძლებელია სტრუქტურული მოსაზრებებით; დ) არ შეესაბამება არაფერს თარგმანის ენის მეტალინგვისტიკაში; ე) შეესაბამება რაღაცას, მაგრამ არა იმავე სტილისტურ დონეზე; 4) ტრანსპოზიცია (ფაკულტატიური და აუცილებელი), ანუ ერთი მეტყველების ნაწილის შეცვლა მეორეთი; 5) მოდულაცია, ანუ ინფორმაციის ვარირება (ასევე ფაკულტატიური და აუცილებელი), სხვადასხვა ფორმით გადმოცემა; 6) ეკვივალენცია; 7) ადაპტაცია. ამ ხერხს ვირჩევთ, როცა დედანში აღწერილი სიტუაცია არ არსებობს თარგმანის ენაში და უნდა გადმოიცეს სხვა, მისი ეკვივალენტური სიტუაციით. ესაა სიტუაციის ეკვივალენტურობა.

* * *

კალკე გამოვეყოფთ გერმანელ ავტორთა შრომებს, რომელთა შორის საყურადღებოა ალბრეხტ ნოიბერტის „თარგმანის პრაგმატული ასპექტები“. (Pragmatische Aspekte der Übersetzung. In: Grundfragen der Übersetzungswissenschaft. Fremdsprachen, B. II. Leipzig 1968).

ავტორი ჯერ ახასიათებს ენობრივ კომუნიკაციას, როგორც კომპლექსურ პროცესს და გამოყოფს ამ პროცესის 4 სავალდებულო კომპონენტს: ესენია: კომუნიკანტები (M), ფორმატივები (F), ასახვა (A), ობიექტური რეალობა (O).

1. კომუნიკანტებია ერთი „თემის“ ინდივიდუუმები და ინდივიდუალური ვჯუფები, რომლებიც იყენებენ სისტემურ კოდს, რომელსაც აქვს კომუნიკაციური ღირებულება.

2. ფორმატივებად ითვლება ელემენტები და ელემენტების კომბინაცი-



ბი, რომლებიც წარმოადგენენ სტრუქტურებს, რომლებიც შეიძლება ვან-ვასსეგავით ერთმანეთისაგან. ისინი ემორჩილებიან ფონოლოგიურ, მორფოლოგიურ და სინტაქსურ აღწერასა და კლასიფიკაციას და შეადგენენ ენობრივი კოდის მატერიალურ ბაზას. მათ წარმოქმნის მოლაპარაკე (დამწერი) და იღებენ მსმენელები (მკითხველები), ფორმატივები ქმნიან ენის გამოხატვით პლანს.

3. ასახვას მიეკუთვნება კომუნიკანტების აბსტრაქტული წარმოადგენლები ერთმანეთთან ობიექტურად დაკავშირებულ რეალობებზე. მიუღი თავისი შიგ მიმდინარე პროცესებითა და მუდმივი ცვალებადობებით. მასვე მიეკუთვნება ფსიქიკური რეალობაც.

4. ობიექტურ რეალობაში შედის საგნები, მოვლენები, პროცესები და მიმართებანი, არსებულნი ჩვენი ცნობიერების მიღმა, ოღონდ მასვე მიეკუთვნება ცნობიერებაც, როგორც სერვული პროცესების ერთობლიობა, რომლებიც შეიძლება გამოკვლეულ და აღწერილ იქნას გარეშე დამკვირვებლის მიერ.

ა. ნობერტი ფორმატივებს შორის სისტემურ მიმართებას უწოდებს გრამატიკას, ხოლო მიმართებებს ენის ფორმატივებსა და ობიექტურ რეალობას შორის - სემანტიკას. მიმართება ფორმატივებსა და მოლაპარაკებებს შორის პრაგმატიკის სფეროს განეკუთვნება. იგი შეისწავლის ადამიანის (მოლაპარაკის ან დამწერის) მიერ ფორმატივების შერჩევის პრინციპებს და მათ შესაბამის დეკოდირებას მსმენელის ან მკითხველის მიერ, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, პრაქტიკული იგივეობისას A (ასახვა) შეიძლება ვარირებდეს F- ით (ფორმატივებით). ამის მიზეზი შეიძლება იყოს ორი: M - კომუნიკანტები შეიძლება იყვნენ განსხვავებულნი ასაკით, წარმოშობით, სოციალური ფენით, განათლებით და ა. შ.

5. კომუნიკანტები სხვადასხვა სიტუაციაში ხვდებიან და ამის მიხედვით ირჩევენ ინტიმურ, ამაღლებულ, ვულგარულ და სხვა სტილისტურ ელფერს თავიანთი ფორმატივებისათვის.

ამგვარად, ა. ნობერტი თარგმნის პროცესს განიხილავს პრაგმატული თვალსაზრისით და ამ აზრით თარგმნის პროცესი მისთვის ნიშნავს პოტენციური მიმართების დამყარებას წე-ზე მოლაპარაკესა და თე-ზე მოლაპარაკეს შორის და არა წე-სა (ან ტექსტს) და თე-ს (ან ტექსტს) შორის. აქედან გამომდინარე, თარგმანის ადექვატურობა მასთან მოიაზრება, როგორც ტექსტის პრაგმატიკის შენარჩუნება B- ტექსტში.

* * *

გერტ ეგერი თავის ნაშრომში „ტრანსლაცია და ტრანსლაციური ლინგვისტიკა“ (Gert Jäger. Translation und Translationslingwistik. Halle

(Saale), 1975 (ძირითადად ეყრდნობა რუსი, ბულგარელი და ჩეხი თეორეტიკოსების (ფეოდოროვი, რეზინი, როზენცვეიგი, ლიუდსკანოვი, რუჟიჩკა) ნაშრომებს. პირველ თავში განიხილავს ენობრივ კომუნიკაციას სოციალურად, სადაც გამოყოფს ორ პარტნიორს: ნიშნების გადამცემს (Zeichengeber) და ადრესატს (Adressat). შემდეგ იხილავს ენობრივი შეტყობინების (Sprachmittlung) არსს.

თუ, ჩვეულებრივ, ერთენოვან კომუნიკაციურ აქტში არსებობს ორი პარტნიორი, ენათშორისი კომუნიკაციისას (თარგმნისას) საჭიროა შუამავალიც (Sprachmitter), რომელიც ცვლის დედნის კოდს და ამ კოდზე აგებულ შეტყობინებას უზღავნის ადრესატს.

მომდევნო თავში გ. ევერი მსჯელობს კომუნიკაციურ და ფუნქციურ ეკვივალენტობაზე. მისი აზრით, კომუნიკაციური ეკვივალენტობა არის ტექსტებშორისი რელაცია, რომელიც წარმოიქმნება მაშინ, როცა ორი ტექსტი ერთმანეთს თანხვედბა თავისი კომუნიკაციური ღირებულებით. თავის მხრივ, კომუნიკაციური ღირებულება ინვარიანტის ლინგვისტურ ექსპლიკატს წარმოადგენს.

კომუნიკაციურ ღირებულებას გ. ევერი ეძიებს ტექსტის ფუნქციებში, რომლებიც სამ ფუნდამენტურ რელაციაში ძვეს. ესენია ენობრივი ნიშნის დონეები - სინტაქსური, სემანტიკური და პრაგმატული დონეები - და შეიძლება აღვწეროთ ლინგვისტური საშუალებებით.

რელაციის განმარტებისას გ. ევერი იშველიებს ა. ნოიბერტს, რომელიც რელაციას მოიაზრებს, როგორც ფორმატივების მომხმარებელ ადამიანსა და ფორმატივს შორის არსებულ პრაგმატულ მნიშვნელობას, სადაც ერთმანეთს ენასკვება ლინგვისტური და ექსტრალინგვისტური ფაქტორები. ნოიბერტს შემოაქვს ფორმატივების შერჩევის პროცესის (Auswahlprozess) და აგრეთვე გადაწყვეტილების, განზრახვის (Entscheidung) ცნებები.

შერჩევის პირველი მომენტია ის, რომ განზრახვის საფუძველზე წარმოიქმნება ტექსტი, სადაც მნიშვნელოვანია გავარჩიოთ, რა არის კომუნიკაციის საგანი, ვინ შედის ერთმანეთთან კომუნიკაციაში, ხოლო მეორე არჩევანია ის, რასაც ვვატყობინებენ ტექსტუალურად.

გ. ევერი გამოყოფს ტექსტის პრაგმატიკის ოთხ ძირითად ასპექტს, რომლებიც დაკავშირებულია კომუნიკაციის პროცესში ენობრივი საშუალებების შერჩევასთან. 1) პირველი ასპექტია თვით გადაწყვეტილების მიღება შეიქმნას ტექსტი განსჯის, შეკითხვის თუ სურვილის სახით; 2) მეორე, პრაგმატული ასპექტი განისაზღვრება ტექსტის შინაარსის არჩევანით კომუნიკაციის მონაწილეთა ურთიერთობისა და ხასიათის მიხედვით; 3) მესამე ასპექტი დაკავშირებულია ენობრივი გამოხატვის ხერხთან, ე. ი. ენის არჩევანთან, რომელზეც შეიქმნება ტექსტი (აქ შედის სტანდარტული გამოყენება ენობრივი ფორმებისა, დიალექტებისა და ა. შ.); 4) მეოთხე

ასპექტი იქმნება კონკრეტული ენობრივი საშუალებების შერჩევით, რომლებსაც გააჩნიათ საკუთარი წინაღინგვისტური პრაგმატული მნიშვნელობები, შემავალნი მათი შინაარსის პლანში.

პირველი ორი პრაგმატული ასპექტი აისახება ტექსტის აქტუალურ სიგნიფიკატორულ მნიშვნელობაში, ხოლო მესამე და მეოთხე ქმნიან მის შინაენობრივ პრაგმატულ მნიშვნელობებს. თარგმნის პრაგმატული ასპექტი მდგომარეობს დედნის ამ ნაწილების შინაარსის შენარჩუნებაში, რაც მიიღწევა დედანთან მიმართებაში თარგმანის ეკვივალენტობის უზრუნველყოფით მისი შინაარსის (ფუნქციური ნიშნადობის) გადმოცემის გზით, რომელიც გ. ვეგერის აზრით, შედგება აქტუალური სიგნიფიკატორული მნიშვნელობის, აქტუალური დანაწევრებისა და შინაენობრივი პრაგმატული მნიშვნელობებისაგან. შინაენობრივი პრაგმატული მნიშვნელობები განისაზღვრება შემდეგი ფაქტორებით: რომელ ფუნქციურ სტილს და დონეს მიეკუთვნება ესა თუ ის ენობრივი ერთეული და რა ემოციური, ესთეტიკური და შეფასებითი ელემენტები შედის მის შინაარსში.

გ. ვეგერის აზრით, ტექსტის პრაგმატულმა გაგებამ შეიძლება მოიცვას ის პრაგმატული ფუნქციები, რომლებიც ჩნდება ტექსტის შინაარსის შეფასებისა და ინტერპრეტაციისას განსაზღვრულ სიტუაციაში, ასევე კომუნიკანტების ინდივიდუალური დამოკიდებულება ტექსტის შინაარსსა და მის შემადგენლებთან (მაგ. სხვადასხვაგვარი გაგება ცალკეული ცნებებისა) ასეთი პრაგმატული ფუნქციები მეორეული, არალინგვისტური ხასიათისაა. ისინი უშუალოდ ტექსტის შინაარსში არ შედიან და ამდენად არც იგულისხმებიან თარგმნითი ეკვივალენტობის ცნებაში.

2. ენათშორისი კომუნიკაციისას წარმოიქმნება სხვა ტიპის პრაგმატული პრობლემებიც, ოღონდ ძირითადად, ექსტრალინგვისტური ხასიათისა.

აქ წამოიჭრება მაგალითად, თარგმანის ორმაგი ხასიათის, ანუ მისი ორმაგი პრაგმატული ორიენტაციის გათვალისწინების პრობლემა. ერთი მხრივ, იგი ხორციელდება ენათშორისი კომუნიკაციის ჩარჩოებში და ამიტომ ორიენტაციას იღებს დედანზე. ამ პლანში მისი პრაგმატული ამოცანა ისაა, რომ უზრუნველყოფს დედანსა და თარგმანს შორის მაქსიმალური სიახლოვე, მეორე მხრივ, იგი წარმოადგენს თე-ზე შემდგარ კონკრეტულ მეტყველების აქტს, რომელიც პრაგმატულად ორიენტირებულია კონკრეტულ რეცეპტორზე. სოგჯერ ეს ორი პრაგმატული ასპექტი შეიძლება დაემთხვეს ერთმანეთს. მაშინ თარგმანის პრაგმატული ამოცანა მაქსიმალური ეკვივალენტობის მიღწევაზე დაიყვანება.

მესამე პრაგმატული ასპექტია ენობრივი გამოხატვის ფორმის არჩევანი, სადაც დაქვემდებარებული მნიშვნელობა ენიჭება შინაენობრივ პრაგმატულ მნიშვნელობებს. ეს უკანასკნელნი ტექსტის მიზნით, ავტორითა და ადრესატით განისაზღვრება და განისილება სტილისტურ პლანში.

შუაგვიანი აკვივალენტობის განსასაზღვრად ავტორი გამოყოფს ტექ-

სტის სამ მნიშვნელობას. ესენია: აქტუალური სიგნიფიკატური მნიშვნელობა, აქტუალური დანაწევრება და შინაენობრივი პრაგმატული მნიშვნელობა. ტექსტის შემოსხეხებულ სამ მნიშვნელობაში ჩვენ ვხვდებით „კომუნიკაციური ღირებულების“ ლინგვისტურ ექსპლიკატს.

რაკი ფუნქციურ ეკვივალენტობას ავტორი გაიაზრებს, როგორც შინაენობრივი მნიშვნელობების ერთობლიობას, ამიტომ ცნებას „კომუნიკაციური ეკვივალენტობა“ იგი ცვლის „ფუნქციური ეკვივალენტობით“, რომელიც მაშინ არსებობს, როცა ორი ტექსტი თავის აქტუალური სიგნიფიკატური მნიშვნელობით შეესაბამება თავისსავე აქტუალურ დანაწევრებასა და შინაენობრივ პრაგმატულ მნიშვნელობებს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ტექსტის აქტუალური სიგნიფიკატური მნაშვნელობა, აქტუალური დანაწევრება და შინაენობრივი პრაგმატული მნიშვნელობა თარგმნისას ინვარიანტებს უნდა წარმოადგენდნენ.

აქედან გამომდინარეობს გ. ვგერისეული განმარტება თარგმანისა: „ჩვენ ვაყენებთ ჰიპოთეზას: მაშინ, როცა ენა-1 (წყარო-ენის) საშუალებებით კოდირებული ტექსტის ენა- 2-ზე (მიზან-ენაზე) ვადაკოდირებისას შენარჩუნებულია ფუნქციური ღირებულება (ინვარიანტი), მაშინ მიზანი-ენის ტექსტი ჩაითვლება წყარო-ენის ტექსტის ტრანსლატად“. (26).

წიგნში შემდგომ განხილულია თარგმნის პროცესის ლინგვისტური მოდელები, საუბარია თარგმანის ლინგვისტური თეორიის ადგილზე ენათმეცნიერებაში, მაგრამ ეს საკითხები მუშავდება ძირითადად რუსი თეორეტიკოსების ნაშრომთა მიხედვით და მათ აქ აღარ გავიმეორებთ.

* * *

საინტერესოა გერმანელი (ყოფილი გდრ)თეორეტიკოსის ოტო კადეს სქემა, რომელიც აღწერს ენათშორისი (ორენოვანი) კომუნიკაციის, ანუ თარგმნის პროცესს. (O. Kade. Kommunikationswissenschaftliche Probleme der Translation. In: Grundfragen der Übersetzungswissenschaft, (Beihefte zur Zeitschrift „Fremdsprachen“). Leipzig, 1968).

ო. კადე იყენებს კავშირის თეორიის ტერმინებს, სადაც ნებისმიერი კომუნიკაციური აქტი აიწერება მისი მონაწილეების (გამგზავნისა და მიმღების - Sender und Empfänger) ურთიერთქმედების პლანში კავშირის ამა თუ იმ არხის მეშვეობით. გამგზავნი იყენებს რომელიმე კოდს სათანადო არხით ვადასაცემი შეტყობინების ასაგებად, მიმღები კი იყენებს იმავე კოდს, ახდენს შეტყობინების დეკოდირებას და ამრიგად იღებს მისთვის განკუთვნილ შეტყობინებას.თუ ამ სქემას სამეტყველო კომუნიკაციურ აქტს მივუსადაგებთ, მაშინ გამგზავნი და მიმღები სამეტყველო შეტყობინების მონაწილენი აღმოჩნდებიან (სხვაგვარად: მოლაპარაკე და მსმენელი,

ან წერილობითი ტექსტის ავტორი და მკითხველი). კავშირის არსის როლში გამოდის სამეტყველო კომუნიკაციის სერსი - ზეპირი ან წერილი მეტყველება, მათი ჟანრული სახესხვაობანი. შეტყობინების ადგილს იკავებს ენობრივი წარმონაქმნი, ანუ ტექსტი, სოლო კოდი ამა თუ იმ ბუნებრივი ენის წესების ერთობლიობა იქნება.

ოტო კადეს სქემაში თარგმანი, როგორც სამეტყველო ენათმშორისი კომუნიკაციის აქტი, სამ ფაზად იყოფა: 1. კომუნიკაცია გამზავნისა და მიმღებს შორის, სადაც მთარგმნელი მიმღების როლში გვევლინება; 2. კოდის შეცვლა წე-დან თე-ზე მთარგმნელის მიერ, რომელიც ამ შემთხვევაში კოდის შემცვლელად გამოდის; მთარგმნელი ჯერ ახდენს საწყისი შეტყობინების დეკოდირებას, შემდეგ ამ გზით ამოღებული ინფორმაციის საფუძველზე სხვა კოდის, ანუ თე-ის მეშვეობით აგებს შეტყობინებას. 3. კომუნიკაცია გამზავნისა (მთარგმნელს) და საბოლოო შეტყობინების მიმღებს (მკითხველს.) შორის.

ო. კადეს შემოაქვს თარგმანის პრაქტიკული დანიშნულების ცნება, რაც მისი აზრით ზეგავლენას ახდენს მთარგმნელის ქმედებაზე (ქცევაზე) და განსაზღვრავს მის სწრაფვას მაქსიმალური ეკვივალენტობისაკენ.

ო. კადეს შეხედულებები თარგმნაზე შეიძლება შეჯამდეს მისივე დეფინიციით. კერძოდ, იგი წერს: „ტრანსლაციაში ჩვენ მოვიპოვებთ პროცესს, რომელიც იწყება წყარო-ენის ტექსტის (აკუსტიკურ-ფონეტიკური ან ოპტიკურ-გრაფიკული) აღქმით და მთავრდება თარგმანის ენაზე შესრულებული ტექსტის (მოტოროულ-ფონეტიკური ან გრაფიკული) გადაცემით. მისი უმთავრესი შემადგენელი ნაწილია კოდების ცვლა, ანუ მოცემული ტექსტის გადატანა წე-ს კოდიდან თე-ის კოდზე“. (27).

* * *

დასკვნის მაგივრად

ზემოთ განხილულ ნაშრომებში წარმოდგენილი თეორიებისა, თუ ცალკეული შეხედულებების შეჯამების მიზნით გამართლებული იქნება თავი მოფუყართ რამდენიმე მოდელს, რომლებიც შეკუმშული სახით გადმოსცემენ თარგმნის პროცესის ეტაპებსა და მთარგმნელობით სერსებს. ისინი მეტწილად ოდნავ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, უფრო სწორად კი ავსებენ ერთიმეორეს და საშუალებას იძლევიან სხადასხვა კუთხით გავიანროთ თარგმნის პროცესი, მოდელების აგების პრაქტიკული დანიშნულება კი, ჩვენი აზრით, თარგმნის ტექნიკის დაუფლებაა. ამასთან ეს მოდელები, ისევე როგორც მათი ამოსავალი ლინგვისტური თეორიები, ასახავენ „საერთოდ თარგმნის“ პროცესს და თითქმის არ ითვალისწინებენ სხვადასხვა ჟანრისა და სტილის ტექსტის თარგმნის სპეციფიკურ მომენტებს. ამიტომ



მათი თავმოყრა ჯერ ერთი, კიდევ უფრო თვალსაჩინოს გახდის თვითგახილული თეორიების მსგავსება-განსხვავებებს და მეორეც, საშუალებას გვცემს დავინახოთ, რა „სახიფათოა“ თარგმნის პროცესის მხოლოდ ერთ რომელიმე მოდელში მოქცევა. თარგმნის პროცესი (და სხვათაშორის, არა მაინცდამაინც მსატვრული ტექსტისა) იმდენ მოულოდნელ და რთულ მომენტს შეიცავს, რომ ყველაზე ოპტიმალური ვზაა არა ერთი მოდელით, არამედ მოდელების ერთობლიობით მისი აღწერა.¹

თარგმანის ლინგვისტურ თეორიაში ყველაზე მკაფიოდ გამოხატულია ე. წ. „ტრანსფორმაციული მოდელი“, რომელიც თარგმნის პროცესს ფაქტიურად მიაწერს იმავე ტრანსფორმაციებს, რომლებიც გამოიყენება ერთი ენის ფარგლებში სინტაქსური გარდაქმნების ასაწერად, იმ განსხვავებით, რომ აქ ამოსავალი და საბოლოო ტრანსფორმები სხვადასხვა ენებს განეკუთვნება. ეს მოდელი ვულისხმობს წე-ისა და თე-ის ენობრივი მრავალფეროვნების დაყვანას მათ სტრუქტურათა მცირე რიცხვზე, რომელთა შორისაც ივარაუდება სრული ეკვივალენტობის შესაძლებლობა. ამასთან, ეკვივალენტურ სტრუქტურათა ხასიათის მიხედვით, ეკვივალენტური სტრუქტურები და ერთეულები უნდა აღმოჩნდეს წე-ისა და თე-ის ლექსიკასა და გრამატიკაში. შესაბამისად, თარგმნა ამ სტრუქტურათა დონეზე წარმართება ერთი სტრუქტურის მეორეთი შენაცვლებით, ანუ თე-ში იძებნება წე-ის ეკვივალენტური სტრუქტურა.

ნებისმიერ ენაში არსებობს ე. წ. „ეკვივალენტობის სფერო“, რომლის ენობრივი ერთეულები მეორე ენის ისეთივე სფეროს ეკვივალენტურნი არიან, ასეთ ერთეულებს ბირთვულ და ბირთვისეულსაც (ядерные и околядерные) უწოდებენ. ტრანსფორმაციული მოდელის მიხედვით თარგმნის პროცესი სამ ეტაპს გადის: პირველი ეტაპი ანალიზურია. აქ ორიგინალის სტრუქტურები ბირთვულ სტრუქტურებად გარდაიქმნებიან ჯერ წე-ის ფარგლებში; მეორე ეტაპზე, რომელიც უკვე თარგმნის პროცესია, წე-ს ბირთვულ სტრუქტურებს ენაცვლება თე-ის ეკვივალენტური ბირთვული სტრუქტურები; მესამე ეტაპი სინთეზის ეტაპია. აქ თე-ის ბირთვული სტრუქტურები გაიშლება თარგმანის ტექსტის საბოლოო, „ტერმინალურ სტრუქტურებად.“

ამგვარად, თარგმნის პროცესის ტრანსფორმაციული მოდელის ფარგლებში შეიძლება აიწეროს წე-ისა და თე-ის არამართო საერთო, ანუ ინვარიანტული ელემენტები, არამედ აიხსნას კიდევ მათ შორის არსებული

1 ჩვენთვის საინტერესო მკვლევართაგან ყველაზე ნაყოფიერი აღმოჩნდა ვ. ნ. კომისაროვი, რომელსაც თავისი საკუთარი ფუნდამენტური ნაშრომის გარდა გამოქვეყნებული აქვს არაერთი მიმოსილვითი სახიათის ნაშრომი და მოდელების ასაწერად, ჩვენი მოპოვებული მასალის პარალელურად, მის ერთ-ერთ ასეთ ნაშრომსაც ვიყენებთ. (იხ. В. Н. Комиссаров. Лингвистические модели процесса перевода. В сб.: Тетради переводчика. М., 1972).

განსვავების მიზეზებიც.

„სიტუაციური, ანუ დანოტაციური მოდელი“ გულისხმობს, რომ მთარგმნელი ვერ იცებს ორიგინალის შინაარსს, მერე გადადის ამ შინაარსში სხვა სულ ობიექტურ სინამდვილეზე (სიტუაციაზე) და შემდეგ ამ სიტუაციას აღწერს თარგმანის ენის საშუალებებით. დენოტატური მოდელი ეყრდნობა იმ უეჭველ ფაქტს, რომ ენობრივი კომუნიკაციისას კომუნიკანტები ერთმანეთს უცვლიან ინფორმაციას რეალური სინამდვილის კონკრეტულ თუ აბსტრაქტულ გამოვლენაზე, რაც ფაქტიურად საერთოა ნებისმიერ ენაზე მოლაპარაკე ადამიანებისათვის. აქედან გამომდინარე, დენოტატური თეორია დედანსა და თარგმანში გამოყოფს ენობრივ „გაფორმებას“, ანუ ტექსტს და ამ ტექსტის მეშვეობით აღწერილ სინამდვილეს, ანუ სიტუაციას. ამდენად, თარგმნა მოიაზრება როგორც წე-ით აღწერილი სიტუაციის აღწერის პროცესი თე-ის საშუალებებით, ხოლო ორიგინალისა და თარგმანის ეკვივალენტობა ამ სიტუაციათა იგივეობაში მდგომარეობს. მთარგმნელმა წინასწარ იცის, რომ წე-ისა და თე-ის გარკვეულ ელემენტებს ერთნაირი დენოტატები გააჩნიათ და მეტწილად იგი ისე შეანაცვლებს დედნის ერთეულებს თარგმანის ენისას, რომ არც კი დასჭირდება მიმართოს გარეენობრივ სინამდვილეს, ანუ ექსტრალინგვისტურ ფაქტორებს. ამასთან დენოტატური თეორიის ყურადღების ცენტრში სვდება ისეთი კერძო შემთხვევებიც, როცა თარგმანის ვარიანტის შერჩევა შეუძლებელი ხდება იმ გარეენობრივი სინამდვილის გააზრების გარეშე, რომელიც დედნის ტექსტს უდევს საფუძვლად. ასეთი შემთხვევებისთვის შეიძლება გამოვეყნოთ სამი მომენტი:

1. თე-ის სისტემაში ისეთი ნიშნის არარსებობა, რომელიც საწყისი ტექსტის სიტუაციის ეკვივალენტური იქნებოდა. ასეთ შემთხვევაში მთარგმნელი წე-ის ერთეულის დენოტატის საფუძველზე ან ქმნის თე-ის ახალ ნიშანს, რომელსაც ეკისრება ხსენებული დენოტატის რეპრეზენტაცია; ან თე-ში პოულობს მსგავსი სიტუაციის აღსანიშნ ნიშანს და აფართოებს მის აზრობრივ ფუნქციას, შეაქვს რა მასში მითითებანი საჭირო დენოტატზე; ან თე-ის რამდენიმე ნიშნის საშუალებით აღწერს მისთვის საჭირო დენოტატს.

2. ასაწერი სიტუაციის განმსაზღვრელი როლი თარგმანის ვარიანტის შერჩევისას, იმისდამოუხედავად, ეს სიტუაცია დედანში რა საშუალებითაა გადმოცემული.

3. რეალური სინამდვილის გათვალისწინების აუცილებლობა.

დასკვნის სახით უნდა ითქვას შემდეგი:

დენოტატური მოდელი ვერ ითვალისწინებს იმ ფაქტს, რომ მეტწილად ერთიდაიგივე სიტუაცია სხვადასხვა ენაში სხვადასხვა ხერხით შეიძლება იყოს აღწერილი. ამიტომ სინამდვილესთან კონტაქტი საშუალებას ვვაძლევს მხოლოდ გამოვეყნოთ თარგმანის შესაძლებელი ვარიანტების ნაკრები,



მაგრამ იგი არ იძლევა რომელიმე მათგანის არჩევის საფუძველს, რადგან ენობრივი საშუალების არჩევანის განსაზღვრისას ვადამწვევები ვერაშარტო სიტუაციის გააზრება, არამედ ისიც, რა ენობრივი საშუალებებითაა აღწერილი ეს სიტუაცია დედანში.

„სიტუაციურ-ეკვივალენტური მოდელი“ მისედვით თარგმნის პროცესი წარმოგვიდგება როგორც გადახვლა წე-ზე აგებული შეტყობინებიდან თე-ზე ასაგებ შეტყობინებაზე, რაც ორი გზით შეიძლება მოხდეს.

1. მთარგმნელი ალიქვამს ორიგინალის გარკვეულ სამეტყველო თანამიმდევრობას, მისგან გადადის სიტუაციაზე, რომელსაც ეს თანამიმდევრობა ასახავს, შემდეგ მსედველობაში აქვს რა ეს სიტუაცია, იძლევა მასზე შეტყობინებას თე-ზე.

2. იღებს რა საწყის შეტყობინებას, მთარგმნელი გადადის არა სიტუაციაზე, არამედ შესატყვისებობის სისტემაზე წე-სა და თე-ს შორის. შემდეგ შესატყვისობებიდან გადადის თე-ის სისტემაზე და აგებს მისი მეშვეობით დედნის ეკვივალენტურ შეტყობინებას.

პირველ გზას შეიძლება ვუწოდოთ „ინტერპრეტაცია“, მეორეს კი საკუთრივ „თარგმნა“. ამგვარად, თუკი თარგმანი სინამდვილეს მიმართავს, იგი თარგმანად აღარ ითვლება, მეორე შემთხვევაში კი გამოდის, რომ მთარგმნელი არ ითვალისწინებს გარელინგვისტურ ფაქტორებს, მაგრამ მთარგმნელი არ ითვალისწინებს გარელინგვისტურ ფაქტორებს, მაგრამ ფაქტიურად. შესატყვისობების სისტემა ასევე ასახავს სიტუაციის ელემენტების საერთობას, რომელზეც მიუთითებს ორი ენის შეფარდებითი ერთეულები.

ორივე შემთხვევაში თარგმნის პროცესი ხორციელდება სიტუაციური კვივალენტობის საფუძველზე და მართებულია მის ასაწერ მოდელს „სიტუაციურ-ეკვივალენტური“ ვუწოდოთ.

„სინამდვიური მოდელი“ ასახავს აზრის გარდასახვის კანონზომიერებს ტექსტად და პირუკუ, ე. ი. ასახავს იმ პროცესის კანონზომიერებებს, რომლებიც ძვეს სამეტყველო საქმიანობის საფუძველში. ეს საქმიანობა, კერძოდ, ასე ხორციელდება: ტექსტის აგებისას მოლაპარაკის (დამწერის) მიერ გარკვეული აზრის საფუძველზე ხდება გამონათქვამის სინთეზი, ხოლო ტექსტიდან აზრის გამოტანისას მსმენელის (მკითხველის) მხრივ ტარდება ანალიზი. ეს მოდელი, სქემატურად შეიძლება გამოისახოს ასე: „აზრი ტექსტი“. იგი ხსნის სამეტყველო გამონათქვამების ანალიზისა და წარმოქმნის მექანიზმს ლექსიკური და სინტაქსური საშუალებების ურთიერთშემოქმედების გათვალისწინებით. მოდელს აქვს ორმოცდაათამდე ლექსიკური და 22 სინტაქსური წესი, რომლებიც მოიცავენ ლექსიკისა და სინტაქსის სხვადასხვა კომბინირებულ გარდაქმნას გამონათქვამის აზრობრივი იკვივობის შენარჩუნებით.

აღწერილ მოდელს უკავშირდება „სელექტორის“ ცნება, როგორც პერიფრაზირების სისტემის ერთ-ერთი კომპონენტი. მისი დანიშნულებაა

აზრის რეალურ ტექსტად გარდაქმნისას ფრაზების შერჩევა. „სელექტორი“ თითქოს ფილტრების ნაკრებია - შეზღუდვის, აკრძალვის, ნორმების ფილტრებისა, რომლებიც უკუაგდებენ შესაძლო ვარიანტების ნაწილს იმ მიზნით, რომ ეს ვარიანტები შეიძლება არ შეესაბამებოდეს ამა თუ იმ ენის ლექსიკურ ან სინტაქსურ შეთანხმების ნორმებს. ან ეწინააღმდეგებოდეს მის სტილისტურ ნორმებს თარგმანთან მიმართებაში წე-ისა და თე-ის სტრუქტურებისა და მათი ნორმების შეფარდება არის ამ „სელექტორის“ შემადგენელი ერთ-ერთი ფილტრი.

როგორც ჩანს, არცერთი მოდელი, და მათ შორის ალბათ არც სემანტიკური, არ ამოწურავს თარგმნისას ტექსტის ლექსიკურ-სემანტიკური სტრუქტურის ცვლილების ყველა შემთხვევას. თარგმნისას ხშირია ამა თუ იმ სემანტიკური კომპონენტების გამოტოვების, დამატების ან შეცვლის შემთხვევები. ამ უკანასკნელი ოპერაციების ასახსნელად მიზანშეწონილად მიიჩნევენ მოდელის „აზრი ტექსტი“ შევსებას ე. წ. „სიტუაციური მოდელით“.

სიტუაციური მოდელი სქემატურად ასე გამოიხატება: „სიტუაცია- ტექსტი“. თე-ს და წე-ს აქვთ თავიანთი საკუთარი სისტემები მნიშვნელობებისა, ანუ „მიმართებათა ბადე“, რომელშიც შედის ესა თუ ის ენობრივი ერთეული. აქედან გამომდინარე, ეს სისტემები ვარიაციებს განიცდიან ენიდან ენაზე გადასვლისას და წარმოადგენენ ამა თუ იმ ენის სპეციფიკურ ნიშან-თვისებას. ამიტომ თარგმნის პროცესი არ არის მნიშვნელობათა უბრალო გადატან-გადმოტანა. ორი სხვადასხვა ენაზე შედგენილი ფრაზის სემანტიკური კომპონენტების ნაკრები ხშირად არ ემთხვევა ერთმანეთს, მაგრამ ჩვენ ინტუიციურად ვაყარებთ ორ გამონათქვამს შორის ეკვივალენტურ დამოკიდებულებას. ამის საფუძველია ასაწერი სიტუაციების იგივეობა და ამგვარად, მოდელის „აზრი ტექსტი“ შემავსებელია გამონათქვამების სიტუაციური მოდელით გათვალისწინებული ვარიანტები.

„გამაჰარბიჰაჰალი ზარაჰჰჰაჰაჰის“ მოდელი შეიძლება გუწოდოთ მოდელს, სადაც ჩადებულია აზრი, რომ ორი ენის „ბირთვულ სტრუქტურებს“ შორის საკმარისი სიახლოვეა საიმისოდ, რომ ისინი ერთმანეთს შეენაცვლონ თარგმნის პროცესში. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, თარგმნისას ეკვივალენტობა არცთუ იშვიათად მყარდება ისეთ სტრუქტურებს შორის, რომლებიც უშუალოდ არ შეეფარდებიან ერთმანეთს და ეს ხდება ე. წ. „არაპირდაპირი გადართვის“ მოდელის შემწეობით. ე. ი. ჯერ წე-ში ხდება ტრანსფორმაციები, ორიგინალის სტრუქტურები დაიყვანება უფრო მარტივ სტრუქტურებზე, ანუ ბირთვულ და ბირთვისეულ სტრუქტურებზე. ეს აადვილებს ტექსტიდან აზრის გამოტანას. ასეთივე გამამარტივებელი გარდაქმნები შეიძლება ჩატარდეს ლექსიკის სფეროშიც კომპონენტური ანალიზის მეშვეობით, სადაც ერთ-ერთი კომპონენტი შეიძლება მივიჩნიოთ ბირთვისეულად, დანარჩენი კომპონენტები კი აიწეროს ამ ბირთვთან

მიმართებაში.

მეორე ეტაპი იქნება „გადართვა“, ე. ი. წე-ის ბირთვული სტრუქტურების გადაყვანა თე-ის ბირთვულ სტრუქტურებსა და სემანტიკურ კომპონენტებზე. ასეთი უნივერსალობა საშუალებას იძლევა წე-სა და თე-ს შორის აღმოვაჩინოთ ერთმანეთის ეკვივალენტური სტრუქტურული და სემანტიკური კომპონენტები.

ამ უკანასკნელ მოდელს შეიძლება ვუწოდოთ „ტრანსფორმაციულ-სემანტიკური მოდელი“, რომლის სემანტიკური მხარე წარმოგვიდგენდა წე-ის ლექსიკური ერთეულების თარგმნის პროცესს, როგორც ამ ერთეულების მნიშვნელობების დაშლას სემების ერთობლიობად და შემდეგ თე-ში იმ ლექსიკური ერთეულების ამოძებნას, რომელთა მნიშვნელობა შეიცავს თუნდაც ნაწილს ისეთივე სემებისას, რომლებიც რელევანტურნი იქნებიან ამა თუ იმ ინფორმაციისათვის.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ თარგმნის პროცესის უფრო ამომწურავად გასააზრებლად ალბათ უმჯობესია ორი ან მეტი მოდელის შერწყმა, უფრო სწორად, ყოველი ცალკეული შემთხვევისათვის სხვადასხვა მოდელების შერჩევა, სადაც გამორიცხული არ იქნებოდა რომელიმე მოდელისათვის დომინანტური ფუნქციის დაკისრება.

II თ ა ვ ი

თარგმანისა და თარგმნის პროცესის საკუთარი ინტერპრეტაცია თარგმანის თანამედროვე თეორიების კონტექსტში

თარგმანის თანამედროვე თეორიების მიმოხილვამ, ჩვენი აზრით, ნათლად დაგვანახა, რომ მათი უპირველესი ამოცანა იკელიონ „საერთოდ თარგმანი“ და ეს ამოცანა უეჭველად დამაჯერებლად „ჯდება“ ლინგვისტიკის სფეროში, ჩვენი კვლევის სფერო კი თარგმნის უმაღლესი სახეობა მსატვრული თარგმანია, კერძოდ, ჩვენ განვიხილავთ მისი ერთ-ერთი ჟანრის, მსატვრული პროზის თარგმანის პრობლემებს და ცხადია, მიმოხილვის პროცესში შევხებულად ვცდილობდით ცნობილ თეორეტიკოსთა ნაშრომებში მოგვეძებნა საყრდენი წერტილები ჩვენი საკუთარი თეორიის განსამტკიცებლად.

შეიძლება პარადოქსული აღმოჩნდეს ერთი მოსაზრება, მაგრამ თარგმანის ლინგვისტურ დონეზე შესწავლა, ჩვენი აზრით, უფრო მეტ ინფორმაციას იძლევა ენის ფუნქციებსა და არსზე, ვიდრე თვით თარგმანის ბუნებაზე. მითუმეტეს ითქმის ეს მსატვრულ თარგმანზე, სადაც წმინდა ენობრივი მომენტები დაქვემდებარებულ როლს თამაშობს და წამყვანი მაინც შემოქმედებითი მომენტი რჩება.



აქედან გამოდინარე, მისაღებად მიგვაჩნია ის ლინგვისტური თეორიები, რომლებიც იკვლევენ „საერთოდ თარგმანის“ არსს ლინგვისტიკის პოზიციიდან, მაგრამ ლინგვისტური კვლევის მეთოდებს არასაკმარისად იყენებენ თარგმანის ზოგიერთი სახეობის და განსაკუთრებით, მხატვრული თარგმანის კვლევისას, ამ უკანასკნელ შემთხვევაში ლინგვისტურ თეორიას აკისრებენ დაქვემდებარებულ როლს, რომელსაც ძალუძს აღწეროს თარგმანის პროცესის მექანიზმი, ლინგვისტიკის პოზიციიდან ახსნას მხატვრულ თარგმანში სტილისტური დანაკარგების არსი, იკვლიოს თარგმანის ენის,¹ როგორც სპეციფიკური სტილისტური ფენომენის, ნიშან-თვისებები, ამ კვლევის საფუძველზე დაადგინოს თარგმანის ენის ზოგად-სტილისტური სახე, სოლო მხატვრულ თარგმანში სტილის რეპროდუქციონების კვლევისას აღიაროს ლიტმცოდნეობითი ანალიზის წამყვანი როლი.

აქვე ისევ ვავიშორებთ ჩვენს ძირითად დებულებას, რომ მხატვრული თარგმანის კვლევაში აუცილებლად მიგვაჩნია ლინგვისტური და ლიტმცოდნეობითი ანალიზის მეთოდების სინთეზი, სადაც თარგმანის ენობრივ საფუძველს, თარგმანის ენის სპეციფიკას, ორი ენის შეპირისპირებით კვლევას ვატარებთ ლინგვისტიკის პოზიციიდან, ე.წ. ექსტრალინგვისტურ ფაქტორებს კი ძირითადად ლიტმცოდნეობითი კვლევის მეთოდებით ვუდგებთ.

* * *

ჩვენთვის, მაგალითად, ამ აზრით მისაღებია ვ.ნ. კომისაროვის ინტერპრეტაცია თარგმანის, როგორც ენათშორისი კომუნიკაციის აქტისა, რომელსაც იგი „ვიზანტურ ბუნებრივ ლინგვისტურ ექსპერიმენტს“ უწოდებს. აქ ხდება ენების ელემენტების შეპირისპირება, რასაც ოპოზიციის პრინციპთან ერთად საფუძვლად უდევს ნაწილობრივი საერთოობის ან მსგავსების ლინგვისტური პრინციპი.

ასევე ფასეულია მისი მსჯელობა ენობრივი ერთეულების შინაარსის პლანსა და გამოხატვის პლანზე, რომელთა შეშვეობით შესაძლებელი ხდება ინფორმაციის გადმოცემა, რომელიც თავის მხრივ უფრო რთული სამეტყველო კომპლექსის - შეტყობინების ასაგებად გამოიყენება ; კომუნიკინტებს შორის კონტაქტის დამყარების პირობებზე და სხვა, რაც მას ლოგი

¹ ტერმინი „თარგმანის ენა“ აქ იხმარება სხვა გაგებით. კერძოდ, იგი არ მოიაზრება, როგორც წყარო-ენის საპირისპირო ცნება, ანუ ჩვენს შემთხვევაში ქართული ენა, როგორც თარგმანის შესასრულებელი ენა. თარგმანის ენის გაგება აქ უტოლდება მხატვრული ნაწარმოების ენის გაგებას, როგორც სპეციფიკური სტილისტური ფენომენი. ამ საკითხზე ცალკე გვქმნება მსჯელობა და ბუნებრივია, სქოლიოში მასზე ამომწურავად ვერ ვისაუბრებთ.

კურად გადააქვს თარგმანის პლანში და გვაძლევს თარგმანის სემანტიკის, პრაგმატიკის, სტილისტიკისა და თარგმნის პროცესის მოდელირების ორიგინალურ ინტერპრეტაციებს, მაგრამ ჩვენი პოზიციიდან სადავოა ზოგიერთი მისი მოსაზრება. კერძოდ, მიუღებლად მიგვაჩნია თარგმნის პროცესში ექსტრალინგვისტური ფაქტორების როლის ერთგვარი დაკნინება და ასევე სათარგმნი ტექსტების დიფერენცირების უგულებელყოფა, მათი ფუნქციურ სტილებთან მიმართების პლანში.

მისი არგუმენტი, რაკი ცალკეული ფუნქციური სტილების არსებობა არ უარყოფს ენის სისტემის ერთიანობას, ამიტომ თარგმანის ნებისმიერი ქვესახეობანიც საერთო ენობრივი კანონზომიერების გამოვლენის მხოლოდ კერძო შემთხვევებად უნდა ჩაითვალოსო, ყოველი ტიპისა და ჟანრის ტექსტისა და მისი თარგმანის შეპირისპირებითი ლინგვისტური ანალიზისას შეიძლება მყარი არ აღმოჩნდეს.

თარგმანის, როგორც ენათშორისი კომუნიკაციის აქტის, პერიპეტეიების აღწერა გვხვდება თითქმის ყველა ნაშრომში, უფრო სწორად, ესაა ძირითადი სქემა, რაც უმნიშვნელო ვარიაციებს განიცდის სხვა თეორეტიკოსების ხელში. კერძოდ, ერთ-ერთი კომუნიკანტი ვადმოსცემს ინფორმაციას, ავებს რა ენობრივ წარმონაქმნს (ტექსტს) წყარო-ენის მეშვეობით. ეს ინფორმაცია მიდის მთარგმნელამდე, რომელიც ვადმოგვცემს იმავე ინფორმაციას თარგმანის ენაზე ვახსორციელებული ტექსტის მეშვეობით. დაახლოებით ჩვენც ასევე წარმოვვიდგენია ის კომუნიკაციური სიტუაცია, რომელიც იქმნება დედანსა, მთარგმნელსა და მკითხველს შორის.

საინტერესოა თარგმანის თითქმის ყველა ლინგვისტი-თეორეტიკოსისა და მათ შორის, ვ. ნ. კომისაროვის პოზიცია თარგმანის თეორიის ლინგვისტურ რელსებზე გადაყვანის გასამართლებლად. სადავო სულაც არ არის ის, რომ თარგმანი წარმოადგენს საუცხოო მასალას, რომლის შეპირისპირებითა ანალიზმა შეიძლება მკაფიოდ წარმოაჩინოს ორი ენის სისტემის ფუნქციონირების მრავალი ასპექტი და ასევე ენათშორის კომუნიკაციაში მათი მიმართებითი ფუნქციონირების არსი, კომუნიკაციურად ტოლფასოვანი ერთეულების პარალელური გამოყენების ფაქტები და ამგვარად, თარგმანი ლინგვისტურ პლანში განვსაზღვროთ, როგორც ენების შეფარდებითი ფუნქციონირების სპეციფიკური სახეობა, როგორც ორი ენის სისტემათა და მათი ფუნქციონირების წესებს შორის ობიექტურად არსებული მიმართებების რეალიზაციის კერძო შემთხვევა. არც ის არის სადავო, რომ დედნის ეკვივალენტური თარგმანის გარჩევა არაეკვივალენტურისაგან, ე. ი. იმის დასაბუთება, რომ თარგმანი კომუნიკაციურად ტოლფასოვანი არის, ან არ არის დედნისა, მხოლოდ ლინგვისტური ანალიზითაა შესაძლებელი, მაგრამ, ჩვენი აზრით, ეს მაინც ერთი ასპექტია თარგმანის არსის ბოლომდე გააზრებისა. განსაკუთრებით ითქმის ეს მხატვრულ თარგმანზე. მხატვრულ თარგმანზე მსჯელობისას თუ თვით ეს ლინგვისტური ანალიზი

არ იქნა განმტკიცებაული მასტრალინგვისტური შაბლონით, თარგმანის ანკლუზი ნორმატიული სტილისტიკის დონას ვერ გასცილდვება.

მნიშვნელოვანი მონაპოვარია, ჩვენი აზრით, ვ. ნ. კომისაროვის მხრივ „თარგმანის სტილისტიკის“, როგორც ცალკე განშტოების გამოყოფის ცდა. მართალია, იგი თავში „თარგმანის სტილისტიკა“ სტილის და სტილისტიკის დეფინიციისას სხვა ავტორთა მოსაზრებებს ეყრდნობა, მაგრამ მართებულია მისი მოსაზრება თარგმანის სტილისტიკის ამოცანებზე და რაც ჩვენთვის ყველაზე მეტად ფასეულია, უწოდებს რა თარგმანის არამხატვრულ ტიპებს „ინფორმაციულს“, განცალკევებით ათავსებს მხატვრულ თარგმანს, და აღიარებს, რომ მისი კვლევის სფეროში აუცილებელი სდება ლიტმცოდნეობითი ანალიზის ზოგიერთი ასპექტის მოშველიება.

ზემოთქმული ვ. ნ. კომისაროვს ხელს არ უშლის მოსაზროს თარგმანის ლინგვისტური ანალიზის პერიპეტეიები, სათანადო ადგილი მიუძინოს შეპირისპირებით სტილისტიკას თარგმანის კვლევის დარგში და გამოიტანოს ძირითადად მართებული დასკვნები. ჩვენი მხრივ კი დავსძენთ, რომ ჩვენც ვაღიარებთ თარგმანის სტილისტიკის შექმნის აუცილებლობას, ფაქტიურად მისი შექმნის ცდაა ჩვენი ნაშრომი. მაგრამ ვ. ნ. კომისაროვისაგან განსხვავებით, ჩვენ შეპირისპირებით სტილისტიკას ვთვლით თარგმანის სტილისტიკის საძირკვლად, რომელიც იკვლევს თარგმანის ენას, როგორც სპეციფიკურ სტილისტურ ფენომენს და აზუსტებს მის განსხვავება-მსგავსებას ორიგინალური ლიტერატურის ენასთან.

ჩვენი ძირითადი დებულების განსამტკიცებლად შეიძლება მოვიშველიოთ ა. დ. შვეიცერიც, რომლის აზრით, რაკი თარგმანი წარმოადგენს სამეტყველო საქმიანობის ერთ-ერთ ნაირსახეობას, იგი შეიძლება ვასდეს როგორც ლიტმცოდნეობითი, ასევე ლინგვისტური განსოკადების ობიექტი. ასევე აღიარებს ა. დ. შვეიცერი თარგმანში შემოქმედებითი და არაშემოქმედებითი საწყისების არსებობას, რომელთა შეფარდება ჟანრის მიხედვით იცვლება. შემოქმედებითი საწყისის ხვედრითი წონა, ცხადია, ყველაზე მაღალია მხატვრულ თარგმანში და შესაბამისად მაღალია მასში მკაცრ რეგლამენტაციას დაუმორჩილებელი არჩევანის ხვედრითი წილიც.

საერთოდ ა. დ. შვეიცერის განხილული ნაშრომი გამოირჩევა აზრის სიმწყრობრითა და ორიგინალობით. კერძოდ, სემანტიკური მოდელი, რომელსაც იგი ლოგიკურად უთავსებს ინგლისელი ლინგვისტიკის ჯ. კეტფორდის სიტუაციურ მოდელს და გამოაქვს მართებული დასკვნა, რომ თარგმნა ალბათ არ მიმდინარეობს მხოლოდ ერთი რომელიმე მოდელით. უფრო სწორი იქნება, თუ ვივარაუდებთ, რომ თარგმნისას მოქმედებს როგორც გრამატიკული ტრანსფორმაციის, ასევე ლექსიკურ-სინტაქსური პერიფრაზირების მოდელები და ის სინტაქსური გარდაქმნები, რომელიც სიტუაციურ მოდელს („აზრი ტექსტი“) შეესაბამება.

ფასეულია ა. დ. შვეიცერის შემოტანილი „სელექტორის“, ანუ ფილტრე-

ბის ნაკრების ცნება, რომლის დანიშნულებაცაა აზრის რეალურ ტექსტად გარდაქმნისას ფრაზების შერჩევა. თარგმანთან მიმართებაში წყვილად თე-ის სტრუქტურებისა და მათი ნორმების შეფარდება არის ამჟამინდელი ტორის“ შემადგენელი ერთ-ერთი ფილტრი. ფაქტიურად მსგავს პრინციპ-ზეა აგებული ჩვენი ნაშრომის საილუსტრაციო ნაწილი, სადაც დედნისა და თარგმანის შეპირისპირებით ანალიზს ვიძლევი.

საფიქრებელია, რომ კარლ ბოსტიდან მომდინარეობდეს ა. დ. შვეიცერის ნაშრომში წინადადების ბირთვულ და ბირთვისეულ სტრუქტურებზე მსჯელობა და მათი როლის განსაზღვრა თარგმნის პროცესში. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ კარლ ბოსტის ტერმინი „Satzkern“ - წინადადების ბირთვი დაახლოებით ისევე ვგაქვს გააზრებული, როგორც ა. დ. შვეიცერს და წინადადების დაყვანას ბირთვულ და ბირთვისეულ სტრუქტურაზე, შემდგომ თე-ზე გადატანისას ჯერ პარალელური სტრუქტურის აგებას და შემდეგ მის შევსებას დიდ მნიშვნელობას ვანიჭებთ თარგმანის როგორც შინაარსობლივი, ასევე ენობრივი საფუძვლის აგების პროცესში. (იხ.დ. ფანჯიკიძე, თარგმანის თეორია და პრაქტიკა, თბ., „განათლება“, 1988, გვ. 206- 27).

ა. დ. შვეიცერისეული დაყოფა სტილისტური ფაქტორებისა „მთარგმნელობითი სტრატეგიის“ განმსაზღვრელ და ენის სტილის სტრატეგიკაციიდან მომდინარე ფაქტორობად, შეიძლება ითქვას, სხვა ტერმინებით ვაიო-სატავს ჩვენს მოსაზრებებს მთარგმნელის კონცეფციის შემუშავების თაობაზე და ენის სტილისტურ სტრატეგიკაციაში ქვანტიტატური მაჩვენებლის ცნებაში ჩადებულ შინაარსზე, და ამდენად განამტკიცებს ჩვენი მონოგრაფიის თეორიულ საფუძვლებს. კერძოდ, ჩვენი ვაგებით, ამა თუ იმ სტილისტური შრის კომპონენტების სმარების ქვანტიტატური (სიხშირის) მაჩვენებელი ჯერ თვით ამ კომპონენტის სტილისტური ფუნქციის, ხოლო საბოლოო ჯამში ენის ზოგადსტილისტური სახის განმსაზღვრელი სდება.

ჩვენს მოსაზრებას მხატვრული თარგმანის შემოქმედებითობისა და მის კვლევაში ლიტმცოდნეობითი მეთოდების გამოყენების აუცილებლობის თაობაზე ესადაგება ლ. ს. ბარსუდაროვის მსჯელობა. მისაღებია ლ. ს. ბარსუდაროვის აზრი სათარგმნი ერთეულის თაობაზე. მისთვის სათარგმნი ერთეულია არა ცალკეული სიტყვები, ან თუნდაც წინადადებები, არამედ მთელი ტექსტი და ეკვივალენტობასაც იგი დედნისა და თარგმანის ტექსტების ურთიერთმიმართებაში, ანუ ტექსტის დონეზე ვანიხილავს.

ამ პრინციპზეა აგებული ჩვენს ნაშრომში პროზის თარგმნის პროცესის ანალიზი, სადაც თითოეული სტილისტური ხერხი მთელი ნაწარმოების (ტექსტის) სტილისტიკის ფონზე გაიზრება და სათანადო ასახვას პოულობს თარგმანში, მაგრამ ასევე არ შეიძლება გამოვრიცხოთ ცალკეული შემთხვევები, როცა ერთი წინადადება, ან ერთი სიტყვა სათარგმნი ერთეულის რანგში მალდდება სწორედ მთელი ტექსტის კონტექსტში მისთვის



დაკისრებული მნიშვნელოვანი როლის გამო.

ლ. ს. ბარსუდაროვის კონცეფცია, რომ თარგმანის თეორიაში ენობრივი ერთეულების შეპირისპირება ხდება მხოლოდ მათ მიერ გამოხატული შინაარსის, ანუ მნიშვნელობის ერთობის ბაზაზე, ენობრივი იერარქიის ამა თუ იმ დონესთან მათი კუთვნილებისგან დამოუკიდებლად, საფუძველს უმაგრებს ჩვენი ნაშრომის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან თავს, სადაც განიხილება გერმანული და ქართული ენების შეპირისპირებითი სტილისტიკის ზოგიერთი საკითხი“.

ასევე საკმაო მნიშვნელობას ანიჭებს ლ. ს. ბარსუდაროვი ექსტრალინგვისტური ფაქტორების როლს თარგმანის პროცესში. მისი აზრით, თარგმანის თეორიის საკვლევი ობიექტის - ტექსტის არსებობისთვის აუცილებელია სამი მომენტი: შეტყობინების საგანი, ურთიერთობის სიტუაცია და სამეტყველო აქტის მონაწილენი, რომელთაც უნდა გააჩნდეთ, როგორც ლინგვისტური, ასევე ექსტრალინგვისტური გამოცდილება. საგულისხმოა აგრეთვე მოსაზრება, რომ მთარგმნელს მართებს გაითვალისწინოს, რომ ექსტრალინგვისტური გამოცდილება ერთნაირი არ ექნებათ დედნისა და თარგმანის მკითხველებს, ანუ ლინგვისტური თეორიის ტერმინოლოგიით, წყარო-ენისა და თარგმანის ენის მატარებლებს. ამ საკითხზე მახვილდება ყურადღება ჩვენი ნაშრომის სათანადო გვერდებზე.

ჩვენთვის მასალებია ლ. ს. ბარსუდაროვის კიდევ ერთი მოსაზრება: იგი თარგმანის ლინგვისტურ თეორიას უპირატესობას ანიჭებს მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი ფაქტიურად მოიცავს თარგმანის ყველა სახეობას (ხაზი ჩემია. დ. ფ.), თორემ „არ შეიძლება არ ვადიაროთ ის ფაქტი, რომ მხატვრული თარგმანის რიგი პრობლემებისა, რომლებიც დაკავშირებულნი არიან მხატვრული ტექსტის სპეციფიკურ ხასიათთან, სადაც მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ესთეტიკური ფაქტორები, შეიძლება გავაშუქოთ და გავაანალიზოთ სწორედ ლიტმცოდნეობის და არა ენათმეცნიერების პოზიციიდან“. (27).

რაც შეეხება თარგმანის პროცესში ენობრივ მნიშვნელობათა როლის ლ. ს. ბარსუდაროვისეულ გააზრებას, იგი მხატვრული თარგმანის ლინგვისტური ანალიზის დონეზე სავსებით მისაღებია ჩვენთვის და წინამდებარე გამოკვლევაში ექსპერიმენტის სახით წარმოვადგენთ კიდევ ფაქტობრივ მასალაზე მისი გამოყენების ჩვენეულ ცდას.

ასევე შეიძლება ითქვას, რომ ზემოთ განხილული თეორიებიდან თითქმის საყოველთაოდ მისაღები აღმოჩნდა იუ. ნაიდას ფორმალური და დინამიკური ეკვივალენტობის ცნება. სხვა მრავალ თეორეტიკოსთა შორის, მან ჩვენს მონოგრაფიაშიც კპოვა სათანადო გამომხაურება და თარგმანის შეფასების კრიტერიუმებზე მსჯელობისას მიესადაგა კიდევ ჩვენს შესედულებებს.

ასევე არ ეწინააღმდეგება ეკვივალენტობის ჩვენს ვაგებას ვ. ვერის

ფუნქციური ეკვივალენტობის ცნება, რომლის განსასაზღვრად იგი გამო-
ყოფს ტექსტის სამ მნიშვნელობას: აქტუალურ სივნიფიკატურ მნიშვნე-
ლობას, აქტუალურ დანაწევრებასა და შინაენობრივ პრაგმატულ მნიშვნე-
ლობას, ოღონდ ფუნქციური ეკვივალენტობის მიღწევა ჩვენთვის შესაძლე-
ბელია ფუნქციური კომპენსაციის გზით და ეს პროცესი ძირითადად სტი-
ლის დონეზე ვვაქვს გააზრებული.

ვ. ვკერის კიდევ ერთი მოსაზრება, რომ ენათშორისი კომუნიკაციის
განხორციელებისას სხვა ექსტრალინგვისტური ფაქტორების ფონზე წამო-
იჭრება თარგმანის, როგორც ენათშორისი კომუნიკაციის აქტის, ორმაგი
სასიათის, ანუ მისი ორმაგი პრაგმატული ორიენტაციის პრობლემა, მარ-
თალია, თავისი აზრით ასალი არაა, მაგრამ იგი ფასეულია ჩვენთვის, რო-
გორც თარგმანის ენის ჩვენული ინტერპრეტაციის, ასევე თარგმანის სტი-
ლისტური ანალიზის ერთ-ერთი საყრდენი, ოღონდ ჩვენ ამ მოვლენას თარ-
გმანის ამბივალენტურობას ვუწოდებთ.

* * *

მიმოსილვაში საგანგებოდ არ ჩავრთეთ ბულგარელი თეორეტიკოსის ა.
ლილოვას წიგნი „თარგმანის ზოგადი თეორიის შესავალი“ (იგი სოფიაში
გამოვიდა 1981 წელს, რუსული თარგმანი კი 1985 წელსაა გამოცემული),
ოღონდ აქ განვიხილავთ ამ წიგნის მხოლოდ პირველ თავს „რა არის თარ-
გმანი? ზოგადი დეფინიცია ცნებისა „თარგმანი“ და თარგმანის საზღვრე-
ბი“, ვინაიდან ჩვენთვის საინტერესოა სწორედ ამ თავში გადმოცემული
თეორიული პოსტულატები, რომლებმაც უნდა განამტკიცონ ჩვენი ნაშრო-
მის ორიენტაცია, თუმცა იგი, როგორც არაერთხელ აღვნიშნეთ, სრული-
ად დამოუკიდებლად ვვაქვს შემუშავებული და თარგმანის დარგში ჩვენს
ოცდახუთწლიან პრაქტიკულ და თეორიულ გამოცდილებას ემყარება.

ა. ლილოვა მიეკუთვნება იმ ავტორთა რიცხვს, რომლებიც მხარს უჭე-
რენ თარგმანის ერთიანი თეორიის შექმნის იდეას, ასეთმა თეორიამ უნდა
მოიცვას თარგმანის ყველა სახეობა და მათ შორის, ცხადია, მსატვრული
თარგმანიც. ა. ლილოვა თარგმანის ინტერპრეტაციისას წინ წამოსწევს
მის სოციალურ. ფუნქციას, თარგმანის როლს ორი კულტურის დაახლოე-
ბის საქმეში, მაგრამ თვით თარგმანის სპეციფიკაზე მსჯელობისას სხვა
მრავალ თეორეტიკოსთა მსგავსად განასხვავებს თარგმანსა და თარგმანს.
პირველი მას მიაჩნია დედნის ანალოგად, თარგმნის პროცესი კი მისთვის
არის „სპეციფიკური ზეპირი ან წერილობითი საქმიანობა, მიმართული
ერთ ენაზე არსებული ზეპირი ან წერილობითი გარდაქმნისა სხვა ენაზე,
რომლის წინაპირობაა ორიგინალის შინაარსისა და თვისებების ინვარიან-
ტობისა და ავტორის აუთენტურობის შენარჩუნება“. (28).

როგორც აღვნიშნეთ, ა. ლილოვას სწორი ჩვენთვის საინტერესოა, უპირველეს ყოვლისა, თანამოაზრეობის გამო. იგი ერთმანეთს არ უპირისპირებს თარგმანის კვლევაში ლიტმოდნოვით და ლინგვისტურ ორიენტაციას. მიისწრაფის მათი სინთეზისაკენ და რაც მთავარია, მისთვის თარგმანის თეორია არ თავსდება არც ლიტმოდნოვების და არც ლინგვისტიკის ფარგლებში, იგი დამოუკიდებელი დისციპლინაა და ლიტმოდნოვისა და ლინგვისტიკის მთლიანად გარდა იყვება სხვა მდინარეებთან, კერძოდ, ფსიქოლოგიის, სოციოლოგიის, კიბერნეტიკისა და სხვათა მონაცემებს.

ა. ლილოვა გამოყოფს თარგმანის ცნების ექვს ასპექტს, 1. მათ შორის მისი სოციალური ბუნება და საზოგადოებრივი ფუნქციებია. 2. თარგმანი ნაწილია და საშუალება ნაციონალური კულტურების განვითარებისა. 3. თარგმანი სპეციფიკური ლინგვისტური მოვლენაა, რომლის დროსაც მიმდინარეობს ზეპირი ან წერილობითი ტექსტის ერთი ენიდან მეორეზე ტრანსფორმაცია, ამავე დროს ესაა გარკვეული ინფორმაციის გადმოცემა, ანუ ერთი ენის მხატვრული სახეების სისტემის ვარდაქმნა მეორე ენის შესაბამის სისტემადა და ამდენად, თარგმანის ერთ-ერთი ძირითადი ასპექტი მისი ლინგვისტური ასპექტია. 4. თარგმანი, სახელდობრ, მხატვრული თარგმანი, შეუძლებელია გავიაროთ ესთეტიკური და ლიტმოდნოვითი კვლევის გარეშე.

ამ ასპექტში ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია შემდეგი მოსაზრება: „მხატვრულ თარგმანში ყველაზე ძნელი და ყველაზე მნიშვნელოვანია არა ლინგვისტური, არამედ მხატვრული მხარე, მთარგმნელის უნარი გადმოსცეს ნაწარმოების მხატვრული საყარო“ (29).

მესუთე ასპექტია თარგმანის კვლევა ასახვის თეორიის პოზიციიდან, სადაც, სხვათა შორის, ა. ლილოვა ეთანხმება ქართველ თეორეტიკოსს გ. ვაჩეჩილაძეს, რომელიც მთარგმნელის ასახვას ობიექტად დედანში გადმოცემულ მხატვრულ სინამდვილეს მიიჩნევს და არა ობიექტურად არსებულ სინამდვილეს.

მეექვსე ასპექტი მოიცავს თარგმანის ფსიქოლოგიას. აქ მოცემული დეფინიციის თანახმად, თარგმანი „რთული და ძნელი, არამარტო რეპროდუქციული, არამედ პროდუქციული შემოქმედებითი პროცესია, სადაც მონაწილეობს ადამიანის ყველა სულიერი ძალა: ინტელექტი, ინტუიცია, ემოციები, წარმოსახვა, ნებისყოფა, მესხიერება და ა.შ.“ (30).

ა. ლილოვა შემდგომ „საერთოდ თარგმანის“ და მითუმეტეს მხატვრული თარგმანის კვლევისას, საჭიროდ მიიჩნევს ორი პლანის გამოყოფას. ა) შინაარსის პლანი-ანუ ყველაფერი ის, რაც დაკავშირებულია ორიგინალის შინაარსის რეპროდუქციურებასთან და ბ) სტრუქტურულ-ფორმალური პლანი-ანუ ყველაფერი ის, რაც დაკავშირებულია ორიგინალის ფორმის რეპროდუქციურებასთან.

როგორც აღვნიშნეთ, ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ა. ლი-

ლოვას აზრი, რომ არც ლიტმცოდნეობით და არც ლინგვისტურ კვლევას ცალ-ცალკე არ შეუძლია მოიცვას თარგმანის ფენომენი მთელი თავისი სირთულით, არ შეუძლია ყოველმხრივ გაიაზროს მისი არსი და გზამკვლევის ფორმები და ეს ხდება ორი მიზეზის გამო:

ა. მხატვრული თარგმანის კვლევისას ლიტერატურათმცოდნეები არ გამოდიან ესთეტიკური და ლიტერატურათმცოდნეობითი პრინციპების ჩარჩოებიდან. ისინი განიხილავენ თარგმნას, როგორც შემოქმედებით პროცესს, სადაც ლინგვისტური კანონზომიერებანი დაქვემდებარებულ როლს თამაშობენ. ცხადია, არ შეიძლება არ ვალიაროთ ისეთი ექსტრალინგვისტური ფაქტორების როლი, როგორიცაა საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარება, ლიტერატურული მიმდინარეობა, სტილი, ნაწარმოების ემოციური გარემო, მაგრამ ასევე არ შეიძლება ანგარიში არ ვაუწყით იმას, რომ ნებისმიერი ნაწარმოები არსებობს ორიგინალის ენაზე და ამავე დროს რეპროდუცირებულია თარგმანის ენაზე. „ენა არამარტო საშუალებაა აბსტრაქტული აზროვნების განხორციელებისა და არსებობისა, არამედ მისი მეშვეობით გადმოიცემა აზროვნების მხატვრული მხარე. ამიტომ მხატვრული თარგმანის სპციფიკა ენის მეშვეობით გამოისატება“.(31).

ბ) ლინგვისტები თარგმანის ყველა ფორმასა და სახეობას განიხილავენ, როგორც ენობრივ მოვლენას, უქვემდებარებენ მათ ლინგვისტურ კანონზომიერებებს, ანუ იკვლევენ თარგმნის ენობრივ პრობლემებს და ამ დროს იყენებენ მთარგმნელობითი საქმიანობის ლინგვისტური ინტერპრეტაციის მეთოდს. წამოსწევს რა წინა პლანზე ორ ენას შორის ეკვივალენტური მიმართებების აღწერის ამოცანას, ნაწილი მკვლევარებისა სათანადო ყურადღებას უთმობს შემთხვევით ჩამოთვლილ ექსტრალინგვისტურ ფაქტორებს. (მათ რიცხვს მიაკუთვნებს ა. ლილოვა ა.ვ. ფეოდოროვს, ლ.ს. ბარსუღაძე-როვს). სხვანი თარგმანის თეორიას აქცევენ მიკროლინგვისტიკის ჩარჩოებში, ანუ ენას იკვლევენ ექსტრალინგვისტური ფაქტორების როლის გათვალისწინების გარეშე (მათ რიცხვში აქცევენ ა. ლილოვა ი.ი. რეზვინს, ვ.ი. როზენცვეიგს, ა.ვ. ეტინგერს და სხვებს). მისი აზრით, ამგვარი ინტერპრეტაცია საკმარისი დოზით არ ითვალისწინებს იმ გარემოებას, რომ მთარგმნელისთვის თარგმნის პროცესში აუცილებელია „ორიგინალის რთულ ორგანიზმში შეღწევა. მას სიტყვა საშუალებას აძლევს ჩასწვდეს ორიგინალის შინაარსს, ენობრივი სტრუქტურა კი ორიგინალის იდეის წვდომის საშუალებას იძლევა, რათა შემდგომ მთარგმნელმა იგი აუთენტური შინაარსითა და ფორმით გადმოსცეს თარგმანის ენაზე.“(32).

ამგვარად, იმ ტრადიციულ კითხვას, რა უნდა ედოს საფუძვლად თარგმანის ზოგად თეორიას: ფორმალურ-სტრუქტურული პრინციპები და კრიტერიუმები ლინგვისტებისა თუ ესთეტიკური, ეთიკური, სოციალური და ა.შ. ანუ ლიტერატურათმცოდნეთა გარეენობრივი მანქანებლები, ა. ლილოვა პასუხობს, რომ საკითხის ასე დასმაც კი ცალმხრივი და უსაფუძ-

ვლოა. მისი აზრით, თარგმანის თეორია არც ლინგვისტურია და არც ლიტმცოდნეობითი, იგი დამოუკიდებელი დისციპლინაა.

ასევე მისაღებია ჩვენთვის ა. ლილოვას მსჯელობა ლინგვისტურ და ლიტერატურათმცოდნეობითი ორიენტაციის ფესვების თაობაზე. მისი აზრით, ორივე მიმართულებას აქვს გნოსეოლოგიური საფუძველი. როგორც ლინგვისტური, ასევე ლიტმცოდნეობითი და სვა ასპექტებიც თვით თარგმანის ბუნებაშია ჩადებული, ამიტომაც თარგმანის ზოგადი თეორიის საგნის განსაზღვრა ასე რთული. იგი მოიცავს საერთო კანონზომიერებებს, რაც ახასიათებს თარგმანის ყველა სახეობას, შემოქმედებითი თარგმნითი პროცესის თავისებურებებს, თარგმანის ისტორიული როლის დახასიათებას, თარგმანის მიმართებას სულიერი საქმიანობის სხვა სახეობებთან, ორენოვანი კომუნიკაციის ანალიზს და ასევე რაც ჩვენთვის ყველაზე მნიშვნელოვანია, „თარგმანის ზოგადი თეორიის საგანია თარგმანის კვლევა, როგორც ერთიანი სისტემისა და მისი სხვადასხვა ფორმის, სახეობისა და ჟანრის ძირითადი პრინციპების გამოვლენა“. (33). თარგმანის ზოგადი თეორია განიხილავს თარგმანს, როგორც სისტემას, როგორც საერთოსა და სპეციფიკურის ერთიანობას, ხოლო აქვე გამოთქმულია მოსაზრება, რომ უნდა ვაღიაროთ თარგმანის ზოგადი და კერძო თეორიების განვითარების აუცილებლობა.

დასკვნის სახით, კიდევ ერთხელ ვუსვამთ ხაზს, რომ ა. ლილოვას შეხედულებანი განამტკიცებს ჩვენს პოზიციას. ჩვენც მივვანჩნია, რომ თარგმანის, უპირატესად კი მხატვრული თარგმანის, კომპლექსური შესწავლის სფეროში ყველა სხვა დისციპლინებს შორის უპირველესი ადგილი ლინგვისტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობას უჭირავს. ამასთან ჩვენი კვლევის ერთ-ერთ უმთავრეს მონაპოვრად მივვანჩნია, შემდეგი დებულება:

ლინგვისტიკამ უნდა იკვლიოს ენათშორისი კანონზომიერებანი, წყაროებისა და თარგმანის ენის შეპირისპირების საფუძველზე დაადგინოს მხატვრული თარგმანის ენის, როგორც სტილისტური ფენომენის, ზოგადსტილისტური სახე, ხოლო ექსტრალინგვისტური ფაქტორების შესწავლა და მათი ფუნქციის გარკვევა დედნის სტილის რეპროდუცირების საქმეში ლიტმცოდნეობის სფეროა და მათ ლიტმცოდნეობის მეთოდებით უნდა მივუდგეთ. ყველა შემთხვევაში ჩამოთვლილი პრობლემა კი თავსდება მხატვრული თარგმანის სტილისტიკის, ანუ სხვა ტერმინოლოგიით, თარგმანის კერძო თეორიის ფარგლებში.

* * *

თარგმანზე მსჯელობისას ვერცერთი მკვლევარი ვვერდს ვერ აუვლის თარგმანის არსის საკითხს. თარგმანის ინტერპრეტაციაში ფაქტიურად ვლინდება ის ძირითადი პრინციპები, რომელთაგანაც ამოიზრდება სხვა

დანარჩენი პოსტულატები და დებულებანი. ჩვენც შევეცდებით გამოვსა-
ტოთ ჩვენი აზრი სხენებულ საკითხზე.



III თ ა ვ ი

მსატვრული მთარგმანის პრესი

თარგმანის ფენომენის საიდუმლო ენისა და აზროვნების ურთიერთობა-
შია საძიებელი. რომ არ არსებობდეს ენისა და აზროვნების დიალექტიკუ-
რი ერთიანობა, ენას რომ არ გააჩნდეს უნარი გარდასახოს ყოველი აზრი,
თარგმანი ვერ იარსებებდა. მართალია, ორ ენას შორის არსებული გან-
სხვავებანი: სხვადასხვა ენაში სიტყვის სხვადასხვაგვარი სემანტიკური ტე-
ვადობა, სიტყვების განსხვავებული კომბინატორული ცვლილებანი, სი-
ტყვათაშეკავშირების თავისებური კანონები, თუ ფრაზეოლოგიური ერთე-
ულების სხვადასხვა მეტასომიოტური საფუძველი თარგმანისას გარკვეულ
სიძნელეებს წარმოშობს, მაგრამ მთარგმნელს დედნის ენის ცოდნის, ანუ
„ენობრივი კომპეტენციის“ გარდა ესმარება რეალური სიტუაციის, იმ ექ-
სტრალინგვისტური ფაქტორების გავების უნარი, რომელსაც ესა თუ ის
ტექსტი ვერდნობა, ეს უნარი კი, თავის მხრივ, ობიექტური რეალობის
ფაქტების ცოდნას ემყარება და კონკრეტულ სათარგმნ ნაწარმოებებთან
ერთად ნათელ, გასაგებ სურათს ქმნის.

გავისხენოთ მრავალთაგან აღიარებული დებულება, რომ მსატვრული
თარგმანი შემოქმედებაა, ოღონდ მეცნიერულ შრომასთან შერწყმული
შემოქმედება და თარგმანის არსში უკეთ გარკვევის მიზნით გამოვყოთ
რამდენიმე ასპექტი.

1. თარგმანის დამოკიდებულება სინამდვილესთან;
2. თარგმანის ამბივალენტურობა და სიზუსტის ცნება;
3. თარგმანზე მუშაობის შემეცნებითი და ფსიქოლოგიური ასპექტები.

ისეთი საკითხები კი, როგორიცაა თარგმანის შეფასების კრიტერიუმე-
ბი, მთარგმნელის ინდივიდუალური სტილი და დედნის სტილის ერთგუ-
ლების პრობლემა, ეროვნული კოლორიტის ცნება თარგმანში, ქართული
თარგმანის განვითარების გზები და სხვა, კონკრეტულ საილუსტრაციო მა-
სალას მოითხოვს და ბუნებრივია, თარგმანის ზოგადთეორიული საკითხე-
ბის წრეში ვერ შემოვა.

1. თარგმანის დამოკიდებულება სინამდვილესთან.

ცნობილია, რომ ხელოვნების ნაწარმოებში მოცემული მსატვრული სი-
მართლე ცოცხალი სინამდვილის ზუსტი განმეორება არ არის, იგი ყოველ-
თვის გულისხმობს სინამდვილის წვდომასა და გარდასახვას ხელოვნების

ნაწარმოების ენაზე. მხატვრულ ნაწარმოებში თავისებურად აირეკლება სინამდვილის რეალური მიმართებანი, სინამდვილის ობიექტური ლოგიკა. მაგრამ ლიტერატურაში სინამდვილის ასახვა სარკისებურ არეკლვად უნდა მივიჩნიოთ, ლ. ფოიერბახის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ხელოვნება არ მოითხოვს მისი ნაწარმოები სინამდვილედ ვალიაროთ, იგი მხოლოდ სინამდვილის მსგავს შთაბეჭდილებას უნდა ახდენდეს ადამიანზე.

რა შეიძლება ამ მხრივ ითქვას მხატვრულ თარგმანზე?

არსებობს განმარტება, რომ „მხატვრული თარგმანი მხატვრული შემოქმედების ფორმაა, რომელშიაც დედანი ასრულებს იმავე როლს, რასაც ორიგინალური შემოქმედებისათვის ცოცხალი სინამდვილე“, მაგრამ ამ განმარტებას, ჩემი აზრით, უნდა დაემატოს კიდევ ერთი მოსაზრება: თავისთავად, მხატვრულ ნაწარმოებში ასახული სინამდვილე მხოლოდ იმას კი არ გვიდასტურებს, რას წარმოადგენს ობიექტი, არამედ იმასაც, როგორ დამოკიდებულებაშია მასთან სუბიექტი, რას განიცდის იგი, როცა ობიექტზე ფიქრობს. (34).

ჩემი აზრით, ამ უკანასკნელ დებულებას უნდა ეყრდნობოდეს არა მარტო თარგმანის განმარტება, არამედ თარგმნის მეთოდებსა და მთარგმნელის შემოქმედებით პოზიციაზე მსჯელობაც. მთარგმნელისათვის მთავარი უნდა იყოს, „რას ფიქრობს,“ დედნის ავტორი სინამდვილეზე. მთარგმნელს ცოცხალ სინამდვილესთან არა აქვს პირდაპირი დამოკიდებულება, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, იგი არ ასახავს სინამდვილეს, მის შემეცნებაში არსებობს სინამდვილესთან რომელიმე მწერლის დამოკიდებულების მოდელი, განსხვავებული კონკრეტული ნაწარმოების ფორმისა და შინაარსის ერთიანობით. მთარგმნელის არჩევანი განპირობებულია იმით, რომ მას მოსწონს, ან აინტერესებს ეს მოდელი, ამასთან სავალდებულო არ არის იგი სავსებით ემთხვეოდეს ცოცხალ სინამდვილესთან მთარგმნელის, როგორც პიროვნებისა და შემოქმედის, დამოკიდებულებას.¹

მთარგმნელი კი არ ასახავს, არამედ გადმოსცემს დედანში არსებულ სინამდვილეს, იგი სინამდვილეს სხვისი თვალით უცქერის, მის წინაშე დგას უკვე ასახული სინამდვილე, შემეცნებული და გარდამტყდარი ავტორის მსოფლმხედველობით პრიზმაში, განსხვავებული ავტორის მიერ მონახული მხატვრული საშუალებებით. მთარგმნელისათვის დედანში ასახული სინამდვილის წვდომა და გადმოცემა გართულებულია ამ სინამდვილის ასახავი საშუალებების მთელი სისტემის არსებობით.

ამგვარად, სინამდვილე მთარგმნელს აქვს მხატვრული სინამდვილის სა-

¹ ამდენად გაუმართლებლად მიმაჩნია შესვლელება, თითქოს მთარგმნელიც ცოცხალ სინამდვილეს ასახავდეს და არა იმ მხატვრულ სინამდვილეს, რაც მწერალს აქვს ნაწარმოებში მოცემული. იხ. П. А. Яшвили, Сущность художественного перевода; Автореферат диссертации на соиск. уч. степ. канд. фил. наук., Тб., 1984, стр. 13.



ხით, როგორც ნაწარმოების შინაარსისა და შორის მეთიანობა, როგორც მხატვრული ნაწარმოების ობიექტური და სუბიექტური მხარის, სანისხაუღა განდის, ტექსტისა და ქვეტექსტის მეთიანობა და მან უნდა გაიმართოს ეს სინამდვილე ამავე მეთიანობის შენარჩუნების გზით, სადაც შინაარსი ავტორის მიერ კონკრეტულ დროულ-სივრცობრივ ფარგლებში მოქმადული სინამდვილის საფუძველზე შეიქმნება, ხოლო შორის ავტორისავე შიგნითი მხატვრული საშუალებებით იქნება რეკონსტრუირებული.

2. თარგმანის ავთივალენტურობა და სიზუსტის ცნება

მხატვრული თარგმანი რთული ესთეტიკური ფენომენია და თარგმნის პროცესიც ორიგინალის ასლის გადმოღებას არ ნიშნავს. თარგმნისას ერთმანეთს ხვდება არამართო ორი სხვადასხვა ენა, არამედ ორი სხვადასხვა კულტურა, სხვადასხვა ლიტერატურული ტრადიციები, ცნებების აღქმისა და მოვლენების შეფასების განსხვავებული კრიტერიუმები, თუნდაც სათაკილოსა და მოსაწონის, საწოთიროსა და მისაღების, სამარცხვინოსა და საქებარის, სასაცილოსა და სატირალის განსხვავებული გავება სხვადასხვა ხალხის შემეცნებაში.

ყოველივე ამის გამო მრავალჯერ გამოთქმულა აზრი თარგმნის შეუძლებლობაზე. გერმანელი ენათმეცნიერი, თვითონ ანტიკური პოეზიის მთარგმნელი ვილჰელმ ჰუმბოლდტი ასევე ანტიკური პოეზიის მთარგმნელსა და მკვლევარს აგვისტ შლეგელს სწერდა: „ყოველი თარგმანი გადაუჭრელი ამოცანის გადაჭრის ამო ცდად წარმომიდგენია. მთარგმნელი აუცილებლად დაიმსხვრევა ორიდან ერთ-ერთ წყალქვეშა კლდეზე, მაშინაც, თუ თავისი ხალხისა და ენის გემოვნების სარჯზე ზედმიწევნით ზუსტად გაჰყვება დედანს და მაშინაც, თუ თავისი ხალხის თავისებურებებს უერთგულებს და დედანს გასწირავს. ამათ შორის რაღაც საშუალო არამცთუ ძნელი მისაღწევია, უბრალოდ, შეუძლებელიც არის.“

ასეთ კატეგორიულ გამონათქვამს, ცხადია, საფუძვლად უდევს უაღრესად გამკაცრებული სიზუსტის ცნება, უფრო სწორად, იგი სიზუსტის სხვა შინაარსს შეიცავს. თუ ვაღიარებთ იუჯინ ა. ნაიდას დებულებას, რომ დედანსა და თარგმანს შორის უნდა შეიქმნას არა ფორმალური, არამედ დინამიკური ეკვივალენტურობა, რომელიც ეფუძნება ეკვივალენტური ეფექტის პრინციპს, მაშინ თავისთავად გაფართოვდება სიზუსტის ცნება და მთარგმნელიც მაინცდამაინც ორიგინალისა და თარგმანის ინფორმაციების ურთიერთდამთხვევას კი არ შეეცდება, არამედ დედნისა და თარგმანის მკითხველს შორის დინამიკური კავშირის დამყარებას, რაც მისაღწევია კიდევ თარგმანში. თუკი მივიჩნევთ, რომ დედანსა და თარგმანს შორის მიღწეულია დინამიკური ეკვივალენტურობა, მაშინ მცირეოდენი გადასე-



ვები, განპირობებული ჩვენი მშობლიური ენის, კულტურის ან ლიტერატურული ტრადიციების თავისებურებებით დედნის ხელყოფად არ ჩაითვლება, მაშინ შექმნილია ის „რალაც საშუალო“, რასაც ჰუმბოლდტის უღწველად თვლის, ხოლო გოეთე „დასავლურ-აღმოსავლურ დივანში“ „რალაც მესამეს“ უწოდებს და ფიქრობს, რომ „იმ მესამემდე ჯერ უნდა ამაღლდეს მკითხველი მასების გემოვნება, რომელიც თავისი ეროვნული მსოფლშეგრძნებითაა შეზღუდული“.

მს „რალაც საშუალო“, ანუ „რალაც მესამე“ არის თარგმანის ამბივალენტურობის გამოვლენის ფორმა, უროგონოდაც არ შეიძლება არსებობდეს მხატვრული თარგმანი.

თარგმანის ამბივალენტურობის გამო ორიგინალური ნაწარმოებისაგან განსხვავებულ მიდგომასა და ვადაჭრას მოითხოვს ზოგიერთი საკითხი, რომელთაგან ყველაზე მნიშვნელოვანია თარგმანის ენის, როგორც სტილისტური ფენომენის, დამოკიდებულება საერთო-სახალსო ენასთან. ენას მხატვრულ ნაწარმოებში კომუნიკაციურ ფუნქციასთან ერთად ეკისრება ესთეტიკური ფუნქცია, რადგან იგი აზრის გამოხატვის გარდა მხატვრული სახეებისა და სახიათების აგებასაც ემსახურება. მხატვრული ნაწარმოების ენა სალიტერატურო ენას ემყარება, ამასთან იგი ფართოდ იყენებს საერთო-სახალსო ენის სხვადასხვა ფუნქციურ სტილთა ელემენტებს, მაგრამ ამ დროს არ იქცევა წმინდა სასაუბრო, საკანცელარიო, ან სამეცნიერო ენად. ეს იმიტომ ხდება, რომ ამ სტილების ელემენტები მხატვრულ ტექსტში დამოუკიდებლად კი არ ცოცხლობენ, არამედ სრულიად ახალ მიმართებათა სისტემაში განაგრძობენ სიცოცხლეს, ექვემდებარებიან მხატვრულ სტილს, როგორც დაბალი მაღალს და იქცევიან გამომსახველობით საშუალებებად.

მხატვრული ნაწარმოების ენა შეიძლება დაესხსოს საერთო სახალსო ენის ისეთ შრეებსა და ელემენტებსაც, რომლებიც სალიტერატურო ენის მიღმა დგანან - ეს არის დიალექტი, ჟარგონი, არგო - აიყვანოს ეს ენობრივი საშუალებები ესთეტიკურ ხარისხში და ერთსა და იმავე დროს შეასრულოს კომუნიკაციური, შემეცნებითი და ესთეტიკური ფუნქცია. აი, „ამიტომ გვაქვს უფლება ვილაპარაკოთ მხატვრული ლიტერატურის სტილზე, არა როგორც სხვადასხვა სტილთა ეკლექტიკურ ნარევზე, არამედ როგორც დამოუკიდებელ, თვისობრივად განუყოფებელ კატეგორიაზე“.(35).

მხატვრული თარგმანი მხატვრული შემოქმედების ფორმაა, მხატვრული თარგმანის ენაც გვეძლევა, როგორც თვისობრივად განუყოფელი კატეგორია, არც იგი შეიძლება წარმოადგენდეს სხვადასხვა სტილთა ეკლექტიკურ ნარევს, ასევე უპირატესია მხატვრული თარგმანის ენისათვის ესთეტიკური ფუნქცია, მაგრამ მხატვრული თარგმანის ენა მაინც განსხვავდება ორიგინალის ენისაგან სალიტერატურო ენის სტილებსა და მით უმეტეს სალიტერატურო ენის მიღმა მდებარე სტილისტურ შრეებთან თავისი დამოკიდებულებით. კერძოდ, მხატვრული თარგმანის ენა თარგმანის სპეცი-

ფიკის, მისი ამბივალენტური, წინააღმდეგობრივი ხასიათის გამო, ორიგინალური ნაწარმოების ენასთან შედარებით შეზღუდულია. მხატვრულ თარგმანში ენობრივი რესურსების სრულად გამოყენებას ხელს უშლის თარგმანში გადმოცემულ უცხო შინაარსსა და მშობლიური ენობრივი საშუალებებით გამოსატულ ფორმას შორის არსებული დაძაბულობა, რომელიც ყოველთვის შეიძლება წინააღმდეგობაში გადაიზარდოს². მთარგმნელს უსდება ამ წინააღმდეგობის მორიგება, რათა არ წარმოიქმნას მკვეთრი კონფლიქტი მოქმედების ადგილსა და მთარგმნელის მშობლიური ენის გამომსახველობით საშუალებებს შორის, ამ ამოცანის გადასაჭრელად კი აუცილებელია ერთი პირობა: თარგმანი უფრო მკაცრად უნდა მოექცეს სალიტერატურო ენის ფარგლებში, ვიდრე ორიგინალური შემოქმედება.

ყოველივე ზემოთქმულიდან შეიძლება გამოვიტანოთ დასკვნა:

თარგმანი არ არის მონოლითური ნაწარმოები, იგი ამბივალენტურია თავისი ბუნებით, თარგმანში ერთმანეთს ერწყმის ორი სხვადასხვა კულტურა, ამათთან იგი გვეპოვინება, როგორც ორი სხვადასხვა ენის კოტინციის რაალიზაციის ნაყოფი და ორი სხვადასხვა ინდივიდის შემოქმედებითი ენერჯის სხვადასხვა ენის ბაზაზე გამოქმედების შედეგი, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, თარგმანი არის ორი სტრატუგის სინთეზი, სადაც უცხო და მშობლიური ერთ მხატვრულ თვისობაშია დაკავშირებული.

3. თარგმანზე მუშაობის შემთხვევითი და ფსიქოლოგიური ასპექტები

სინამდვილესთან თარგმანის დამოკიდებულებაზე მსჯელობისას აღინიშნება, რომ მთარგმნელისათვის დედანი ასრულებს იმავე როლს, რასაც მწერლისათვის ცოცხალი სინამდვილე, ითქვამს აგრეთვე, რა მხატვრული ამოცანა დგას დედნის ავტორისა და მთარგმნელის წინაშე, მაგრამ მსჯელობის საგნად არ ქცეულა მწერლისა და მთარგმნელის შემოქმედების შემეცნებითი და ფსიქოლოგიური ასპექტები. ბუნებრივია, ამგვარ მსჯელობაში წამყვანი იქონს მთარგმნელის შემოქმედებითი დამოკიდებულება დედანთან, მწერლის სინამდვილესთან დამოკიდებულების ფსიქოლოგიური და შემეცნებითი ასპექტები კი შეიძლება მხოლოდ შედარების პლანში დაგვეჩინოვდეს.

თარგმანს ერთსა და იმავე დროს ანალიზური და სინთეზური შრომაა, სადაც ანალიზური მეცნიერულ კვლევას უახლოვდება, სინთეზური კი შემოქმედებით მომენტთანაა დაკავშირებული. ყოველ თარგმანში არის მეცნიერული და შემოქმედებითი შრომის წილი, ოღონდ ნაწარმოების ჟანრისა და სტილის მიხედვით მათ შორის შეფარდება იცვლება. ასევე იცვლება ეს შეფარდება თარგმანზე მუშაობის სხვადასხვა ფაზაშიც, ამიტომ მართებუ-

2 ეს დებულება კუთვნის ჩეს თეორეტიკოსს ირეი ლევის.

ლი იქნება გამოვეთ თარგმანზე მუშაობის ფაზები და შემოსენებული/პოზიციიდან დავახსიათოთ თითოეული მათგანი. ეს ფაზებია: 1.სათარგმნი მასალის შერჩევა; 2.დედნის შესწავლა; 3.თარგმნის პროცესი.

საერთოდ, მთარგმნელის პროფესიონალიზმში ბევრი რამ იგულისხმება: უცხო და მშობლიური ენების საფუძვლიანი ცოდნა, ვარდასახვის ნიჭი, ზოგადი განათლება, ლიტერატურული გემოვნება, მკითხველის ინტერესის ამოცნობის ალღო, თავის საქმისა და მკითხველის სიყვარული, ცოდნის სხვისთვის გაზიარებისა და ამ გზით მისი ინტერესის დაკმაყოფილების, ან ინტელექტუალური დონის ამაღლების სურვილი და ბოლოს, საკუთარი ნიჭისა და შესაძლებლობის კრიტიკული შეფასების უნარიც.პროფესიონალიზმი თანაბრად შედევნდება თარგმანზე მუშაობის სამივე ფაზაში, მაგრამ თითქმის გამამწვევტი მნიშვნელობა ენიჭება პირველივე ფაზაში.

პირველ ფაზას, ანუ სათარგმნი მასალის შერჩევას, ორი მხარე აქვს: უპირველეს ყოვლისა, არის თუ არა რომელიმე უცხო ნაწარმოები თავის შინაარსობლივი და მხატვრული ღირსებებით შენი ერის კულტურული განვითარების მოცემულ ეტაპზე მნიშვნელოვანი და მეორე, შეგწევს თუ არა ძალა დედნის მხატვრული ეკვივალენტი შექმნა მშობლიურ ენაზე. ამ უკანასკნელ პირობაში „საკუთარი“ ლიტერატურული ჟანრის შეუმცდარად ამორჩევის თვითკრიტიკული ნიჭი იგულისხმება, უფრო მეტიც, თვით რომელიმე ჟანრის ფარგლებშიც კი მთარგმნელის შესაძლებლობების მიხედვით დიფერენცირებული არჩევანის უნარიც.

სათარგმნი მასალის შერჩევა ძირითადად შემეცნებითი სამუშაოა, თუმცა მას აუცილებლად უძღვის წინ ფსიქოლოგიური მომენტი. მთარგმნელისათვის ესა თუ ის ნაწარმოები თავიდანვე მეცნიერული კვლევის საგანი არაა, მთარგმნელს კვალიფიციური მკითხველისაგან განასხვავებს მხოლოდ ის, რომ მას შეუძლია დედანში წაიკითხოს მხატვრული ნაწარმოები. ამ ნაწარმოებისაგან მიღებული ესთეტიკური და ემოციური შთაბეჭდილება არის ის პირველი ფსიქოლოგიური იმპულსი, რომელიც მას ბინძვს აძლევს წმინდა პროფესიული თვალთ შეაფასოს წაკითხული ნაწარმოები.მთარგმნელის ინტელექტუალურ არსენალში წანამძღვრის სახით ძვეს იმ ქვეყნის ფილოსოფიის, ისტორიისა და ლიტერატურის ცოდნა, რომლის ენასაცაა დაუფლებული, მაგრამ სათარგმნი მასალის შერჩევის პროცესში მას მაინც მოუხდება დედნის ავტორის მთელი შემოქმედების შესწავლა, მის მსოფლმხედველობაში გარკვევა, სათარგმნი ნაწარმოების შექმნის ისტორიის მოძიება, ამ ნაწარმოების მიმართების დადგენა მწერლის მთელ შემოქმედებასთან და მისი მნიშვნელობისა და ადვილის განსაზღვრა მსოფლიო ლიტერატურის, ან თუნდაც მწერლის მშობლიური ქვეყნის ლიტერატურის კონტექსტში.

რაც შეეხება მთარგმნელის ლიტერატურულ გემოვნებას, იგი ყალიბდება მთარგმნელის ფილოლოგიური განსწავლის პერიოდში, მთარგმნელობითი

საქმიანობის დაწყებამდე მას შეეძინა აქვს საიმისო ცოდნა, გამოცდილება და ლიტერატურული გემოვნება, რომ სუროვატისგან გაარჩიოს შემოქმედებითი მხატვრული ნაწარმოები, მაგრამ სათარგმნი მასალის შერჩევის გზა მაინც შემეტყულებითა და მხოლოდ ლიტერატურულ გემოვნებასა და ინტუიციას ვერ დაემყარება.

თარგმანი მუშაობის მიზანმიმართულად, რასაც ნაწარმოების შესწავლა ვუწოდებთ, ანალიზური ხასიათისაა და მხატვრული ნაწარმოების ჩვეულებრივი წაკითხვისაგან განსხვავდება, უპირველეს ყოვლისა, ერთხელ უკვე წაკითხულის მიმართ განხილვილი პროფესიული ინტერესით. ანალიზისას გაიანჯრება ნაწარმოებისაგან მიღებული მთლიანი შთაბეჭდილება, შემდეგ კი ხდება მისი დანაწევრება და ყოველ სტილურ კომპონენტს, ყოველ მხატვრულ ხერხს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება, ხდება ჯერ მთლიანად ტექსტის, შემდეგ კი მისი ნაწილების ობიექტივაცია, ე. ი. ტექსტი „დაკვირვების საგანგებო, დამოუკიდებელ ობიექტად იქცევა“ (36). ამ ფსიქოლოგიური მომენტის გარეშე შეუძლებელია ტექსტის შესწავლა, ანუ სათარგმნად მომზადება. ანალიზის პროცესში საბოლოოდ ყალიბდება მთარგმნელის განწყობილება, მხატვრული ტექსტი მის წინაშე დგას, როგორც სათარგმნი მასალა და ანალიზი საბოლოო მიზანს - ამ ტექსტის მშობლიურ ენაზე ამეტყველებას ემქვემდებარება.

თავის მხრივ მხატვრული ნაწარმოების სტილის ანალიზი ნიშნავს ნაწარმოების სტილისტურ სისტემაში ამა თუ იმ სტილისმიერი ელემენტის ფუნქციის გარკვევას, სტილის აბსტრაქტიზებული ნიშნების დადგენას, როგორცაა მაღალფარდოვნება თუ სისადავე, მოვლენებისა და პერსონაჟებისადმი დამოკიდებულება (ფილოსოფიური, თანამგრძობი, ემოციური, იუმორისტული, ირონიული, ვროტესკული და ა. შ.), მრავალსიტყვაობა თუ ლაკონიურობა, რიტმული სურათი (მდორე თუ აჩქარებული რიტმი), ექსპრესიულობა და მისთანანი, რომელთა კვლევა ყოველი ნაწარმოების მიმართ შეიძლება არც დაემორჩილოს წინასწარ შემუშავებულ ნორმებს და ზემოთ ჩამოთვლილი რომელიმე ასპექტის დომინანტობის ნიშნით წარიმართოს.

მხატვრულ თარგმანთან მიმართებით ნაწარმოების სტილისტური ანალიზი დამატებით მოითხოვს იმ არსებითი ელემენტების გამორჩევას, რომელთა რეპროდუქცია თარგმნის ენის ბუნებრიობის შეუღალხავად შესაძლებელია თარგმანში. სათარგმნი ნაწარმოების შესწავლის პროცესშივე ისახება ამ ელემენტების, ზოგჯერ კი ცალკეული სიტყვების ფუნქციური კვივალენტების ძიების გზები, რასაც ზოგი ავტორი მოხდენილად უწოდებს თარგმნის სტრატეგიასა და ტაქტიკას.

სათარგმნი ნაწარმოების შესწავლის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი შედეგი ფსიქოლოგიური ხასიათისაა. ესაა მთარგმნელის ფსიქოლოგიური მზადყოფნა. მთარგმნელი უნდა განეწყოს ტექსტზე სამუშაოდ, ფსიქოლოგიუ



რად მოეშადაოს თანგზმნის პროცესისათვის, გაიჟღინთოს ნაწარმოების განწყობილებით, შეისისხლხორცოს მწერლის სიმპათია-ანტიპათია დედანში აღწერილი მოვლენებისა თუ პერსონაჟების მიმართ, განიმსჭვალოს ნაწარმოების საერთო რიტმით, მელოდიკითა და ინტონაციით.

ფსიქოლოგიური მზადყოფნა არის ის ძალა, რომელიც თარგმნის პროცესში ქვეშეცნეულად მოქმედებს და მთარგმნელის ყველა ძიებას დედანთან თარგმანის მხატვრული შესაბამისობის მთავარ მიზანს უქვემდებარებს¹.

თარგმანზე მუშაობის მასაზე შავა უპირატესად სინთეზური, შემოქმედებითი შრომის პროცესია, მაგრამ უეჭველად აქტიური პროცესი. მთარგმნელის წინაშე ყოველთვის დგას კითხვა: ემთხვევა თუ არა მის მიერ შეჩვეული ენობრივი საშუალებები მხატვრული ფუნქციითა და ღირებულებით მწერლის მიერ გამოყენებულ ენობრივ საშუალებებს? მწერალი ხშირად ქვეშეცნეულად ქმნის მხატვრულ საშუალებათა სისტემას, მთარგმნელი კი ვალდებულია თარგმნისას ერთდროულად ამ სისტემის ანალიზიც მოახდინოს და სინთეზიც. მთარგმნელი განუწყვეტლივ იბრძვის ორი ენის შესაყარზე, არცერთ ენას არ უშვებს მხედველობის არედან, ერთმანეთს უპირისპირებს მათ კანონებს, ჩადის თითოეული ენის სპეციფიკის სიღრმეში, მაგრამ, ცხადია, თარგმნა არ არის ენობრივი შესატყვისების პრიმიტიული ძიების პროცესი. ენობრივი საშუალებების ანალიზი იმ კრივული ანალიზის ბუნებრივი შედეგია, სადაც დედნის შესწავლა აკლავს მთარგმნელს, მთარგმნელი ენობრივ საშუალებებს ეძებს ნაწარმოების შესწავლის შედეგად შემოუშავებული კონცეფციისა და ფსიქოლოგიური გზაძიების საშუალებად, კონცეფციის ძიება გზადაგზა არ უნდა ხდებოდეს. ვინაიდან ახალი მხატვრული მთელის შექმნა წინასწარ შემუშავებული კონცეფციის საფუძველზე ხდება, თარგმანში ორიგინალურ შემოქმედებასთან შედარებით მაინც მეტია შემეცნებითი და არა ინტუიციური წვდომის ხვედრითი წილი. თარგმნისას იმას ვესწრაფვით, რომ „თარგმანის ენაზე გადმოღებული ინფორმაცია რაც შეიძლება მეტად შეესატყვისებოდეს ორიგინალის ენაზე არსებულ ინფორმაციასა და მის ცალკეულ ელემენტებს. ხოლო ეს, კერძოდ, იმას ნიშნავს, რომ თარგმანის ენის კულტურულ ფონზე არსებული ინფორმაცია მუდმივად უნდა შეუდარონ ორიგინალის ენის კულტურულ ფონზე არსებულ ინფორმაციას, იმ მიზნით, რომ განისაზღვროს სიზუსტისა და სისწორის კრიტერიუმები“. (37).

ამგვარად, მთარგმნელის გონებაში ზოგჯერ ელვის სისწრაფით (ზოგჯერ კი, სხვათა შორის, მეტისმეტად მძიმედ), მაგრამ უპირატესად შეგნებულად მიმდინარეობს ორიგინალის ფორმის შესატყვისი გამომსახველობითი საშუალებების ძიება, სადაც არც ცალკეულ სიტყვასთან ჭიდილია

¹ ეს აზრი, თავის მხრივ, დ. უზნაძის განწყობის თეორიას ეყრდნობა.



გამორიცხული¹. ამგვარი მუშაობა სიტყვაზე, რა თქმა უნდა, ლინგვისტიკური ხასიათის არაა. თითქმის ყოველი სიტყვა პოლისემიურია, ყოველი სიტყვა განი შეიძლება გამოვიყენოთ პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით. თარგმანში სიტყვის სწორად შერჩევაში ვადაძველები როლი ენიჭება კონტექსტს. ზოგჯერ სიტყვის არჩევანისთვის მიკროკონტექსტიც კმარა, ზოგჯერ კი სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობა მაკროკონტექსტშია საძიებელი. მაკროკონტექსტი, თავის მხრივ, შეიძლება არც კი მოთავსდეს ერთი კონკრეტული ნაწარმოების ფარგლებში და სიტყვის გააზრებას მწერლის მთელი შემოქმედების გათვალისწინება დასჭირდეს, რაც ასევე შემეცნებით მომენტს უკავშირდება და სხვა.

თუ თარგმნის პროცესს ფსიქოლოგიური კუთხით მივუდგებით, აღმოჩნდება, რომ თარგმნისას იქმნება თავისებური კომუნიკაციური სიტუაცია, რომელშიც მონაწილეობს სამი წევრი: დედანი, მთარგმნელი და მკითხველი. ამ დროს მთარგმნელისა და მკითხველის როლი თითქოს ერთმანეთს უნდა ემთხვეოდეს, მაგრამ ეს ასე არ არის. ის, რაც უცხო ენობრივ და კულტურულ სამყაროში ვაშინაურებული მთარგმნელისათვის გასაგებია და ემოციის აღმძვრელი, თარგმანში მექანიკურად ვადმოტანისას შეიძლება მკითხველისათვის ან ვაუგვებარი, ან ემოციის თვალსაზრისით უსულო აღმნოჩნდეს. მკითხველსა და თარგმანს შორის უნდა ვამყარდეს დინამიკური კავშირი და საამისოდ მთარგმნელმა მკითხველს უნდა შესთავაზოს „მისი საკუთარი კულტურის კონტექსტისადმი რელევანტური ქცევის მოდუსი. ინფორმაციის აღსაქმელად მას არ მოეთხოვება ვემოდეს ორიგინალის ენის კულტურის კონტექსტი“ (38). ამიტომ არ არის მთარგმნელისათვის უცხო ინტერპრეტატორის როლიც. ეს ფუნქცია, ცხადია, ვარკვეულწილად თარგმანზე ვართულ კომენტარებსა და სქოლიოებსაც ვკისრება, მაგრამ კომენტარებისა და სქოლიოს სიჭარბე აბრკოლებს თარგმანის ვსთეტიკურ აღქმას, შესაბამისად ანელებს მხატვრული ნაწარმოებისაგან მოსალოდნელ ემოციურ შთაბეჭდილებას და სასურველია იგი მიმუშავდეს იქნას ვაყვანილი.

თარგმანზე მუშაობის ფსიქოლოგიური მხარე მჭიდროდ უკავშირდება დედანში ასახული სინამდვილის აღქმასა და მის ვარდასახვას მშობლიურ ენაზე. თავისთავად ცხადია, რომ დედანზე ლაპარაკისას ჭეშმარიტი მხატ-

1 გ. ვანჩილაძის ცნობით, ივ. მაჩაბლის ნაქონი შექსპირის დედანი აჭრელებული ყოფილა ინგლისური სიტყვებისა და ვამოთქმების ქართული შესატყვისებით. ასევე მ. ლოზინსკის, ვარდა იმისა, რომ საფუძვლიანად შეუსწავლია დანტეს ვენიალური პოემა და მის ირვკლივ არსებული მახალები, ცალკე ჭქონია საქადალდე „სიტყვა“, სადაც თავმოყრილი ყოფილა დედნის ცალკეული ვამოთქმებისა და ენობრივი ფორმებისათვის მოქებნილი რუსული შესატყვისები.



ვრული ნაწარმოები წვლისხმება და მთარგმნელშიც შემოქმედ მთარგმნელს ვგულისხმობთ. თუ მწერალი ვერ ხედავს სამოქმედო სიტუაციას ვერ ხედავს თავის პერსონაჟებს, არ ესმის მათი ხმა, მაშინ ნაწარმოები სათანადო ემოციურ შთაბეჭდილებას ვერ მოახდენს მკითხველზე. დაახლოებით ასეთივე ფსიქოლოგიური სიტუაცია იქმნება თარგმნისას: თუ მთარგმნელმა იგივე გზა არ გაიარა, თუ ვერ „დაინახა“ აღწერილი პეიზაჟი, პერსონაჟების სამოქმედო გარემო, ვერ წარმოიდგინა პერსონაჟის გარეგნობა, მანერები, ვერ „გაიგონა“ მისი ხმა, საეჭვოა მისმა თარგმანმა დედნის მსგავსი ემოციები აღძრას მკითხველში. ამიტომაც, რომ ზოგჯერ თარგმანს თითქოს წუნს ვერ დასდებ, თითქოს ყველაფერი რიგზეა, მაგრამ მასში არ იგრძნობა შემოქმედებითი მუხტი და თარგმანი ემოციურ შთაბეჭდილებას ვერ ახდენს მკითხველზე. აქედან გამომდინარე, დედანსა და მთარგმნელს შორის უნდა დამყარდეს დედანსა და მწერალს შორის წერის პროცესში წარმოქმნილი ფსიქოლოგიური კავშირი და შეიქმნას სათანადო კომუნიკაციური სიტუაცია. უამისოდ თარგმანი მოკლებული იქნება იმას, რაც თარგმანს ლიტერატურული ფაქტიდან შემოქმედებით ფაქტად აქცევს.

* * *

ყოველივე შემოთქმული შეიძლება გავიაზროთ თარგმანის ლინგვისტური თეორიის პოზიციიდან, კერძოდ თარგმნისას შექმნილი კომუნიკაციური სიტუაცია აღწეროთ ლინგვისტურ თეორიაში ყველაზე უფრო გავრცელებული სქემის მიხედვით, რომელიც ერთხელ უკვე მოცემული გვაქვს წინამაჟალ გვერდებზე, იგი დესკრიფციის დონეზე ჩვენთვის მისაღებია და აქ აღარ გავიმეორებთ. რაც შეეხება ჩვენს მიერ აღწერილ თარგმნის პროცესის პერიპეტიებს, ისინი შეიძლება მოვაცვიოთ თარგმნის ერთი ან რამდენიმე მოდელის ჩარჩოებში. მაშინ ჩვენი წარმოდგენა თარგმნის პროცესზე ყველაზე უფრო სიტუაციური და ტრანსფორმაციული მოდელების მონაცვლეობაზე, უფრო ხშირად კი მათ ერთობლივ ფუნქციონირებაზე აღმოჩნდება ორიენტირებული.

* * *

როგორც არაერთხელ აღვნიშნეთ, ჩვენი გამოკვლევების მთავარი ამოცანაა თარგმანში დედნის სტილის რეპროდუცირების გზების ძიება, აქედან გამომდინარე, ჩვენი საკვლევი საკითხების წრე მხატვრული თარგმანის

სტილისტიკაში თავსდება, მაგრამ ჯერჯერობით სრულყოფილად არ ჩამოყალიბებულა ასეთი ფილოლოგიური დისციპლინა, იგი, შეიძლება ითქვას, ჩანასახოვან მდგომარეობაშია, უფრო სწორად, თარგმანის ლინგვისტურ და ლიტმცოდნეობით თეორიებშია ვაბნეული, ამიტომ მისი თეორიული საფუძვლების შესაქმნელად მიზანშეწონილად მიგვაჩნია სტილის ლინგვისტური და ლიტმცოდნეობითი ინტერპრეტაციის მთავარი მომენტების გადმოცემა.

IV თ ა ვ ი

მხატვრული თარგმანის ენის ზოგადსტილისტური სახე პარამეტრული და ქართული ენების შეპირისპირებითი სტილისტიკის კონტაქტში

წინამავალ თავებში გაკვრით შევეხეთ თარგმანის ენის, როგორც სპეციფიკური სტილისტური ფენომენის, ცნებას. მას ჩვენ მოვიაზრებთ მხატვრული ლიტერატურის ენის ცნების ანალოგიურად და მიგვაჩნია, რომ თარგმანის ენას აქვს ორიგინალური მხატვრული ლიტერატურის ენისგან განსხვავებული ნიშან-თვისებები, რის უგულებელყოფასაც მივყავართ ერთი მხრივ, ქართული ენის დამახინჯებამდე, მეორე მხრივ კი უკიდურეს გაქართულებამდე, რაც არანაკლებ უშლის ხელს ქართული მთარგმნელობითი სკოლის მკვიდრ ესთეტიკურ და მეცნიერულ ნიადაგზე დადგომას².

თარგმანის ლინგვისტური თეორიების ყველაზე გამოკვეთილი საყრდენია ენის სისტემის ელემენტების გამოყენება კომუნიკაციის აქტში მისი ნორმისა და უზუსის შესაბამისად, ოღონდ ერთ ენაზე განხორციელებული კომუნიკაციის აქტისგან განსხვავებით, თარგმანის, როგორც ენათშორისი კომუნიკაციის აქტის მონაწილენი ინფორმაციის გაცვლისას სხვადასხვა ენას იყენებენ და ამ დროს მთარგმნელი ვეველინება უცხო ენაზე გადმოცემული ინფორმაციის რეცეპტორის როლშიც და ინფორმაციის წყაროს როლშიც, რომელსაც იგი თარგმანის ენაზე გადმოგვცემს. აქედან გამომდინარე, თარგმანის აქტში მონაწილეობს ორი სხვადასხვა ენაზე დაწერილი ტექსტი, მოქმედებს ორი ენობრივი სისტემა, ისინი მუდმივ მიმართებაში იმყოფებიან ერთმანეთთან და ამგვარად, შეიძლება ვილაპარაკოთ ენების მიმართებითი ფუნქციონირების სპეციფიკურ სახეობაზე. ასეთი

2 ამ უკანასკნელ გარემოებაზე ამახვილებს ყურადღებას მ. ნათაძე, როცა ლაპარაკობს ქართული თარგმანის „განალხურებისაკენ“ სწრაფვაზე. იხ. მ. ნათაძე, ინგლისურ-ქართული და გერმანულ-ქართული თარგმანის შეპირისპირების ლინგვო-სტილისტური პრობლემები. თბ., 1986, გვ. 21.

კვლევა უნდა ეფუძნებოდეს ლინგვოსტილისტიკას, რომლის ამოცანებს მხატვრული ლიტერატურის სტილისტიკასთან მართებულად აკავშირებს ვ.ვ. ვინოგრადოვი. იგი ლინგვოსტილისტიკის ნაცვლად იყენებს ტერმინებს ენის სტილისტიკა, ან სტრუქტურული სტილისტიკა და აღნიშნავს, რომ იგი აღწერს და კვალიფიკაციას ანიჭებს ფორმების, სიტყვების, სიტყვათა მწკრივებისა და კონსტრუქციების ურთიერთქმედებას ენის, როგორც „სისტემათა სისტემის“ ერთიანი სტრუქტურის შიგნით, ხოლო მხატვრული ნაწარმოების ანალიზი ძირითადად ენის სტრუქტურისა და მისი სტილის ცოდნას ემყარება. ამასთან, ენის სტილისტიკა და მეტყველების სტილისტიკა მხატვრული ლიტერატურის სტილისტიკას აძლევს ფაქტებისა და განზოგადებების მასალას არა ესთეტიკურ, არამედ ობიექტურ-ისტორიულ ან სინქრონულ-ნორმატულ ასპექტში, ხოლო მხატვრული ლიტერატურის სტილისტიკაში შეისწავლება არამარტო საერთო ენის სტილების გამოყენების ხერხები, არამედ სალიტერატურო ნორმის ფარგლებიდან გამოსული, სიტყვიერ-ესთეტიკურ პლანში მოტივირებული ფორმებიც.

ენისა და მეტყველების ერთიანი იგივე მოვლენები, რომლებიც მეტყველებით ქმედების პლანში ამქლავნებენ თავიანთ საერთო საკომუნიკაციო თვისებებს, როგორც კი მოხვდებიან ლიტერატურულ-მხატვრული შემოქმედების სფეროში, სხვა ესთეტიკურ თვისებებს იძენენ, მაგრამ ლიტერატურული სტილის ნებისმიერი ფაქტი ენობრივი საშუალებებით გამოიხატება და მათი შესწავლა შესაძლებელია ლინგვისტურ პლანშიც. მითუმეტეს, რომ მრავალი მათგანი ენისა და მეტყველების განვითარების პროცესში საერთო სახალხო ენის კუთვნილებად იქცა. ამიტომაც მიაჩნია ვ.ვ. ვინოგრადოვს „მხატვრული ლიტერატურის სტილისტიკასა და ენისა და მეტყველების სტილისტიკას შორის კავშირი მრავალმხრივად, ერთმანეთით განპირობებულად და ისტორიულად ცვალებადად“. (42). სხვა თეორეტიკოსებისაგან განსხვავებით, რომლებიც მკვეთრ მიჯნას ავლებენ მხატვრული ლიტერატურის სტილისტიკასა და ლინგვოსტილისტიკას შორის (ფ.ი. ბუსლაევი, ა.ნ. ვესიოლოვსკი, მ.ფ. შიშმაროვი, ვ.ო. ვინოკური, ა.ნ. გვოზდევი).

თარგმანის თეორიისათვის საინტერესოა აგრეთვე ლინგვოსტილისტიკის ის მონაცემები, რომელთა საფუძველზეც საერთო-სახალხო ენაში გამოიყოფა ფუნქციური სტილები, ასევე საინტერესოა მხატვრული ლიტერატურის ენის ადგილის განსაზღვრა ფუნქციური სტილების სისტემაში. თარგმანის კერძო თეორია კი, ანუ შეპირისპირებითი სტილისტიკა, უშუალოდ იყენებს წყარო ენისა და თარგმანის ენის ლინგვოსტილისტური კვლევის შედეგებს და მათ წარმოადგენს შეპირისპირებით პლანში, იკვლევს მათი ფუნქციური სტილების მსგავსება-განსხვავებებს, იკვლევს ორი ენის ძირითად ლექსიკურ ფონდს, რაც თავისი სტილისტური უნივერსალობის გამო ძირითად გრამატიკულ ფორმებთან ერთად ქმნის ამა თუ იმ ენის ზო-

გადსტილისტურ სახეს.

არანაკლები ინტერესის საგანია ფუნქციური სტილების მიღმა მდგარი შრეების შესწავლა და შევირისპირება, როგორცაა არქაული, კარგონის, დიალექტიზმების შრეები, რომელთა სტრატეფიკაცია სხვადასხვაა ორ მონათესავე ენაშიც კი და მათი სტილისტური ღირებულების სწორად გააზრებაზე ბევრადაა დამოკიდებული ჯერ თარგმანის ენის ზოგადსტილისტური სახის ჩამოყალიბება და ცხადია, შემდგომ მისი ყოველი კონკრეტული სათარგმნი ნაწარმოების სტილის გადმოსაცემად სათანადო ორგანიზება.

ჩვენი მონოგრაფიის ერთ-ერთ სიახლად მივაჩნია მართული თარგმანის ამის ზოგადსტილისტური სახის კვლევა, სამართოდ თარგმანის ენის, როგორც სპეციფიკური სტილისტური კატეგორიის აღიარება, რომელიც შეიქმნა ცალკე ფუნქციურ სტილადაც კი გამოვყოთ სამართო-სახალხო ამის ფუნქციურ სტილადაც უორის.

მხატვრული ლიტერატურის ენას ბევრი ცნობილი მეცნიერი ათავსებს ფუნქციური სტილების სისტემაში (ა. ი. ფეიშოვი, ი. რ. ვალპერინი, ა. ნ. გვოზდევი, ე. რიზელი, ვ. გ. აღმონი, ტ. ი. სილმანი), მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ ისინი ვერ გამოყოფენ ისეთ ნიშან-თვისებებს, რომლებიც გამართლებდა მხატვრული ლიტერატურის ენის ფუნქციურ სტილად მიჩნევას. ჩვენთვის მისაღებია მხოლოდ რ. ა. ბუდაგოვის ინტერპრეტაცია ე. წ. ფუნქციური სტილებისა, თუმცა რ. ა. ბუდაგოვი არ იყენებს ტერმინს „ფუნქციური სტილი“. ის, რაც სხვა ავტორებთან (ე. რიზელი, მ. ნ. კოჟინა) ფუნქციურ სტილებად იხსენიება, რ. ა. ბუდაგოვთან „ენობრივი სტილით“ არის ცნობილი. მისი განმარტებით, „ენობრივი სტილი არის საერთო-სახალხო ენის ნაირსახეობა, ჩამოყალიბებული ისტორიულად, ახასიათებს გარკვეული ნიშან-თვისებების ერთობლიობა, რომელთა ნაწილი თავისებურად შეორდება სხვა სტილებში, მაგრამ მათი განსაზღვრული შეკავშირება ერთ ენობრივ სტილს შეორესგან განასხვავებს“ (42).

გასაზიარებელია რ. ა. ბუდაგოვის მოსაზრება, რომ მხატვრული სტილი იმდენად შეიძლება მოექცეს სხვა ამოგრივი სტილშიც სისტემაში, რომ სხვა სტილის მსგავსად მასაც ვაჩნია სამართო ნიშნავი, რომელთა მხარეობით მხატვრულ ნაწარმოებს გამოარჩევ მაცნიერული, კანცელარული, კვალიცისტური, თუ სხვა სტილის ნაწარმოებისაგან. ამასთან იგი ხაზს უსვამს მხატვრულ სტილში კომუნიკაციური და ესთეტიკური ფუნქციების ერთიანობასა და თანაბარნიშნადობას.

ყოველივე ზემოთქმული შეიძლება გავავრცელოთ მხატვრული თარგმანის ენაზეც, მაგრამ მას გააჩნია თავისი სპეციფიკა, რაზეც მცირე ექსკურსის შემდეგ ვილაპარაკებთ.

ჩვენი მხატვრული და თეორიული ინტერესების სფერო ძირითადად გერმანული ლიტერატურის ქართულად თარგმნის პრობლემებს მოიცავს, ამიტომ, სანამ ქართული თარგმანის ენის ზოგადსტილისტურ სახესე და

ქართულ მთარგმნელობით პრაქტიკაში შემსწავლ რამდენიმე ტენდენციას ვისაუბრებდეთ, მიზანშეწონილად მიგვაჩნია ლინგვისტილისტიკის პოზიციიდან გავაშუქოთ გერმანულიდან ქართულად თარგმნის რამდენიმე სპეციფიკური საკითხი. ჩვენს მიერ განხილული საკითხები არ სცილდებიან გრამატიკის სფეროს, ვინაიდან ლექსიკური შესატყვისობების კვლევა, ჩვენი აზრით, მხოლოდ კონკრეტული მასალის საფუძველზეა შესაძლებელი. ამგვარი კვლევის ნიმუში მოცემულია ჩვენი ნაშრომის უკანასკნელ თავში, რომელიც დედნისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზის პრინციპებზე მსჯელობის გარდა ამ მხრივ საკმაოდ მდიდარ მასალას იძლევა.

* * *

არაერთხელ აღვნიშნეთ, რომ დღეს თარგმანის ზოგადი თეორიის პარალელურად ვითარდება თარგმანის კერძო თეორია, ანუ შეპირისპირებითი სტილისტიკა, რომელიც ლინგვისტილისტიკის დონეზე რომელიმე ორი ენის შეპირისპირებას ისახავს მიზნად. თუკი მსატყვრელი თარგმანი შემოქმედების ფორმად ვაღიარებთ, მაშინ ერთი შეხედვით ზედმეტი უნდა იყოს თეორიის ასეთი განშტოების განვითარება, მაგრამ თარგმანზე პრაქტიკული მუშაობის გამოცდილებამ დღის წესრიგში დააყენა უცხო და მშობლიური ენის შესწავლა შეპირისპირებით პლანში. ასევე თანდათან ცხადი გახდა, რომ ყოველი წყვილი ენის ერთმანეთთან შესვედრისას წარმოქმნილი სიმნელეები თავისებურია და იგი ზოგადი თეორიის მონაცემებით ვერ გადაიჭრება.

შეპირისპირებითი სტილისტიკის არსებობა არავითარ შემთხვევაში არ ხელყოფს თარგმანის შემოქმედებითობის იდეას, ეს არის თარგმნის ტექნიკის დასაუფლებლად მოწოდებული განშტოება სტილისტიკისა და იგი უპირველეს ყოვლისა, ენობრივი ინტერფერენციის ფაქტორის გააზრებასა და დაძლევის ემსახურება.

ენობრივ ინტერფერენციას ორი ასპექტი აქვს: იგი, ერთი მხრივ, „აიბულებს“ მთარგმნელს უცხო ფორმები გადმოიტანოს მშობლიურ ენაში და მეორე მხრივ, „ავიწყებს“ მშობლიურ ენაში ზოგიერთი ისეთი ფორმის არსებობას, რომელსაც არ შეიძლება გვივალენტის ქონდეს უცხო ენაში და მნიშვნელოვანი კი იყოს მშობლიური ენის ზოგადსტილისტური სახისათვის. განსხვავებული ფორმების გარდა ორ შესაპირისპირებულ ენაში შეიძლება არსებობდეს იდენტური ფორმებიც, მაგრამ იდენტურობა არ გასცდეს გრამატიკის ფარგლებს, ე.ი. ეს ფორმები შეიძლება იდენტური იყვნენ გრამატიკის დონეზე, მაგრამ არაიდენტურნი აღმოჩნდნენ სტილისტიკის დონეზე. ვუწოდოთ იდენტურ ფორმებს კონვერგენტული, ხოლო განსხვავებულთ დივერგენტული, ოღონდ თავიდანვე გავმიჯნოთ ერთმანე-

თისაგან გრამატიკული და სტილისტური კონვერგენცია და დივერგენცია. მაგალითად, ზმნის რომელიმე დროის ფორმას გრამატიკულად შეიძლება მეორე ენაში მოეძებნებოდეს პირდაპირი შესატყვისი, მაგრამ შესატყვისობა არ ვრცელდებოდეს მათ ყველა სტილისტურ ფუნქციაზე, მაშინ ეს ორი ფორმა კონვერგენტული იქნება მხოლოდ გრამატიკული თვალსაზრისით, სტილისტური თვალსაზრისით კი დივერგენტული, და ამდენად, ისინი თარგმანში ერთმანეთს ყოველთვის ვერ შეენაცვლება. ასევე ანგარიშგასაწევია უცხო და მშობლიური ენის კონვერგენტული ფორმების ხმარების სისშირის მაჩვენებელი, რომელიც სშირად სხვადასხვაა არათუ არამონათესავე, არამედ მონათესავე ენებშიც კი და ენის ზოგადსტილისტური სახის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი როლი ეკისრება. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მისი აუნაბას ამა თუ იმ ზრამატიკული ფორმის ან კატეგორიის მხოლოდ არსებობა კი არ განსაზღვრავს, არამედ მისი სტილისტური ფუნქცია და ხარისხის სიხშირე განაპირობებს, რასაც საშუალო ტარმინის სახით კვანტიტატური მაჩვენებელი ვინცა ვუსოდოთ.

მაგალითისათვის ავიღოთ გერმანული Dativus ethikus. ეს ფორმა გერმანულში გრამატიკულად განვითარებულია, მაგრამ სისშირის დაბალი მაჩვენებლის გამო მისთვის არსებითად ვერ ჩაითვლება. მაგ., გერმანულისთვის უფრო ტიპიურია ფრაზა: mein Vater ist gestorben (მამაჩემი მოკვდა), ვიდრე mir ist der Vater gestorben (მამა მომიკვდა), მაშინ როცა ქცევის კატეგორიით გამოხატული იგივე მიმართება ქართულისათვის მეტად არის დამახასიათებელი. ასეთივე დასკვნა შეიძლება გამოვიტანოთ გერმანული და ქართული პასიური კონსტრუქციების ქვანტიტატური მაჩვენებლის შედარებისას: გერმანული პასივის ქვანტიტატური მაჩვენებელი კი პირიქით, გაცილებით მაღალია ქართულისაზე, ეს ფაქტი გერმანული ენის ზოგადსტილისტური სახის შექმნაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს და სხვა.

საერთოდ, გრამატიკულ ფორმებს იშვიათად აქვთ დამოუკიდებელი სტილისტური ელფერი (ამით განსხვავდებიან ისინი ლექსიკური ერთეულებისაგან), გრამატიკული ფორმების სტილისტური ელფერი დიდად არის დამოკიდებული მათ ქვანტიტატურ მაჩვენებელზე. მაღალი ქვანტიტატური მაჩვენებლის მქონე ფორმები სტილისტური თვალსაზრისით ნეიტრალური არიან, იშვიათად ხმარებული, ანუ დაბალმაჩვენებლიანი ფორმები კი მარკირებულობას იძენენ, ე.ი. სტილისტურად იფერებიან და ნეიტრალურად ვეღარ ჩაითვლებიან. ქვანტიტატური მაჩვენებელი გარკვეულ როლს თამაშობს ზოგიერთი ლექსიკური ერთეულის სტილისტური ელფერის ჩამოყალიბებაშიც, მაგრამ ლექსიკური ერთეულების უმრავლესობას აქვს ქვანტიტატური მაჩვენებლისაგან დამოუკიდებელი სტილისტური პოტენციალი.

ამგვარად, ზრამატიკული ფორმების სტილისტურ კოტანციასა და მათ როლს მისი ზოგადსტილისტური სახის შემანაში პირითადად განსაზღვრავს

ხმარების სიხშირე და, აქედან გამომდინარე, ორი მისი შპკირისკირავისას მათ
ფორის სტილისტური განსხვავების დადგენაში ერთ-ერთი გადაწყვეტი რი
ლი ცალკეული ვრამატიკული ფორმების მანტიტატურ მანვივიალს მინიკა

რა თქმა უნდა, შესაძლებელია ენათა წყვილების გამოყოფილადაც მო-
ვუყაროთ თავი და სისტემაში მოვიყვანოთ ენობრივი შეცდომები, რომლე-
ბიც ხელყოფენ ქართული ენის ბუნებრიობას, ე.ი. ამახინჯებენ ქართული
ენის ზოგადსტილისტურ სახეს და ქართული ენის პოზიციიდან ავსხნათ
მათი არსი³, მაგრამ მთარგმნელობითი პრაქტიკა გვიჩვენებს, რომ აუცი-
ლებელია რომელიმე წყვილის ურთიერთშეპირისპირება და ერთი კონკრე-
ტული ენიდან იმ მომენტების გამოყოფა, რომლებსაც ქართულთან მიმარ-
თებით ყველაზე უფრო მეტი აქვთ ინტერფერენციის ძალა და შესაბამისად,
სხვა ენობრივ ფორმებთან შედარებით უფრო ქმნიან ენობრივი შეცდომე-
ბის გაჩენის საფრთხეს. წინახწარ უნდა აღვნიშნო, რომ ამ საფრთხეს უფ-
რო მეტად ქმნიან გრამატიკული თვალსაზრისით კონვერგენტული ენობრი-
ვი ერთეულები, ვიდრე დავერგენტულნი, ვინაიდან გრამატიკული კონვერ-
გენციის ფონზე უფრო ძნელი შესამჩნევია მათი სტილისტური დივერგენ-
ცია.

შეპირისპირებითი სტილისტიკის მიზანია შეძლებისდაგვარად სრულად
გამოარჩიოს ორი ენის გრამატიკული სისტემიდან სპეციფიკური მომენტე-
ბი და სტილისტიკის პოზიციიდან ახსნას მათი არსი. ამ შემთხვევაში ეს
ორი ენა გერმანული და ქართული იქნება.

გერმანული ენა ანალიზურ-ფლექსიური ტიპის ენებს მიეკუთვნება, სო-
ლო ქართული აგლუტინაციური ენაა. სისტემური განსხვავება, ცხადია,
ერთმანეთისაგან განსხვავებული ბევრი გრამატიკული ფორმისა თუ კონ-
სტრუქციის არსებობას განაპირობებს, მაგრამ მათგან ყველა როდია შეპი-
რისპირებითი სტილისტიკისათვის საინტერესო. ქვემოთ შევეცდებით
გამოვყოთ და ერთმანეთს შევეუპირისპიროთ სტილისტიკის პოზიციიდან
საინტერესო გრამატიკული კატეგორიები, ფორმები და კონსტრუქციები.

* * *

დავიწყოთ არსებითი სახელით. არსებით სახელს გერმანულ ენაში აქვს
სქესის, ბრუნვისა და რიცხვის კატეგორიები. ამ სამი კატეგორიიდან ქარ-
თულ ენასთან შეპირისპირებით პლანში დვეერენტულია მხოლოდ სქესის
კატეგორია, მაგრამ იგი თავს იჩენს მხოლოდ ზოგიერთი ისეთი სახელის

3 ასეთი ტიპის ნაშრომებიდან დღემდე ყველაზე მნიშვნელოვნად რჩება თ. კოპლატაძისა და
ზ. ჭუმბურიძის „ქართული ენის ბუნებრიობის დასაცავად მსატერულ თარგმანში.“ რ. თვა-
რაძის „რა ენა წახდეს“; გ. წიბახაშვილის „თარგმნის სტილისტიკის ზოგიერთი საკითხი“.

თარგმნისას, რომელსაც აქვს პარალელური- მიმრობითი და მდებარეობითი სქესის ვარიანტები. ამასთან ეს სიმხლე შეიძლება წარმოიქმნას მხოლოდ მიკროკონტექსტში და წინადადებაში მცირე სტილისტური ცვლილება გამოიწვიოს. ამგვარად, სქესის კატეგორია თვალსაზრისით მნიშვნელოვან დივერგენტულ მომენტად არ ჩაითვლება, მაგრამ გერმანულში ბრუნვის, რიცხვისა და სქესის კატეგორიის გამოხატვა ეკისრება არტიკლს, არტიკლს კი ამ ფუნქციების გარდა აქვს განსაზღვრულობისა და განუსაზღვრელობის შინაარსი, რაც ლოგიკური მიმართებების გამოხატველია და ამდენად ანგარიშგასაწევიც თარგმნის პროცესში. ქართულთან მიმართებით მთლიანად დივერგენტულია არტიკლის გრამატიკული კატეგორიები, განსაზღვრულობა-განუსაზღვრელობის კატეგორია კი შეიძლება შინაარსობრივი და სტილისტური თვალსაზრისით კონვერგენტულად მივიჩნიოთ. ეს გაგება უპირისპირდება დამკვიდრებულ მცდარ შეხედულებას, თითქოს არტიკლს არავითარი მნიშვნელობა არ ჰქონდეს თარგმნისას ⁴.

ქართულში არტიკლით გამოხატული მნიშვნელობები ლექსიკური და სინტაქსური საშუალებებით, კერძოდ, სიტყვათა რიგით გადმოიცემა.

ლექსიკური საშუალებებიდან გერმანულ განუსაზღვრელ არტიკლს შეესაბამება სიტყვები: ერთი, რომელიღაც, ვინმე, ვიღაც, ნამდვილი, ისეთი, დიდი და სხვა, რომელთა არჩევანს განუსაზღვრელი არტიკლის მაკლასიფიცირებელი, თუ მაკვალაფიცირებელი ფუნქცია განაპირობებს.

მაგ: „Meine Großmutter war eine kleine magere Frau; „ბებიანემი ერთი პატარა, გამხდარი ქალი იყო „Ein Fuchs, dieser Hinrich Hagenström“ ... განუსაზღვრელ არტიკლს ორივეგან მაკვალაფიცირებელი ფუნქცია აკისრია და მას აუცილებლად უნდა ვაეხვას ხაზი ქართულ თარგმანში, მეორე შემთხვევაში წინადადების აზრს დააზუსტებს სიტყვა „დიდი“ და თარგმანი ასეთ სახეს მიიღებს: „დიდი (ნამდვილი) შელა კია ეს პინრის ჰავენსტრომი“.

გერმანული არტიკლის მსგავს ფუნქციას ასრულებს, ანუ ტექსტში უცნობიდან ნაცნობზე გადასვლაზე მივითითებს ქართული ზღაპრის ტრადიციული დასაწყისი: „იყო და არა იყო რა, იყო ერთი კაცი“, სადაც „ერთი“ განუსაზღვრელი არტიკლის შინაარსის გამოხატველია, ხოლო თემიდან რემაზე გადასვლა უკვე ჩვენებითი ნაცვალსახელის თანხლებით ხდება „ეს კაცი... და ა. შ. “ცნობილია, რომ განსაზღვრული არტიკლი ჩვენებითი ნაცვალსახელიდან მომდინარეობს და „ეს“ ნაცვალსახელი ამ შემთხვევაში თითქოს არტიკლის „როლს“ ასრულებს ქართულში, მაგრამ, ცხადია, ამ

4 არტიკლი რომ „ითარგმნება“, ამის თაობაზე იხ. დ. ფანჯიკიძე, წერილები, თბ., 1979, გვ. 258; ამავე მოსაზრებას გამოთქვამს, ოღონდ ძირითადად მეთოდოლოგიურ პლანში, ც. ბეკლარიშვილი სტატიის „არტიკლის ტექსტუალური ფუნქციის განსაზღვრა“ („უცხოური ენები სკოლაში“, №4, 1982); იხ. აგრეთვე მ. ნათაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 110;

მაგალითით ქართულში არტიკლის აღმოჩენა როდი გვინდა. ეს მაგალითი უფრო ხელშეხსებად გვიჩვენებს იმ ლოგიკას, რასაც გერმანულში ვერდნობა არტიკლის განსაზღვრულობა და განუსაზღვრელობა. ეს მომენტის სხვა სახის ტექსტში შეიძლება ასე ნათლად გამოკვეთილი არც იყოს, მაგრამ გერმანულიდან ქართულად სწორად თარგმნილ ტექსტში ყოველთვის შეიძლება თვალი გავადევნოთ განუსაზღვრელი და განსაზღვრული არტიკლის ფუნქციების მონაცვლეობას.

როგორც აღინიშნა, არტიკლის ფუნქცია ქართულში სინტაქსური საშუალებებითაც გადმოიცემა, ესაა, უპირველეს ყოვლისა, სიტყვათა რიგი. შდრ. „ოთახში შემოვიდა ქალი“ და „ქალი ოთახში შემოვიდა“. პირველ წინადადებაში მკაფიოდ ჩანს განუსაზღვრელობა, აქ შეიძლებოდა დაგვემატებინა ლექსიკური საშუალებებიც, „ვიღაც, ერთი“ და ა. შ., მაგრამ უამისოდაც ნათელია ქალის „განუსაზღვრელობა“. მეორე წინადადებაში კი იგულისხმება, რომ ეს ქალი მოცემულ კომუნიკაციურ სიტუაციაში „განსაზღვრულია“.

ცნობილია, რომ საკუთარი სახელის წინ არტიკლის დასმა აუცილებელი არ არის, მაგრამ გარკვეული აზრობრივი ან სტილისტური ნიუანსის გამოსახატავად საკუთარი სახელის წინ შეიძლება როგორც განუსაზღვრელი, ისე განსაზღვრული არტიკლის სმარება. სახელის წინ დასმულმა არტიკლმა შეიძლება მიგვანიშნოს ობიექტთან მოსაუბრის სხვადასხვანაირ დამოკიდებულებაზე. ეს დამოკიდებულება შეიძლება იყოს: განმარტავდებელი, ფამილარული, ირონიული, ალერსიანი და სხვა.

მაგ.: „Der Frank! rief er erfreut aus“. „აი, ჩვენი ფრანკიც! წამოიძახა გახარებულმა“. აქ არტიკლი ფამილარობის მანიფესტებელია. ირონიის გამოხატვას ემსახურება არტიკლი შემდეგ წინადადებაში: „Das ist mein Trost, der Max bleibt uns als Geisel“, „ისღა მანუგეშებს, რომ ეგ თქვენი მაქსი მძევლად ვერჩება“. სხვა შემთხვევაში, არტიკლი ლოგიკურ აქცენტს სვამს: „ein Wrangel war's, der vor Stralsund viel BФses mir zugefugt“ „სწორედ ფრანგული იყო, შტრალზუნდთან ამდენი ვნება რომ მომაყენა“, ქვემოთ არტიკლს სათქმელის ერთხელ კიდევ საზვასმის ფუნქცია ეკისრება: „Die war wohl im Bilde, die Katharina“ „მაგან ხომ იცოდა ყველაფერი, მაგ კათარინამ“. მაკლასიფიცირებელ ფუნქციას ასრულებს არტიკლი კიდევ ერთ მაგალითში: Es kommt darauf an, wer krank ist: ein Durchschnittsdummkopf, oder ein Nietzsche, ein Dostojewski“ „საქმე ის გახლავთ, ვინ არის ავად: ვინმე საშუალო ჭკუის ადამიანი, თუ ისეთი პიროვნება, როგორიც ნიცშეა, ან როგორიც დოსტოევსკია“.

როგორც ვხედავთ, ქარგთულად ასეთ შემთხვევაში „ითარგმნება“ არა არტიკლი, არამედ სხვადასხვა ლექსიკური და გრამატიკული საშუალებებით გადმოიცემა ამა თუ იმ სახელისათვის არტიკლით მინიჭებული სტილისტური და აზრობრივი ელფერი.

ამგვარად, გრამატიკული დივერგენციის მიუხედავად, რასაც გერმანული არტიკლი ქართულთან მიმართებაში ავლენს, ქართულში არსებობს არტიკლით გამოხატული ლოგიკური და სტილისტური მიმართებები და გერმანულიდან ქართულად თარგმნილ ტექსტში შესაძლებელი და აუცილებელიცაა ამ მიმართებათა კომპენსაცია. ბრუნების სისტემაში დივერგენციის საფუძველია გერმანული და ქართული ბრუნვების ფუნქციები და არა რიცხობრივი დაუმთხვევლობა. გერმანულში ოთხი ბრუნვა გვაქვს, ქართულში კი შვიდი, მაგრამ ამათგან გრამატიკული და სტილისტური შეცდომების ყველაზე მეტ საფრთხეს გერმანული ნომინატივი (სახელობითი) შეიცავს: ნომინატივის ძირითადი ფუნქცია გრამატიკული ქვემდებარის გაფორმებაა, გერმანულში მხოლოდ ამ ბრუნვაში ჩასმულ სახელს შეიძლება შევეწყუთ პირსა და რიცხვში ზმნა, მაშინ როცა ქართულში ამ ამოცანას სამი ბრუნვა-სახელობითი, მოთხრობითი და მიცემითი ემსახურება. ამ ელემენტარული წესის გახსენება თითქოს უადგილო ჩანს, მაგრამ თარგმნის ტექნიკის დაუფლებისას მას არცთუ უმნიშვნელო როლი ეკისრება.

ენობრივი ინტერფერენციის გავლენით წინადადების თარგმნას, ჩვეულებრივ, ქვემდებარით იწყებენ ხოლმე და როცა ზმნა მას აღარ შეეწყობა, მერე საჭირო ხდება წინადადებების გადაკეთება, მაშინ როცა თარგმნის სიტუაციის გარეშე ქართულ წინადადებაში ჯერ ზმნა გაიანურება და მხოლოდ ამის შემდეგ ვირჩევთ ქვემდებარის ბრუნვას. ამგვარად, გერმანული ენის ინტერფერენციის გააზრებულ დაძლევას თარგმნის ელემენტარული ტექნიკის დაუფლებაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება. თარგმნის ტექნიკის დაუფლების პირველ ეტაპს მიეკუთვნება დანარჩენი ბრუნვების ფუნქციების შეპირისპირებით პლანში გააზრებაც, მაგრამ ეს ამოცანა მთლიანად ზმნის სფეროშია გადასაწყვეტი და მას ზმნის განხილვისას და ვუბრუნდებით.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ გრამატიკულ ფორმებსა და კატეგორიებს იშვიათად აქვთ დამოუკიდებელი სტილისტური პოტენცია. ამ მხრივ ქართულში ერთ-ერთი გამოჩენულია არსებითი სახელის მრავლობითი რიცხვი. ქართულში მრავლობითი რიცხვის ორი ფორმა გვაქვს ებიანი და ნართანიანი, აქედან ნართანიანი მრავლობითის ბრუნების პარადიგმა სარვეზიანია, მას არ გააჩნია მოქმედებითი და ვითარებითი. მიუხედავად იმისა, რომ გერმანულს მრავლობითის მაწარმოებელი საშუალებები ქართულთან შედარებით გაცილებით მეტი აქვს, გერმანული მრავლობითის მაწარმოებელი საშუალებები გრამატიკული და ლექსიკური სინონიმის ფარგლებს არ სცილდება (მაგალითად, das Band-die Bänder-ლენტი, ბაფთა, ზონარი, თასმა, სალტე; ხოლო das Band-die Bande-კავშირი, ხუნდები, ძაფი (მაგ. სიყვარულისა, მეკობრობისა), ქართული ებიანი და ნართანიანი მრავლობითის ფორმები კი სტილისტური სინონიმის ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს.

შდრ. „მაღალი მთები“ და „მთანი მაღალნი“ (ნართანიანი მრავლობითი აშკარად მარკირებულია), ან: „იგი ამ ენაზე მოლაპარაკე სალხის კულტურის მონაპოვართა (შდრ. მონაპოვრების) მატარებელია“. ამ უკანასკნელ მაგალითში ნართანიანი მრავლობითი სტილისტურ ფუნქციას ასრულებს- იგი ნათესაობითი ბრუნვის ერთგვაროვანი დაბოლოებების დახვავებას უშლის ხელს. სხვა შემთხვევაში ნართანიანი და ებიანი მრავლობითის მონაცვლეობამ შეიძლება რიტმის მოწესრიგებას შეუწყოს ხელი და ა.შ.

თუ გერმანული და ქართული არსებითი სახელის რიცხვის კატეგორიას სხვა კუთხითაც შევადარებთ ერთმანეთს, აღმოჩნდება, რომ ბევრ სახელს ქართულში გერმანულისაგან განსხვავებით საერთოდ არა აქვს მრავლობითი რიცხვი, ზოგიერთი სახელი კი, პირიქით, მხოლოდ მრავლობითში იხმარება. ეს გარემოება ენობრივი ინტერფერენციის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საფუძველს ქმნის და თარგმანში არათუ სტილისტური, არამედ ხშირად აზრობრივი შეცდომების მიზეზიც კი ხდება. განსაკუთრებით ბევრია რიცხვისმიერი დივერგენტული მომენტები გერმანულ და ქართულ ფრაზეოლოგიზმებში რადგან ზოგიერთი ფრაზეოლოგიზმი მხოლოდ არსებითი სახელის მრავლობით თუ მხოლობით რიცხვს ემყარება.

მაგ. seine Augen vor etw. verschliessen გერმანულში აქ მრავლობითი რიცხვია ნახმარი, ქართულში კი ითქმის თვალის (და არა თვალების) დახუჭვა რამეზე. „თვალების დახუჭვა“ ქართულში ფრაზეოლოგიზმი აღარაა, იგი გარკვეული ფიზიკური მოქმედების გამომხატველია. ამავე რიგისაა მაგალითები: den Augen entschwinden - თვალს (და არა თვალებს) მიეფარა; aus den Augen: თვალითლ (და არა თვალებით) არ დამენახო! და სხვა.

სხვათა შორის, „თვალიდან“ ნაწარმოებ სხვა გამოთქმებში გვხვდება რიცხვისმიერი დამთხვევის მაგალითებიც: die ganze Nacht kein Auge zutun - მთელი ღამე თვალი არ მოუხუჭავს; j-m etw. an den Augen ansehen-თვალებზე ეტყობა და სხვა.

ასევე განსხვავებულია გერმანული და ქართული არსებითი სახელის ზმნასთან რიცხვში შეთანხმების წესი. გერმანულში სახელის სულიერების, უსულობის, აბსტრაქტულობის თუ კონკრეტულობის მიუხედავად ერთზე მეტ საგანს ზმნა მრავლობითში შეეწყობა, ქართულში კი ეს მიმართება სულიერებისა და უსულობის მიხედვით იცვლება. უსულო საგანს, რაოდენობის მიუხედავად ზმნა მხოლობითში ეწყობა. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ უკანასკნელ ხანებში; ალბათ, ევროპული ენების გავლენით, ქართულში შეიმჩნევა ამ წესის რღვევა. ამის გამო, სხვათა შორის, ისობა ამ წესის სტილისტური მიზნით გამოყენების შესაძლებლობა. მაგალითად, მხატვრულ ლიტერატურაში უსულო საგნის გასულიერება სწორედ ზმნის მრავლობით რიცხვში ჩასმით იყო მინიშნებული, ე.ი. მხატვრულ ხერხს საფუძვლად ედო გრამატიკული კატეგორია.

ამგვარად, გერმანული და ქართული არსებითი სახელის შეპირისპირებისას დასტურდება კონვერგენციისა და დივერგენციის რამდენიმე მომენტი, რომლებიც მნიშვნელოვანი ჩანს ინტერფერენციის თვალსაზრისით და შესაბამისად, თარგმნისას სტილისტური შეცდომის გაჩენის საფრთხეს ქმნის.

* * *

ამავე თვალსაზრისით განვიხილოთ გერმანულ და ქართულ ნაცვალსახელთა სისტემა. აქ მთავარი დივერგენტული მომენტია გერმანულ ნაცვალსახელში გრამატიკული სქესის არსებობა. თუკი გერმანული არსებითი სახელის სქესის კატეგორია თითქმის არავითარ სიძნელეს არ ქმნის თარგმნისას, ამასვე ვერ ვიტყვით ნაცვალსახელზე. ნაცვალსახელს გერმანულშიც და ქართულშიც პირის გამოხატვის ე.ი. გრამატიკული მნიშვნელობის გამოხატვის გარდა, სტილისტური პოტენციალიც გააჩნია, კერძოდ, სტილისტური თვალსაზრისით სრულიადაც არ არის განურჩეველი, საგანს სახელით მოვისხენიებთ, თუ ნაცვალსახელით. ნაცვალსახელი ზოგჯერ დამაკნინებელ ელფერს ანიჭებს აღსანიშნავ საგანს, ზოგჯერ ის ეფემერშია, ზოგჯერ არსებითი ან საკუთარი სახელის სშირი განმეორებისაგან გვიცავს, ზოგჯერ კი მას უფრო მაღალი მხატვრული ფუნქციაც აკისრია. მაგ. მხატვრული ხერხისათვის, ე. წ. განცდილი მეტყველებისათვის დამახასიათებელია ნაცვალსახელებით, უფრო სშირად, მესამე პირის ნაცვალსახელით ოპერირება. „მესამე პირის ნაცვალსახელი ამ შემთხვევაში ძალიან მნიშვნელოვან და თავისებურ ამოცანას ასრულებს - ლირიკული ტექსტის შედუღაბების ამოცანას. იგი აღარ არის მხოლოდ ანაფორულად ნახმარი ნაცვალსახელი, თუმცა ბუნებრივია, მისი ეს ფუნქციაც საკმაოდ საგრძნობია. იგი მოქმედებს როგორც ლირიკული „მეს“ მესამე პირი, არა ნაცვალსახელი, არამედ ნაცვალ-სახელი“. (58).

ქართულ ენაში გრამატიკული სქესის უქონლობა მნიშვნელოვნად ამწელებს მხატვრული ფუნქციით დატვირთული ნაცვალსახელის სტილისტურ კომპენსაციას. მაგ. გერმანული მესამე პირის ნაცვალსახელის (პირისა, კუთვნილებითის, ჩვენებითის) „ქალით“ და „კაცით“ შეცვლას მხატვრულ ტექსტში სშირად სულ სხვა ელფერი და ატმოსფერო შემოაქვს ხოლმე. ამგვარად, გერმანული ნაცვალსახელის ქართულში ნაცვალსახელითვე გადმოტანის შემზღუდველი ფაქტორი - გრამატიკული სქესის უქონლობა - საკმაოდ დიდ სიძნელეს უქმნის თარგმანში ორიგინალის სტილის აღდგენას.

მოვიყვანთ ერთ დამახასიათებელ ადგილს ორიგინალიდან, სადაც ნაწარმოების შინაარსობრივი და მხატვრული აღნაგობა აუცილებლად მოითხოვს ტექსტის ნაცვალსახელებით გაწეობას.

მაგ. მაქს ფრიშის რომანში „ვიქნები თუნდაც განტენბაინი“ თექვსმეტ-ვერდიანი მონაკვეთი გარკვეული მხატვრული მიზნით მთლიანად ნაცვალ-სახელებითაა გაწყობილი. ამ მონაკვეთში მოქმედებენ „er“ და „sic“ სახელები არა აქვთ, მწერლის მიზანია გვიჩვენოს საერთოდ ადამიანთა ურთიერთობა და არა რომელიმე მამაკაცისა და ქალისა. ნაცვალსახელი აქ კონკრეტული აღარ არის, იგი აბსტრაქტირებულია. მწერალს არ უნდა თავის ფაქტიურად დაუკონკრეტებელ პერსონაჟებს დაარქვას „ქალი“ და „მამაკაცი“. აუცილებელია ასე აზრობრივად და სტილისტურად დატვირთული ნაცვალსახელის თარგმანში შენარჩუნება, ქართულში კი ეს ზოგჯერ ვერ ხერხდება, კონტექსტი ყოველთვის ვერ იძლევა მინიშნებას ქართული „ის“ ან „იგი“ მამაკაცს აღნიშნავს თუ ქალს. ასეთ შემთხვევაში იძულებულნი ვართ შემოვიტანოთ სიტყვები „ქალი“ და „მამაკაცი“, რასაც უეჭველად მოჰყვება მწერლის მხატვრულ ჩანაფიქრში განსხვავებული ნიჟანსის შეტანა: შდრ. „Sie löschte die Ständerlampe. Bisher war die ganze Wohnung erleuchtet gewesen, und alle Türe standen offen seit Stunden, seit sie die Karte von Peru gesucht hatte, sogar die Türe zur Küche, als hätten sie Scheu vor geschlossenen Türen. Es war seltsam, als sie die Ständerlampe löschte, dann die Deckenlampe auch: er stand in der Halle, während sie hin und her ging im offenen Mantel, zum erstenmal, sie löschte eben das Licht im Studio, sah er ihre Gestalt mit dem süßen Bewusstsein, dass er diese Gestalt nie mehr vergessen würde-er wird sie vergessen! das wusste er, als er auf dem Sockelwulst sass, umgürtet von weissen und grauen Tauben, unschlüssig, ob er sie wiedersehen sollte oder nicht“.

„ქალმა ტორშერი ჩააქრო, აქამდე მთელ ბინაში სინათლე ჩახახებდა და ვველა კარი ღია იყო, სანამ ქალი პერუს რუკას დაეძებდა. სამზარეულოს კარიც კი ღია იყო, თითქოს დაკეტილი კარის ორივეს ეშინიაო. უცნაური გრძნობა გაუჩნდა, როცა ქალმა ტორშერი ჩააქრო და მერე ჭალიც გამოთიშა, თვითონ პოლში იდგა, პალტოგაღებული ქალი კი ოთახებში დაწრიალებდა. კაბინეტშიც რომ დააპირა შუქის ჩაქრობა, პირველად მაშინ დაუარა ტანში ტკბილმა გრძნობამ, რომ ეს ფიგურა არასოდეს დაავიწყდებოდა - მას კი დაივიწყებდა: ეს მაშინაც იცოდა, სვეტის კვარცხლბეკზე რომ იჯდა თეთრი და ნაცრისფერი მოლულუნე მტრედებით გარშემორტყმული და ვერ გადაეწყვიტა, ქალი ისევ ენახა, თუ არა“.

ამგვარად, როცა ნაცვალსახელი ორიგინალში აზრობრივ და მხატვრულ ფუნქციას ასრულებს, საჭიროა მისი თარგმანში შენარჩუნება და როგორც ავღნიშნეთ, აქ სშირად ხელს გვიშლის ქართულში გრამატიკული სქესის უქონლობა, მაგრამ ორიგინალის სტილზე მიმსგავსების ყალბ განზრახვასთან ან უბრალოდ ქართული ენის უცოდინრობასთან ვვაქვს საქმე, როცა

ქართულ თარგმანში გადმოდის გერმანული ორიგინალის უკლებლივ ყველა ნაცვალსახელი. ის, რაც გერმანული ენის ბუნებიდან გამომდინარეობს და გრამატიკული აუცილებლობით არის გამოწვეული, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ის, რაც ამა თუ იმ ენის ზოგადსტილისტურ სახეს ქმნის, ორიგინალის სტილის კომპონენტად ვერ ჩაითვლება და მით უმეტეს, ამგვარი წმინდა ენისმიერი ნიშნის თარგმანში გადმოტანა თარგმანს ზიანის მეტს არაფერს მოუტანს.

ნაცვალსახელების სიმრავლე გერმანულ ტექსტში ბუნებრივია გერმანული ზმნის თავისებურების გამო. კერძოდ, გერმანულ ზმნაში საერთოდ ვერ გამოიხატება ობიექტური პირი, სუბიექტური პირიც ქართულთან შედარებით სუსტად არის გამოხატული. ცნობილია, რომ გრამატიკულ ფორმაზე მაშინ ვლაპარაკობთ, როცა გვაქვს ორი ფორმა მაინც, რომლებიც ბგერათა შედგენილობითაც განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან და ფუნქციის მიხედვითაც. თუ ამ თვალსაზრისით ერთმანეთს შევუპირისპირებთ გერმანულ და ქართულ ზმნას აღმოჩნდება, რომ ქართულ ზმნას ნაცვალსახელის გარეშეც შეუძლია გამოხატოს არა მარტო სუბიექტური, არამედ ობიექტური პირიც, გერმანულ ზმნას კი სუბიექტური პირის ნიშნებიც არა აქვს ისე მკვეთრად გამოხატული და ერთმანეთისაგან განსხვავებული, რომ ნაცვალსახელის გარეშე შეძლოს მიმართებათა ჩვენება.

მაგალითისათვის ავიღოთ ზმნა lernen და მისი ქართული შესატყვისი „სწავლა“.

ich lerne მე ვსწავლობ
 du lernst შენ სწავლობ
 er lernt ის სწავლობს

wir lernen ჩვენ ვსწავლობთ
 ihr lernt თქვენ სწავლობთ
 sie lernen ისინი სწავლობენ

გერმანული ზმნის უღლების პარადიგმაში სრულად არის განვითარებული მხოლოდ ორი ფორმა: lerne და lernst, დანარჩენი ფორმები პირის ნიშნებით ერთმანეთს ისე ემსგავსებიან, რომ მათი ხმარება ნაცვალსახელის გარეშე შეუძლებელია. ქართული ზმნის ექვსივე ფორმა კი ერთმანეთისაგან ან პირის ნიშნით გამოირჩევა ან ნულოვანი აფიქსით, რაც ასევე ფორმის შექმნას ემსახურება. ეს, რაც შეეხება სუბიექტურ პირს, ხოლო ობიექტური პირი კი, როგორც ვიცით, გერმანულ ზმნაში საერთოდ არ გამოიხატება. ეს ფაქტორი იწვევს გერმანულ ენაში ნაცვალსახელთა ბუნებრივ სიმრავლეს, რაც გერმანულ და ქართული ენების ზოგადსტილისტური სახის ერთ-ერთ ძირითად განმასხვავებელ ნიშნად ჩაითვლება.

* * *

ნაცვალსახელებზე მსჯელობისას ბუნებრივად მივადექით ზმნის პრობლემას, რასაც ნაწილობრივ გამოვყავართ მორფოლოგიის სფეროდან, რად-

გან გერმანულშიც და ქართულშიც ძირითადი სინტაქსური მიმართებადნი ზმნის ირგვლივ იყრის თავს.



სანამ ზმნის სინტაქსურ მიმართებებზე ვიმსჯელებდეთ, მანამ საჭიროა მიგვაჩინია ორიოდ სიტყვით ვთქვათ, რა ხედრითი წონა აქვს ზმნას გერმანულსა და ქართულში.

შვეიცარიელი ენათმეცნიერის შარლ ბალის აზრით, ენის ბუნებას, ანუ ენის ზოგადსტილისტურ სახეს, ერთგვარად განსაზღვრავს ზმნისა თუ არსებითი სახელისათვის უპირატესობის მინიჭება, ე.ი. ჩვენი შემოტანილი ტერმინით რომ ვთქვათ, განსაზღვრავს ზმნისა და არსებით სახელის ხმარების ქვანტიტატური მაჩვენებელი. შარლ ბალი ამ აზრით ერთმანეთს უპირისპირებს გერმანულ და ფრანგულ ენებს და ასკვნის, რომ ფრანგული ენა გერმანულთან შედარებით უხვად იყენებს არსებით სახელს და, საერთოდ, სუბსტანტიურ კონსტრუქციებს და ამდენად, სტატიკურობისა და სიმშვიდის სურათს ქმნის, გერმანული ენა კი უპირატესობას ზმნას ანიჭებს და ამდენად იგი უფრო დინამიკური და ენერგიულია(43).

გერმანულ და ქართულ ენებს ამ თვალსაზრისით თუ მივუდგებით, აღმოჩნდება, რომ ქართულ ენაში გაცილებით უფრო მაღალია ზმნის ხმარების ქვანტიტატური მაჩვენებელი და ამდენად იგი შეიძლება გერმანულზე უფრო დინამიკურად წარმოვიდგინოთ.

ეს არ ნიშნავს იმას, თითქოს ქართული ენა არ იყენებდეს უზმნო მეტყველებას, მაგრამ უზმნობა ან მცირეზმნიანობა სტილისტური სერხის ფარგლებს არ სცილდება, ზმნის სიმრავლე და მრავალფეროვნება კი ქართული ენის უპირველესი აბსტრაქტირებული სტილისტური ნიშანია.

იმდენად დიდია ქართული ენის სწრაფვა ზმნისკენ, რომ ძველი ქართული ლიტერატურული ძეგლებიდან მოყოლებული, ვიდრე ჩვენი საუკუნის ლიტერატურამდე, უამრავი მაგალითი შეგვიძლია მოვიყვანოთ ზმნისთვის უპირატესობის მინიჭებისა. გავისხენოთ რუსთაველისეული ოკაზიური ზმნები: ენა ენდა, მზე თინათინებდა, გასისხლმდინარდა, ვიშერი აწამწამე და სხვა; ან გალაკტიონ ტაბიძის: დრო გვეუარესა, საყვარელ თითებს გავენაბები: გვრძნობენ, გვიქრობენ და მიველიან; დღეები თოვლით ვადიბალებ; მას მომავალი ეალუბლება და სხვა. ზ.ბოლქვაძის: „იქაც გიფიქრებ, ვისიზრებ, ისე ვიძინებ“.

გერმანული ენაც მიმართავს ხშირად არსებითი ან ზედსართავი სახელებიდან ზმნების ოკაზიურ წარმოებას, მაგრამ აღსანიშნავია, რომ გერმანული ენა ასეთ შემთხვევაში უფრო ხშირად უცხო სუფიქსს მოუსმობს საშველად და ასეთი ზმნები ენის ზოგადსტილისტურ ფონზე უცხო ელფერითაც გამოირჩევა. განსაკუთრებით ხშირად იქმნება ასეთი ზმნები უცხო ძირებიდანვე: illuminieren, campieren, präsentieren და სხვა, მაგრამ ასეთების გვერდით გვხვდება გერმანული ენიდან ნაწარმოები stolzieren (მიიბღინებ). წმინდა გერმანული სუფიქსებით ოკაზიური ვერბალიზება კიდევ უფ

რო იშვიათია: მაგ.: blüten(შეიძლება შევუდართო: ქართულ ოკაზიურ წარმონაქმნს-სიხსლმდინარებს (გასიხსლმდინარდა); ოკაზიური ვერბალისების ფარვლებში რჩება ასეთი მაგალითები: „Tigert er auf dich in die Pfoten, tatz ihn: wie die Katz die Maus!“ (მაგალითი ე.რიზელისეულია).

პირველი ზმნა ნაწარმოებია სიტყვიდან der Tiger-ვეფხვი, tatzen კი სიტყვიდან die Tatz- თათი, ტორი,ისინი შეიძლება ზუსტად გამოვვება-ტა ქართული ოკაზიური წარმონაქმნებით „გვეფხვა“ ან „შეგვეფხვა“ და „დატორე“. აქვე შეიძლება მაგალითად მოვიყვანოთ შტ. ცვაივის ოკაზიური ernst- ასერიოზულებს; ან ერვ.შტრიტმატერის: „Er pantoffelte sich durch das Zimmer“ (იგი ოთახში დაფლატუნებდა).

ქართულ თარგმანში მსგავსი ვერბალური ვარიანტების შექმნა აზრის კომპაქტურად გადმოცემის მიზნით შესაძლებელიცაა და გამართლებულიცა, რა თქმა უნდა მაშინ, როცა მწერალი ირონიის გამოსახატავად მიმართავს ასეთ ფორმებს. მაგ. წინადადებაში: „So cille sie mit engen Trittchen, bei denen ihr Unterrock rauschte, zur Treppe“ სიტყვები: „კიბისკენ გაეშურა“ და „კაბის შარიშური“ შეიძლება მოექცეს ერთ ზმნაში: „წაშარიშურდა“, რაც საითყენლაც მიმართულებასაც გამოსატავს, ამ შემთხვევაში კიბისაკენ და კაბის შარიშურსაც.

თუნდაც ოკაზიური წარმონაქმნების სტატისტიკური გაანგარიშება რომ მოგვეხდინა, ქართულში გაცილებით მაღალი აღმოჩნდებოდა ამგვარი ვერბალისების ქვანტიტატური მაჩვენებელი და ეს თავისთავად დაამტკიცებდა აზრს, რომ ქართული უპირატესად ზმნური ენაა, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი მხარე იქნებოდა ჩვენთვის საინტერესო საკითხისა. ჩვენ გარდა ამისა ვაინტერესებს დავადგინოთ ვერმანული და ქართული ზმნის ერთმანეთისაგან განმასხვავებელი სხვა ნიშნები და ამ განსხვავების ბაზაზე ვიკვლიოთ ვერმანულიდან ქართულად თარგმნისას მოსალოდნელი სტილისტური შეცდომების არსი.

ნაცვალსახელზე მსჯელობისას აღვნიშნეთ, რომ ვერმანულიდან თარგმნილ ლიტერატურულ პროდუქციაში განსაკუთრებით თვალშისაცემია ნაცვალსახელთა სიჭარბე, ე.ი. ის, რაც ვერმანული წინადადების აუცილებელ კომპონენტს წარმოადგენს, ქართულში ზუსტად გადმოტანისას ან სტილისტურ დარღვევას იწვევს ან სტილისტურ ნიშანს იძენს. იქვე აღვნიშნეთ, რომ ვერმანულ ზმნაში არათუ ობიექტური, სუბიექტური პირიც კი არ არის ზმნაში ნათლად გამოხატული, ქართული ზმნის უმთავრეს ნიშან-თვისებას კი მისი მრავალპირიანობა წარმოადგენს. მაგ. ქართული ზმნა „წერს“ (ის,მას) ორპირიანია, მაგრამ იმავე ზმნას შეუძლია გამოხატოს მესამე პირიც „სწერს“ (ის,მას,მას), ე.ი. ზმნაში გამოიხატა სუბიექტური პირი და ორი ობიექტური პირი, მაგრამ ქართულ ზმნაში აფიქსებით წარმოჩენილი პირის გარდა შეიძლება გამოიხატოს ნავულისხმევი მეოთხე პირიც. ამის მშვენიერი მაგალითებია: „ე პაწა არ დამიმშიოთ, ფო-

ცხვერს არ დამიჭმოთა“, (რ.ერისთავი), ან „არსენას ლექსიდან“ - „ამის ოტკა ჩამომისხი, მისვი შშიერ სალდათებსა“, „დამიჭმოთ“ ზმნა გულის-სმობს ბავშვებსაც, მის შესაძლო შემჭმელსაც, მისივე მომვლელებსაც და ბავშვის მამასაც, ასევე „მისვით“ გულისსმობს არაყსაც, სალდათებსაც, მედუქნესაც და თავად არსენასაც. (მაგალითები რევაზ თვარაძისეულია).

გერმანულში ზოგჯერ კუთვნილებითი ნაცვალსახელით გამოიხატება ის, რაც ქართულში ზმნაშივე წარმოჩნდება სოლმე. მაგ.: გერმანულისთვის უფრო ბუნებრივია. seine Hände zitterten ვიდრე „ihm zitterten die Hände“. პირველის ზუსტი გრამატიკული შესატყვისი იქნება: „მისი ხელები ცახცახებდნენ.“ სტლისტური შესატყვისი კი აუცილებლად ზმნაში ობიექტური პირის წარმოჩენას თხოულობს: „ხელები უცახცახებდა“ რაც მეორე ვარიანტში ანალიზური ფორმითაა მოცემული, მაგრამ იშვიათად ისმარება.

ამგვარად, გერმანულსა და ქართულ ენებს შორის მოქმედ ერთ-ერთ დი-ვერგენტულ ფაქტორად, რომელიც სტილისტური შეცდომის საფუძველს წარმოადგენს, შეიძლება ქართული ზმნის მრავალპირიანობა ჩაითვალოს.

ქართული ზმნის კიდევ ერთი განმასხვავებელი ნიშანია ქცევის კატეგორია. აქ ხაზი უნდა გაფუსვავთ, რომ ქცევის კატეგორია და არა მისი შინა-არსი. ქცევა გამოხატავს იმას, თუ ვისთვის სრულდება ესა თუ ის მოქმედება. რა თქმა უნდა, გერმანულ ენაშიც თავისუფლად შეიძლება გამოიხატოს ამ კატეგორიის შინაარსი, ე.ი. აღინიშნოს ვისთვის სრულდება მოქმედება. მაგ. გერმანული წინადადება: „ich habe das Haus für mich (mir) gebaut ნათლად გვიჩვენებს შესრულებული მოქმედების მიმართულებას, მაგრამ თუკი ქართულში ეს „მიმართულება“ აფიქსით გამოიხატება „სახლი ავიშენე“, გერმანულში ამის გამოხატვას ან წინდებულიანი დამატება სჭირდება, ან მიცემითში ჩასმული პირის ნაცვალსახელი. ვასხვავება გერმანულსა და ქართულს შორის ამ შემთხვევაში ისაა, რომ ის, რაც გერმანულისთვის ნორმაა, ქართულისათვის შეიძლება სტლისტური ნიუანსით იყოს აღბეჭდილი. მაგ: ქართულშიაც შეიძლება გამოვიყენოთ გერმანულის მსგავსი ფორმა „სახლი ჩემთვის ავაშენე“, მაგრამ ასეთი საზვასმა ქართულში შეიძლება დაუპირისპირდეს კონტრწინადადებას „სახლი ჩემთვის ავაშენე“ (და არა. სხვისთვის და ამით გარკვეული ნიუანსი მიენიჭოს ნათქვამს, ქცევინი ფორმები კი: ავაშენე (სათავისო), ავიშენე (სათავისო) და ავუშენე (სახსვისო) ქართულში ნეიტრალურ ფორმებს წარმოადგენენ, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ აქ უფრო დიდ როლს თამაშობს ქართულში ქცევის კატეგორიის სმარების მაღალი ქვანტიტატური მანვენებელი, ვიდრე ამ კატეგორიის გრამატიკული გამოხატულების არსებობის ფაქტი, გერმანულში კი ქცევის შინაარსი ქართულთან შედარებით უფრო იშვიათად გამოიხატება და ამდენად იგი გერმანული ენის ზოგადსტილისტური სახის მნიშვნელოვან ელემენტად ვერ ჩაითვლება.

აქამდე ჩვენ ვმსჯელობდით გერმანული და ქართული ზმნის ისედაც კატეგორიებზე, რომლებიც ამ ენებში თუნდაც რაოდენობრივი თვალსაზრისით თანაბრად არ არის განვითარებული. ამასვე ვერ ვიტყვით დროის კატეგორიაზე. დროის კატეგორია ორივე ენაში მძლავრად არის განვითარებული და იგი დივერგენტულ ფაქტორად ვერ ჩაითვლება, მაგრამ საკმარისია გერმანული და ქართული ენების დროის ფორმები ერთმანეთს სტილისტური ფუნქციების მისეღვით შეუპირისპიროთ, რომ ნათელი გახდეს, რა სტილისტური შეცდომები შეიძლება მოჰყვეს ამ ფუნქციების აღრევას, ან ქართული „ზედმეტი“ ფორმების უგულებელყოფას¹.

საკითხის ნათლად წარმოდგენის მიზნით ერთად მოვუყაროთ თავი გერმანული და ქართული ზმნის დროის ყველა ფორმას, და შედარების გასაადვილებლად გამოვყოთ სამი წრე: აწმყოსი, წარსულისა და მყოფადისა.

აწმყოს წრე

გერმანული

Präsens

ich lerne

ქართული

ასლანდელი

მე ვსწავლობ

გერმანული და ქართული აწმყოს ფორმები გრამატიკული და სტილისტური ფუნქციებით ფარავნენ ერთმანეთს.

გერმანულში, ისევე როგორც ქართულში, აწმყო დროის ფორმები გამოიყენება: 1. საუბრის თანადროული მოქმედების გამოსახატავად. 2. წარსულში მომხდარი ამბისათვის ექსპრესიის მისანიჭებლად. 3. კანუსაზღვრელი დროის გამოსახატავად. 4. მომავლის გამოსახატავად.

ასლა წარმოვადგინოთ წარსულის წრე:

Imperfekt - ich lernte

Perfekt - ich habe gelernt

უწყვეტელი - ვსწავლობდი;

წყვეტილი ვისწავლე; I თურმეობითი - მისწავლია; II თურმეობითი - მესწავლა; I სოლმეობითი - ვისწავლიდი;

Plusquamperfekt - ich hatte gelernt

III კავშირებითი - მესწავლოს; აღწერითი ფორმები - მაქვს ნასწავლი, მქონდა ნასწავლი.

ქართული ზმნის დროის ფორმებში შევვაქვს აღწერითი ფორმებიც. ოღონდ აქვე უნდა ავღნიშნოთ, რომ ეს ფორმები არავითარ შემთხვევაში არ წარმოადგენენ რომელიმე გერმანული ფორმის ზუსტ შესატყვისს, მიუხედავად იმისა, რომ ერთი შესეღვით ასე შეიძლება მოგვეჩვენოს. მაგ.: „მე მაქვს ნასწავლი“ არ უდრის „ich habe gelernt“-ს. თუმცა გრამატიკულად

1 ეს საკითხები განხილული მაქვს წიგნში „წერილები“, თბ., 1979, გვ. 274-277. იმავე აზრს გამოთქვამს მ. ნათაძე, იხ. „კრიტიკა“ №3. 1986. გვ. 67-68.

ეს ფორმები მსგავსია. გერმანულ რთულ დროის ფორმაში დამხმარე ზმნას „haben“ „ქონა“ - დაკარგული აქვს თავისი მნიშვნელობა, იგი მხოლოდ პირსა და რიცხვს გამოხატავს, ქართულ „ქონა“ - ზმნას კი თავისი მნიშვნელობა შენარჩუნებული აქვს. ქართული აღწერითი ფორმები უფრო მეტ სიასლოვს ამჟღავნებს გერმანულთან დროების მიმართებითი სმარების დროს. მაგ.: პლუსკვამპერფექტის გადმოსაცემად ასეთ კონტექსტში: als du kamst, war ich schon gekommen „შენ რომ მოხვედი, მე უკვე მოხული ვიყავი“.

ამგვარად, ქართული ზმნის წარსულის წრეში გერმანულთან შედარებით გვაქვს „ზედმეტი“ ფორმები, ამიტომ შეუძლებელია რომელიმე გერმანულ ფორმას ზუსტად „მიფუინიოთ“ ესა თუ ის ქართული ფორმა. აქ ერთადერთი გამოსავალი არსებობს: გარმახული წარსული დროის ფორმების „ერთოვლინობას შამსააამააა ქართული ფორმების ასეთივე „ერთოვლინობა“, საიდანაც სტილისტური უწყაიის მისაღვით უნდა შირჩაჲს სულ სხვადასხვა ამივიალმნტაიი.

ამ წესის დარღვევის მაგალითია გერმანულიდან ნათარგმნი ორი ფრაზა, სადაც გერმანული ზმნის დროის ფორმებს მექანიკურად ენაცვლება მათთვის „ტრადიციულად“ მიჩენილი ქართული ფორმები. მაგ: „ნუთუ შენ იმდენი დრო გაქვს, რომ ტელევიზორს უყურებ?“ (უნდა იყოს: უყურო); მეორეგან პერფექტი თურმეობითის ნაცვლად გადმოიცა „ტრადიციული“ ნამყო-წყვეტილით: „და გოეს ომის დამთავრებამდე ერთი მშვიდი წუთი აღარ ჰქონდა“. (უნდა იყოს: „ჰქონია“) და სხვა.

მაგ. გერმანულ ფრაზაში: „Heute habe ich keine Zeitungen gelesen“, პერფექტს შეიძლება მიესადაგოს ორი ქართული ფორმა: „დღეს გაზეთები არ წამიკითხავს ან „დღეს გაზეთები არ წავიკითხე“, ოღონდ ამ ორ ფრაზას ერთმანეთისაგან განსხვავებული აზრობრივი ნიუანსი ექნება. „არ წამიკითხავს“ - ბუნებრივია და სტილისტური და შინაარსობრივი თვალსაზრისით - ნეიტრალური, „არ წავიკითხე“ კი გადმოგვცემს ნიუანსს, რომ „გაზეთები რაღაც მოსაზრებით არ წავიკითხე“. სხვათა შორის, ამ ორი ფორმის არჩევანი განაპირობა ნაწილაკმა, სხვა შემთხვევაში კი ich habe gelesen შეიძლება გადმოხულიყო ფორმით: „დღეს გაზეთები წავიკითხე“, ან „დღეს გაზეთებს ვკითხულობდი“, ასეთივე შესაბამისობა გვექნებოდა, პერფექტის ნაცვლად რომ იმპერფექტი გვექონოდა. ამგვარად, ერთი-დაიმავე ფორმაში - გერმანულმა პერფექტმა სხვადასხვა კონტექსტში მოითხოვა ქართული 4 ფორმა.

გერმანული მყოფადის წრეში შემავალ ორ ფორმას ფუტურუმ პირველსა და მეორეს ქართულის თითო-თითო ფორმა შეესაბამება: Futurum I- ich werde lernen „ვისწავლი“ - და Futurum II- ich werde gelernt haben- ადწ. ფორმა: ნასწავლი მექნება, რომელიც სხვათა შორის, გერმანულის იდენტურია სტრუქტურული თვალსაზრისით.

ამგვარად, გერმანული და ქართული ზმნის დროის ფორმები რაოდენობრივად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან და სტილისტური ფუნქციებითაც მეტწილად ერთმანეთს ვერ ფარავენ: დროის სისტემაში აწმყოსა და მყოფადის გარდა ვერ იძებნება სტილისტური ფუნქციებით ერთმანეთის ზუსტი შესატყვისი წყვილები. ეს გარემოება უფლებას ვვაძლევს დავასკვნათ: მიუხედავად იმისა, რომ ორივე ენაში მძლავრად არის განვითარებული დროის კატეგორია, გერმანული და ქართული ზმნის დროის ფორმები სტილისტური თვალსაზრისით მაინც ამ ორ ენას შორის მოქმედი დივერგენტული ფაქტორების რიგში შედის.

ასეთივე ტიპის მოვლენაა გერმანული და ქართული ზმნის გვარის კატეგორია. როგორც ვიცით, გერმანულში არსებობს პასივისა და აქტივის პარალელური ფორმები. ე. ი. თუ ზმნა გარდამავალია, მას მოქმედებითი გვარის ფორმებიც ექნება და ვნებითი გვარისაც, წმინდა გრამატიკული თვალსაზრისით რომ მივუდგეთ ამ საკითხს, აღმოჩნდება, რომ გერმანული და ქართული პასივი სხვადასხვა ტიპის მორფოლოგიური წარმონაქმნია. რა თქმა უნდა, ქართულშიც მრავლად არის გარდამავალი ზმნები, რომლებსაც აქვთ პარალელური ვნებითი, მაგრამ ბევრ ქართულ გარდამავალ ზმნას არ გააჩნია სათანადო ვნებითი. უფრო ზუსტი იქნება თუ ვიტყვი, რომ ქართულში გვაქვს მოქმედებითი, ვნებითი და საშუალო გვარის ზმნები, გერმანულში კი გვაქვს გარდამავალი ზმნების პარალელური ფორმა: აქტივი და პასივი. მაგ.: გერმანული ზმნა rollen შეიძლება იყოს გარდაუვალი და აღნიშნავდეს „გორავს, გორდება“ - ქართულში ამ ფორმებიდან პირველი შედიოდა (ანუ საშუალო გვარი), მეორე კი პასივი (ანუ ვნებითი); იგივე გერმანული ზმნა შეიძლება იყოს გარდამავალი და შეესაბამებოდეს ფორმას „ვაგორებ“. ეს ქართული ფორმა კი ზემოთ მოხსენიებული ორი ფორმის საპირისპირო მოქმედებითია და სხვა. მაგრამ ჩვენთვის მთავარია მაინც არა გერმანული და ქართული პასივის მორფოლოგიური სხვადასხვაგვარობა, არამედ მათი სმარების სისშირე (ანუ ქვანტიტატური მანვენებელი) და მათი სტილისტური ფუნქცია. თუ გერმანულსა და ქართულ ენებს ერთმანეთს ან თვალსაზრისით შევუპირისპირებთ, აღმოჩნდება, რომ მორფოლოგიური ფორმების დამთხვევის დროსაც კი ქართული ენა პასივს აქტივს ამჯობინებს. სოგჯერ ეს ზმნის შინაარსით იქნება გამოწვეული, რადგან სოვიერთი გარდამავალი ზმნის პარალელური ვნებითის ფორმით შეცვლას განსხვავებული შინაარსობლივი ნიუანსი ასლავს თან. მაგალითისათვის ავიღოთ ზმნა töten და შევუდაროთ ერთმანეთს გერმანული და ქართული ფორმები.

Aktiv
ich töte
du tötest
er tötet

Passiv
ich werde getötet
du wirst getötet
er wird getötet

მე ვკლავ
შენ კლავ
ის კლავს

მე ვიკვლები
შენ იკვლები
ის იკვლება

მორფოლოგიური თვალსაზრისით სავსებით შესაძლებელია ასეთი ფორმების არსებობა, მაგრამ ფორმას „იკვლება“ უკვე აღარა აქვს „მოკვლის“ შინაარსი, იგი უფრო „დაკვლის“ ასოციაციას იწვევს. სტილისტური შესატყვისი ასეთ შემთხვევაში იქნება - „მკლავენ, ე. ი. მოქმ. გვარის ფორმა, ოღონდ განუსაზღვრელი სუბიექტით მოწოდებული. ეს არის ორწევრა პასივის აქტიური ტრანსფორმაცია, რომელიც გერმანულში man ნაცვალსახელით ფორმდება.

ასეთივე შესაბამისობა გვექნება ზმნა lesen - ის შემთხვევაშიც. ქართულ ზმნას „კითხულობს“ აქვს მორფოლოგიური თვალსაზრისით გამართული პასიური ფორმა - „იკითხება“, რაც უდრის გერმანულ ფორმას „wird gelesen, მაგრამ საკმარისია ეს ფორმა წინადადებაში დავეჭიროდეს, რომ ვველა სიტუაციაში აღარ გამოგვადგვს.

მაგ.: Die Werke von Goethe werden in der ganzen Welt gelesen.

ამ წინადადების werden gelesen ქართულში განუსაზღვრელი ფორმით გადმოვა და არა ფორმით „იკითხება“. წინადადება ასეთ სახეს მიიღებს: „გოეთეს ნაწარმოებებს მთელ მსოფლიოში კითხულობენ“, ე. ი. აქ ჩვენ მოვასდინეთ ტრანსფორმაცია: ვთარგმნეთ გერმანული პასივის პარალელური აქტიური ფორმა man liest და არა sie werden gelesen სამაგიეროდ სავსებით ბუნებრივი იქნება იმავე ზმნის პასიური ფორმის ქართული ვნებითი გადმოტანა, ვთქვათ, ასეთ შემთხვევაში: Das Buch wird leicht gelesen“ „წიგნი იოლად იკითხება“.

ქართულში სრულუფლებიანი ფორმებია ე. წ. აღწერილობითი ვნებითი, რომელიც გრამატიკული თვალსაზრისით ესადაგება გერმანული პასივის წარსული დროის ფორმებს. ეს არის შემველზმნიანი ფორმები: წაკითხულ იქნა, აღებულ იქნა, შდრ. es wurde gelesen; es ist (war) gelesen worden, მაგრამ თუ ასეთი ქართული ფორმების ქვანტიტატურ მანვენებელს გერმანულისას შევუდარებთ, აღმოჩნდება, რომ ის, რაც გერმანულისთვის ნორმაა და ხმარების მაღალი სისშირით სასიათდება, ქართულში ენის ზოგადსტილისტური სახიდან გამოირჩევა და იშვიათ შემთხვევაში იხმარება, უფრო ზუსტად, მისი გამოყენების სფერო შეზღუდულია, შეიძლება ითქვას, ასეთი ფორმები მხოლოდ მეცნიერული ან საგაზეთო ენისთვისაა დამახასიათებელი.

განსაკუთრებით თვალშისაცემია ეს განსხვავება ე. წ. სამწვერა პასივის ქართულად ზუსტი გრამატიკული შესატყვისით გადმოტანის შემთხვევაში.

მაგ. გრამატიკულად სავსებით შესაძლებელია *Das Buch wird von mir gelesen* - ითარგმნოს ზუსტად „წიგნი იკითხება ჩემს მიერ“ ან *Das Buch ist (war) von mir gelesen worden* „წიგნი წაკითხულ იქნა ჩემს მიერ“, მაგრამ ეს ფორმა იმდენად არაბუნებრივია ქართულისათვის, რომ ასეთ შემთხვევაშიც ვვჭირდება გრამატიკული ტრანსფორმაცია და ტრანსფორმირებული ვარიანტის თარგმნა.

ყოველივე ზემოთქმულიდან შეიძლება გაკეთდეს დასკვნა:

გერმანულსა და ქართულში თანაბრად არის განვითარებული გვარის კატეგორია, მაგრამ აქტივისა და პასივის ურთიერთმიმართება ამ ენებში განსხვავდება როგორც გრამატიკული თვალსაზრისით, ასევე სტილისტური თვალსაზრისითაც, რაც სმარების სხვადასხვა ქვანტიტატური მანვენებითაა გამოსატყული.

დივერგენტული ფაქტორები მძლავრად იჩენს თავს გერმანული და ქართული ზმნის კილოს კატეგორიის შედარებისას. ჩვენს მიერ აქამდე დასასიათებული ფორმები კილოს მიხედვით ერთნაირი იყო, კერძოდ, ჩვენი მსჯელობა თსრობით კილოს არ ვასცილებია. კავშირებითი კილოს ფორმები გრამატიკული თვალსაზრისით ორივე ენაში სრულყოფილად არის განვითარებული, მაგრამ აქ უფრო ბევრია სტილისტური ხასიათის განსხვავებები, ვიდრე თსრობით კილოში.

რას გამოსატყავს, საერთოდ, კავშირებითი კილო? თუკი თსრობითი კილო ვვიჩვენებს მოქმედებას, რომელიც ფორმის მიხედვით უნდა გავივოთ, როგორც უეჭველად მომხდარი ფაქტი, კავშირებითი კილო ასახავს მოქმედებას, რომელიც ან შესაძლებელია, ან სავარაუდებელი ან სასურველი. ეს არის ორივე ენაში კავშირებითი კილოს შინაარსი, მაგრამ გერმანულსა და ქართულშიც კავშირებითი კილოს ამ შინაარსის გამოსატყვის ვარდა სხვა ფუნქციებიც გააჩნია და სწორედ ეს ფუნქციები არ ემთხვევა ერთმანეთს.

ქართულ კავშირებითი კილიდან მწკრივში სამივე დრო შეიძლება იქნეს გადმოცემული, აწყო, წარსული და მომავალი, მაგრამ მწკრივების რაოდენობით ის თსრობით კილოს ჩამორჩება, ე. ი. მას აქვს ხარვეზიანი პარადიგმები: გერმანულში კონიუნქტივის აქვს ინდიკატივის პარალელური ყველა ფორმა, ამას ემატება *Konditionalis 1, 2*, თუმცა ხანდახან ეს ფორმები გარეგნულად ინდიკატივის ფორმებს ემთხვევა და ამიტომ, უპირატესობა მკაფიოდ გამოსატყულ ფორმებს ენიჭება ხოლმე. ჩვენს შიზანს არ წარმოადგენს გერმანული და ქართული კავშირებითის ფორმების რაოდენობრივი შედარება, ჩვენ ამ ფორმების სტილისტური ფუნქციები ვვანტერესებს.

გერმანულში კონიუნქტივი გამოსატყავს სურვილს: მაგ.: *geheiligt werde dein Name* - კურთხეულ იყოს შენი სახელი.



ნატვრას: Hätte er doch noch länger gelebt - ნეტავ უფრო დიდხანს ეცოცლა!

მორიდებულ სურვილს: ich wünschte, daß Sie nachgäben - მე ვიცი ვეზბდი, თქვენ დაგეთმოთ!

შესაძლებლობას: du wärest bestimmt ein guter Beamter!
შენ კარგი მოსელე იქნებოდი.

ეჭვს: das hättest du getan - შენ ამას იზამდი.

ირეალობას: ich wäre gern gekommen - სიამოვნებით მოვიდოდი.
ან: ich hätte dich nicht erkannt - ვერ გიცნობდი.

ამავე მიზანს ემსახურება კავშირებითის აღწერილობითი ფორმები. Konditionalis 1, 2. ვერმანულში კონიუნქტივი კიდევ ისმარება ირიბი მეტყველების, ანუ სხვათა სიტყვის გადმოსაცემად: er sagte, er komme nicht - თუკი ზემოთ ჩამოთვლილ ყველა ფორმას ქართულშიაც კავშირებითი კილოს ფორმები შეესაბამებოდა, აქ ქართული ენა სხვათა სიტყვის ნაწილაკებს იყენებს, როგორიცაა - ო, - მეთქი, - თქო, გარდა ამისა აქ ირღვევა პირთა შესაბამისობა, თუკი ვერმანულ ენაში ასეთი რემარკაც და გადმოცემული სიტყვაც ერთიდაიგივე პირით ფორმდება, ქართული აქ პირთა სხვა ურთიერთშიმართებას იძლევა. ქართულად ეს წინადადება ასე იქნება: „მან თქვა, არ მოვალო“ და არა „მან თქვა, რომ ის არ მოვა“. ეს უკანასკნელი ვარიანტი უკვე სხვა აზრს გადმოგვცემს, აქ შეიძლება სულ სხვა პიროვნების მოსვლაზე იყოს ლაპარაკი.

ზემოთ ჩამოთვლილი ვერმანული და ქართული ფორმების სტილისტური და აზრობრივი ფუნქციების დამთხვევა თითქოს ამ მოვლენების კონვერგენტულობას მოწმობს, მაგრამ თუკი აღვზუსტავთ ქართული კავშირებითის სხვა ფუნქციებსაც, ე. ი. აღვზუსტავთ ისეთ შემთხვევებს, სადაც ვერმანულში თსრობითი კილო ისმარება, ქართულში კი კავშირებითი, კვლავ იმ დასკვნამდე მივალთ, რომ ვერმანულისა და ქართულის ერთი შეხედვით კონვერგენტული ფორმების სტილისტური ფუნქციების ჯამი არ ემთხვევა და არ ფარავს ერთმანეთს. გარდა ზემოთ ჩამოთვლილი ფუნქციებისა, სადაც ვერმანული და ქართული თანხედება ერთმანეთს, ქართულში კავშირებითის ფორმები გამოიყენება: ირიბი ბრძანების აღსანიშნავად: წავიდეს! (გერმ. er muß gehen; laß ihn gehen).

მოდალურ კონსტრუქციებში, სადაც ყოველ დროში იცვლება კავშირებითის ფორმა:

უნდა ვისწავლო, მესწავლა, ვსწავლობდე - ich soll (muß)
ich sollte (mußte) lernen

მინდა ვისწავლო
მინდოდა მესწავლა
მინდა ვსწავლობდე ich will (wollte) lernen
მინდა სწავლა



იძულებული ვარ (უნდა) ვისწავლო
 იძულებული ვარ (უნდა) ვისწავლობდე
 იძულებული ვიყავი (უნდა) მესწავლა

ich bin (war) gezwungen
 zu lernen

ვარაუდის გამოსათქმელად, იქაც კი, სადაც გერმანულში ინდიკატივი-
 ცაა შესაძლებელი:

მაგ.: ich glaubte nicht, daß du kommst არ მევონა, თუ მოხვიდოდი
 (და არა: არ მევონა, რომ შენ მოხვალ).

ღროის ფორმების მიმართებითი აზრით ხმარებისას: eher er kommt,
 wird der Film zu ende sein სანამ ის მოვიდოდეს (და არა: მოვა), ფილმი
 დამთავრდება“.

გარდა ამისა, ქართულში კავშირებითის ფორმები იხმარება იქაც, სა-
 დაც გერმანულში Infinitiv mit zu ვვაქვს.

გერმანული ინფინიტიური ჯგუფი პასუხობს კითხვაზე „რა ექნა?“ ან
 „რა ქნას?“

მაგ.: er versuchte, zu Fuß zu gehen - იგი შეეცადა (რა ექნა?) ფეხით
 წასულიყო, ან: er versucht einen Ausgang zu finden იგი ცდილობს (რა
 ქნას?) იპოვოს გამოსავალი.

ჩვენ აქ, რა თქმა უნდა, შედარებისათვის ტიპიურ ფორმებს ვიყენებთ,
 ე. ი. ისეთ ფორმებს წარმოვაჩინებთ, რომლებიც ხმარების მაღალი სიხში-
 რით გამოირჩევიან და ენის ზოგადსტილისტურ სახეს ჰქმნიან, თორემ ზოგ
 შემთხვევაში შეიძლება გერმანული და ქართული ფორმები ან დაემთხვეს ან
 უფრო დაუახლოვდეს ერთმანეთს.

მაგ. კონსტრუქციამ ich will lernen, შეიძლება მოგვცეს კავშირებითიც
 „მე მინდა ვისწავლო“ და მასდარიანი ფორმაც „მე მინდა სწავლა“, რომე-
 ლიც უფრო უახლოვდება გერმანულ კონსტრუქციას, მაგრამ არავითარ შე-
 მთხვევაში მისი სრულფასოვანი ეკვივალენტი არ არის.

რა თქმა უნდა, თეორიული მსჯელობისას ასეთ შემთხვევებს ვერ განვა-
 ზოგადებთ, თუმცა საბოლოო ჯამში ეს ფორმებიც ადასტურებენ მოსაზ-
 რებას, რომ რაც ერთ ანაში ნორმია, ის მეორე ანაში ცალკეული შემთხვევის
 შარგლავს არ სცილდება და სწორედ ასეთი შორეობის ურთიერთშარგლავა-
 ხა ავსებული ავა თუ იმ ენის ზოგადსტილისტური სახე.

ასლა ერთმანეთს შევადაროთ მოდალობის გამომსატველი საშუალებები
 გერმანულსა და ქართულში. როგორც ვიცით, გერმანულში მოდალობის
 ძირითადი გამომსატველი საშუალებებია მოდალური ზმნები, რომლებიც
 მკაფიოდ ჩამოყალიბებულ გრამატიკულ და ლექსიკურ ჯგუფს ჰქმნიან. ესე-
 ნია: können, dürfen, sollen, müssen, wollen, mögen, გარდა ამისა, გერ-
 მანულში მოდალობას გამოხატავს ზმნები: pflegen, lassen, scheinen,
 vermögen, brauchen და კონსტრუქციები: sein + zu + Infinitiv:

haben + zu + Infinitiv.

ე. ი. მოდალური ზმნების გარდა გერმანულში მოდალობას გამოხატავს სხვა ზმნებიც, მოდალური სიტყვები, ან მთელი კონსტრუქციები, რომლებიც შინაარსის მისედვით შეიძლება მოდალურ ზმნაზე დავიყვანოთ, მაგრამ გერმანულში მოდალობის ძირითადი გამოხატველი მაინც მოდალური ზმნებია.

ქართულში არა გვაქვს გერმანული მოდალური ზმნების მსგავსი გამოჩენილი ჯგუფი ზმნებისა, მაგრამ, სამაგიეროდ ქართულში მოდალობა ხან ზმნაშივე გამოიხატება, ხან ორი ზმნით, ხან ნაწილაკების დახმარებით, და რა თქმა უნდა, მოდალური სიტყვების დახმარებითაც. ვნახოთ, რა საშუალებებს მიმართავს ქართული გერმანული მოდალური ზმნებით ან მოდალური კონსტრუქციებით გამოხატული მოდალობის გამოხატავად.

მაგ.: können + Infinitiv - შეიძლება, ძალმიძს, ხელმეწიფება, უნარი შემწევს, ძალა შემწევს, ძალა (გული) მერჩის კავშ. 1, 2, 3. sollen, müssen + Infinitiv; gezwungen sein + zu + Infinitiv

მე უნდა, იძულებული ვარ, აუცილებელია, მოვალე ვარ, სხვა ვხა არა მაქვს, რაღა დამრჩენია, უნდა ..., მმართვეს, ვალდებული ვარ კავშ. 1, 2, 3.

dürfen + Infinitiv - უფლება მაქვს, ნება მეძლევა, უფლებამოსილი ვარ, შეიძლება + კავშ. 1, 2, 3.

mögen + Infinitiv - შეიძლება, მინდა, მიყვარს ... დაე, შესაძლოა + კავშ. 1, 2, 3 ან მასდარი;

wollen + Infinitiv - მინდა, მსურს, სურვილი მაქვს, მნებავს, მწადია + კავშ. 1, 2, 3, ან მასდარი;

haben + zu + Infinitiv - მომავლის მიმღეობა და „ქონა“ ზმნა. (მაგ. გასაკეთებელი მაქვს, დასაწერი მაქვს)

sein + zu + Infinitiv - მომავლის მიმღეობა + ყოფნა ზმნა და შეიძლება + მასდარი (მაგ. გასაკეთებელია; შეიძლება გაკეთება; უნდა გაკეთდეს);

pflegen + zu + Inf. - მწვევია, ჩვეულებად მაქვს, ვიცე ხოლმე + მასდარი ან კავშ. 1, 2, 3;

მჭირდება, საჭიროა + კავშ. 1, 2, 3.

brauchen + zu + Inf. - ძალმიძს, ძალა შემწევს, უნარი შემწევს,

vermögen + zu + Inf. - ხელმეწიფება, ძალა შემწევს, ძალა (გული) მერჩის + კავშ. 1, 2, 3.

აქ აუცილებლად მიგვაჩნია სელმეორედ აღვნიშნოთ, რომ რამდენიმე გამონაკლისის გარდა ქართულ ენაში ერთი ზმნის მეორე ზმნასთან დაკავშირებისას ზმნის პირიანი ფორმები იხმარება. გერმანულში ეს მომენტი საერთოდ გამორიცხულია. ქართული იშვიათად მიმართავს მასდარს. თუნდაც აქ ჩანს, რომ ქართული მასდარი და გერმანული ინფინიტივი თვისობრივად განსხვავებული ფორმებია. ქართული მასდარი უფრო უახლოვ-



დება ვერმანულ zu + Infinitiv- ან არსებით სახელად ქცეულ ინფინიტივს, რომელსაც ზმნის თვისებები აღარ გააჩნია.

დავუბრუნდეთ ისევ მოდალობის გამოხატავ საშუალებებს. გარდა ზემოთ ჩამოთვლილი ფორმებისა, ქართულ ენას უნარი შესწევს უაღრესად ფაქიზი ნიუანსებით გამოხატოს მოდალობა ერთ ზმნაში. მაგ. ქართული ზმნის ფორმები: „ნაიცმევა“ უდრის ვერმანული მოდალურზმნიან პასიურ კონსტრუქციას: es kann (darf) angezogen werden:

ან ზმნის ფორმა: „შეისვლება“ = man kann (darf) eintreten; ზმნის ფორმები: შემღვრება, მეტირება, ან მათი პარალელური უარყოფითი ფორმები: არ შემღვრება, არ მეტირება, ან რა შემღვრება, რა მეტირება (ეს უკანასკნელი ფორმები შეიძლება არს. სახელებისგანაც ვაწარმოოთ. მაგ. რა მეოპერება, რა მეკინოება და სხვა). კომპაქტურად გამოხატავენ მოდალობას, რაღაც მინდა, რაღაცის გუნებაზე ვარ (ან არ მინდა, ამის გუნებაზე არა ვარ) და სხვა, - რასაც ვერმანულში, ჩვეულებრივ, მთელი კონსტრუქცია სჭირდება, როგორიცაა მაგ.: ich habe keine Lust, ich bin gelaunt etw. zu machen“ და სხვა.

მოდალური კონსტრუქციის გარეშე, მართალია, ვერმანულ ენაშიც შეიძლება გამოიხატოს ადამიანის ისეთივე უნებლიე გუნება-განწყობილება, როგორიც ზემოთ დასახელებულ ქართულ ზმნებშია გამოხატული. ამის მაგალითებია: es weint in mir - მეტირება; - es lacht in mir - მეცინება და ა. შ., მაგრამ გარდა იმისა, რომ ქართული ენა გუნება-განწყობას ზმნად ქცეული არსებითი სახელებითაც გამოხატავს (როგორიცაა: რა მეოპერება, რა მეკინოება და სხვა მისთანანი), შემოსხენებული ფორმები ქართულისთვის გაცილებით უფრო ბუნებრივია და შესაბამისად, ქართულში გაცილებით უფრო მაღალია მსგავსი ფორმების ქვანტიტატიური მაჩვენებელი, ვიდრე ვერმანულში.

მაღალი აჰანტიტატიური მაჩვენებლის გამო ისინი ნეიტრალურ სტილისტურ ელფარს ინარჩუნებენ, მაშინ როცა ვერმანული პირნაპაზმნიანი კონსტრუქციები დაბალი აჰანტიტატიური მაჩვენებლის გამო სტილისტურად მარკირებულია და კონტრასტში უჩვეულო ელფარი გამოიკვეთება.

ასევე können ზმნითა და უარყოფითი ნაწილაკით შედგენილი კონსტრუქციის აზრს კომპაქტურად გამოხატავს ქართული უარყოფითი ნაწილაკი „ვერ, ვეღარ“.

მაგ.: ich kann nicht kommen - ვერ მოვალ“, ich kann nicht mehr kommen - „ვეღარ მოვალ“, ამ შემთხვევაში „ვეღარ“ დროისმიერ მიმართებასაც გამოხატავს.

რთული აზრობრივი და მოდალური ნიუანსია გადმოცემული ქართული ზმნის ასეთ იმპლიციტურ ფორმებში: შემოაკვდა, შემოელახა და სხვა. აქ ერთ ზმნაშია მოცემული ან შემთხვევითობა, ან უნებური მოქმედება; ასევე დატვირთულია ზმნის ფორმა „დაელევიჩება“. იგი მოიცავს მოდალობით

შეფერილი აზრისა და გრამატიკულ კატეგორიათა კომპლექს-შეიძლება (მოდალობა) დააღვეინო (შუალობითი კონტაქტი) მას, ის (ობიექტური პირები).

განსაკუთრებულ მოდალურ და აზრობრივ ელფერს იტევს ქართული ზმნის ასეთი ფორმები:

„მოიპარიზა, მოირომა, მოისტამბულა.“
ოდენობას მიანიშნებს ზმნაშივე ფორმები: წაიფლირტავა, მოისულელებს ან წაისულელებს, წავივარჯიშე, გაიცინასავით და სხვ.

გერმანული მოდალური ნიუანსით შეფერილ ზმნას scheinen (მეჩვენება), რომელიმე არს. სახელს ან ზედსართავს და sein (ყოფნა) ზმნას zu-თი, იტევს ქართული ზმნის კომპაქტური ფორმა: რამ გაანოდარა (რა უგავს ნოდარს); მეპატარავება (პატარა მეჩვენება) - sich stellen ზმნიანი კონსტრუქციები sich toll, tot stellen (თავს აჩვენებს გიჟად, მკვდრად) ქართულში გამოიხატება ერთი ზმნით: თავი მოიგიჟიანა, თავი მოიმკვდარუნა და ა. შ.

ქართულ ზმნას ასევე აქვს უნარი ერთ ზმნაში გამოხატოს მოძრაობა, მოძრაობის მიმართულება, ან არე, მოქმედების წყვეტილობა, ან უწყვეტელობა და მოძრაობის თანხმლები ხმაური. მაგალითად, „წასრივინდა“ ნიშნავს საითკენდაც წასვლას სრივინ-სრივინით და თან გამოხატავს მოსაუბრის დამოკიდებულებასაც მოქმედი პირისადმი. „დასრივინებს“ იტევს იგივე ნიუანსებს და განსხვავდება წინა ფორმისაგან მოქმედების არეზე მინიშნებით; „მიჰყვირის“ ფორმაში ჩანს, რომ ვიღაც მისდევს ვიღაცას ყვირილ-ყვირილით და სხვა. გერმანულში მსგავსი ნიუანსები ანალიზურად, კერძოდ, ზმნის პირიანი ფორმითა და ხმაურის გამოხატველი რომელიმე ზმნის პარტიციპით გამოიხატება, მაგრამ ისინიც ოკაზიური წარმონაქმნების სფეროში რჩება.

ზემოთ ჩამოთვლილი ფორმებით როდი გვინდა ქართულის უპირატესობას გავუსვათ ხაზი. ასეთი ფორმების აღნუსხვით გვინდა გავისხენოთ ის „ზედმეტი ფორმები“, რომლებიც გერმანული ენის ზეგავლენით თარგმნის პროცესში ზოგჯერ გვაფიწყდება ხოლმე.

* * *

არსებითი სახელის ბრუნების სისტემის დახასიათებისას ერთმანეთს ფუნქციების მიხედვით შევეუდარეთ გერმანული და ქართული ბრუნვები და დავასკვნით, რომ რაოდენობრივი განსხვავების მიუხედავად, გერმანულ და ქართულ ბრუნვებს ფაქტიურად თანაბარი ფუნქციების შესრულება აკისრიათ. იქვე აღვნიშნეთ, რომ გერმანულიდან ქართულად თარგმნისას საკმაოდ ხშირია სახელის ბრუნვაში არასწორად ჩასმის შემთხვევები. იქვე



ისიც დავსძინეთ, რომ ამ შეცდომის საფუძველს ზმნა წარმოადგენს. გერმანული წინადადების ბირთვი, ე. წ. Satz Kern, ზმნის რეკორდზე (მართვაზე), ანუ ვალენტობაზე იგება. ასევეა ქართულშიც, მაგრამ ამ ორი ენის განსხვავებული გრამატიკული სტრუქტურის გამო გერმანული ზმნის ვალენტობა ქართულისას არ ემთხვევა, ვალენტობაში ყველაზე მკაფიოდ იჩენს თავს გერმანული და ქართული ენების სტრუქტურის ერთმანეთისაგან განსხვავებული შტრისები. ის, რასაც პირობითად გვინდა თარგმნის ტექნიკა ვუწოდოთ, პირველ რიგში წინადადების ბირთვის აგების ხელოვნებას გულისხმობს.

ბირთვის აგების პირველი აუცილებელი ეტაპია გერმანული წინადადებიდან ქვემდებარისა და შემასმენლის გამოყოფა: ზმნა-შემასმენლის მეშვეობით პირველ რიგში უნდა დადგინდეს ქვემდებარის ბრუნვა და უნდა გადაიჭრას მასთან ზმნის პირიანი ფორმის რიცხვში შეთანხმების საკითხი. მეორე ეტაპია ჯერ გერმანული ზმნის ვალენტობის გარკვევა მოცემულ წინადადებაში და შემდეგ მისი შესატყვისი ქართული ზმნის ვალენტობის დადგენა.

სხვათა შორის, ქართული ზმნის შესწავლას აადვილებს მისი პირიანობის აღნიშვნა, მაგრამ პირიანობის აღნიშვნით გვეძლევა მხოლოდ სუბიექტი და პირდაპირი და ირიბი ობიექტები, აღუნიშნელი კი რჩება ე. წ. უბრალო დამატება, რასაც გერმანულში წინდებულის დამატებას ვუწოდებთ. გერმანული ზმნის ვალენტობაში კი ყველა სახის დამატება აღინიშნება. თარგმნის ტექნიკის დაუფლების პროცესში სასარგებლოა გერმანული ზმნის ვალენტობის ანალოგიით ქართული ზმნის ვალენტობის დადგენა. გერმანული ზმნის ვალენტობის ყველა კომპონენტის შესატყვისი ქართული ფორმები მოგვცემს ქართული წინადადების ბირთვს, რომელზედაც შეგვიძლია ავაგოთ ქართული წინადადება, მაგრამ ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს იმას, რომ ასე გამოძებნილი მოდელი შეიძლება ერთადერთი აღმოჩნდეს. ეს ხერხი თარგმნის ტექნიკის უპირველეს საფეხურზეა მიზანშეწონილი და გამართლებული, სოლო სხვადასხვა მხატვრულმა მიზანმა შეიძლება სრულიად განსხვავებული მოდელი მოითხოვოს წინადადებისა. ამ შემთხვევაში ჩვენი მსჯელობა თარგმნის ტექნიკის ელემენტარულ საფეხურს არ სცილდება და აქ ცხადია, წინადადების კლასიკური მოდელიდან ყველა მოსალოდნელ გადასხვევას ვერ გავითვალისწინებდით.

* * *

ჩვენი მსჯელობა აქამდე არ გასცილებია ზმნის პირიან ფორმებს. მხოლოდ ვაკვრით აღვნიშნეთ ინფინიტივის მიმართება ქართულ ფორმებთან,



ასლა კი მოკლედ განვიხილოთ გერმანული და ქართული მიმღებობების ხისტი ტემა. გერმანულში გვაქვს ორი მიმღებობა: Partizip I და II. აქ არ შევუდგებით იმის განმარტებას, თუ რას ასახავს ან ერთი, ან მეორე, ჩვენ უფორმების ქართული ეკვივალენტები ვვინტერესებს, თუმცა როგორც არაერთხელ აღვვინებავს, გრამატიკული შესატყვისების არსებობა თარგმნისას გადაწყვეტი არ არის. მართალია, ქართულში გვაქვს Partizip I-ის შესატყვისი გრამატიკული ფორმა, როგორცაა: liegend - მწოლარე ან მწოლიარე, sprechend - მოლაპარაკე, lachend - მოცინარი, მაგრამ გერმანულისაგან განსხვავებით ყველა ქართულ ზმნას არ მოეპოვება ის ფორმები, რომელთაც ქართულში მედიოაქტივ ზმნათა ან მედიოპასივ ზმნათა მიმღებობები ეწოდება, მაგრამ შთავარი მაინც ეს არ არის. როგორც ჩვენს მიერ განხილულ სხვა მრავალ შემთხვევაში, აქაც საკითხს გრამატიკული ფორმის არსებობა არ წვეტს: გერმანული Partizip I და ქართულ მედიოაქტივ და მედიოპასივ ზმნათა მიმღებობა ერთმანეთისაგან ფუნქციებითაც განსხვავდება. ქართული ენა ამ საკითხში გერმანულთან უფრო მეტ მსგავსებას Partizip II - ის განსაზღვრებად ხმარებისას ამჟღავნებს, ზმნასთან იგი გაცილებით იშვიათად იხმარება. მაგალითად, თუკი გერმანულისათვის ბუნებრივია: er kam lachend, er kam tanzend ქართულში აქ მიმღებობა არ გამოგვადგება. ქართული ასეთ შემთხვევაში შეწყვილებულ მასდარს მიმართავს. ეს წინადადებები ქართულად ასე გადმოიცემა: იგი სიცილ-სიცილით მოდიოდა (და არა სიცილით). იგი ცეკვა-ცეკვით მოდიოდა (და არა ცეკვით), მაგრამ სხვა ზმნისგან ნაწარმოები Partizip I ასეთივე პოზიციაში ქართული ზმნის კომპაქტურ ფორმას მოვცემს და შინაარსითა და ფუნქციით ზუსტად გერმანული ნიმუშის შესატყვისი იქნება. მაგ.: er kommt singend- მომღერის (მოდის და თან მღერის, სიმღერსიმღერით მოდის). ასეთივე შესატყვისი გვექნება, თუ „სიცილის“ მაგიერ „სარხარს“ ვიტყვით - მოხარხარებს. სხვა შემთხვევაში შეიძლება კიდევ უფრო მეტი იყოს გრამატიკული მსგავსების მაგალითები. შეიძლება ითქვას, რომ Partizip I განსაზღვრების როლში ქართულადაც მეტწილად მიმღებობით გადმოიცემა. მაგ.: das lachende Kind- მოცინარი ბავშვი, die sprechende Puppe - მოლაპარაკე თოჯინა და სხვა.

უფრო უახლოვდება ერთმანეთს გრამატიკული ავებულებითა და სტილისტურ-გრამატიკული ფუნქციებით გერმანული Partizip II და ქართული ნამყო დროის მიმღებობა, მაგრამ აქაც გერმანული მიმღებობის მაგიერი ფორმის შერჩევა, განსაკუთრებით მხატვრულ თარგმანში, წინადადების მხატვრულ-ესთეტიკური და რიტმული მხარის გათვალისწინებით ხდება და არა თვითმიზნურად, რომ მიმღებობას მაინცდამაინც მიმღებობა შევეუფარდოთ.

გარდა ამისა, ქართული ენა უფრო მდიდარია მიმღებობებით, რომლებიც ისეთ დროისმიერ და სხვა ნიუანსებს გადმოვცემენ, რაც გერმანულ მი-

მღეობაში არ გამოისატება. ქართული ზმნის მიმღეობათა მდიდარი ფორმები საშუალებას გვაძლევს წინადადების კომპაქტურ ფორმაში მოქცევის მიზნით, ან რიტმის ორგანიზების სურვილით გერმანული წინადადების რთული კონსტრუქცია გავამარტივოთ.

მაგ.: Er hatte Barikoteletts, die aussahen, als seien sie mit dem Pulver frisirt, mit dem man die Weihnachtsnüssen vergoldet“. (Th. Mann).

ჯერ ვცადოთ ამ წინადადების თარგმნა ისე, რომ შევინარჩუნოთ გერმანული კონსტრუქცია:

„მას ჰქონდა ბაკენბარდები, რომლებიც ისე გამოიყურებოდნენ, თითქოს ზედ შეეფრქვით ფხვნილი, რომლითაც საშობაო კაკლებს ავარაყებენ“.

ახლა იგივე წინადადება ვთარგმნოთ ქართული ენის ბუნების შესაბამისად:

„ისეთი ყვითელი ბაკენბარდები ჰქონდა, გვეგონებოდათ (ან: თითქოს) ზედ საშობაო კაკლების მოსავარაყებელი ფხვნილი შეუფრქვევიათო“. მეორე ვარიანტში ორი დამოკიდებული წინადადება შეცვალა მიმღეობით გაწყობილმა ერთმა წინადადებად და წინადადება სტრუქტურულადაც გაიმართა და რიტმული თვალსაზრისითაც.

როგორც დავინახეთ, შეუძლებელია ყოველ გერმანულ მიმღეობას მოემკნოს ზუსტი გრამატიკული შესატყვისი. თარგმნისას დასტურდება, რომ გერმანულ მიმღეობათა სისტემას შეესაბამება ქართულ მიმღეობათა ან მთელი სისტემა ან სრულიად განსხვავებული გრამატიკული ფორმები, რომელთა არჩევანი კონკრეტული მსატერული მიზნით იქნება განპირობებული, ზუსტი გრამატიკული შესატყვისის გამოძენას კი შეიძლება მოულოდნელთ სტილისტური ელფერი მოჰყვეს თან.

სტილისტიკის პლანში საინტერესო ჩანს გერმანული და ქართული განსაზღვრებით შედგენილი სინტაგმის ერთმანეთთან შეპირისპირება. მაგალითად, გერმანულ სუბსტანტიურ განსაზღვრებას, ისევე როგორც ქართულს, შეიძლება ჰქონდეს ორი პოზიცია: პრეპოზიცია და პოსტპოზიცია, მაგრამ ის, რაც ერთი ენისათვის სტილისტური თვალსაზრისით ნეიტრალურია, მეორე ენაში მარკირებული გახლავთ. გერმანულში ნეიტრალურია სუბსტანტიური განსაზღვრების პოსტპოზიცია, მაგრამ სამავიეროდ მარკირებულია პრეპოზიციაში დასმული სუბსტანტიური განსაზღვრება. შდრ. das Nachtlid des Wanderers და Wahderers Nachtlid ცხადია, მეორე ვარიანტი მარკირებულია. ქართულში პირიქით, ნეიტრალურად სუბსტანტიური განსაზღვრების პრეპოზიცია ითვლება, პოსტპოზიციაში ჩასმული სუბსტანტიური განსაზღვრება კი მარკირებულია, კერძოდ, მაღალფარდოვანების ან არქაულობის სტილისტური ელფერი ახლავს თან. შდრ. „ქართლის ბედი“ და „ბედი ქართლისა“.

ამგვარად, გერმანული ნეიტრალური წყობა ზუსტად გადმოტანისას ქართულში მარკირებულ ფორმას მოგვცემს და სტილისტური თვალსაზრისით ყოველთვის არ იქნება გამართლებული.

ბრუნვაში შეთანხმებული მსაზღვრელისა და საზღვრულისათვის ორივე ენაში ნეიტრალურია პრეპოზიციური წყობა, მსაზღვრელის პოსტპოზიცი-აში დასმა კი ორივე ენაში იწვევს სტილისტური ელფერის შეცვლას.

შდრ. rotes Röslein - წითელი ვარდი, და Röslein rot ვარდი წითელი.

ამგვარად, ზემოთ განხილულ სინტაგმაში სიტყვათა რიგს გააჩნია სტილისტური პოტენცია, რაც თარგმნისას სწორედ უნდა იქნას გათვალისწინებული.

* * *

შემთხვევითი არ არის, რომ გერმანული და ქართული ენების გრამატიკული მოვლენების სტილისტიკის დონეზე შეპირისპირებისას არ გავვიმიჯნავს მორფოლოგიური და სინტაქსური ფორმები. მათი ერთობლივი ანალიზი საშუალებას გვაძლევს მოვამზადოთ წინამძღვრები წმინდა სინტაქსური კონსტრუქციების შეპირისპირებისათვის, რასაც, ცხადია, გერმანულიდან ქართულად თარგმნის პრინციპების გამომუშავება აქვს მიზნად. წინასწარ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს პრინციპები გერმანულიდან ქართულად თარგმნის ყველა შემთხვევას ვერ გაითვალისწინებს, ჩვენი არჩეული სქემით იოლდება გერმანული რთული წინადადების ჯერ სწორად გაცემა, შემდეგ კი გრამატიკული და სტილისტური თვალსაზრისით გამართული ქართული წინადადების მოდელის შექმნა. ამ პრინციპების პრაქტიკული გამოყენება არ სცილდება ვარჯიშის ფარგლებს და იგი, შეიძლება ითქვას, თარგმნის ტექნიკის დაუფლებას ემსახურება.

გერმანული წინადადების მიხედვით ქართული წინადადების მოდელის შექმნას საფუძვლად უდევს წინადადების გრამატიკული დაშლა - დანაწევრების პრინციპი, ამ გზით წინადადების ბირთვის გამოყოფა, ამ ბირთვის შესატყვისი ბირთვის შექმნა უკვე თარგმანის ენაზე და შემდეგ წინადადების შევსება ბირთვის გარეთ მდგომი წევრებით თუ მთელი წინადადებით.

თუ წინადადება რთულია, იგი პირობითად დაიყოფა აზრობრივი ცეზურებით, ე. ი. შეირჩევა რამდენიმე წერტილი, სადაც შეიძლება შეჩერება, სადაც მთავრდება რომელიმე შინაარსობლივი მონაკვეთი.

თითოეულ წინადადებაში გამოიყოფა ჯერ ქვემდებარე და შემასმენელი, შემდეგ შემასმენელში შემავალი ზმნის ჯგუფი - ირიბი, პირდაპირი და წინდებულიანი დამატებები, ანუ წინადადების ბირთვი.

ამის შესაბამისად იქმნება ქართული წინადადების ბირთვი: ზმნის მიხედვით ჯერ სწორად უნდა შეირჩეს ქვემდებარის ბრუნვა, შემდეგ კი და-

დვინდეს მიმართებანი ზმნასა და მის დამატებებს შორის და აქაც შეირჩევა სათანადო ბრუნვები. შემდეგ თანდათან ხდება წინადადების ბირთვის შექმნა ზმნის ჯგუფის გარეთ მდგარი ელემენტებით. მაგალითად, ქვემოთხსენებულსა და დამატების ჯგუფი შეივსება განსაზღვრებებით. აქ განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს სუბსტანტიურ განსაზღვრებებს, რომლებიც ქართულში, გერმანულისაგან განსხვავებით, ჩვეულებრივ არსებითი სახელის წინ დგას ხოლმე. მეორე ეტაპია წინადადების გარემოებებით შევსება.

რთულ ქვეწყობილ წინადადებაში პირველ რიგში უნდა დადვინდეს მიმართებანი მთავარ და დამოკიდებულ წინადადებას (ან წინადადებას) შორის. აქვე უნდა გამოირჩეს ინფინიტიური კონსტრუქციები, ინფინიტიური კონსტრუქციის შესაბამისი ქართული მოდელის აგება ემყარება ამ კონსტრუქციისთვის კითხვის სწორად შერჩევას. მაგალითად, Infinitivgruppe als Objekt მეტწილად პასუხობს კითხვას: „რა ქნას?“ ან „რა ექნა?“ Infinitivkonstruktion mit um + zu + Infinitiv პასუხობს კითხვებზე: „რათა რა ქნას?“ ან „რათა რა ექნა?“ Infinitivkonstruktion ohne + zu + Infinitiv I, II პასუხობს კითხვებზე: „როგორ?“ ან „ისე რომ რა არ უქნია?“ და ა. შ.

* * *

რა თქმა უნდა, წარმოდგენილი სქემებით არ ამოიწურება გერმანული წინადადების ქართულად თარგმნის ყველა ვარიანტი. სხვაგან საჭირო ხდება გრამატიკული ტრანსფორმაციები. მაგალითად, გერმანული პასიური კონსტრუქცია ხშირად აქტიურად გარდაქმნას მოითხოვს, ზოგჯერ აუცილებელია გერმანული პარტიციპების ზმნის პირიანი ფორმით შეცვლა და ქართული წინადადების მოდელის ამ გზით აგება და სხვა.

გრამატიკული სტრუქტურის შეცვლა ხშირად ნაკარნახევია გერმანული და ქართული წინადადების სხვადასხვა ტევადობით. მაგალითად, გერმანული მარტივი გავრცობილი წინადადება ვაცილებით უფრო ტევადია ქართულ ასეთივე ტიპის წინადადებასთან შედარებით. გერმანულში ტევადობა იზრდება ნაზმნარი სახელების თავისუფალი გამოყენების ხარჯზე, სხვათა შორის აქ დასტურდება მოსაზრება, რომ ქართული უპირატესად ზმნური კონსტრუქციების ენაა, გერმანულ ნაზმნარ სახელში ჩატეულ აზრს ქართული მეტწილად ზმნის პირიანი ფორმით გადმოსცემს და შესაბამისად, მარტივი გავრცობილი წინადადების ფარგლებში ვეღარ ეტევა.

მაგ.: „Die DDR will mit ihrer Teilnahme an der 3. Konferenz zur Überprüfung der Wirkung des Vertrages über Nichtweiterverbreitung von Kernwaffen dazu beitragen, diesen Vertrag allseitig zu stärken und

seine universalität zu erreichen“. (ND).

გერმანულ წინადადებაში 4 ნაზმნარი სახელია: Teilnahme, überprüfung, Wirkung, Nichtweiterverbreitung.



ქართული წინადადებით იმავე აზრის გადმოსაცემად აუცილებელია სამი სახელწმინის პირიანი ფორმით შეცვლა და მარტივი გავრცობილი წინადადების ტრანსფორმაცია. წინადადების ერთ-ერთი ვარიანტი ასეთი იქნება: „ვდრ-ს სურს მონაწილეობა მიიღოს მესამე კონფერენციაში, სადაც მოწმდება, როგორ მოქმედებს ბირთვული იარაღის შემდგომი გაუვრცელებლობის ხელშეკრულება და ამით წვლილი შეიტანოს ამ ხელშეკრულების განმტკიცებისა და უნივერსალიზმის საქმეში“.

* * *

აქამდე ყურადღება არ გაგვიმახვილებია გრამატიკული ფორმებისა და კონსტრუქციების რიტმულ და ინტონაციურ პოტენციაზე.

შეიძლება ზემოთ მოყვანილ მაგალითებში თვალსაჩინო არ იყოს გრამატიკული ფორმებისა და მთელი წინადადებების სტრუქტურის გარდაქმნით გამოწვეული რიტმულ-ინტონაციური ცვლილებანი, ამიტომ მიზანშეწონილად მიგვაჩნია ცალკე გამოიყოს გრამატიკული ფორმებისა და სტრუქტურების რიტმულ-ინტონაციური პოტენციის საკითხი. ხსენებული პოტენცია ყოველ გრამატიკულ ფორმას და სტრუქტურას გააჩნია, მაგრამ ყველაზე უფრო მკაფიოდ იგი ზმნის დროის ფორმებსა და სიტყვათა რიგში ვლინდება.

მაგალითად, გერმანულ ენაში შინაარსითა და მნიშვნელობით თითქმის ტოლფასოვანი ფორმები იმპერფექტი და პერფექტი ერთმანეთს შეიძლება რიტმის შექმნის მიზნით ენაცვლებოდეს. ამის თვალსაჩინო მაგალითია შილერის ცნობილი ფრაზა: „Wir waren Troer! Troja hat gestanden“.

ასეთივე ფუნქცია შეიძლება დაეკისროს დროის სხვა მარტივ და რთულ ფორმებს, მოდალურზმნიან კონსტრუქციებს და სხვა, მაგრამ თარგმანში გერმანული წინადადების რიტმს ვერ აღვადგენთ ფორმალური შესატყვისების ძიების გზით. ისევე როგორც დროის ფორმების სისტემაში ვერ ხერხდება აზრობრივი და სტილისტური ფუნქციით ტოლფასოვანი გერმანულ-ქართული წყვილების დადგენა, რიტმის სფეროშიც შეუძლებელია ასეთი წყვილების წინასწარ შერჩევა და ყოველი კონკრეტული შემთხვევისათვის გამოყენება.

ქართულში რიტმის შექმნას ძირითადად სრულ და უსრულასპექტიანი ფორმების მონაცვლეობა ემსახურება, ასევე რიტმული ფუნქცია აკისრია ქართულ აღწერილობით ფორმებსაც, არსებითი სახელის სფეროდან კი არცთუ უმნიშვნელოა ებიანი და ნართანიანი მრავლობითის რიტმული პოტენცია.

როგორც აღვნიშნეთ, რიტმის შემქმნელი გრამატიკული საშუალებებიდან ერთ-ერთი უმთავრესია წინადადებასა ან ცალკეულ სინტაგმაში სიტყვათა რიგი, თვით სინტაგმების ადგილი წინადადებაში, ანუ სინტაგმების განაწილება მისი აზრობრივი და რიტმული აღნაგობის მიხედვით, რაც გერმანულსა და ქართულში ერთმანეთს თითქმის არასდროს არ ემთხვევა. ასევე გერმანულსა და ქართულში წინადადების რიტმისა და ინტონაციის შექმნაში სხვადასხვა წევრებს განსხვავებული როლი ეკისრება. ასე მაგალითად, გერმანულში სიტყვათა რიგი უფრო მკაცრადაა მოქცეული სტრუქტურულ ჩარჩოებში ამ ენის სუსტად გამოხატული ფლექსიის გამო. კერძოდ, ეს ეხება პირველ რიგში შემასმენელს, რომელსაც გერმანულ წინადადებაში მტკიცე ადგილი აქვს მიჩენილი. ამიტომ წინადადებაში რიტმისა და ინტონაციის მოწესრიგება, ასევე ექსპრესიის გაზრდა-შენელება ძირითადად სხვა წევრების ხარჯზე ხდება. მართალია, მტკიცედ ფიქსირებულ შემასმენელს სხვა წევრებთან შედარებით გაცილებით მეტი აქვს ექსპრესიის გამოხატვის ძალა და გერმანულ პროზაში გვაქვს კიდევ შემასმენლის ამ მიზნით გამოყენების ცდები, მაგრამ ასეთი შემთხვევები, მათი იშვიათობის გამო, ენების შეპირისპირებით პლანში არ განიხილება. შეპირისპირებისათვის ასევე მოსახერხებელია მარტივი გავრცობილი წინადადების ფარგლებში დარჩენა, ამიტომ ჩვენს მსჯელობაშიც წინადადების სხელებისას მარტივი გავრცობილი წინადადება იგულისხმება.

ამგვარად, გერმანულ წინადადებაში მეორე ადგილი შემასმენელს, უფრო სუსტად, შემასმენლის უღლებად ნაწილს უჭირავს, პირველი ადგილი კი თავისუფალია, იგი შეიძლება დაიკავოს წინადადების ნებისმიერმა წევრმა და ამ წევრის არჩევანმა განაპირობოს წინადადების რიტმულ-ინტონაციური აღნაგობა და ექსპრესიის ხარისხი. ამ თვალსაზრისით ნეიტრალური წინადადება, ჩვეულებრივ, ქვემდებარით იწყება.

მაგ.: „Diese Armgard hatte von ersten Augenblick an den grössten Eindruck auf Tony gemacht“.

წინადადებაში რიტმი მდორეა, ინტონაცია დაღმავალი და ნეიტრალური. ასევე მცირეა ექსპრესიის ძალა, მაგრამ საკმარისია პირველ ადგილზე მოვაქციოთ წინადადების სხვა რომელიმე წევრი, რომ შეიცვალოს სამივე შემოთ დასახელებული კომპონენტის ხარისხი.

შდრ. „Vom ersten Augenblick an hatte diese Armgard den grössten Eindruck auf Tony gemacht“.

თითქმის ასეთივე შედეგს მივიღებთ, თუ პირველ ადგილზე სხვა რომელიმე წევრს ვადმოვანაცვლებთ, ცხადია, იმ პირობით, რომ შემასმენელი ხელშეუხებელი დარჩება. ამგვარად, შემასმენელს ამ ვარიაციებში არ დაეკისრება რიტმის, ინტონაციისა და ექსპრესიის მორგანიზებელი როლი. ქართულში კი პირიქით, შემასმენელი მოძრავია მისი მკვეთრად გამოხატული ფლექსიურობის გამო და რიტმის მოწესრიგების ფუნქცია ძირითა-



დად შემასმენელს ეკისრება. ამ თვალსაზრისით ნეიტრალურია წინადადების ვარიანტი, სადაც შემასმენელი ბოლო ადვილზეა, მისი ცენტრში თავში დაყენება კი წინადადების რიტმულ-ინტონაციური და ექსპრესიული ჟღერადობის შეცვლას იწვევს.

შდრ. „ვენახებში სავესე გოდრების ჭრიჭინი და სიცილ-კისკისი მიწყდა“ და „მიწყდა ვენახებში სავესე გოდრების ჭრიჭინი და სიცილ-კისკისი“.

„უკანასკნელად გაიჭრიალა ფარდიანმა ურემმა“ და „ფარდიანმა ურემმა უკანასკნელად გაიჭრიალა“.

ქართულში მთელი მონაკვეთის თავისებური რიტმულ-ინტონაციური სურათი შეიძლება ჩამოაყალიბოს თავკიდური შემასმენლით გაფორმებული წინადადებების წყებაშ, კერძოდ, რიტმის აჩქარების ნაცვლად შეიქმნას მონოტონურობის შთაბეჭდილება და სხვა.

ზემოთ მოყვანილი მაგალითების საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ ბოლოკიდური შემასმენელი ქართულ წინადადებას მშვიდ, ეპიკურ ინტონაციას ანიჭებს, მისი მეშვეობით ფრაზის დასასრული ინტონაციურად საზგასმულია. თავკიდური შემასმენელი რიტმის აჩქარებას და შესაბამისად, ინტონაციის შეცვლას იწვევს, ასევე იცვლება ფრაზის ექსპრესია, შუაში მოქცეული შემასმენელი ასევე არღვევს ფრაზის ნეიტრალურ რიტმსა და ინტონაციას და ექსპრესიულობის ხარისხიც შესაძინევად მაღლდება. გერმანულში კი რიტმისა და ინტონაციის მოწესრიგება და ექსპრესიის გაძლიერება-შენელება ძირითადად მეორეხარისხოვანი წვერების ხარჯზე ხდება.

* * *

ზემოთ განხილული გრამატიკული მომენტების შეპირისპირების შედეგად შეიძლება დავასკვნათ:

გერმანული ენის ზოგადსტილისტური სახის განმსაზღვრელია: ნაცვალსახელთა სიჭარბე; ინფინიტიური კონსტრუქციების მრავალფეროვნება; პასიური ფორმების ხმარების მაღალი ქვანტიტატური მაჩვენებელი; მარტივი გავრცობილი წინადადების დიდი ტევალობა; წინადადების რიტმულ-ინტონაციური მხარის მეორეხარისხოვანი წვერების ხარჯზე მოწესრიგება.

ქართული ენის ზოგადსტილისტურ სახეს კი აყალიბებს: ნაცვალსახელის სიმცირე და მისი ძირითადად სტილისტური მიზნით გამოყენება; აქტიური კონსტრუქციების სიჭარბე; ზმნის პირიანი ფორმების დომინანტური როლი; კომპაქტურობის მიღწევის მიზნით მიმლეობების მრავალფეროვანი სისტემის გამოყენება; წინადადების რიტმულ-ინტონაციური მხარის ზმნა-შემასმენლის ხარჯზე მოწესრიგება.

როგორც დასაწყისში აღვნიშნეთ, ყოველივე შემოთქმულ საფუძველი უნდა შეეშადადებინა თარგმანის ენაზე მსჯელობისათვის, რისთვისაც კვლავ შესაფერისად მიგვაჩნია რ. ა. ბუდაგოვის ერთი მოსაზრების მოშველიება. კერძოდ, რ. ა. ბუდაგოვი ერთმანეთისგან განასხვავებს სალიტერატურო ენასა და მხატვრული ლიტერატურის ენას. მისი დეფინიციით, „სალიტერატურო ენა არის საერთო-სახალხო ენის დამუშავებული ფორმა, რომელიც ასე თუ ისე ფლობს წერილობით განმტკიცებულ ნორმებს“; მხატვრული ლიტერატურის ენა კი „არამართო ეყრდნობა ყველა სტილს, არამედ ფართოდ იყენებს მდაბიურ მეტყველებასა და დიალექტის ელემენტებს, რაც განასხვავებს მას სალიტერატურო ენისაგან“. (44):

რაკი ეს მოსაზრება მხატვრულ თარგმანთან დაკავშირებით მოვიშველიეთ, კიდევ უფრო მყარდება ჩვენი განზრახვა, რომ ვაყენებთ მხატვრული თარგმანის ენის, როგორც სპეციფიკური სტილისტური ფენომენის, არსებობის საკითხს და აქედან გამომდინარე აუცილებლად მიგვაჩნია რამდენიმე მნიშვნელოვანი მომენტის გამოყოფა:

1. მთარგმნელის ინდივიდუალური სტილი და თარგმანის ენის პრობლემა;
2. თარგმანის ენის დამოკიდებულება საერთო-სახალხო ენის შრეებთან;
3. თარგმანის ენის დამოკიდებულება სალიტერატურო ენასთან;
4. ეროვნული კოლორიტის ცნება თარგმანში.

* * *

თარგმანის თეორიაში დღემდე სადავოა ერთი საკითხი - უნდა ჰქონდეს თუ არა მთარგმნელს თავისი საკუთარი სტილი. აქ უნდა გავისხენოთ კორნეი ჩუკოვსკის ცნობილი გამოხატევაში შელის ბალმონტისეულ თარგმანებზე, ეს არის არა შელი, არამედ ვინმე შელმონტიო. აქვე მთლიანად უნდა მოვიყვანოთ ერთი მოსაზრება, რომელიც ტიპიური გვეჩინია ქართული მთარგმნელობითი სკოლის, განსაკუთრებით პოეზიის მთარგმნელობითი სკოლისათვის: „ჩვეულებრივ პგონიათ, რომ მთარგმნელს არ გააჩნია, ან არ უნდა გააჩნდეს საკუთარი სტილი, - ის ხომ მთარგმნელია და არა ავტორი! მაგრამ ივიწყებენ, რომ სწორედ სტილი ამჟღავნებს შემოქმედში ღრმადპიროვნულ, სიღრმისეულ საწყისს და ეს საწყისი თარგმანშიც უსათუოდ შესაბამისი პიროვნელობით უნდა იყოს აღბეჭდილი... საკუთარი სტილი, ამ შემთხვევაში უფრო მართებული იქნებოდა გვეთქვა, საკუთარი ენობრივი სტილი, მთარგმნელმაც ისევე უნდა შეიმუშაოს, როგორც ყოველმა შემოქმედმა, - წერს ცნობილი მთარგმნელი თ. ჩხენკელი და იქვე განაგრძობს: უიტმენისა და „გიტანჯალის“ თარგმნის დაწყებამდე კარგა ხნით ადრე მე შედგენილი მქონდა რუსთაველის, ძველი ქართული მწერლობის, საბას

„სიტყვის კონისა“ და ვაჟას თხზულებების „საკუთარი“ ლექსიკონები. ლექსიკური და იდიომური მასალა შემოქმედის სულში პიროვნული ტვიფარით იბუჭდება და, როგორც ჩანს, ამის შედეგად კრისტალდება ამგვარი იმ შემოქმედის ენობრივი სტილი“. (45). ამჯერად საინტერესო არაა, პრაქტიკულად როგორ ასორციელებს თავის მოსაზრებებს თ. ჩხენკელი, ჩვენ მხოლოდ ამ მოსაზრებაში გაჩენილი წინააღმდეგობა ვვინტერესებ. მთარგმნელის მიერ წინასწარ ჩატარებული სამუშაო, ანუ ამა თუ იმ ნაწარმოების თარგმანმდე საკუთარი ლექსიკონის შექმნა, სულაც არ ნიშნავს ინდივიდუალური სტილის შემუშავებას. ეს არის მთარგმნელის პროფესიონალიზმის გამოვლენა, და, სხვათა შორის, იქვე თ. ჩხენკელი სავესებით სწორ მოსაზრებებს გამოთქვამს თითოეული ახალი თარგმანისათვის ახლებური ამოცანის დასახვაზე, ოღონდ ისაა, რომ მისი მსჯელობის მეორე და მესამე მონაკვეთი აშკარად ეწინააღმდეგება პირველს, სადაც ავტორი ინდივიდუალური სტილის დამცველად გამოდის. კერძოდ, იგი წერს: „რაც შეეხება გამოცდილებას: იგი უმნიშვნელო რამ არაა, მაგრამ მთარგმნელი ყოველი ახალი ავტორის თარგმნისას ახალი გამოცდის წინაშე დგას. სიტყვას ყოველთვის მოჰყვება სკრიპტა და ამ მთავარი სათარგმნი ტექსტის სწორი ტონალობის დაკარგვა. ამ ტონალობის შონება ესა თუ ის სიტყვა მთარგმნელისათვის სხვადასხვაგვარ სტრუქტურაში ერთიანდება და მთარგმნელისათვის სასურველ ელფარს იძენს“ (ხაზი ჩეშია, დ. ფ.) (46).

როგორც ვხედავთ, აქ თითქმის სრულადაა ჩამოთვლილი ის კომპონენტები, რომელთა საფუძველზე ხდება თარგმანში დედნის სტილის რეპროდუქცია, დედნის სტილის ერთგულება კი, ჩვენი აზრით, თავისთავად გამორიცხავს მთარგმნელის ინდივიდუალური ენობრივი სტილის არსებობას. სწორედ იმიტომ, რომ „სტილი ამჟღავნებს შემოქმედში ღრმადპიროვნულ, სიღრმისმიერ სავწისს“, მთარგმნელს უფლება არა აქვს ამ სავწისის საკუთარი სავწისები შეანაცვლოს, და შესაბამისად, ადვილად საცნობი განადოს სულ სხვადასხვა სტილის ნაწარმოებების თარგმანებში თავისი ინდივიდუალობა.

ინდივიდუალურ სტილზე საინტერესო მოსაზრებებს გამოთქვამს გილგამეშიანისა და სხვა მრავალი მნიშვნელოვანი ნაწარმოების მთარგმნელი ზურაბ კვიციანი. კერძოდ, იგი წერს: „მთარგმნელის ინდივიდუალობა აუცდენელი მომენტია თარგმანში, მაგრამ ის უნდა ითრგუნებოდეს, რომ თავისუფალი გზა მიეცეს უცხო კულტურის ფენომენის დაუბრკოლებლად გადმოცემას ახალ ენაზე, რომელიც თავისთავად ატარებს თავის ეპოქის და იმ კულტურის ინდივიდუალურ სახეს, სადაც ჩამოყალიბდა“. (47).

რაც შეეხება თ. ჩხენკელის მოსაზრებას, რომ მთარგმნელს შემუშავებული უნდა ჰქონდეს საკუთარი სტილი, იგი თეორიულად ასახავს იმ რეალურ ვითარებას, რაც საკმაოდ მკაფიოდ ჩანს სოციურთი ქართული მთარგმნელის შემოქმედებაში, განსაკუთრებით კი ეს ითქმის ქართული პოეტუ-



რი თარგმანების ენაზე:

ქართული თარგმანების ანალიზისას იკვეთება ერთი მთლიანი, სხვადასხვა მთარგმნელის ხალხი მსოფლიო მცირეოდენ პარიაციას განიცდის და ამ გზით სხვადასხვა ინდივიდუალურ სტილად ქალიბდება. ეს არის არაპი-ზგაპული, უნივერსალური ენა, რომელსაც პირობითად ვიძახებთ „კომპლური ენა“ ვუწოდოთ. იგი განაუთვნილია სათარგმნი კოეფიციენტის, რაღვან ამ გზაგზარეული „კომპლური ენით“ დღეს არ ვრის არცერთი ქართველი კოეფი.

პროზის თარგმანში ინდივიდუალური სტილის გამოვლენის ერთ-ერთი სახეა თარგმანში რომელიმე მწერლის სტილის ელემენტების, ცალკეული მხატვრული სახეების, ეპითეტების, მეტაფორების, შედარებების შეტანა, ნაცნობი რიტმულ-ინტონაციური სურათის იმიტაცია, მშობლიური ლიტერატურიდან ნახესხები, საყოველთაოდ ცნობილი ფრაზების ჩართვა და სხვა. ამ მხრივ ქართულ თარგმნულ ლიტერატურაში ყველაზე უფრო ძლიერია კონსტანტინე გამსახურდიას სტილის შენაკადი. კ. გამსახურდიას სტილის ერთ-ერთი გამოკვეთილი ელემენტია თავისებური რიტმულ-ინტონაციური ხმოვანება, რასაც, ჩვენი აზრით, საფუძვლად უდევს მეგრული წინადადებების მელოდიკა, ორგანულად შერწყმული ქართულ ლექსიკასა და ფრაზეოლოგიასთან.² ამ სტილის საშენი ელემენტებია აგრეთვე მწერლის მიერ გაცოცხლებული არქაული ლექსიკა, საკუთარი ნეოლოგიზმები, ოკაზიური შედარებები და ეპითეტები, როგორცაა, მაგალითად, თავთუხისფერი კულულები, ქედნისფერი ზეგნები, ხელიკისფერი მთები, ხობისყელისფერი საწმერთული, სულზე უტკბესი და მრავალი სხვა, რომლებიც წინადადების გამორჩეულ მელოდიკასთან ერთად ქმნიან იმ მკაფიო ინდივიდუალური ნიშნით აღბეჭდილ სტილს, რაც მსოფლიო და მსოფლიო კ. გამსახურდიას საკუთრებაა და ადვილად საცნობია მშობლიურ ლიტერატურაში გათვითცნობიერებული ყოველი მკითხველისათვის. ამიტომ სხვა შინაარსობლივ და ენობრივ გარემოში ჩართული ეს ელემენტები უცხო სხეულად ჩანან, აღძრავენ ნაცნობ ასოციაციებს და აბრკოლებენ უცხო ნაწარმოების ესთეტიკურ აღქმას. თავისთავად ცხადია, ასეთი ექსპერიმენტი ქმნის კ. გამსახურდიას სტილის იმიტაციას (ზოგჯერ პაროდის შთაბეჭდილებასაც კი) და საფუძველშივე გამორიცხავს დედნის სტილის რეპროდუქციას.

რაც შეეხება მთარგმნელის ინდივიდუალური სტილის, ანუ მთარგმნელის მიერ წინასწარ შემუშავებული ენობრივი ფენომენის არსებობას, ეს, ჩვენი აზრით, მსოფლიო ერთ შემთხვევაშია გამართლებული - თუ მთარ-

1 ქართული თარგმნული პოეზიის სტილისტური ანალიზი მოცემულია ჩვენს მონოგრაფიაში. იხ. დ. ფანჯიკიძე, თარგმანის თეორია და პრაქტიკა. თბ., 1988, გვ. 30-62.

2 ამავე აზრს გამოთქვამს ზ. ჭუმბურიძე. იხ. მისი „სალიტერატურო ენა და მწერლობა“. გვ. 162.

გმნელი თარგმნის მსოლოდ ერთ რომელიმე მწერალს და ამ მწერლის სტილისტური სამყაროს გადმოსაცემად შესაფერად მიაჩნია თავისი სტილი; თუმცა აქვე ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ თავისთავად, მთარგმნელის ინდივიდუალური სტილის გამოვლენის ეს ფორმაც დედნის სტილის ერთგუებას გულისხმობს და მთარგმნელის ინდივიდუალური სტილის ჩვეულებრივ გაგებას უპირისპირდება.

ყოველივე ზემოთხსენებულს შედეგად შეიძლება გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ ინდივიდუალური სტილი მწერლის საკუთრებაა, მთარგმნელს კი მსოლოდ იმის უფლება აქვს გამოამჟღავნოს ამ სტილის ოპიკატურად შესაქვავალი სიხუსტით რაკროდუქციის ინდივიდუალური უნარი.

თარგმანის ამბივალენტურობის გამო ორიგინალური ნაწარმოებისაგან განსხვავებულ მიდგომასა და გადაჭრას მოითხოვს ზოგიერთი საკითხი, რომელთაგან ყველაზე მნიშვნელოვანია თარგმანის ენის დამოკიდებულება საერთო-სახალხო ენასთან. ენას მხატვრულ ნაწარმოებში კომუნიკაციურ ფუნქციასთან ერთად ეკისრება ესთეტიკური ფუნქცია, რადგან იგი აზრის გამოსატვის გარდა მხატვრული სახეებისა და ხასიათების აგებასაც ემსახურება. მხატვრული ნაწარმოების ენა სალიტერატურო ენას ემყარება, ამასთან იგი ფართოდ იყენებს საერთო-სახალხო ენის სხვადასხვა ფუნქციურ სტილთა ელემენტებს, მაგრამ ამ დროს არ იქცევა წმინდა სასაუბრო, საკანცელარიო, ან სამეცნიერო ენად. ეს იმიტომ ხდება, რომ ამ სტილების ელემენტები მხატვრულ ტექსტში დამოუკიდებლად კი არ ცოცხლობენ, არამედ სრულიად ახალ მიმართებათა სისტემაში განავრძობენ სიცოცხლეს, ექვემდებარებიან მხატვრულ სტილს, როგორც დაბალი მაღალს და იქცევიან გამომსახველობით საშუალებებად.

მხატვრული ნაწარმოების ენა შეიძლება დაესესოს საერთო-სახალხო ენას ისეთ შრეებსა და ელემენტებსაც, რომლებიც სალიტერატურო ენის მიღმა დგანან - ეს არის დიალექტი, ჟარგონი, არგო - აიყვანოს ეს ენობრივი საშუალებები ესთეტიკურ ხარისხში და ერთდამივე დროს შეასრულოს კომუნიკაციური, შემეცნებითი და ესთეტიკური ფუნქცია. „ამიტომ ვგაქვს უფლება ვილაპარაკოთ მხატვრული ლიტერატურის სტილზე, არა როგორც სხვადასხვა სტილთა ეკლექტიკურ ნარევეზე, არამედ როგორც დამოუკიდებელ, თვისობრივად განუმეორებელ კატეგორიაზე“. (48).

მთარგმნელს შეთვისებული აქვს მშობლიური ლიტერატურის ტრადიციები, ბევრი რამ მის შემეცნებაში მზამზარეულად არსებობს ლექსიკის, ცალკეული ფრაზებისა თუ გამონათქვამების სახით, რის შედეგადაც ყალიბდება მთარგმნელის ძირითადი ლექსიკური ფონდი, მაგრამ გარდა ამისა მთარგმნელს მშობლიურ ენასთან უნდა ჰქონდეს შემოქმედებითი დამოკიდებულება, ოღონდ ბევრად უფრო გაცნობიერებული, ვიდრე ეს ორიგინალური ნაწარმოების ავტორს მოეთხოვება.

მთარგმნელი მშობლიურ ენას აღიქვამს, როგორც ერთ მთლიანობას, სა-

იდანაც სათარგმნი ნაწარმოების ხასიათისა და შინაარსის მიხედვით უნდა შედლოს ზოგჯერ სრულიად მივიწყებული, ან მისი ცნობიერების მიღწეა არსებული ენობრივი პლასტების თუ ცალკეული ლექსიკური ერთეულების გამოძებნა და უცხო ნაწარმოების შინაარსისა და სტილის გადმოსაცემად მათი ორგანიზება.

მხატვრული თარგმანი მხატვრული შემოქმედების ფორმაა. მხატვრული თარგმანის ენაც ვვეძლევა, როგორც თვისობრივად განუმეორებელი კატეგორია, არც იგი შეიძლება წარმოადგენდეს სხვადასხვა სტილთა ეკლექტიკურ ნარევს. ასევე უპირატესია მხატვრული თარგმანის ენისათვის ესთეტიკური ფუნქცია, მაგრამ მხატვრული თარგმანის ენა მაინც განსხვავდება ორიგინალის ენისაგან სალიტერატურო ენის სტილებსა და მით უმეტეს სალიტერატურო ენის მიღმა მდებარე სტილისტურ შრეებთან თავისი დამოკიდებულებით. კერძოდ, მხატვრული თარგმანის ენა თარგმანის სპეციფიკის, მისი ამბივალენტური, წინააღმდეგობრივი ხასიათის გამო, ორიგინალური ნაწარმოების ენასთან შედარებით შეზღუდულია ენის მთელი რესურსების გამოყენების სფეროში, მხატვრულ თარგმანში ენობრივი რესურსების სრულად გამოყენებას ხელს უშლის თარგმანში გადმოცემულ უცხო შინაარსსა და მშობლიური ენობრივი საშუალებებით გამოხატულ ფორმას შორის არსებული დაძაბულობა, რომელიც ყოველთვის შეიძლება წინააღმდეგობაში გადაიზარდოს. მთარგმნელს უხდება ამ წინააღმდეგობის მორიგება, რათა არ წარმოიქმნას მკვეთრი კონფლიქტი მოქმედების ადგილსა და მთარგმნელის მშობლიური ენის გამოხატულებით საშუალებებს შორის, ამ ამოცანის გადასაჭრელად კი აუცილებელია ერთი პირობა: თარგმანი უფრო მკაცრად უნდა მოქმედოს სალიტერატურო ენის შარბლვაში, ვიდრე ორიგინალური შარბლვაში.

ეს უკანასკნელი პრინციპი მიგვანჩნია თარგმანის ენის ზოგადსტილისტური სახის საფუძვლად, მაგრამ ასევე ვფიქრობთ, რომ თვით სალიტერატურო ენის ფარგლებში არსებობს ისეთი სტილისტური შრეები, რომლებთანაც მთარგმნელს მართებს ფრთხილი დამოკიდებულება. ესაა, უპირველეს ყოვლისა, ენის არქაული შრე. ქართული ენის სტილისტიკაში გავრცელებულია აზრი, თითქოს ქართული ენის არქაული შრე მკვეთრად არ იყოს გამოყოფილი თანამედროვე ქართული ენის სხვა სტილისტური შრეებისაგან, ამიტომ იგი თავისუფლად ერწყმოდეს თანამედროვე ენობრივ ქსოვილს და შეუზღუდავად შეიძლებოდა როგორც ორიგინალურ მხატვრულ ლიტერატურაში, ასევე თარგმანშიც, მისი გამოყენება.³ ჩვენი ინტერესების ფარგლებს სცილდება ორიგინალური ლიტერატურის ენის კვლევა, მაგრამ მიზანშეწონილად კი მიგვანჩნია ორიოდ სიტყვით განვმარტოთ ის ცნება, რასაც არქაიზებულ, ანუ არქაიზებით დატვირთულ ენაში ვგუ-

3 ამ აზრის არიან, მაგ., შ. ძიძიური, რ. თვარაძე.



ლისსმობთ.

არქაიზებული ენა, ჩვენი აზრით, არ არის მონოლითური. იგი წარმოადგენს დროისა და სივრცის გარეშე არსებულ ენას, ანუ ძველი და ახალი ქართულის ნაზავს და სტილისტიკის პოზიციიდან შეიძლება შევაფასოთ, როგორც ძველი ქართულის იმიტაცია. აქედან გამომდინარე, იგი საფუძველშივე გამოირიცხავს სხვადასხვა სტილისტური ელფერის გამოხატვის შესაძლებლობას. საქმე ისაა, რომ თარგმნილი თუ ორიგინალური ნაწარმოების ენაში არქაიზების უსომოდ ჩართვა თვით ამ ენობრივ ერთეულს უკარგავს მრავალფეროვან სტილისტურ ნიუანსებს. ლექსიკურ და გრამატიკულ არქაიზმს აქვს სტილისტური შეფერილობის საკმაოდ დიდი მწკრივი: არქაიზმმა დედნის სიძველეზე მინიშნების გარდა თარგმანში შეიძლება შემოიტანოს მალაღფარდოვნების, პაროდის, ირონიის, იუმორის ეფექტი, თარგმანის ენაში არქაიზებისათვის წამყვანი სტილისტური ფუნქციის დაკისრების გამო კი მას ეკარგება ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი სტილისტური პოტენცია, ენა იძენს მხოლოდ სიძველის ელფერს და თანამედროვე ენის ფონზე გადაჭარბებული ზეაწეულობითა და პათეტიკურობით გამოირჩევა. ამასთან მძიმე, ღვლარჭნილი, ზოგჯერ გაუგებარიც კი სდება და ყოველივე ამის გამო კნინდება მკითხველზე თარგმანის ესთეტიკური ზემოქმედების ხარისხი.

როცა არქაიზებული ენა საფუძვლად უდევს რომელიმე ძველი ძეგლის თარგმანს, იგი ასე თუ ისე გამოხატავს მთარგმნელის პოზიციას, მის მისწრაფებას სიძველის რეპროდუქციისაკენ, მაგრამ როცა ეს ენა საფუძვლად ედება თანამედროვე ნაწარმოების თარგმანს, ან რომელიმე ძველ ნაწარმოებს აჭარბებს სიძველის გამოხატვაში, მაშინ უფლება გვაქვს ვივარაუდოთ, რომ იგი მთარგმნელის ინდივიდუალური სტილის გამოვლენაა და ამდენად, თითქმის ყოველთვის თავიდანვე გამოირიცხავს დედნის სტილისადმი ერთგულებას.

თვით ძველი ლიტერატურული ძეგლისთვისაც არქაულობა არ არის ორგანული სტილისმიერი ნიშანი, იგი შექმნილია, სიძველის სტილისტური ნიშანი მას ემატება თანამედროვე მკითხველის პოზიციიდან და ამდენად, იგი არ შეიძლება ერთაღართ და აირითად მახასიათებლად იქნას მიჩნეული. ძველი ნაწარმოების სტილისტური ნიშნების დასადგენად საჭიროა იმ მიმართებების გაანალიზება, რაც მას ჰქონდა მისი შემქმნელი ეოქის სალიტერატურო ენასთან, ჩვენს ცნობიერებაში წარმოქმნილი დამატებითი სტილისტური ნიშანი კი - არქაულობა - შეიძლება გავიზნოთ, როგორც ერთ-ერთი და არა ერთაღართ სტილისტური ნიშანი. აქედან გამომდინარე, სიძველის მინიშნება მინიმალური საშუალებებითაც შეიძლება



და ამ გზას ადგას კიდეც ძველი ლიტერატურის რამდენიმე მთარგმნელი⁴ რომელთა შორის უნდა აღვნიშნავთ, ასეთ შემთხვევაში, ინდივიდუალური სტილის გამოვლენის გარდა, თავს იჩენს ორი პრინციპის ჭიდილი: თარგმანს უნდა ეტყობოდეს დედნის ეპოქის კვალი, თუ თარგმანის ეპოქის კვალი.

თუკი თარგმანის დანიშნულებაა რომელიმე ლიტერატურული ნაწარმოები ხელმისაწვდომი გახადოს თანამედროვე მკითხველისათვის, მაშინ არც ძველი ნაწარმოები უნდა ვთარგმნოთ ძველი ქართულით. ჯერ ერთი, შეუძლებელია ძველი ქართულის სრული რეპროდუქცია და ეს რომ მოვახერხოთ კიდეც, ჩვენი თარგმნილი უცხო ძველი შეავსებს ძველ ქართულ ლიტერატურას, თანამედროვე მკითხველს კი (მკითხველში ვვულისხმობ მასობრივ მკითხველს და არა ფილოლოგიურად განსწავლულ მკითხველთა მცირერიცხოვან წრეს) მის მიმართ შეიძლება გაუჩნდეს ისეთივე მოწიწების გრძობა, როგორც აქვს საკუთარი ლიტერატურის ძეგლებისადმი, მაგრამ გაუჭირდება წაიკითხოს იგი.

„ცოცხალი ენები გამუდმებით იცვლება, ხოლო სტილისტური არჩევანის სფერო მუდმივ მოდიფიცირებას განიცდის. ამიტომ რომელიღაც გარკვეულ პერიოდში ვარგისად მიჩნეული თარგმანი შესაძლოა სრულიად მიუღებლად მიიჩნიონ სხვა დროს“, წერს გ. წიბახაშვილი, „ამავე აზრისათ. ჩხენკელიც. იგი წერს: „ყოველი თარგმანი თანამედროვეთათვის კეთდება და იგი უპირველეს ყოვლისა თანადროულობის გემოვნებას უნდა აკმაყოფილებდეს“. (49) (50). ერთი სიტყვით, ცოტანი არ ჩანან ის თეორეტიკოსები, რომლებიც მიიჩნევენ, რომ თარგმანს უნდა აჩნდეს მისი შემქმნელი ეპოქის კვალი.

* * *

თარგმანის ენის კვლევას უკავშირდება ეროვნული კოლორიტის ცნება, რომელსაც, ჩვენი აზრით, ორი ასპექტი აქვს - თარგმანში უცხო ეროვნული კოლორიტის შენარჩუნებისა და გადაჭარბებული მშობლიური კოლორიტის შექმნისა.

გავისხენოთ, რომ თარგმანი ამბივალენტურია თავისი ბუნებით, თარგმანში შერწყმულია ორი მონაცემი - უცხო შინაარსი და მშობლიური ენობრივი საშუალებებით განსხეულებული ფორმა, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, თარგმანი არის ორი სტრუქტურის სინთეზი, სადაც უცხო და მშობლიური ერთ მხატვრულ თვისობრიობადაც არის ქცეული. ეს სინთეზი რომ მყარი იყოს, ამისათვის მთარგმნელს უხდება უცხო შინაარსსა და მშობლიური ენობრივი საშუალებებით განსხეულებულ ფორმას შორის

4 კერძოდ, ბაჩანა ბრეგვაძის შემოქმედებაში არქაიზმების ზომიერ გამოყენებაზე იხ. ჩვენი მონოგრაფია. გვ. 141-143.

მოსალოდნელი წინააღმდეგობის განეიტრალება, რათა არ წარმოიქმნას მკვეთრი კონტრასტი მოქმედების ადგილსა და მთარგმნელის მშობლიური ენის გამომსახველობით საშუალებებს შორის. აი, ამ ამოცანის გადაწყვეტას ემსახურება თარგმანში უპირველეს ყოვლისა უცხო კოლორიტის ნარჩუნება.

ყველა ჭეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოები აღბეჭდილია იმ ხალხის ეროვნული კოლორიტით, რომლის წარმომადგენელიცაა ესა თუ ის მწერალი, თუმცა შესაძლებელია სხვადასხვა იყოს ეროვნული კოლორიტის წარმოჩენის მკაფიოობა და ხარისხი. როცა საკითხი თეორიულ პლანში განიხილება, მაშინ ცხადია, ორიენტაციას ვიღებთ მხატვრული ნაწარმოების უფრო გავრცელებულ ტიპზე და არა გამონაკლისებზე. მსჯელობის გასაგრძელებლად აუცილებელია ჯერ გავიაზროთ, რა არის ეროვნული კოლორიტი, რის ხარჯზე იქმნება იგი, ხოლო კონკრეტული მასალის, ანუ დედნისა და თარგმანის ამ ნიშნით განხილვისას კიდევ უფრო დანაწევრდება და პირობითად გამოიყოფა ეროვნული კოლორიტის შემქმნელი ყველაზე ხელშესახები ელემენტები.

ეროვნული კოლორიტი შედის ნაწარმოების ფორმისა და შინაარსის ერთიანობაში. ჩვენი პირობითი დაყოფა რომ მოვიშველიოთ, იგი თანაბრად მქდავდება, როგორც ავტორ-მთხრობელთან, ასევე პერსონაჟების ენობრივ პორტრეტებში, მკითხველი მას აღიქვამს ნაწარმოებში აღწერილ უცხო ცხოვრებასა და უცხო ენასთან ერთად, უფრო ხელშესახებად კი „იგი მეტწილად, მაგრამ, ცხადია, არა ყოველთვის, თავს იჩენს ისეთ ხატებში, რომლებიც უფრო უშუალოდ ასახავენ ხალხის ცხოვრების მატერიალურ გარემოსა და სოციალურ პირობებს (კერძოდ, იგი ჩანს მოქმედი პირობების ხასიათსა და მოქმედებაში), ან იდიომატიკის სისავსეში (ამ სიტყვის ფართო გაგებით)“ (51).

მატერიალური გარემოს ძირითადი ატრიბუტებია ე. წ. ნაციონალური რეალიები, რომლებიც რამდენიმე ჯგუფად შეიძლება დაიყოს. ესენია: გეოგრაფიული რეალიები, ეთნოგრაფიული რეალიები (სასმელ-საჭმელი, ტანსაცმელი, საცხოვრებელი, ავეჯი, ჭურჭელი, ტრანსპორტი; მუსიკა, ცეკვები, მუსიკალური ინსტრუმენტები; მითოლოგიური პერსონაჟები; საზოგიერთეულები და ფულის ნიშნები); საზოგადოებრივ-პოლიტიკური რეალიები (ადმინისტრაციულ-ტერიტორიული ერთეულები, როგორიცაა გუბერნია, დეპარტამენტი, საგრაფო, ვალაიეთი, კანტონი); ხელისუფლების ორგანოები და შენობები, სასწავლებლები, სამხედრო რეალიები და სხვა. (52).

თარგმანში უცხო ნაციონალური რეალიების არსებობა ყოველთვის ბადებს უცხო გარემოსთან შესხედრის ასოციაციებს, იგი ხელს არ უშლის შინაარსის აღქმას, პირიქით, თვით ბუნდოვანი წარმოდგენაც კი ამა თუ იმ რეალიაზე აღვივებს ფანტაზიას და მკითხველი უცხო სამყაროში გადა-

ჰყავს, ამიტომ თარგმანში ნაციონალური რეალიების ტრანსლიტერაციით, გადმოტანა ეროვნული კოლორიტის შენარჩუნების ყველაზე სწორი გზაა, ხოლო ამის საპირისპიროდ, რომელიმე უცხო რეალიის თარგმანის-ენაში არსებული ანალოგიით გადმოტანა წმინდა მშობლიურ ასოციაციებს იწვევს და უცხო სამყაროსთან შესვედრის განცდა სუსტდება.

ნაციონალური რეალიების გარდა ეროვნული კოლორიტი პერსონაჟების ხასიათებში მჟღავნდება, უცხო ყოფით დეტალებში, უცხო შეხედულებებში, სასაცილოსა და სატირალის, საჩოთიროსა და მოსაწონის ჩვენგან განსხვავებულ აღქმაში, უცხო წეს-ჩვეულებებში და კერძების აღწერაშიც კი.

გარდა ზემოთ ჩამოთვლილი ელემენტებისა, ეროვნული კოლორიტის შექმნაში დიდ როლს თამაშობს ინტონაცია, რომელიც შეიძლება სხვადასხვა იყოს ავტორ-მთხრობელის სტილურ პლასტსა და პერსონაჟების პორტრეტებში, მაგრამ იგი მაინც ერთი საერთო ნიშნით - უცხო კოლორიტით იქნება აღბეჭდილი. აქაც, როგორც ყველა სხვა შემთხვევაში, დგება თარგმანში უცხო და მშობლიური ინტონაციის თანაფარდობის, ე. ი. ერთი მხრივ, უცხო ინტონაციის შენარჩუნებისა და მეორე მხრივ, ქართული ინტონაციის „განეიტრალების“ საკითხი. უცხო თუ მშობლიურ ხმოვანებას შიდაფრაზობრივი ერთეულების სხვადასხვანაირი განლაგება ქმნის, ამიტომ ზოგადთეორიული მსჯელობა ვერ დაიტევს თვით ყველაზე ტიპიურ შემთხვევებსაც კი და ამიტომ აქვე მივუთითებთ ჩვენი მონოგრაფიის იმ გვერდებს, სადაც კონკრეტული საილუსტრაციო მასალა გვაქვს განხილული (იხ. მონოგრაფიის გვ. 162-168).

წინამავალ გვერდებზე გამოითქვა აზრი, რომ თარგმანის ენა ორიგინალური ნაწარმოების ენისაგან განსხვავდება სალიტერატურო ენის ფუნქციური სტილებისა და მითუმეტეს, სალიტერატურო ენის მიღმა მდებარე სტილისტურ შრეებთან თავისი დამოკიდებულებით. კერძოდ, მხატვრული თარგმანის ენა თარგმანის ბუნების გამო სრულად ვერ იყენებს საერთო-სახალხო ენის მთელ რესურსებს, მას ხელს უშლის თარგმანში გადმოცემულ უცხო შინაარსსა და მშობლიური ენობრივი საშუალებებით ხორცშესხმულ ფორმას შორის არსებული დაძაბულობა. ამ დაძაბულობის წინააღმდეგობაში გადაზრდის მიზეზად კი შეიძლება იქცეს თარგმანში შექმნილი გადაჭარბებული ქართული კოლორიტი.

ჩვენ ხაზს ვუსვამთ სიტყვას „გადაჭარბებული“, ვინაიდან თარგმანი რომ მშობლიური კულტურის ნაწილად იქცეს, „ამ ამოცანას მთარგმნელი ვერ განახორციელებს, თუ თარგმანის ფორმაში რაღაც დოზით არ შეიტანა ისეთი ელემენტები, რომლებიც თარგმანის მკითხველისათვის მშობლიურობის ნიშნით იქნება აღბეჭდილი“. (53). გამოთქმა „რაღაც დოზით“ თეორიული თვალსაზრისით ერთადერთ შესაძლებელ ფორმულირებად მიგვაჩნია, ვინაიდან ამ დოზის ფარგლების მკაცრად განსაზღვრა შეუძლებელია. თარგმანში მშობლიური ელემენტების შეტანის ხარისხი ყოველ კონ-

კრეტულ შემთხვევაში თავისებურად უნდა გადაწყდეს, მაგრამ რას ვკულისხმობთ „მშობლიურობის ნიშნით აღბეჭდილ ელემენტებში“? უპირველეს ყოვლისა, სალიტერატურო ენის ფარგლებში მოქცეულ ელემენტებს და არა სალიტერატურო ენის მიღმა მდებარე შრეების კუთვნილ ენობრივ საშუალებებს, ვინაიდან მხატვრული თარგმანის ენა არალიტერატურული ენობრივი რესურსების გამოყენების სფეროში, როგორც ვთქვით, ორიგინალური ნაწარმოების ენაზე უფრო შესლუდულია.

სალიტერატურო ენის ფარგლებში მოქცეული ენობრივი საშუალებებიდანაც თარგმანის ენისათვის განსაკუთრებული სიფრთხილითა და ტაქტით უნდა შეირჩეს წმინდა ქართული კოლორიტით აღბეჭდილი გამოთქმები, ვინაიდან ყველაზე უფრო მკვეთრად ენის ნაციონალურ სპეციფიკას ამა თუ იმ ხალხის ყოფასთან და ისტორიასთან დაკავშირებული ფრაზეოლოგიური და ლექსიკური ერთეულები ქმნის, უნივერსალური ენობრივი საშუალებების ეკვივალენტების დაძებნა კი არც ერთ კულტურულ ენაში არ არის ძნელი.

ფრაზეოლოგია ყოველი ენის ლექსიკური ფონდის ის ნაწილია, რომელიც სიტყვასიტყვით არ ითარგმნება, ვინაიდან მისი შემადგენელი ნაწილების ჯგამი არ ემთხვევა სხვა ენაზე მოძებნილი იმავე სიტყვების ჯგამს. ცხადია, ერთმანეთისგან ფრიად განსხვავებულ ენებშიც კი ვვხვდებოდა ფრაზეოლოგიზმების დამთხვევის მაგალითები, მაგრამ ფრაზეოლოგიზმების უმეტესობას სხვადასხვა ენაში სხვადასხვა სემანტიკური საფუძველი აქვს და მისი სიტყვასიტყვით გადმოტანა გამორიცხულია. ამ შემთხვევაში თითქოს ერთადერთი გზაა ამა თუ იმ უცხო ფრაზეოლოგიზმისათვის ქართული შესატყვისის პოვნა, მაგრამ შინაარსით ტოლფასოვანი ფრაზეოლოგიზმები ხშირად სრულიად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან სტილისტური ელფერით. ამიტომ, როცა ნათელია მოტივაცია, აუცილებელი აღარ არის ფრაზეოლოგიზმს მაინცდამაინც მოეძებნოს ქართული შესატყვისი, ასეთ შემთხვევაში უფრო მართებული იქნება შესაფერისი ფორმით იმავე მოტივაციის შენარჩუნება.⁵

ამა თუ იმ ხალხის ნაციონალური სპეციფიკა განსაკუთრებით აშკარად სალიტერატურო ენის მიღმა მდებარე ლექსიკურ შრეებში მჟღავნდება, ოღონდ თარგმანის ენაში ამ შრეების (დიალექტის, ჟარგონის, არგოს) გამოყენებას შეიძლება ორმა ფაქტორმა შეუშალოს ხელი: თარგმანის ენაში არსებულმა ტრადიციამ და ამ ლექსიკაში მკაფიოდ გამოსატულმა ქართულმა ეროვნულმა კოლორიტმა.

ქართულ ლიტერატურაში არ არის შექმნილი ჟარგონისა და არგოს

⁵ აქ პერიფრაზით გადმოცემულია ჩემივე ადრე გამოთქმული მოსაზრება (იხ. დ. ფანჯიკიძე, წერილები, თბ., 1975. გვ. 76), მსგავს მოსაზრებას გამოთქვამს ზ. კიკნაძეც (იხ. „გილგამე-შიანი“, „ლიტ. საქართველო“, 23.XI.1984).

გამოყენების ტრადიცია. ეს იმით აიხსნება, რომ ქართულ ლიტერატურაში ჯერჯერობით არ შექმნილა ისეთი ჭეშმარიტად მაღალმხატვრული ნაწარმოები, სადაც ჟარგონი და არგო მხატვრული ხერხის სიმალემდე იქნებოდა აყვანილი. ეს გარემოება ზღუდავს თარგმანის ენაში ჟარგონისა და არგოს სრულად გამოყენებას, თუმცა ესეცაა, რომ იგივე ტრადიცია თარგმნილ ლიტერატურაშიც შეიძლება ჩამოყალიბდეს, მით უმეტეს, რომ ბევრი უცხოელი მწერლის შემოქმედებაში ჟარგონსა და არგოს მხატვრული ხასიათების შექმნის ამოცანა აქვს დაკისრებული.⁶

იგივეს ვერ ვიტყვით დიალექტზე. მხატვრული მიზნით დიალექტის გამოყენებას ქართულ ლიტერატურაში მკვიდრი ტრადიცია აქვს. მაგალითად მართო დავით კლდიაშვილი იკმარებდა, რომლის შემოქმედებაში დიალექტი ისეთ მაღალ ესთეტიკურ ხარისხშია აყვანილი, რომ დაუვიწყარი მხატვრული ხასიათების შექმნელად გვევლინება, ე. ი. ქართულ თარგმანში დიალექტის გამოყენებას ლიტერატურული ტრადიციის არარსებობა ვერ შეუშლის ხელს, მაგრამ როგორც აღვნიშნეთ, დიალექტში ყველაზე უფრო ნათლად მქადავდება ხალხის, უფრო სწორად, მისი რომელიმე კუთხის წარმომადგენელთა ნაციონალური სპეციფიკა.

თუ გავიმეორებთ იმ მოსაზრებას, რომ თარგმანში გადმოცემულ უცხო შინაარსსა და მშობლიური ენის საშუალებებით აგებულ ფორმას შორის დაძაბულობის ძირითად მატარებლად ეროვნული კოლორიტი გვევლინება, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ხასიათების შესაქმნელად დიალექტის, როგორც მკაფიო ნაციონალური სპეციფიკით აღბეჭდილი მხატვრული ხერხის გამოყენების სფერო თარგმანში უეჭველად მკაცრად შეზღუდული აღმოჩნდება.

თუ ორიგინალურ ნაწარმოებში ხასიათი შეიძლება გაყალბდეს პერსონაჟისათვის შეუფერებელი სიტუაციებისა და ენობრივი პორტრეტის შექმნით, თარგმანში გადაჭარბებული ქართული კოლორიტის შექმნა, ანუ თარგმანის გაქართულება, როგორც მთელი ნაწარმოების, ასევე პერსონაჟების გაორებისა და გაყალბების საფუძველი ხდება. მაგალითად, გერმანელი, ან ფრანგი გლეხის რომელიმე კუთხის ქართველი გლეხის ენით ალაპარაკება მკითხველში პაროდის ასოციაციას გამოიწვევს და თარგმანის შინაარსსა და ფორმას შორის არსებული დაძაბულობის წინააღმდეგობაში

6 თავს უფლებას მიცემთ ამგვარი ტრადიციის შექმნის ცდად დავასახელოთ ჩვენი თარგმნილი რომანი უ. პლენცდორფის „ახალგაზრდა ვ.-ს ახალი ვნებანი“, რომლის სტილისტური ანალიზი მოცემული ვაქვს ჩვენი მონოგრაფიის 132-137 გვერდებზე. ჩვენამდე იგივე ცდა წარმატებით განახორციელა ვ. ჭელიძემ. იხ. მისი თარგმნილი წიგნი - ჯ. სელინჯერის „თამაში ჭვავის ყანაში“

გადაზრდის მიზეზად იქცევა. ამითხველის ვონებაში წარმოღვანილი უცხო კონსონანტი, სწორედ იმიტომ, რომ უცხო კონსონანტი მხოლოდ უცხო ენა და უცხო ნაციონალური რეალიზები კი არ კმენის, არამედ იგი უცხო მხატვრული ხასიათია, მართული რომელიმე კუთხის დიალექტით შეკმენილ ენობრივ ტრეპს ვარ შვეთვისება.

ისმება კითხვა, მაშინ რაღა ვუყოთ ავტორის სტილის ამ კომპონენტს. თუ თარგმანში დიალექტს მთლიანად მოვხსნით, მეორე სიყალბეს ჩავდივართ, - იშლება პერსონაჟის ენობრივი პორტრეტი, პერსონაჟის ენა უნიფიცირდება. აქ შეიძლება მხოლოდ ერთი გამოსავალი არსებობდეს: დიალექტით გამოწვეული სტილისტური ეფექტი უნდა აღდგეს იმ ზოგადი დიალექტური ნიშნების მინიმალური გამოყენებით, რომლებიც დიალექტზე მიგვანიშნებენ, მაგრამ ფაქტიურად არც ერთი ქართული კუთხის ასოციაციებს არ იწვევენ.

თარგმანში ასევე გადაჭარბებული ქართული კოლორიტის გაჩენის მიზეზი შეიძლება ვახდეს არქაიზმების უხვად გამოყენება. ცნობილია, რომ ქართული ენის არქაული შრე, როგორც ლექსიკური ერთეულების, ასევე გრამატიკული ფორმების სიმდიდრით გამოირჩევა, ვინაიდან იგი ქართული ლიტერატურის ძველი, მაგრამ დღესაც აქტიური ძეგლების ენობრივი რესურსებით საზრდობს. თარგმანში არქაიზმებს ფართო ასპარეზი ერთი ძირითადი მიზეზის გამო ვერ მიეცემა: თითოეული ენის დაძველება განუმეორებელია, იგი ენის სტრუქტურით, ამ ენაზე მოლაპარაკე ხალხის ისტორიითა და ლიტერატურული პროცესების თავისებურებითაა განპირობებული, ზოგიერთ გრამატიკულ თუ ლექსიკურ არქაიზმს თარგმანში შეუძლია სრულიად მოულოდნელი, დედნისგან განსხვავებული ელფერი შემოიტანოს და აღძრას თარგმანის ენის მატარებელი ხალხის და არა უცხო ხალხის ისტორიასა და ყოფასთან დაკავშირებული ასოციაციები.

გარდა ზემოთ განხილული ენობრივი საშუალებებისა, ქართული კოლორიტის შექმნასთან ერთად ე. წ. სტილისტური აფეთქება შეიძლება გამოიწვიოს თარგმანში რომელიმე მწერლის ინდივიდუალური სტილის ელემენტების, ქართული ლიტერატურიდან ნასესები მეტ-ნაკლებად ცნობილი ფრაზების, გამოთქმების, ან მხატვრული სახეების ჩართვამ, ნაცნობმა ინტონაციებმა, ნაცნობმა რიტმებმა და სხვა, მაგრამ ამ საკითხებს თარგმანის ენაზე ზოგადი მსჯელობისას შევეხეთ და აქ აღარ გავიმეორებთ. დასკვნის სახით კი შეიძლება ითქვას შემდეგი:

მხატვრული თარგმანის ენა სპეციფიკური სტილისტური ფენომენია, რომელიც ორიგინალური მხატვრული ლიტერატურის ენისაგან განსხვავდება საერთო-სახალხო ენასთან თავისი დამოკიდებულებით. იგი მტკიცედაა მოქცეული სალიტერატურო ენის ფარგლებში, მისი ზოგადსტილისტური სახის ძირითადი ნიშანია უცხო კოლორიტი, რომელიც იქმნება უცხო ნაციონალური რეალიზების ტრანსლიტერაციით, უცხო ფრაზეოლო-

ვიის, მხატვრული ხერხების, უცხო ინტონაციის ფუნქციური კომპენსაცი-
ით. აქედან გამომდინარე, მხატვრული თარგმანის ენაში ზედმიწევნით შე-
ზღუდულია ქართული რეალიების, წმინდა ქართული (და მითუმეტეს ეფუ-
თხური) ელფერით აღბეჭდილი ფრაზეოლოგიის, დიალექტიზმების, ქარ-
თული ინტონაციის, რომელიმე ქართველი მწერლის ინდივიდუალური
სტილის ელემენტების, ანუ ნაცნობი მხატვრული ხერხების გამოყენება.
მხოლოდ შემოთ ჩამოთვლილი პრინციპების გათვალისწინებით შექმნილ
ენობრივ ფონზეა შესაძლებელი უცხო მხატვრული ნაწარმოების სტილის
რეპროდუცირება.

V თ ა ვ ი

სტილის ეკვივალენტობის პრობლემა. ლინგვისტური და ექსტრალინგვისტური ასპექტები

ლინგვისტური კონცეფციების მიმდევართა უმეტესობა აღიარებს, რომ
თარგმანის თეორია კომპლექსური დისციპლინაა და იგი ვერ შემოიფარ-
გლება კვლევის ფორმალურ-სტრუქტურული ასპექტებით. მან უნდა გაით-
ვალისწინოს ექსტრალინგვისტური ფაქტორები და, უპირველეს ყოვლისა,
კონტექსტი, არა როგორც მხოლოდ უშუალო გარემოცვა, არამედ რო-
გორც სინამდვილეც, რომელიც ყოველი ტიპის ტექსტის წარმოქმნის წი-
ნაპირობაა.

იმ ლინგვისტურ თეორიებში, რომლებიც ითვალისწინებენ ექსტრალინ-
გვისტურ ფაქტორებსაც, ფიგურირებს ინვარიანტის ცნება, ანუ ის, რაც
თარგმნის პროცესში უცვლელი რჩება.

ინვარიანტის შენარჩუნება დედნის, ანუ წყარო-ენაზე შექმნილი ტექ-
სტის, თარგმანის ენაზე გადატანილი ტექსტით შეცვლისას ბევრ ავტორს
მიაჩნია დედნისა და თარგმანის ეკვივალენტობის საფუძვლად, ხოლო თვით
ინვარიანტის შენარჩუნება იმ ობიექტურ პირობებს ემყარება, რომ სხვა-
დასხვა ენებს გააჩნიათ ერთეულები, განსხვავებულნი გამოსატვის პლანით,
ე. ი. ფორმით, მაგრამ ეკვივალენტურნი შინაარსის, ანუ მნიშვნელობის
პლანით.

ეკვივალენტობის პირობას საერთოდ შეიცავს თარგმანის ცნება. მის გა-
რეშე თარგმანი არც შეიძლება ჩაითვალოს დედნის შემცვლელად. ამიტომ
თვით ამ ცნების დაზუსტება, ანუ რა უნდა შევინარჩუნოთ თარგმანში
დედნის ტექსტიდან, რომ თარგმანი ეკვივალენტურად მივიჩნიოთ, მნიშ-
ვნელოვანია თარგმანის თეორიისათვის. ი. რეცკერის ფორმულირებით
„თარგმანის სრულფასოვნება ნიშნავს დედნის აზრობრივი შინაარსის ამო-
მწურავ გადმოცემას და დედანთან მის სრულფასოვან ფუნქციურ-სტილის-
ტურ შესაბამისობას“. (54). საქმის არსს არ ცვლის ის, რომ „აზრობრივი

შინაარსი“ შეიძლება მოვიხსენიოთ, როგორც „მნიშვნელობა“, ან „შინაარსის პლანი“, რასაც, მაგალითად, ვხვდებით ლ. ს. ბარხუდაროვის დეფინიციაში. მისი აზრით, თარგმნა არის „ერთ ენაზე შექმნილი ენობრივი წარმონაქმნის გარდაქმნა მეორე ენაზე ენობრივ წარმონაქმნად შინაარსის პლანის, ანუ მნიშვნელობის შენარჩუნებით“. (55).

ამ უკანასკნელ დეფინიციაში, როგორც ვხვდავთ, არ ფიგურირებს სტილისტურ-ფუნქციური შესაბამისობის ცნება, რაც ჩვენი აზრით, დაუშვებელია თუ „საერთოდ თარგმანის“ არა, მხატვრული თარგმანის სფეროში მაინც. საერთოდ კი, შინაარსობლივი ეკვივალენტობის და მითუმეტეს, სტილის ეკვივალენტობის საკითხი ერთ-ერთი სადავო საკითხთაგანია თარგმანის თეორიაში.

ზოგიერთ ავტორს სადავოდ მიაჩნია შინაარსის პლანის აბსოლუტური შენარჩუნების შესაძლებლობაც კი. მაგალითად, ვ. ნ. კომისაროვი უფრო მისაღებად თვლის იმ ავტორთა შეხედულებებს, რომლებიც დედნის შინაარსში გამოყოფენ არა ინვარიანტს, არამედ რაღაც ინვარიანტულ ნაწილს (ხაზი ჩემია. დ. ფ.), რომელიც შეიძლება უცვლელი დარჩეს თარგმნისას. ინვარიანტობის საფუძვლად კი მიაჩნია ენის ერთ-ერთი ძირითადი თვისება - ენასა და ექსტრალინგვისტურ რეალობას შორის დამოკიდებულების უნივერსალური ხასიათი.

ვ. ნ. კომისაროვს დედნის შინაარსის იმ ნაწილის აღსანიშნავად, რომელიც მოცემულია დამატებითი ინფორმაციის სახით და გვეუბნება არა მარტო იმას, რას ამბობს „წყარო“, არამედ იმასაც, „რა უნდა ამით რომ თქვას“, შემოაქვს ტერმინი „კომუნიკაციის მიზანი“ და ასეთ დეფინიციას იძლევა: „კომუნიკაციის მიზანი წარმოადგენს მეტნაკლებად საერთო ნაწილს გამონათქვამის შინაარსისას, იგი დამახასიათებელია მთელი გამონათქვამისათვის და განსაზღვრავს მის როლს კომუნიკაციის აქტში“ (56).

ამასთან იგი აღნიშნავს, რომ „კომუნიკაციის მიზანი“ მხოლოდ ის დამატებითი შინაარსი როდია, რომელიც ვლინდება ემოციურ, პოეტურ ან მეტაფორულ შეტყობინებებში, ესა თუ ის განზრახვა არსებობს ნებისმიერ გამონათქვამში, თუნდაც იგი რაიმე ფაქტის უბრალო კონსტატაციის მეტს არაფერს იძლეოდეს, ე. ი. ემთხვევა ობიექტურ რეალობაზე გადმოცემულ ინფორმაციას.

ვ. ნ. კომისაროვს კომუნიკაციის მიზნის შენარჩუნება თარგმანში მისი ეკვივალენტობის საფუძვლად მიაჩნია, ოღონდ აქვე აზუსტებს, რომ „კომუნიკაციის მიზანი, ისევე როგორც გამონათქვამის დანარჩენი შინაარსიც, არსებობს მოცემული გამონათქვამის ობიექტური მოცემულობის სახით წარმოქმნის შემდეგ და ასახავს არა იმას, რა უნდოდა ეთქვა წყაროს, არამედ იმას, რაც მან თქვა სინამდვილეში. ამიტომ, ნებისმიერი გამონათქვამი ხორცს ასხამს კომუნიკაციის გარკვეულ მიზანს, იმისგან დამოუკიდებლად, რამდენად ასახავს იგი წყაროს სუბიექტურ განზრახვას და რეა-



ლურად რა რეაქციას იწვევს გადმოსაცემა ინფორმაცია რეცეპტორში/სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, კომუნიკაციის მაზანს კი არ ვაღწევთ გამოიხატება გამონათქვამში“. (57).

მეორე ტიპის ეკვივალენტობად ვ. ნ. კომისაროვი მიიჩნევს დედნის შინაარსის იმ დამატებითი ნაწილის შენარჩუნებას, რომელიც მიგვითითებს, რას გვატყობინებს გამონათქვამი და ამ ნაწილისთვის შემოაქვს ტერმინი „სიტუაციის იდენტიფიკაცია“. სიტუაცია კი თავის მხრივ მოიაზრება, როგორც „რეფერენტების გარკვეული ერთობლიობა და მიმართებანი მათ შორის. ნებისმიერი გამონათქვამი, ანუ სამეტყველო კომუნიკაციის ერთეული, შეიძლება განვიხილოთ, როგორც შეტყობინება რაიმე სიტუაციაზე. ამგვარად, სიტუაცია წარმოადგენს აზრის ერთობლივ საგანს, იმას, რაზეც ლაპარაკია კომუნიკაციის აქტში“. (58).

„სიტუაციის იდენტიფიკაცია“ შეიძლება გავიგოთ, როგორც გამონათქვამის შინაარსში რომელიღაც რეალური სიტუაციის ასახვა მისი ასაწერი რომელიმე შესაძლებელი ხერხით. აქედან გამომდინარე, მეორე ტიპის ეკვივალენტობისთვის დამახასიათებელია დედანში და თარგმანში ერთიდაიმავე სიტუაციის იდენტიფიკაცია მისი აღწერის ხერხის ცვლილებით.

ეკვივალენტობის შესამე ტიპს ახასიათებს: ა) ლექსიკური შემადგენლობისა და სინტაქსური სტრუქტურის პარალელიზმის არარსებობა; ბ) დედნისა და თარგმანის სტრუქტურების შეკვრის შეუძლებლობა სინტაქსური ტრანსფორმაციების მიმართებებით, როცა უცვლელი დარჩებოდა ძირითადი სინტაქსური კავშირები; გ) თარგმანში კომუნიკაციის მიზნის შენარჩუნება და სიტუაციის იდენტიფიკაცია; დ) თარგმანში იმ საერთო ცნებების შენარჩუნება, რომელთა მეშვეობით ხორციელდება დედანში სიტუაციის აღწერა.

ჩვენთვის ყველაზე საინტერესო - სტილისტური ასპექტი ვ. ნ. კომისაროვის ჩართული აქვს ეკვივალენტობის ზემოთ ჩამოთვლილ ყოველ სახეობაში. კერძოდ, აქ გათვალისწინებული უნდა იყოს, იწვევს თუ არა თარგმანის ტექსტი თარგმანის რეცეპტორში (სხვა ტერმინებით: მიმღებში, მკითხველში, ადრესატში, კომუნიკანტში) იმავე ასოციაციებს, აკეთებს თუ არა თარგმანის რეცეპტორი მიღებული შეტყობინებიდან იმავე დასკვნებს, რასაც დედნის რეცეპტორი გააკეთებდა, გააჩნია თუ არა თარგმანს დედნის ეკვივალენტური ემოციური და სტილისტური მახასიათებლები. ამ უკანასკნელთ ვ. ნ. კომისაროვი პრაგმატულ ფაქტორებში აერთიანებს და მიაჩნია, რომ ისინი წარმოადგენენ ეკვივალენტობის შემადგენელ ელემენტებს ყველა დონეზე. ეს დონეებია: 1. ენობრივ ნიშანთა დონე; 2. გამონათქვამის დონე; 3. შეტყობინების დონე; 4. სიტუაციის დონე; 5. კომუნიკაციის მიზნის დონე. (59).

როგორც ვხედავთ, უმაღლესია კომუნიკაციის მიზნის დონე, რომლისკენაც მიისწრაფის დანარჩენი დონეები და ამასთან წინამავალი დონე არ უნ-



და იწვევდეს მასზე მაღალ დონეში შინაარსის პლანის ცვლილებას. თუ შემოთქმულს თარგმნის პროცესს მიეუსადაგებთ, სასურველია დედნის კომუნიკაციის მიზნის“ თარგმანში შესანარჩუნებლად დამყარდეს მაქსიმალური ეკვივალენტური მიმართებანი შემოთ ჩამოთვლილ დონეებს შორის. იგულისხმება, რომ თარგმნისას მთარგმნელი ითავსებს წყაროსა და რეცეპტორის ფუნქციებს, ამიტომ იგი გადადის ერთი დონიდან მეორეზე, ქვემოდან ზევით, თავიდან კი დედნის ანალიზისას მთარგმნელი თანმიმდევრობით სწვდება დედნის შინაარსის ყოველ დონეს - ენობრივი ნიშნების დონიდან „კომუნიკაციის მიზნის“ დონეზე.

კომუნიკაციის მიზნის შემადგენელ ნაწილად მიაჩნია სტილი გერმანულ თეორეტიკოსს გ. ლერხნერსაც. მისი აზრით, ენობრივი ქმედების მიზნის რეალიზების კოვნიტური პროცესისათვის რელევანტური ხდება ის პრაგმატული პრესუპოზიციები, რომლებიც შინაარსისა და ფუნქციის მიხედვით ფაქტიურად არ განსხვავდებიან იმ კონსიტუაციური (კომუნიკაციური) პირობებისაგან, რომელთა ზეგავლენით სორციელდება თავდაპირველი ჩანაფიქრის მიხედვით გამონათქვამების* წარმოქმნა და გადამუშავება. ეს იმას ნიშნავს, რომ ტექსტის სტილისტურ-პრაგმატული ინფორმაციები რეფერირებას ახდენენ პრაგმატულ პრესუპოზიციებზე, ანუ მივითითებენ მათი გამოგზავნის განზრახვას. სტილისმიერი პროცესების მეშვეობით შემდგომ სორციელდება მაკონდიციონებელი ოპერაციები, ოღონდ ისინი ემსახურება არა პირვანდელი ქმედების მიზნის ენობრივ რეალიზებას, არამედ რეციპიენტის ქცევის მართვას, როგორც აღქმის პროცესის წინამძღვარი. (60).

სხვაგვარად წარმოუდგენია ეკვივალენტობის პრობლემა გერმანულ მეცნიერს გერტ ვერს. იგი, კერძოდ, ტექსტის შინაარსს მიაწერს სპეციფიკურ თვისებას, ე. წ. „კომუნიკაციურ ნიშნადობას“, ანუ ტექსტის უნარს გამოიწვიოს გარკვეული კომუნიკაციური ეფექტი, აღძრას რეცეპტორში აზრთა ერთგვარი ერთობლიობა. მისთვის მთარგმნელის ამოცანა განისაზღვრება „კომუნიკაციური ეკვივალენტობის“ მიღწევით, ანუ დედნის კომუნიკაციური ნიშნადობის შენარჩუნებით, მაგრამ „კომუნიკაციური ნიშნადობა“ მისი აზრით, ფსიქოლოგიური ცნებაა და ანალიზს ძნელად ემორჩილება, ამიტომ შესაძლებელია დედნის „ფუნქციური ნიშნადობის“ შენარჩუნება, ანუ ტექსტის შინაარსის იმ ნაწილისა, რომელიც გვევლინება, როგორც ენობრივ ნიშანთა მნიშვნელობის ერთობლიობა. ესაა ტექსტის აქტუალური საგნიფიკატური მნიშვნელობა, რომელიც იქმნება ნიშნების სემანტიკური და სინტაქსური მნიშვნელობებით, წინადადების აქტუალური დანაწევრება და შინაერთობრივი პრაგმატული მნიშვნელობები, რომლებიც განაპირობებენ ნიშანთა სტილისტურ დახასიათებას. მისი აზრით, თუ ტექსტის შინაარსის ეს სამი კომპონენტი შენარჩუნებულია, თარგმანი შეიძლება დედნის ეკვივალენტად მივიჩნიოთ. (61).

გერმანელ ავტორთა შორის ვხვდებით ოდნავ განსხვავებულ შეხედულებებსაც. მაგალითად, მ. პოფმანი სტილის უპირველეს ფუნქციად კონსტრუქციის ენტიტის ქცევის მართვას კი არ მიიჩნევს, არამედ თითქმის თანაბარ მნიშვნელობას ანიჭებს მას პროდუცენტის (მწარმოებლის) დისპოზიციისათვის. კერძოდ, იგი წერს: „სტილის ფუნქციები უნდა განვიხილოთ, როგორც კომუნიკაციური ფუნქციების სპეციფიკური შემთხვევა. სტილი ინფორმაციას არ იძლევა არც დომინანტურ არსზე და არც დომინანტური კომუნიკაციის საგანგებო მიზანზე. იგი უფრო ინფორმაციაა ამ მიზნების რეალიზების სოციალურ (სიტუაციურ და პიროვნულ) პირობებზე. უფრო ზუსტად: სტილი ინფორმაციას იძლევა, ამ პირობებიდან გამომდინარე, გამგზავნის პოზიციასზე დომინანტური მიზნის განხორციელებისათვის“.

(62).

სტილის, როგორც კომუნიკაციის მიზნის დომინანტობა, უპირველეს ყოვლისა მხატვრულ ლიტერატურას მიესადაგება. სტილი მხატვრულ ლიტერატურაში ნაკლებად სჯერდება გამოხატვის იმპლიციტურ ფორმებს, იგი აქ შედაპირზე ამოდის, ექსპლიციტური ხდება. მხატვრულ ლიტერატურაში რომ სტილი იმპლიციტურობის ჩარჩოებიდან „თავის დახსნას“ ლამობს, ამ აზრს იზიარებს გერმანელი მეცნიერი გ. მიხელიც, შემდეგ კი დაასკვნის, რომ „სტილისტური ინფორმაციის (ანუ „სტილისტური კოდის“) მატარებელია არა მხოლოდ ტექსტში გამოყენებული ენობრივი ელემენტების გარკვეული სახით ორგანიზებულობა, არამედ ნიშანთა კონსტელაცია, რომელიც ენობრივი და არაენობრივი სტრუქტურების კომუნიკაციურად რელევანტური ურთიერთშემოქმედების შედეგად წარმოიქმნება“

(63).

საინტერესოა ტექსტის სტილისტური ქვალიტატების (სტილისტური მახასიათებლების) ენობრივი აღწერისათვის გ. ანტოსის მიერ შერჩეული ორასამდე შედსართავი, რომელთაც იგი ფორმულირების კომენტარებს უწოდებს. მათ შორისაა შედსართავები: ბოროტი, დემაგოგიური, მკაფიო, დიფირენცირებული, დოგმატური, აბსტრაქტული, გადატანითი და მისთ., სოლო ამ შედსართავებს იგი შვიდ განზომილებაში აჯგუფებს. ესენია: 1. მოქმედების მიმდინარეობის დიმენსია; 2. რელევანტობის დიმენსია; 3. საგნის ადექვატობის დიმენსია; 4. გაგებინების დიმენსია; 5. მიმართებათა დიმენსია; 6. იმიჯის დიმენსია; 7. ესთეტიკური დიმენსია. (64).

ანტოსის კატეგორიებს კრიტიკულად ეკიდება გ. მიხელი, რადგან ისინი, მისი აზრით, მკაფიოდ არ არიან ერთმანეთისგან გამოიჯნულნი, სოლო ფორმულატური ნიშნების დასახელებები ხშირად კომუნიკაციის სრულიად განსხვავებულ სიბრტყესა და ასპექტებთან არიან მიმართებაში. თვით გ. მიხელი ტექსტის სტილისტური ანალიზისთვის შეფასებათა ისეთ სისტემას გთავაზობს, რომელსაც საფუძვლად ედება ერთიანი კომუნიკაციური კონტექსტის შემსები მომენტები. ესენია: 1. შეფასების ობიექტი; 2. შეფასე-

ბის სუბიექტი (შემფასებელი); 3. შეფასების საფუძველი; 4. შეფასების მასშტაბები.

თარგმანის თეორიის პლანში შეფასების ობიექტი ორგანოზომილერში აღმოჩნდება, რადგან თარგმანისას ჯერ დედანი ხდება ანალიზის ობიექტი, შემდეგ კი დასრულებული თარგმანი; შემფასებელი შეიძლება იყოს თვით მთარგმნელი ან თარგმანის კრიტიკოსი. ამდენად, შეფასების საფუძველს ქმნის შემფასებლის ობიექტური და სუბიექტური ფაქტორები. ობიექტურში იგულისხმება ტრადიციები, ენისა და კულტურის განვითარების დონე, ხოლო სუბიექტურში თვით შემფასებლის ერუდიცია, პოზიცია და შეფასების საკუთარი კრიტერიუმები.

* * *

ზემოთ განხილული მოსაზრებებიდან შეიძლება გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ ტერმინების სხვადასხვაობის მიუხედავად, ტექსტის ლინგვისტიკაში ტექსტის ანალიზის საფუძველად მიიჩნევა ფუნქციურ-კომუნიკაციური დასახიათება ტექსტის სტილისტურ-ფორმალური ქვალიტატებისა. ასევე მეტ-ნაკლებად აღიარებულია აზრი, რომ სტილში გამოიხატება პროდუცენტის (გამგზავნის) დამოკიდებულება რეციპიენტთან (მიმღებთან, მსმენელთან, მკითხველთან), კომუნიკაციის საგანთან, კომუნიკაციის მიზანთან და საკომუნიკაციო საშუალებებთან.

* * *

საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩვენს წინა მონოგრაფიაში არ გამოვვიყენებია ტექსტის ლინგვისტიკის კვლევის მეთოდები და ტერმინოლოგია, რადგან იმ წლებში, როცა იქმნებოდა სხენებული მონოგრაფია (1980-1987), ტექსტის ლინგვისტიკა თითქმის არ ინტერესდებოდა თარგმანის პრობლემებით, უფრო მეტიც, ტექსტის ლინგვისტიკა თითქოს საგანგებოდ უვლიდა გვერდს სტილის პრობლემებსაც, თუმცა სტილი ტექსტის ერთ-ერთ ძირითად კატეგორიად იყო თავადასვე მიჩნეული. ამ ტენდენციასე მიუთითებს, მაგალითად, გერმანელი მეცნიერი გეორგ მიხელი. იგი სტილის კვლევას, ისევე როგორც რუსი მეცნიერი ე. რიზელი, ლინგვისტიკისტიკის საგნად თვლის და რაც ჩვენთვის მისაღები და საინტერესოა, აღიარებს, რომ „სტილი მიმართებაშია ტექსტის არამარტო „ზედაპირულ სტრუქტურებთან“, არამედ იგი ტექსტის ავების მაკროსისტემაში, უფრო მეტიც, მის საფუძველში ჩადებული კომუნიკაციის სტრატეგიაშია ჩაბეჭდილი და სწორედ იქიდან გამომდინარე გააჩნია ინფორმაციული



ხასიათი“. (65).

სტილის მსგავს გაგებას ემყარება ჰ. ჰორცის განმარტებაც, რომელიც აზუსტებს სტილის ინფორმაციულობის გაგებას და აღნიშნავს, რომ სტილთან მიმართებაში „ინფორმაცია ვიწრო აზრით უნდა გავიგოთ, ე. ი. როგორც ენის მეშვეობით კომუნიკაციაში გაცხადებული სპეციფიკური ადამიანური ფორმა ობიექტური სინამდვილის ასახვისა. ამგვარად, ინფორმაცია მოიაზრება, როგორც კომუნიკაცია პარტნიორებს შორის, რომელიც მოწოდებულია ყოფიერების სტრუქტურებისა და აზრისმიერი კითხვების, შემეცნების, მოქმედების წესებსა და მიზნებზე ჩვენი შეხედულებების გამოსახატავად, რაც საფუძვლად ედება გადაწყვეტილებების მიღებას გარკვეულ ღირებულებებზე ორიენტაციის გათვალისწინებით“. (66).

სტილი, როგორც ენობრივი გამოსატვის იმპლიციტური ფორმა, ტექსტის სემანტიკაში შედის. იგი ამასთან შეიძლება განცალკევდეს გამონათქვამის ექსპლიციტური ფორმებისაგან. ასეთ დაყოფას ემხრობა გერმანელი მეცნიერი ბ. ზანდიცი. (67).

თეორიული თვალსაზრისით საინტერესოდ მიგვაჩნია თარგმანის კვლევაში გამოვიყენოთ კომუნიკაციური ინფორმაციების ის გაგება, რომელიც დამკვიდრებულია ტექსტის ლინგვისტიკაში, კერძოდ, სტილის „ჩასმა“ კომუნიკაციური ინფორმაციების რეალში ბუნებრივი ჩანს, მაგრამ აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ტექსტის ლინგვისტიკის კოზიციონალ თარგმანის კვლევა დღესაც მხოლოდ ერთ-ერთ შესაძლებელ ვარიანტად მიგვაჩნია და დადინსა და თარგმანის შაკივისკირავითი ანალიზის კრინციკავის გამოშუშავისას პირითადად მიინს ლინგვისტიკისტიკისა და მხატვრული ლიტერატურის სტილისტიკის დეაულავიას ვიარდნოვით. აქედან გამომდინარე, ქვემოთ მოყვანილ კლასიფიკაციას ჩვენი მხრივ მხოლოდ თეორიული ინტერესის ხასიათი შეიძლება ჰქონდეს.

ტექსტში ჩვეულებრივ გამოყოფენ სამი სახის ინფორმაციას:

1. ყოველი წერილობითი თუ ზეპირი შეტყობინება შეიცავს ინფორმაციას სამყაროზე. ასეთ ინფორმაციას, ჩვეულებრივ, გარელინგვისტურ ინფორმაციას უწოდებენ, რადგან ენობრივი ფორმები აქ ასრულებენ მატარებლის ან გარსის როლს, რომელიც მოიცავს რაღაც შინაარსს.

იზოლირებულ სიტყვებსა და სიტყვათშეთანხმებებში ინფორმაცია მოცემულია ნომინატიური ფუნქციით. ისინი თითქოს მრავალმნიშვნელოვანი სიმბოლოებია, რომლებსაც კონტექსტთან კავშირში შეუძლიათ ვადმოგვცენ ნაირ-ნაირი, ოღონდ ერთგვარად შეზღუდული გარელინგვისტური ინფორმაცია.

2. სიტყვები შეტყობინებაში მარტივ ჯამს როდი ქმნიან, ისინი ერთმანეთთან დაკავშირებულნი არიან ენობრივი საშუალებების მეშვეობით, რომლებიც არ შეიცავენ გარელინგვისტურ ინფორმაციას და შესაბამისად, არ გააჩნიათ არც შინაარსი, არც მნიშვნელობა, მაგრამ აქვთ ლინგვისტურ-



რი მნიშვნელობა. ეს მნიშვნელობა იწოდება, ჩვეულებრივ, საკუთრივ ლინგვისტურ ინფორმაციად. მაგ., ყოველ გრამატიკულ კატეგორიას გააჩნია ესა თუ ის ნიშნადობა და ამგვარად ატარებს ლინგვისტურ ინფორმაციას.

3. ინფორმაციის მესამე სახეობას შეიძლება ვუწოდოთ ემოციურ-ექსპრესიული ინფორმაცია. ესაა სხვადასხვა სტილისტური ელფერი, რომელიც შეიძლება გააჩნდეს როგორც სემანტიკურ მხარეს ენისას, ასევე გრამატიკულსაც. ინფორმაციის ამგვარ სახეობას მიეკუთვნება სტილისტური, ფუნქციური შრეების ელფერები: არქაიზმების, ნეოლოგიზმებისა და ვულგარიზმებისა. (68).

აქედან გამომდინარე, თარგმანის ავკარგიანობის ერთ-ერთ საზომად, ბუნებრივია მასში ზემოთ ჩამოთვლილი ინფორმაციების შენარჩუნების ხარისხი მივიჩნიოთ. ი. ი. რევზინისა და ვ. ი. როზენცვეიგის აზრით, ინფორმაციის სიუსვეც და დანაკარგებიც ყველაზე ხშირია მაშინ, როცა თარგმანის ენაში არ მოგვეპოვება წყარო-ენის მზამზარეული ეკვივალენტები და იძულებულნი ვსდებით აღწერის მეთოდს მივმართოთ. ამას ვაწყდებით უფრო ლინგვისტური და ემოციურ-ექსპრესიული ინფორმაციის გადმოცემისას. შედარებით იშვიათად ზარალდება თარგმანის გარელინგვისტური ინფორმაცია, ვინაიდან სამყაროს აღქმა მსოფლიოს ცივილიზებულ ხალხებში თითქმის ერთნაირია, საერთოდ, ინფორმაციის გაცემა-მიღების საკითხი უკავშირდება გაბმული ტექსტის აზრობრივ სტრუქტურას და საკითხის არსი არ იცვლება, როცა თარგმანის თეორეტიკოსები მას თარგმანის პლანში განიხილავენ.

არაერთხელ აღვვინიშნავს, რომ ჩვენ ვცდილობთ მოვხაზოთ ნაკლებად დამუშავებული სფეროს - მხატვრული თარგმანის სტილისტიკის პრობლემათა წრე. ამიტომ როგორც თარგმანის ლინგვისტური თეორიებიდან, ასევე ტექსტის ლინგვისტიკიდან ვკრებთ მონაცემებს, რომლებიც მტკიცე საფუძველს შეუქმნიან მხატვრული თარგმანის სტილისტიკას, ვცდილობთ ისეთი მომიჯნავე დისციპლინებიდან, როგორიცაა ლინგვოსტილისტიკა და მხატვრული ლიტერატურის სტილისტიკა, ხსენებულ სფეროს მივუსადაგოთ ცნებები, განმარტებანი და კვლევის მეთოდები და ამასთან არ ვივიწყებთ მხატვრული თარგმანის სტილისტიკის მთავარ კითხვას - ობიექტურად შესაძლებელია თუ არა თარგმანში დედნის სტილის რეპროდუქცია, ანუ თარგმანის ლინგვისტური თეორიების ტერმინოლოგია რომ მოვიშველიოთ, შესაძლებელია თუ არა თარგმანში სტილისტური ინვარიანტის შენარჩუნება. ამასთან დავსძენთ: თუკი დანოტაბური ინვარიანტის შენარჩუნება არის ის მინიმალური მოთხოვნა, რომ თარგმანის ენაზე ზალათანილი ტექსტი ჩართვალს წყარო-ენაზე შექმნილი ტექსტის ტრანსლათად, მაშინ თარგმანში სტილისტური ინვარიანტის შენარჩუნება მაქსიმალურ მოთხოვნად გვესახება.

ჩვენ ხაზს ვუსვამთ მაქსიმალური და არა აბსოლუტური ეკვივალენტო-

ბის მიღწევას, რადგან ნებისმიერი სახის სრული ეკვივალენტობა, მითუმეტეს სტილისმიერი, პრაქტიკულად მიუღწეველია. თარგმნის პროცესისთვის თავად არის ენათშორისი ტრანსფორმაციის სახეობა, ანუ ერთ ენაზე შექმნილი ტექსტის გარდაქმნა მის ეკვივალენტურ ტექსტად სხვა ენაზე, ოღონდ იგი მოქცეულია მკაცრად მოხაზულ ჩარჩოებში და ემორჩილება გარკვეულ წესებს, რომელთა დარღვევის შემთხვევაში აღარც გვექნება უფლება საერთოდ ვილაპარაკოთ თარგმანზე და შესაბამისად, თარგმნის პროცესზე, ხოლო რაც შეეხება ეკვივალენტობის ხარისხის დადგენას, უფრო სწორად, ეკვივალენტობის მიღწევის გზების აღწერას, იგი თარგმნის პროცესის ანალიზის ტოლფასია, სადაც უპირატესობა დესკრიფციულ მეთოდებს ენიჭება.

როცა აღვწერთ თარგმნის პროცესებს, ძალაუნებურად გვიწევს ავხსნათ წყარო-ენიდან თარგმანის ენაზე გადასვლის კანონზომიერებანი, ან დაბრკოლებანი, რასაც ორი ენის სისტემისეული ფაქტორები ქმნის და ცხადია, ასეთი აღწერა, როგორც არაერთხელ აღვვინიშნავს, შეიძლება უპირატესად ლინგვისტური იყოს. ასევე აღვვინიშნავს, რომ ორი ენის სისტემისეული ფაქტორები არცთუ იშვიათად სტილისტური დანაკარგების მიზეზი ხდება, ამ დანაკარგების რაოდენობასა და ხარისხზე კი დამოკიდებულია თარგმანში სტილის ეკვივალენტობის მიღწევა, ამიტომ ქვემოთ შევეცდებით ენობრივ მნიშვნელობათა ლ. ს. ბარსუდაროვისეული ინტერპრეტაციის საფუძველზე¹, ფაქტობრივი მასალის მოშველიებით ჩავატაროთ შესაძლო სტილისტური დანაკარგების ლინგვისტური ანალიზი და ამ გზით ვაჩვენოთ, როგორ წარმოგვიდგენია თარგმანის ლინგვისტური თეორიებისა და ტექსტის ლინგვისტიკის მონაცემების პრაქტიკაში გამოყენება.

ამგვარი ლინგვისტიკისტური ანალიზისას დაისმის კითხვა: - მაინც რომელი ენობრივი მნიშვნელობები ემორჩილება ყველაზე უფრო სრულად თარგმნის პროცესს? ესენია, უპირველეს ყოვლისა, რეფერენტული მნიშვნელობები, რადგან ენობრივი ერთეულების რეფერენტული მნიშვნელობების სისტემაშია ჩაბეჭდილი ამ ენაზე მოლაპარაკე ენობრივი კოლექტივის პრაქტიკული გამოცდილება. ამიტომ ასეთი მნიშვნელობები სხვადასხვა ენაში უფრო საერთოა, ვიდრე განსხვავებული.

სულ სხვა სურათს ვხედავთ პრაგმატული მნიშვნელობების თარგმნისას, რადგან ერთსა და იმავე საგანთან სხვადასხვა ენობრივ კოლექტივს შეიძლება ჰქონდეს სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულება, ე. ი. წყარო-ენასა და თარგმანის ენაში შეიძლება ერთმანეთს მთლიანად ემთხვეოდეს ლექსიკური ერთეულების რეფერენტული მნიშვნელობები, მაგრამ ისინი ერთმანეთს დასცილდნენ პრაგმატული მნიშვნელობებით, ანუ სტილისტური დახასია-

1 (იხ. გვ. 16-19)

თებით, რევისტრითა და ემოციური შეფერილობით. (თავის მხრივ, რევისტრი შეიძლება იყოს: ფამილარული, უშუალო, ნეიტრალური, ფორმალური, ამაღლებული, ხოლო სიტყვის ემოციური შეფერილობა - უაღრესად ფითი ან დადებითი).

და ბოლოს, ყველაზე უფრო დაუმორჩილებელია შინაენობრივი მნიშვნელობები, რადგან ყოველი ენა წარმოადგენს თავისებურ სისტემას, რომლის ელემენტებს სწორედ ამ ენისათვის დამახასიათებელი დამოკიდებულება აქვთ ერთმანეთთან.

შინაენობრივ მნიშვნელობებს მიეკუთვნება სიტყვებს შორის ბგერისმიერი მსგავსება (რითმა, ალიტერაცია, ასონანსი), სიტყვის მორფემული სტრუქტურის მსგავსება (სიტყვათწარმოებითი ბუდეები), სემანტიკური მსგავსების მიმართებანი (სიტყვის კუთვნილება ერთ სინონიმურ მწკრივთან ან ლექსიკო-სემანტიკურ ველთან) ან არამსგავსება (ანტონიმია), სიტყვათა ურთიერთშეთანხმების მიმართებანი წინადადების აგებულებაში (ვალენტობა ან კოლოკაბელურობა).

შინაენობრივი მნიშვნელობები თარგმნისას ან სულ ქრება, ან მხოლოდ მინიმალურად შეიძლება აისახოს. ერთი შეხედვით ეს მომენტი თითქოს არც უნდა იყოს გადამწყვეტი, მაგრამ ზოგჯერ წყარო-ენის ტექსტის რომელიმე მონაკვეთში შექმნილი სტილისტური ეფექტი მთლიანად წყარო-ენის შინაენობრივ მნიშვნელობებსზეა დამყარებული და მისი რეპროდუქციის გარეშე თარგმანში იგივე სტილისტური ეფექტი ვერ შეიქმნება.

ამის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ თომას მანის რომანის „ყალბაბანდ ფელიქს კრულის აღსარების“ მთავარი პერსონაჟის სიზმრის ერთი მონაკვეთი, სადაც ირონიული სტილისტური შეფერილობა ერთი ლექსიკური ერთეულის შინაენობრივ მნიშვნელობაზეა აგებული.

სამყაროს შექმნისა და სიცოცხლის წარმოშობაზე ბუნებისმეტყველების პროფესორის მონათხრობით გაბრუებულ პერსონაჟს ესიზმრება, რომ ტაპირის ჩონჩხზე ზის და კოსმოსში მოგზაურობს. მისი გზაა „Milchstraße“, რომლის ქართული რეფერენტული შესატყვისია „ირმის ნახტომი“, მაგრამ საქმე ისაა, რომ მთელი მონაკვეთის ირონიული სტილისტური შეფერილობა დამყარებულია შემოხსენებული გერმანული სიტყვის შინაენობრივ ფორმაზე, სიტყვასიტყვით ესაა „რმის გზა“, ჩვენს პერსონაჟს ესვენება, რომ რძეში დატყაპუნობს და ამ კომიკურ სიტუაციას ასევე ამძაფრებენ მის ირვკლივ მოტყაპუნებ ქონდრისკაცები. რუსი მთარგმნელისათვის აქ მოხსნილია ყოველგვარი პრობლემა, რადგან Milchstraße-ს შინაენობრივი ფორმა რუსულ შესატყვისს - Млечный путь - ემთხვევა. ქართული „ირმის ნახტომი“ კი სულ სხვა ხატზეა აგებული. აქ იძულებული გავსდით ასტრონომიის სფეროდან ამოვვდო სიტუაციის შესაფერი ტერმინი, „ირმის ნახტომი“ „ნისლეულით“ შევცვალეთ და რძესავით ნისლში პერსონაჟის ტყაპუნე წარმოუდგენელი აღარ აღმოჩნდა.

სტილისტური ეკვივალენტობის მიღწევა ხშირად შეუძლებელია, თუ მინდა დავისახავთ მაინცდამაინც იმ ენობრივ ერთეულს, ან თუნდაც ერთ რომელიმე იზოლირებულ წინადადებას მოფუძებნოთ ზუსტი სტილისტური შესატყვისი, რომელიც წყარო-ენის ტექსტში სტილისტურადაა შეფერილი. მთავარია თარგმანის ტექსტის მთელმა მონაკვეთმა შეინარჩუნოს წყარო-ენის ტექსტის ამა თუ იმ მონაკვეთის რეგისტრი და დადებითი თუ უარყოფითი ემოციური შეფერილობა.

ამის მაგალითად გამოდგება თომას მანის რომანის „ბუდენბროკების“ ერთი სცენა, კერძოდ, რომანში ერთი უარყოფითი პერსონაჟის შემოსვლის მომენტი. უარყოფითი ემოციური შეფერილობა თან სდევს ამ სცენის პირველივე წინადადებებს, რაც მძაფრდება პერსონაჟის ენობრივ პორტრეტში. რეგისტრი მაღალფარდოვანია. „Man Hat gute Bücher zu Hand genommen, man plaudert“, - ამბობს გრიუნლისი. აქ მაღალფარდოვნების ეფექტი გრამატიკული საშუალებებით მიიღწევა, კერძოდ, man-იანი კონსტრუქციის გამოყენებით პირდაპირ მეტყველებაში. თარგმნის პროცესში ამოქმედდა ტრანსპოზიციის მეთოდი - გრამატიკულ ფორმაში ჩაბუდებული სტილისტური შეფერილობა გადმოიცა სტილისტურად შეფერილი ლექსიკური ერთეულებით და ფრაზამ ასეთი სახე მიიღო: „ზოგი საინტერესო წიგნს კითხულობთ, ზოგი საუბარში ბრძანდებით ვართულნი“.

როგორც არაერთხელ აღვვინიშნავს, გრამატიკულ ფორმას, საერთოდ, იშვიათად გააჩნია სტილისტური შეფერილობა. იგი სტილისტურ ღირებულებას მეტწილად იძენს ქვანტიტატური მანევრების, ე. ი. ხმარების სისშირის გაძლიერების გზით. მაგალითად, თომას მანის „ბუდენბროკებში“ ერთ ფრაზაში სამჯგის მეორდება აწმყო დროის მიმღეობა და მას ამ გზით ენიჭება სტილისტური ფუნქცია, კერძოდ, ერთი და იგივე სმოვნების შემცველი ენობრივი ერთეული ემსახურება რიტმისა და ბგერითი ეფექტის შექმნას.

მაგ.: „Er hatte mit hängenden Armen, hängendem Kopfe und hängendem Schnauzbart vor seiner Gattin gestanden“.

თარგმნისას ამ ფრაზაში მიმღეობის შენარჩუნებით მოხერხდა მხოლოდ რიტმის კომპენსაცია, ხოლო ბგერითი მხარე, ანუ ერთ-ერთი შინაენობრივი მნიშვნელობა, რაც ასევე მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა დედნის ტექსტში, თარგმანში აღუდგენელი დარჩა. ქართულად ფრაზამ ასეთი სახე მიიღო:

„მკლავებჩამოყრილი, თავჩაქინდრული, უღვაშებჩამოშვებული იდგა იგი თავისი მეუღლის წინ“.

როგორც აღინიშნა, შინაენობრივი მნიშვნელობათა რიცხვს მიეკუთვნება სიტყვებს შორის ბგერისმიერი მსგავსებაც - რითმა, ალიტერაცია, ასონანსი და სხვა; ალიტერაციის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ თომას მანის „ჯადოსნური მთის“ ერთ-ერთი პერსონაჟის ფრაზა შტორის სახელი

და მისი ლაპარაკის „შტერული“ მანერა. ესაა გერმანული და ქართული ენების ენობრივი ერთეულების შინაენობრივი ფორმის დამთხვევის იშვიათი მაგალითი - „StOrisch“ - „შტერული“, რაც ალიტერაციის შენარჩუნების საშუალებას იძლევა.

ბგერისმიერ მსგავსებაზეა, ჩვეულებრივ, აგებული ერთ-ერთი სტილისტური ხერხი - სიტყვის თამაში, რაც მეტწილად რეფერენტული მნიშვნელობის შეწირვას მოითხოვს სოლმე. სოგჯერ კი უმნიშვნელო ტრანსფორმაციის გზით შესაძლებელი ხდება მისი კომპენსაცია.

იმავე რომანის ერთი ეპიზოდიდან შეიძლება მოვიყვანოთ სიტყვის თამაშის მაგალითი: „... dann können Sie vor lauter Markigkeit Oberbefehlshaber in den Marken werden“. აქ შინაენობრივი მნიშვნელობების უმნიშვნელო ტრანსფორმაციის წყალობით, ფაქტიურად რეფერენტული მნიშვნელობის შეუცვლელად მოხერხდა ამ სტილისტური ხერხის კომპენსაცია, კერძოდ, გათამაშდა სიტყვები „Markigkeit“ - ჯან-ღონე, ჯანმრთელობა და „Marken“ - სასაზღვრო ოლქი, ოღონდ საჭირო გახდა პირველ სიტყვაზე შედსართავის „უსაზღვროს“ დამატება და ფრაზამ ასეთი სახე მიიღო: „თქვენი უსაზღვრო ჯან-ღონის გამო სასაზღვრო ოლქის მთავარსარდლად დაგნიშნავენ“.

* * *

ამ მაგალითით გვინდა დავასრულოთ თარგმანში სტილისტური ინვარიანტის შექმნის გზაზე წამოჭრილი ენისმიერი დაბრკოლებების ლინგვისტური ანალიზის ცდა და სტილთან დაკავშირებით დაგუბრუნდეთ ე. წ. სათარგმნი ერთეულის საკითხს.

როგორც აღვნიშნეთ, ეს ერთ-ერთი სადავო საკითხთაგანია თარგმანის თეორიაში, ოღონდ მისი გააზრება, ჩვეულებრივ, სხვადასხვა კუთხით ხდება. თუ ამ საკითხს სტილთან მიმართებით დავსვამთ, ჩვენთვის მისაღები აღმოჩნდება ლ. ს. ბარსუდაროვის მოსაზრება, რომელიც ეკვივალენტობის საფუძვლად მიიჩნევს წყარო-ენაზე შექმნილი ტექსტის თარგმანის ენაზე გადმოტანილი ტექსტით შეცვლისას გარკვეული ინვარიანტის შენარჩუნებას, რაც ემყარება იმ ფაქტს, რომ სხვადასხვა ენებს გააჩნიათ ერთეულები, განსხვავებულნი გამოხატვის პლანით, ე. ი. ფორმით და ეკვივალენტურნი შინაარსის, ანუ მნიშვნელობის პლანით. ამასთან მისთვის სათარგმნი ერთეული არის არა ცალკეული სიტყვები, ან თუნდაც წინადადებები, არამედ მთელი ტექსტი და ეკვივალენტობასაც იგი დედნისა და თარგმანის ტექსტების ურთიერთმიმართებაში, ანუ ტექსტის დონეზე განიხილავს. (69).

ჩვენი მხრივ დავსძენთ, რომ ეს მოსაზრება განსაკუთრებით მნიშვნელო-

ვანია სტილის ეკვივალენტობის პლანში, რადგან ყველა ლინგვისტური და ექსტრალინგვისტური ფაქტორი ერთობლივად მონაწილეობს მხატვრული ტექსტის ჩამოყალიბებაში და ქმნის ტექსტის იმ ზოგადსტილისტურ სახეს, რასაც ჩვენ მწერლის სტილს ვუწოდებთ და მისი რეპროდუცირებისთვის გადამწყვეტად მივგაჩნია არა ცალკეული სიტყვების, ან წინადადებების სტილისტური ეკვივალენტების გამოძებნა, არამედ მთლიანი ტექსტის სტილისტური ინვარიანტის შენარჩუნება.

მართალია, როგორც დავინახეთ, თარგმნის პროცესში სშირად დგება ცალკეული სიტყვების, წინადადებების, თუ მოზრდილი მონაკვეთების ფორმალური ეკვივალენტობის მიღწევის პრობლემა, მაგრამ თუ საკითხს ფართოდ მივუდგებით, აღმოჩნდება, რომ ტექსტის ცალკეულ მონაკვეთში სულაც არაა აუცილებელი მაინცდამაინც იმ სიტყვას, ან წინადადებას მოეძებნოს სტილისტური ეკვივალენტი, რომელიც დედანშია სტილისტურად შეფერილი. მთავარია ეკვივალენტური სტილისტური ელემენტები გაჩნდეს კონტექსტში და მთელ მონაკვეთს მიანიჭოს დედნის შესაბამისი სტილისტური შეფერილობა. კონტაქსტუალური სტილისტური აკვივალენტობის მიღწევა კი საბოლოო ჯამში დედნის ტექსტისა და თარგმანის ტექსტის სტილისტური აკვივალენტობის საწინდარია.

* * *

როგორც წინამაგვალ თავებში აღინიშნა, თარგმანის თანამედროვე თეორიები ერთმანეთისგან განასხვავებენ თარგმნას და თარგმანს, ე. ი. თარგმნის პროცესსა და დასრულებულ თარგმანს. ჩვენ წარმოვადგინეთ თარგმნის პროცესის ლინგვისტური ანალიზის ცდა, უფრო სწორად, გამოვყავით რამდენიმე მომენტი, სადაც ჩნდებოდა აზრობრივი და სტილისტური დანაკარგების საფრთხე და აღვწერეთ ამ დანაკარგების „უვნებელსაყოფი“ გზები. შესავალში ვწერდით, რომ თარგმნის პროცესის აღწერა პრაქტიკოსი მთარგმნელის პეროგატივაა, რადგან ამ დროს მსჯელობა ნაკლებად შეიძლება იყოს ჰიპოთეტური. სხვა საქმეა დედნისა და თარგმანის ტექსტის შეჯერება-შეპირისპირება, სადაც გადამწყვეტი ხდება კრიტიკოსის ეროდიცია, გემოვნება, ენობრივი კომპეტენცია (უცხო და მშობლიურ ენაში) და რაც მთავარია, თარგმანის შეფასების სწორი კრიტერიუმები.

ყველა შემთხვევაში განხილული საკითხი ბუნებრივ ფონს უქმნის დედნისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზის პრინციპების შემუშავებას. ანგარიშგასაწვევია ის გარემოებაც, რომ დედანსა და თარგმანში ჩვენ მხატვრულ პროზას ვგულისხმობთ და არა „საერთოდ თარგმანს“ და ამიტომ თარგმანის ლინგვისტური თეორიების მონაცემებით ოპერირების პარალელურად ძალაუნებურად მოგვიწევს მხატვრული ლიტერატურის სტილის

მკვლევართა ნაშრომებზე „დასესება“ და მათი ძირითადი დებულებების მხატვრული თარგმანის სტილისტიკის სფეროში გადატანა. ასეთ პრაქტიკას მისდევს მხატვრული თარგმანის ცნობილი მკვლევარი ე. გ. ეტკინი. იგი ასაბუთებს, რომ მხატვრული თარგმანი არ შეიძლება დავიყვანოთ ერთი ენობრივი ფორმისმეორეთი შეცვლის დონემდე და ამდენად, წმინდა ლინგვისტური მიდგომა უძლურია მხატვრული ნაწარმოების თარგმანის ანალიზისას. „ნათქვამი ესება, ცხადია, მხოლოდ მხატვრულ თარგმანს, რომელიც წარმოადგენს სრულიად განცალკევებულ პრობლემას, და მას თითქმის არაფერი აქვს საერთო სამეცნიერო და საქმიანი ტექსტების თარგმანთან, ალბათ თარგმნის წმინდა ლინგვისტური საფუძვლის გარდა მხატვრულ ნაწარმოებში სიტყვა განსაკუთრებული სისტემის ელემენტია და მის წიაღში მოქმედებენ საკუთარი, ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში სხვადასხვა კანონზომიერებანი. ცხადია, ლინგვისტიკის გარეშე აქ იოლად ვერ გავალთ, მაგრამ იგი ხსნის მხოლოდ უმდაბლეს დონეს მთარგმნელობითი საქმიანობისას, იმას, რომელზეც მოხსნილია განსხვავება სხვადასხვა ტიპის ტექსტებს შორის, გაზეთსა და რომანს, ფიზიკის სახელმძღვანელოსა და „ღვთაებრივ კომედიას“, დიპლომატიურ დოკუმენტსა და ბიბლიას შორის“. (70).

ეს ვრცელი ამონაწერი იმ მიზნით მოგვყავს, რომ იგი ეხმიანება ჩვენს მონოგრაფიაში წამოყენებულ დებულებას: „თარგმანის განვითარების დღევანდელ ეტაპზე გამართული ენა არის ის საფუძველი, რომელიც თარგმანს ლიტერატურულ ფაქტად აქცევს, ხოლო თარგმანის აკარგვიანობის საკითხი ამ დონის ზემოთ დგება“ (40).

სახელდობრ, აქ დგება სიტყვიერი ხატების, პერსონაჟების მეტყველებითი დახასიათებისა და ავტორის სახის სტილისტური სტრუქტურისა და მხატვრული ნაწარმოების კომპოზიციის კანონების შესწავლის ამოცანა. ამ კანონებით აიხსნება მხატვრული ნაწარმოების ყოველი პლანის - ენობრივის, სამეტყველო-მხატვრული და იდეურ-თემატური პლანების სტრუქტურული გაერთიანებისა და დინამიკური გაშლა-გაფართოების პრინციპები და აი, აქ, ერთმანეთს ორგანულად ერწყმის სიტყვიერი ქმნილების შესწავლის ლინგვისტური და ექსტრალინგვისტური ასპექტები, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, „მწერლის სტილში, მისი მხატვრული ჩანაფიქრის შესაბამისად გაერთიანებულია, შინაგანად შეკავშირებულია და ესთეტიკურად გამართლებულია ხელოვანის მიერ გამოყენებული ენობრივი საშუალებები“. (71).

დაახლოებით იმავე აზრს გამოთქვამს ვ. მ. ჟირმუნსკიც. მისი აზრით, ლიტერატურული ნაწარმოების ენა იქმნება იმ ენობრივი საშუალებების მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხების შემოქმედებითი შერჩევის გზით, რაც ამა თუ იმ ისტორიულ ეპოქაში საერთო-სახალხო ენას გააჩნია. ამ საშუალებებს სწავლობს ლინგვოსტილისტიკა. მართალია, მწერლის ენის

სტილისტური კვლევა ენობრივი მასალის ანალიზისას ეყრდნობა ლინგვისტიკისტიკას, მაგრამ კვლევა უნდა წარიმართოს ენობრივი საშუალებების არა ფორმალური აღწერის საფუძველზე, არამედ მათი მხატვრული ფუნქციის გააზრებაზე მწერლის მხატვრული სტილის საერთო სისტემაში. (45).

ე. რიზელის ინტერპრეტაციით, მაგალითად, მხატვრული ტექსტის ლინგვისტიკისტიკური ანალიზის პრინციპების შემუშავება მაკროსტილისტიკის სფეროს განეკუთვნება, რომელიც განიხილავს კონკრეტულ გამომსახველობით ელემენტებს დიდი ენობრივი ერთეულების წიაღში, იკვლევს კავშირს შინაენობრივ მოცემულობებსა და გარეენობრივ ფაქტორებს შორის, რომლებიც განაპირობებენ, თან ახლავან გამოხატვის ხერხებს და თანამოსაუბრეში (მსმენელში, მკითხველში) შესაბამის რეაქციას იწვევენ.

ტექსტის ანალიზი მოიცავს მის შინაარსობრივ და ფორმალურ ასპექტებს, ე. ი. ერთი მხრივ, თემასა და აზრობრივ მხარეს, მეორე მხრივ, არქიტექტონიკურ აგებულებას და ასევე ენობრივ-სტილისტურ გაფორმებასაც. (73).

მხატვრული ტექსტის ლინგვისტიკისტიკური ანალიზისათვის ე. რიზელი გვთავაზობს მთლიანი ტექსტის დანაწევრებას შემდეგ კომპონენტებად:

1. შეტყობინებების მასალისმიერი ორგანიზაცია. თემატური ერთეულების გამოყოფა; მოქმედების ძაფები ან სიუჟეტური ხაზი, მოტივები, იდეებისა და გრძნობების განვითარება, ხასიათების ხატვა.

2. მთლიანი სტრუქტურის დანაწევრება არქიტექტონიკურ ერთეულებად. პროზაში: აბზაცი, მონაკვეთი, თავი, კარი; პოეზიაში: პწკარი, სტროფი; დრამაში: სცენა, აქტი.

3. მასალის გადმოცემის ფორმები: ეპიკური თხრობა, აღწერა, რეფლექსია, კომენტარი; მონოლოგური თხრობა, დიალოგური ინსცენირება.

უფრო მსხვილი დანაწევრების წესია პროზაში, მაგალითად, ავტორ-მთხრობელისა და პერსონაჟის ენობრივი პორტრეტების გამოყოფა, რასაც ეყრდნობა ჩვენს მონოგრაფიაში მოცემული სტილისტური ანალიზი, სადაც ზოგიერთი ზემოთ ჩამოთვლილი კომპონენტი დამსმარე ფუნქციას იძენს, კერძოდ, ანალიზისთვის მოხმობილი გვაქვს მასალის გადმოცემის ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი ფორმა და გააზრებული გვაქვს მხატვრულ პროზაში ყოველი მათგანის ფუნქცია.

ე. რიზელი სხენებულ ნაშრომში ტექსტის ლინგვისტიკის პოზიციიდან იკვლევს სხვადასხვა ჟანრის ტექსტებს, რომელთაგან ჩვენთვის, ცხადია, მხატვრული ტექსტია საინტერესო. საკულისხმოა, რომ ე. რიზელი არ იცვლის თავის ფუნდამენტურ შეხედულებებს მხატვრული ნაწარმოების სტილის თაობაზე, რაც მას საკმაოდ საფუძვლიანად აქვს დასაბუთებული ე. შენდელსთან ერთად შექმნილ ნაშრომში „გერმანული ენის სტილისტიკა“ (1975). ფაქტიურად აქ იგივე აზრები ტექსტის ლინგვისტიკის ტერმინო-

ლოგიითა და ცნებებითაა გადმოცემული, რაც, ჩვენი აზრით, საქმის არსს არ ცვლის. ამროდ, ის, რაც ზემოთ დასახელებულ ნაშრომში ლიტერატურა-ოგის სფეროდანაა ნასმსხაპი, ტაქსტის ლინგვისტიკაში მასტრალინგვისტური ფაქტორების რაალში მკცაპა, ხოლო „ტაქსტის მასტრალინგვისტური სპაცი-ფიკა კალაუატანაპლად იხმრავს გარკვეულ სტილისტურ ნიშნავს, მ. ი. შინა-გან არსაპით ნიშნავს, რომლავიკ უშუალოდ გომონათქავამის საზოგადოვარი-ვი უშნაკივიდან ამოიზრდვამიან და აპასთან ტაქსტის სტილს აპალიპაპან და განაპიროვავაპნ. მს სტილისტური ნიშნავი, თავის მხრივ, ასევე კალაუატანაპლად მოიხმრავს ყველა დონის მეროპრივ-სტილისტურ საშუალავავს ინფორმაციის მასკლივიტური გავორმავისათვის. ამით ტაქსტი იპანს გავორმავის ლინგვისტურავს, რომელშიკ ჩართულია გავორმავის მველა მასტრალინგვისტური და ლინგვისტური განხრავაპა“. (74).

თავის მხრივ, შემოსხენებული ექსტრალინგვისტური და ლინგვისტური განხრავსვა სამეტყველო აქტში შეტყობინებად ყალიბდება. მას გააჩნია შინაარსობრივი და ფორმალური ელემენტები, მაგრამ შეტყობინება ამ ელემენტების არითმეტიკულ ჯამს არ წარმოადგენს, შეტყობინების შედეგია ამ ელემენტების ინტეგრაცია, მათი გადახლართვა და კომბინაცია ფორმისა და შინაარსის ერთიანობად და ამ ორგანულ ურთიერთგავშირზეა დაფუნებული ტექსტის პრავგმატული ასპექტი, მთლიანი კომუნიკაციური ეფექტიკ და შეტყობინების მიმღებზე სტილისტური შემოქმედებაკ. (75).

ამგვარად, მხატვრული ტექსტის ანალიზის საყრდენია ექსტრალინგვისტური და ლინგვისტური ფაქტორების ურთიერთმიმართება. ამათგან ექსტრალინგვისტური ფაქტორები, ჩვეულებრივ, განსაზღვრავენ ტექსტის მიკრო და მაკროკონტექსტს. ესენია: ისტორიული, ნაციონალური და ტერიტორიული სპეციფიკა (ეს ორი უკანასკნელი ფაქტორი შეიძლება ე. წ. ნაციონალურ კოლორიტში გაერთიანდეს), სოციალური კუთვნილება, პიროვნული მიმართება მოქმედ პირებს შორის, როგორც სტილისტური მოტივირება; ექსტრალინგვისტურ ფაქტორებში შედის აგრეთვე ნაწარმოების თემა, კომპოზიცია, მწერლის მსოფლმხედველობა, ტექსტის ჟანრული თავისებურებანი, ნაწარმოების რიტმი, ინტონაცია, განწყობილება, მწერლის დამოკიდებულება ასახახი მოვლენებისა, კონკრეტული ეპიზოდებისა და პერსონაჟებისადმი და სხვა.

ზემოთ ჩამოთვლილი ფაქტორებისა და მათი მეროპრივ-სტილისტური რავლიზავის ურთიერთმიმართებაა მანის მხატვრული ნაწარმოებისა და მსაააპისად, თარგმანის სტილისტიკის სპაროს, სადაც სტილის მკვიპალნტოგის ლინგვისტური ასკაპტავი ლინგვისტილისტური ანალიზის საგანია, მასტრალინგვისტური ასკაპტავი კი ლიტერატურაწმობით, ანუ მხატვრული ნაწარმოების სტილისტიკის მეთოდებით განიხილავა.

ქვემოთ წარმოდგენილი თეორიული მსჯელობა ხსენებული მეთოდების სინთეზის ცდაა, ხოლო უკანასკნელ თავში მოცემული ანალიზი საკუთარი თარგმანებისა ჩვენზე მოსაზრებების პრაქტიკაში განხორციელების მაგალითს წარმოადგენს.

მხატვრული ნაწარმოების შინაარსი, მისი სახეები და ხასიათები მისი სტილი, ანუ ენობრივი საშუალებების შერჩევა და სათანადოდ ორგანიზება მწერლის იდეურ-მხატვრული პოზიციითაა განპირობებული. ამიტომ პროზის თარგმნის სტილისტიკაში ერთ-ერთი უპირველესი როლი ენიჭება მწერლის პოზიციის გარკვევას, მის დამოკიდებულებას მხატვრულ ნაწარმოებში ასახული სინამდვილის, მოვლენებისა და პერსონაჟებისადმი. ეს პოზიცია შეიძლება იყოს ფილოსოფიური, ირონიული, იუმორისტული, ნეიტრალური, თანამგრძობი, დამგმობი და სხვა. ამასთან შესაძლებელია ერთი ნაწარმოების ფარგლებში მკლავნდებოდეს სიძულვილი, ან სიმპატია ცალკეული მოვლენებისა და პერსონაჟებისადმი, მთელ ნაწარმოებს კი წარმართავდეს ერთი რომელიმე, მკაფიოდ გამოკვეთილი პოზიცია, რომელიც ქმნის ნაწარმოების საერთო ატმოსფეროს და განსაზღვრავს მთელი ნაწარმოების ესთეტიკურ და შემეცნებით ღირებულებას.

მწერლის მხატვრულ პოზიციას თავის მხრივ აყალიბებს ე. წ. ექსტრალინგვისტური ფაქტორები: მისივე მსოფლმხედველობა, ლიტერატურული ტრადიციები, ლიტერატურული გავლენები, მწერლის სამშობლოსა და თანამედროვე მსოფლიოში მიმდინარე ეპოქალური ძვრები, მსოფლიო მეცნიერებისა და კულტურის საერთო დონე და სხვა. ეს მომენტები თავისებურად აისახება ლიტერატურულ შემოქმედებაში, ხოლო მათი რემინისცენციის მასშტაბსა და ხარისხს მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს მწერლის გარემო და ბიოგრაფია. ამიტომ ხდება ზემოთ დასახელებული მომენტები ლიტერატურის მკვლევარისა თუ მთარგმნელის ყურადღების საგანი.

ამასთან იგულისხმება, რომ კვალიფიციური მთარგმნელი იცნობს მწერლის მშობლიური ქვეყნის ლიტერატურულ ტრადიციებს და სტილის კვლევის შემდგომ ეტაპზე გაიაზრებს ამ ტრადიციებთან სათარგმნი მწერლის შემოქმედებით დამოკიდებულებას.

თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, რომ მხატვრული ნაწარმოების სტილზე მსჯელობა შეიძლება წარმართოს სხვადასხვა მასშტაბითა და სხვადასხვა ასპექტით, მაგრამ საკვლევი პრობლემების წრე ყოველთვის მთავარ ამოცანას უნდა ექვემდებარებოდეს. ჩვენი მთავარი ამოცანა თარგმანში დედნის სტილის რეპროდუქციაა. ამიტომ, ორიგინალური მხატვრული ნაწარმოების სტილისტური ანალიზისაგან განსხვავებით, აქ ყურადღება გამახვილდება იმ ელემენტებზე, რომელთა რეპროდუქცია შესაძლებელია ფუნქციური კომპენსაციის გზით, ხოლო სხვა დანარჩენი განიხილება, როგორც მწერლის სტილის მნიშვნელოვანი, მაგრამ ობიექტური დაბრკოლებების გამო აღუდგენელი ელემენტები. ამ უკანასკნელთა გამოკვლევით ერთხელ კიდევ გაესმება ხაზი პრინციპს, რომ დედნის სტილისმიერი დანაკარგების რიცხვი ობიექტურად განპირობებულ რაოდენობას არ უნდა ასცილდეს,



ვინაიდან არცთუ მცირეა და უმნიშვნელო ასეთი დანაკარგების რიცხვი.

ლიტერატურის თეორეტიკოსი რომან ინგარდენი, მართალია, უმეტესწილად არ იკვლევს თარგმანის საკითხებს, მაგრამ ერთგან ჩვენთვის საინტერესო მოსაზრებას გამოთქვამს. კერძოდ. იგი ესება მხატვრული ნაწარმოების ბგერით მხარეს, როგორც სტილის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს კომპონენტს და წერს: „ბგერით მხარეს რომ ნაწარმოების პოლიფონიაში მართლა გააჩნია „საკუთარი სმა“, ეს საუკეთესოდ მტკიცდება, როცა ნაწარმოები უცხო ენაზე ითარგმნება. შესაძლებელიც რომ იყოს თარგმანის ისე ერთგულად შესრულება, რომ ბგერით მხარესაც დიდი ანგარიში ეწეოდეს, თარგმანი ამ თვალსაზრისით ვერასვხით ვერ გაუტოლდება დედანს, ვინაიდან ცალკეული ბგერების სხვაგვარობა აუცილებლად განსხვავებული ბგერითი სურათისა და ხასიათის შექმნას იწვევს“. (76).

მხატვრული ნაწარმოების სტილისტური სისტემის ზოგიერთი ელემენტი თარგმანში იკარგება ორ ენას შორის არსებული გრამატიკული სხვაობის გამო. ეს ის ელემენტებია, რომლებიც მხოლოდ დედნის ენის გრამატიკულ სტრუქტურებს ემყარება და შემოსხენებული ბგერითი სურათის მსგავსად მხოლოდ ამ ენისთვის დამახასიათებელ სმოვანებას ქმნის.

გრამატიკული სტრუქტურა აზრის გამფორმებელია და მას, ერთი შეხედვით, თითქოს არც გააჩნია დამოუკიდებელი სტილისტური ღირებულება, მაგრამ გრამატიკულ ფორმათა ერთობლიობა, მხატვრულ ტექსტში მათი ორგანიზება და ხმარების მეტსაკლები სისშირე ლექსიკურ ერთეულებთან ერთად აყალიბებს ნაწარმოების პოლიფონიას, მათ შორის, რიტმსა და ინტონაციას, რაც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორია პროზის სტილისტიკაში. პროზის რიტმის კვლევა სტატისტიკურ და მექანიკურ გამოთვლებს ძნელად ემორჩილება, მაგრამ ერთი რამ აშკარაა: „მხატვრული ნაწარმოების დაყოფა ცალკეულ წინადადებებად იგივეა, რაც პოეტური ტექსტის დაყოფა სტროფებად და ტაეპებად, პროზაში სხვადასხვა მასშტაბის სინტაქსური სტრუქტურებისა და ერთეულების მონაცვლეობა იგივეა, რაც ლექსში საზომის მონაცვლეობა“. (77). ყველაფერი ეს კი მწერლის აზროვნებასთანაა დაკავშირებული, რადგან ამ აზროვნების გამოვლენა და ენობრივ ყალიბში მოქცევა ლექსიკურ საშუალებებთან ერთად გრამატიკული ფორმებისა და სტრუქტურების მეშვეობით ხდება. ამიტომ სულაც არ არის განუჩივრელი, რა გრამატიკულ სტრუქტურაში იქნება რეალიზებული მწერლის აზრის მდინარება, მარტივია ეს სტრუქტურა თუ რთული, როგორია ამა თუ იმ ფორმების ხმარების სისშირე, როგორია ტექსტის დაყოფის პრინციპი, რადგან ნაწარმოების რიტმს აწესრიგებს ჯერ თავებად, შემდეგ აბზაცებად, აბზაცის შიგნით კი წინადადებებად და ბოლოს შიდაფრაზობრივ ერთეულებად, ანუ სინტაგმებად დაყოფა, რომელთაც გრამატიკული აგებულების შესაბამისად სხვადასხვა სემანტიკა და რიტმულ-მელოდიური ქღერადობა გააჩნიათ.

აზრის სტრუქტურულ გაფორმებაში შედის პაუზებიც, რომლებიც თავის მხრივ სუნთქვასთან არის დაკავშირებული. აზრის მსვლელობა იძლევა უადვილოდ გაწედეს სუნთქვის პაუზით, აზრის ლოგიკური რული სუნთქვის პაუზას უნდა ემთხვეოდეს. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ეს კავშირი გრძელი პერიოდის აგებისას, ვინაიდან გრძელი პერიოდი სპეციფიკური მხატვრული აზროვნების სტრუქტურული გამოვლენაა და ამ სტრუქტურამ უნდა გააიოლოს და არა გაართულოს ისედაც რთული აზრის აღქმის პროცესი. თარგმანში აზრის დასასრულისა და სუნთქვის პაუზის შეთანხმების გზით შეიძლება აღდგეს ყოველგვარი სიგრძისა და სირთულის პერიოდი. სრულიად უსაფუძვლოა მოარული აზრი, თითქოს ქართული ენა გრძელ პერიოდებს ვერ ეგუებოდეს და თარგმანში გრძელი პერიოდების გადმოღება ხელყოფდეს ქართული ენის ბუნებრიობას. ქართული, ისევე როგორც სხვა ენები, ვერ იტანს უთავბოლოდ აგებულ გრძელ პერიოდებს, თორემ ქართული სინტაქსის კანონებით შესაძლებელია ურთულესი კონსტრუქციების აგება. აქვე ერთხელ კიდევ ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ფრაზის სიგრძე-სიმოკლის დაცვა მეორეხარისხოვანი საკითხი არ არის პროზის თარგმანში. ფრაზის სიგრძე-სიმოკლეს მწერლის აზროვნების სპეციფიკა განსაზღვრავს, აქედანვე მომდინარეობს მისი რიტმი, ხოლო გრძელი თუ მოკლე ფრაზების ერთობლიობა, ან მათი მონაცვლეობა მთელი ნაწარმოების რიტმულ და განწყობილებრივ სურათს ქმნის. ამავე მომენტებთანაა დაკავშირებული თხრობის დინჯი, ნეიტრალური მდინარება, თუ ექსპრესიულობა და საერთოდ თხრობის სიმსუბუქისა თუ სიმძიმის შეგრძნება.

პროზის რიტმულობა ფრაზის შიგნით აქცენტების განაწილებასა და ძლიერი და სუსტი მარცვლების მონაცვლეობასაც ემყარება, მაგრამ ეს მხარე უფრო ინტუიციური წვდომის სფეროში თავსდება, იგი ანალიზს ძნელად ემორჩილება და მისი რეპროდუცირება თითქმის მთლიანად მთარგმნელის შინაგან სმენაზეა დამოკიდებული.

რიტმი თავის მხრივ შედის ინტონაციაში, როგორც მისი კომპონენტი. ყოველ ენას აქვს საკუთარი ინტონაცია, წინადადებაში აზრობრივი დანაწევრების ნორმები. წინადადებაში სასურველი ინტონაციის მისაღწევად სხვადასხვაგვარად ლაგდება სიტყვები, ნაწილდება პაუზები, შეირჩევა სასვენი ნიშნები. ინტონაციას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სინტაგმისა და წინადადების სემანტიკაში, იგი განსაზღვრავს მის სტრუქტურას და აქედან გამომდინარე, მის აზრობრივ ელფერსაც შესაბამისად აყალიბებს.

დიდი მოცულობის პროზაულ ნაწარმოებში მკაფიოდ გამოკვეთილ რიტმულ და ინტონაციურ ელემენტად შეიძლება თავის პირველი ფრაზა ჩაითვალოს. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია პირველი ფრაზის ჟღერადობის დაჭერა ვრცელი ნაწარმოების თავებში, სადაც თითოეული თავის დასაწყისი მთელი ნაწარმოების რიტმულ-ინტონაციური მხარის მოწესრიგებას

ემსახურება. რიტმისა და ინტონაციის ცვალებადობა შინაარსობრივი მხარის უკეთ აღქმას უწყობს ხელს, აფხიზლებს მკითხველის ყურადღებას აწერის კითხვის დროს სუნთქვას.

ცალკეული თავების რიტმისა და ინტონაციას განსაზღვრავს სცენური თუ ეპიკური დასაწყისი. როცა თავი დიალოგით იწყება (სცენური დასაწყისი), რიტმულ-ინტონაციური სურათი დინამიკურია, ეპიკური დასაწყისი კი, ჩვეულებრივ, მდორე რიტმის შემომტანია ხოლმე. მართალია, ეპიკურ დასაწყისშიც შეიძლება ჩამოყალიბდეს აჩქარებული რიტმულ-ინტონაციური სურათი სხვადასხვა რიტმული აღნაგობის სინტაგმათა სწრაფი მონაცვლეობის გამო, მაგრამ ეპიკური დასაწყისი მეტწილად მაინც თსრობის შენელებულ რიტმს გვთავაზობს და ამ მხრივ სცენური დასაწყისთანაა განსხვავდება.

თუ რიტმის შემქმნელ საშუალებებს თარგმანის პლანში განვიხილავთ, აღმოჩნდება, რომ „რიტმი, როგორც პოეზიაში, სადაც იგი მეტყველების ბგერითი ერთეულების მოწესრიგებაზეა დამყარებული, ასევე პროზაშიც, სადაც იგი სინტაქსურ ფაქტორს, ანუ სხვადასხვა სინტაქსური ერთეულების მონაცვლეობას ემყარება, ღრმად სპეციფიკურია ყოველი ენისათვის, იგი დაკავშირებულია მის შინაგან კანონზომიერებასთან (ფონეტიკურთან და სინტაქსურთან), რიტმის მექანიკური გადატანა ერთი ენიდან მეორეში შეუძლებელია (ისევე როგორც შეუძლებელია რომელიმე სხვა ენობრივი ელემენტის ასეთივე გადატანა)“. (78).

თუ ზემოთ გამოთქმულ აზრს ჩვენი სამუშაო ტერმინების ენაზე გადავიტანთ, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სხვადასხვა ენაში წმინდა გრამატიკული თვალსაზრისით კონვერგენტული ფორმები და სტრუქტურები შეიძლება რიტმისა და ინტონაციის ნიშნით დივერგენტულნი აღმოჩნდნენ და თარგმანში ზუსტად დამოტანისას დედნისაგან განსხვავებული რიტმულ-ინტონაციური სურათი მოგვცენ.

* * *

ყველა ზემოთ განხილული სტილისტური ელემენტის თარგმანში აღდგენა ფუნქციური კომპენსაციის გზით სორციელდება, თარგმანში ხელახლა ხდება ენობრივი საშუალებების ორგანიზება, რაც ინტუიციურ წვდომასთან ერთად შემეცნებით მომენტანაცაა დაკავშირებული. შემეცნებითია თუნდაც თარგმნის დაწყებამდე და მით უმეტეს, თარგმანის შეფასებისას მსატვრული ნაწარმოების ყოველგვარი ანალიზი, და მათ შორის, სტილისტური ანალიზიც, რომელიც მრავალ პირობითობას შეიცავს, კერძოდ, ანალიზი-

სას ვერ ავცდებით ნაწარმოების დანაწევრებას რომელიმე ჩვენთვის საინტერესო ნიშნით. მართალია, ანალიზს საფუძვლად უდევს მთელი ნაწარმოების ზოგადი სტილური ნიშნების კვლევა, მისგან მოვვრილი დაუნაწევრებელი ემოციური და ესთეტიკური შთაბეჭდილება, საერთო ხმოვანება და ატმოსფერო, მაგრამ ანალიზისას აუცილებელია გამოიყოს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, საკვლევი ზონები და მსჯელობამ მათ ფარგლებში მეტნაკლებად კონკრეტული ხასიათი შეიძინოს. კერძოდ, პროზაში ეს შიილაჰა იყოს ავტორ-მთხროველის ენა და პერსონაჟის ენობრივი კონტრასტი. ჭეშმარიტ მხატვრულ ნაწარმოებში ყოველთვის იკვეთება ეს ორი სტილური პლასტი. ავტორ-მთხროველის ენა მეტწილად არ ემთხვევა პერსონაჟების ენობრივ პორტრეტებს, ასე რომ არ იყოს, მაშინ გვირთა ხასიათებს გამოცვლებოდა ერთ-ერთი უმთავრესი ბაზისი და ხასიათი ავტორისგან წინასწარ მოცემული ზოგადი აღწერილობის ამარა დარჩებოდა. უნდა აღვნიშნოთ, რომ აქ ვგულისხმობთ იმ შემთხვევას, როცა ნაწარმოებში არსებობს შემოსხენებული ორი სტილური პლასტი, თორემ ეპიკური თხრობის სტილით დაწერილ, ან პირველი პირით გაფორმებულ პროზაში ხასიათის დასატვა სხვა კუთხითა და ხერხებით ხდება. ეპიკური თხრობა, მაგალითად, აქცენტს ავტორისეულ დახასიათებაზე აკეთებს, აქ არ იქმნება პერსონაჟების ენობრივი პორტრეტები, ენობრივი პორტრეტების შემქმნელი საშუალებებიდან მხოლოდ ირიბი მეტყველება და განცდილი მეტყველება თუ იქნება გამოყენებული, ხასიათები ძირითადად ავტორის თვალთ დახასული სიტუაციებისაგან და ამ სიტუაციაში პერსონაჟის მოქმედების დასატვის ხარჯზე იქმნება და ანალიზისას, ცხადია, ეს მომენტებია გამოსაკვეთი. თეორიულად კი ასეთი ანალიზი მაინც არ ეწინააღმდეგება პროზაში ორი სტილური პლასტის არსებობას. ასეა თუ ისე, ანალიზი ან ავტორ-მთხროველის, ან პერსონაჟის ენობრივი პორტრეტების კვლევის ნიშნით მიმდინარეობს.

ავტორ-მთხროველის პირობითი გამოყოფა ხელს არ უშლის სტილის ისეთი ნიშნების კვლევას, როგორიცაა ნაწარმოების რიტმი, ინტონაცია და განწყობილება, ამავე წიაღში ხასიათდება ავტორის დამოკიდებულება ცალკეულ პერსონაჟებთან და მოვლენებთან და შესაბამისად ახსნა ეძებნება პერსონაჟების ენობრივი პორტრეტების ლექსიკურ, თუ გრამატიკულ კაფორმებას, მაგრამ არის მომენტები, რომლებიც მთლიანად ავტორ-მთხროველის სტილურ პლანში თავსდება. ეს არის, უპირველეს ყოვლისა, მწერლის სტილის ისეთი აბსტრაქტული ნიშნები, როგორიცაა სისადავე, ან მაღალფარდოვნება, ლექსიკური სიუხვე თუ სიღარიბე, ავტორის დამოკიდებულება საერთო-სახალხო ენასთან, რის ბაზაზეც იქმნება კუთსურობის, არკაულობის, ქალაქური თუ სოფლური მეტყველების შთაბეჭდილება, მწერლის დამოკიდებულება ჟანრონთან და სალიტერატურო ენის მიღმა მდგომ შრეებთან, უცხო ლექსიკასთან, თვით სალიტერატურო ენის წიაღ-

ში მოქცეულ ფრაზეოლოგიზმებთან, ხატოვან თქმებთან, ანდაზებთან და სხვა.

თარგმანის ასპექტით სტილის კვლევისას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ტრადიციული, ე. ი. ენაში დამკვიდრებული, და მწერლისეული მხატვრული საშუალებების გამოიყენებას და მათი ზუსტი ეკვივალენტების ძიებას. ტრადიციული მხატვრული სახეების აღდგენა სშირად იოლდება ბევრ ენაში მათი მსგავსების გამო. მაგალითისათვის შეიძლება დავასახელოთ შედარებები: ტყვიასავით მძიმე, თოვლივით თეთრი, ქარივით სწრაფი და სხვა, რომელთა შინაგნობრივი საფუძველი სშირად საერთოა არამონათესავე ენებშიც, მწერლისეული სახეები კი თავისი მოულოდნელობითა და ორიგინალობით გამოირჩევა, ისინი მწერლის სტილის მნიშვნელოვან ელემენტთა რიცხვს მიეკუთვნებიან და თარგმნისას ერთ-ერთ მთავარ სიძნელესაც ისინი ქმნიან. მოულოდნელობისა და ორიგინალობის გამო სშირად მძნელდება მათთვის ისეთი ბუნებრივი ენობრივი ფორმების გამოძებნა, რომლებიც მკითხველის ყურს არ ესამუშება და ამავე დროს, ავტორის სტილის ნიშნითაა აღბეჭდილი.

მეორე „საკვლევი ზონაა“ პერსონაჟების ენობრივი პორტრეტები. „თხრობის ხასიათის მიხედვით პორტრეტის შესაქმნელად გამოიყენება: 1. პირდაპირი მეტყველება. 2. განცდილი მეტყველება. 3. იშვიათად - ირიბი მეტყველება და 4. ავტორისეული რემარკები“ (79). ჩემი მხრივ ენობრივი პორტრეტის შემქმნელი კომპონენტების რიცხვს დავუმატებდი წერილებს, როგორც პერსონაჟის ხასიათის კიდევ ერთი წახნავის წარმოჩენის საშუალებას.

რაც შეეხება ენობრივი პორტრეტის მიმართებას ავტორ-მთხრობელის სტილურ პლასტთან, იგი, ჩვეულებრივ, განსხვავდება ავტორ-მთხრობელის ენობრივი ქსოვილისაგან. მართალია, პერსონაჟის ხასიათი იქმნება ავტორის მიერ მისთვის მოძებნილი სიტუაციების ფონზე დახატული გარეგნული და ფსიქოლოგიური პორტრეტისაგან და ენობრივი პორტრეტი ფაქტიურად ყველა ამ ნიშან-თვისების საფუძველზე ყალიბდება, მაგრამ ამა თუ იმ პერსონაჟის ენობრივი პორტრეტის შემქმნელი მხატვრული საშუალებების გამოცალკევებული კვლევა მაინც შესაძლებელია და საინტერესო დასკვნების გამოტანის საშუალებას იძლევა. აქ სწორედ ისაა საინტერესო, რამდენად შეეფერება ავტორის მიერ თხრობის სერხით დახატულ ხასიათს მისივე ენობრივი პორტრეტი და ეს პორტრეტი ენის რომელი პლასტებიდან ნასესხები ენობრივი ერთეულებით საზრდოობს. თარგმანის ასპექტით ენობრივი პორტრეტის განსილვისას კი დგება საკითხი, რამდენად შეესაბამება მთარგმნელის მიერ რეპროდუცირებული ენობრივი პორტრეტი დედნისეულს, რა ელემენტები დაიკარგა თარგმნისას, თითოეულ მათგანს რა როლი ეკისრებოდა დედანში, რატომ ვერ მოხერხდა მათი შენარჩუნება და სხვა.

ამ უკანასკნელ საკითხს გარდა წმინდა ენისმიერი დაბრკოლებებისა, მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს თარგმანის ენის, როგორც სპეციფიკური სტილისტური ფენომენის ნიშან-თვისებები, კერძოდ, ის გარემოება, რომ თარგმანის ენა თარგმანის ამბივალენტური ბუნების გამო უფრო მკაცრად უნდა მოექცეს სალიტერატურო ენის ფარგლებში, ვიდრე ორიგინალური შემოქმედება.

* * *

ამგვარად, მოისახა იმ ლინგვისტური და ექსტრალინგვისტური ფაქტორების წრე, რომლებიც შედის პროზის თარგმნის სტილისტიკაში, ანუ რომელთა ბაზაზეც წყდება თარგმანში სტილის ეკვივალენტობის პრობლემა. უკანასკნელ თავში კი ვიძლევით ერთმანეთისგან მკვეთრად განსხვავებული სტილის მქონე გერმანულენოვანი მწერლების თომას მანის, მაქს ფრიშისა და ულრის პლენცდორფის ნაწარმოებების საკუთარი თარგმანების შეპირისპირებითი ანალიზის ნიმუშებს, რათა ერთი მხრივ, თვალსაჩინო გახდეს, რამდენად შესაძლებელია ერთი მთარგმნელის შემოქმედებაში იგრძნობოდეს სტილთა სხვადასხვაობა, ხოლო მეორე მხრივ კონკრეტული საილუსტრაციო მასალით განმტკიცდეს წინამაჟალ თავებში წამოჭრილი მოსაზრებანი. ამასთან მიგვაჩნია, რომ ჩვენს მიერ წარმოდგენილი ანალიზი შეიძლება იმის ნიმუშადაც გამოდგეს, როგორ უნდა აიწეროს თარგმნის პროცესი და ასევე რა გზით უნდა წარიმართოს ქართული თარგმნელი ლიტერატურის კრიტიკა.

VI თ ა ვ ი

დედნისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზის
ცდა თომას მანის, მაქს ფრიშისა და ულრის პლენცდორფის
რომანების საკუთარი თარგმანების მიხედვით.

თომას მანის შემოქმედებიდან საანალიზოდ ვიღებთ ადრეულ რომანს „ბუდენბროკებს“ (1901) და მოგვიანებით შექმნილ „ჯადოსნურ მთას“ (1913-1924). ერთმანეთს დროის საკმაოდ ხანგრძლივი შუალედით დაშორებულ ამ ორ რომანში, გარდა იმისა, რომ მკაფიოდ ჩანს თომას მანის

სტილის ძირითადი ნიშნები, ასევე კარგად იკვეთება ის სიახლეც, რაც შემოქმედებით სიმწიფეში შესული მწერლის სტილისტურ სამყაროში გაჩნდა ცხოვრებისეული და შემოქმედებითი გამოცდილების ბაზაზე. რაც შეეხება თარგმანში თომას მანის სტილის რეპროდუქციას, ბუნებრივია, როცა ანალიზის საგნად საკუთარი თარგმანია წარმოდგენილი, შეუძლებელია კატეგორიული დასკვნების გამოტანა, ასდენს თუ არა მკითხველზე სათანადო შთაბეჭდილებას თარგმანი, ან მთარგმნელის მიერ გააზრებულ სტილისტურ ელემენტებს ფუნქციური კომპენსაციის გზით მოძებნილი აქვს თუ არა ისეთი შესატყვისები, რომ მკითხველს სრულად აგრძნობინოს დედნის სტილის თავისებურებანი, ამიტომ საკუთარი თარგმანის ანალიზი უნდა აღვიქვათ, როგორც მთარგმნელობითი პრინციპის ჩვენების ცდა, სადაც შეძლებისდაგვარად ობიექტურად იქნება გადმოცემული, სტილის რა კომპონენტები შეიძლებოდა შეგვეზარაუნებინა თარგმანში და რა მნიშვნელობა ენიჭებოდა ამ კომპონენტებს დედანში.

* * *

„ბუდენბროკები“ თომას მანის პირველი რომანია. თომას მანმა ამ რომანის წერა 22 წლისამ დაიწყო და 24 წლისამ დაამთავრა. საცხებით ბუნებრივი იყო, 22 წლის ჭაბუკი ვერ ასცდენოდა მსოფლიო პროზის საუკეთესო ნიმუშების გავლენას და რომანის წერა „წამხედურობით“ დაეწყო. „ბუდენბროკები“ მას სკანდინავური საოჯახო რომანებისა და ძმები ვონკურების „რენე მოპრენის“ კითხვამ შთააგონა. თომას მანს დაებადა იდეა, რომ გერმანული სინამდვილის ფონზე მასაც შეეძლო შეექმნა მსგავსი რომანი. თავიდან რომანის მოცულობაც კი ჰქონდა განსაზღვრული, მაგრამ, მისივე სიტყვით, ჩაფიქრებული პატარა რომანის ნაცვლად ფართო ეპიკური ტილო გამოუვიდა. საგულისხმოა, რომ თომას მანი თავიდანვე გრძნობდა საკუთარი რომანის სიდიადეს და იმ სანებში თავის ძმას, ცნობილ გერმანელ მწერალს ჰაინრიხ მანს სწერდა, ნამდვილად ვიცი, იქ არის თავები, დღეს ბევრი მწერალი რომ ვერ დაწერდაო.

„ბუდენბროკების“ შინაარსობრივ და მსოფლმხედველობრივ მხარეს გერმანული სინამდვილე განაპირობებდა, მისი სტილი კი სხვადასხვა მხრიდან მომდინარე გავლენებმა განსაზღვრა, კერძოდ - ფრანგულმა, რუსულმა, სკანდინავურმა ლიტერატურულმა ტრადიციებმა. ეს სტილი ავტორმა თავისივე სიტყვით, „დაღლილი ადამიანების ცხოვრების ფსიქოლოგიისა და იმ სულიერი დახვეწილობისა და ესთეტიკური ვარდაქმნის აღსაწერად გამოიყენა, რაც ბიოლოგიურ დაცემას სდევდა თან“. ვარდა ამისა, რა თქმა უნდა, თომას მანი აგრძელებდა გერმანული პროზის ტრადიციებსაც.

თსრობის დინჯი, ეპიკური კილო, მოქმედების მდორე მსვლელობა ქმნის რომანის თავისებურად მარტივ კომპოზიციას. „ბუდენბროკებში“ მოვლენები ფენა-ფენა ეწყობა ერთმანეთს, ამბავი თანმიმდევრულად წარმოშობს თსრობილი. კომპოზიციის თვალსაზრისით ერთადერთი გამოკვეთილი ფაქტორია პირველი ნაწილისა და უკანასკნელი თავის დაპირისპირება; აშკარად საგრძნობი განსხვავება პირველ, ხალხმრავალ თავყრილობასა და მგლოვიარე ქალების უღიმღამო თავშეყრას შორის მთელ რომანს კომპოზიციურად კრავს და დასრულებულ სახეს ანიჭებს. თითქოს პირველი ნაწილი გადატვირთულიც კია უამრავი წვრილმანით, ვრცლადაა აღწერილი ოთახის მოწყობილობა, მაგრამ აქ მაინც არცერთი დეტალი არ არის ზედმეტი, თუ პირველ ნაწილს რომანის შინაარსის განვითარების თვალსაზრისით შევაფასებთ. პირველ ნაწილში იკვეთება ქრისტიანის, ტონისა და თომასის ხასიათის ძირითადი თვისებები, თანდათანობით რომ ყალიბდებიან და შემდგომ სხვა მასშტაბით შედგენებიან. აქვე გაისმის შეგონება: „ნათქვამია, იშრომე და ილოცეო“. ეს შეგონება მწერალს ჩაფიქრებული აქვს, როგორც ბუდენბროკების ოჯახის დევიზი, მაგრამ გარეგნულად ბრწყინვალე ზეიმის აღწერილობაში აქა-იქ ჩართული დეტალები მიგვანიშნებენ, რომ ბუდენბროკები უღალატებენ ამ დევიზს და გადაშენების გზას დაადგებიან.

თომას მანი „ბუდენბროკებს“ პესიმისტური იუმორით გაჟღენთილ წიგნს უწოდებდა. მწერალი თანავგრძნობით ეკიდება რომანში ახასულ დაცემის, გადაშენების გზაზე მდგარ სამყაროს, მაგრამ ცდილობს ამ უიმედო, დეკადენტური განწყობილებით აღსავსე სამყაროში მაინც გამოჩინოს ჰუმანიზმის დასაცავი გზა, ცდილობს იუმორისტული, ირონიული თვალთ დაინახოს რეალური სინამდვილე და ბუდენბროკების გადაშენებით გამოწვეული სიმძიმილი თავის თავსაც გაუიოლოს და მკითხველსაც. ამიტომ ანიჭებს მწერალი ირონიასა და იუმორს დიდ მნიშვნელობას და აცხადებს, ეპიკა აპოლონური სელოვნებაა, რადგან აპოლონი ობიექტურობის ღმერთია, ირონიის ღმერთია, ობიექტურობა არის ირონია, ხოლო ეპიკური სელოვნების სული ირონიის სულიაო. რა იქნებოდა სიტყვაკაზმული მწერლობა უირონიოდო, დასძენს მწერალი და ახასიათებს საკუთარ ირონიას: „აქ სიძულვილს, დაცინვასა და მახსრად ავდებას ხელი არა აქვს, ეპიკური ირონია უფრო გულთბილი ირონიაა - ეს ვახლავთ მოწიფული კაცის ირონია, პატარა ბავშვისადმი სინაზით რომ აქვს გული ხავსე“. მათლაც, „ბუდენბროკებში“ ყველა პერსონაჟი ობიექტურად არის დახატული, ყველგან იგრძნობა მანძილი ავტორსა და პერსონაჟს შორის, მაგრამ პერსონაჟებს თითქოს ყოველთვის თან სდევს ავტორის სიყვარულითა და თანავგრძნობით გამთბარი, ირონიული ღიმილით გახსიფონებული თვალი. თომას მანი ხავნებს, მოვლენებს და ადამიანებს ირონიულ შუქში ხვევს და ამ ხერხით ყოველდღიურ, ჩვეულებრივ, მოვლენებსაც კი უჩვეულოდ წარმოვკვიდგენს.



ქართული
ნაციონალური
ბიბლიოთეკა

ადამიანი, ან ესა თუ ის მოვლენა ირონიულად რომ აღწერო, ან ირონიულად შეაფასო, აუცილებელია შორიდან, უცხო თვალთ ჳვრეტდე მას. მაგრამ ნაცნობი და მშობლიური გარემოს შორიდან ჳვრეტა, როგორც ვაღნიშნეთ, ადვილიარ იყო ახალგაზრდა მწერლისათვის და ამიტომაა, რომ „ბუდენბროკებში“ ყველა ვითარება და პერსონაჟი ერთნაირად არ არის დასასული. ირონიულადაა აღწერილი, მაგალითად, კონსულის მეუღლის სიკვდილის ეპიზოდში გაბნეული ცალკეული სცენები, მამის საფლავთან მუსლმოყრილი ტონის კეკლუცობა, თომას ბუდენბროკის ნეშტთან გამოთხოვება და სხვა. მაგრამ თომას მანს ყოველთვის არ ჳყოფნის ძალა ირონიული თვალთ უცქიროს მშობლიურ სამყაროს. მაგალითად, თომას ბუდენბროკის ტრაგიზმამდე მისული კოკობზიკობის ირონიული თვალთ დასახახად თომას მანს არ ყოფნის ძალა, ვერც ჳანო ბუდენბროკს უყურებს მწერალი ირონიული თვალთ, რადგან ჳანო მისი სიყმაწვილის ჳირთათმენის განსოგადებული სასეა.

„ბუდენბროკებში“ ირონიის შუქითაა განათებული გიმნაზიის მასწავლებლების, ბენდიქს გრიუნლისის, გოტჰოლდ ბუდენბროკის შინაბერა ქალიშვილები, დები გერჰარდტების, ალოიზ პერმანედერისა და ჳუგო ვაინშენკის სახეები. ირონიულად დასატულ პერსონაჟებს შორის გამოირჩევა ქრისტიან ბუდენბროკი. მწერალი ქრისტიანს ვერ იმეტებს უკიდურესი ირონიისათვის, რადგან ეს სახე მისთვის, როგორც სელოვანისათვის, ასლობელი და ინტიმურია. თბილი, სიყვარულით სახსე ირონიითაა დასატული ტონი ბუდენბროკი. ამ პერსონაჟის სასიათში ბევრი რამ, ერთი შეხედვით, გროტესკულია, მაგრამ ავტორის სიმჳატიის წყალობით მის გროტესკულ თვისებებსაც კი რომანის დასასრულს ტრაგიკული ჟღერადობა ეძლევა.

იუმორისა და ირონიის სამსასურში მწერალს მრავალი საშუალება აქვს ნაყენებული. ამათგან უპირველეს ყოვლისა უნდა გამოყვოთ პერსონაჟთა სახელები, რომლებიც თავისთავად უკვე შეიცავენ იუმორისტულ ელემენტს. სამწუხაროდ, სახელებში ჩამალული იუმორისტული ეფექტი შინაენობრივი ფორმის აღუდგენლობის გამო სრულიად შეუმჩნეველი რჩება თარგმანის მკითხველისათვის და ეს გარემოება, რა თქმა უნდა, ასუსტებს ამ პერსონაჟებისაგან მოგვრილ ემოციებს.

ირონიული ეფექტი სოგჯერ ერთი პერსონაჟის სახელისა და გვარის დაჳირისჳირებით მიიღწევა. ამის მაგალითად გამოდგება ბენდიქს გრიუნლისი. სახელი „ბენდიქსი“, იგივე „ბენედიქტე“, ქრისტიანულს, სათნოსა და წმინდას ნიშნავს. „გრიუნლისს“ კი „მომწვანოს“ მნიშვნელობა აქვს. ამ კაცის სახელი და გვარი თავისთავად აღძრავს საეჭვო ასოციაციებს. ამგვარად, ირონიული ეფექტი სახელისა და გვარის შერჩევისასაც მიიღწევა. კბილის ექიმ ბრესტის გვარი კბილის ჳახანთან დაკავშირებულ ბგერით ასოციაციას იწვევს და ესეც ირონიულ ელფერს მატებს პერსონაჟს. „უნ-

დერლისი“ პასტორის გვარია და „საკვირველს“ ნიშნავს. აქაც ჩანს ავტორის ირონიული დამოკიდებულება პერსონაჟისადმი.

როგორც აღვნიშნეთ, თარგმანში ყველა ეს ეფექტი იკარგება, ზმ სტილური ელემენტის შინაგანობრივი მნიშვნელობის აღუდგენლობის გამო; მაგრამ ზოგიერთი, ასევე გარკვეული ემოციის შესაქმნელად მოსმობილი სახელი, ვკონებ ქართულ მკითხველზეც უნდა ახდენდეს სათანადო შთაბეჭდილებას. მაგალითად, მკითხველს შეუძინებელი არ დარჩება, რომ ფრანგულ ტრადიციებზე აღზრდილ პირველი თაობის წარმომადგენელ ქალბატონ ბუდენბროკს შემთხვევით არ ჰქვია „ანტუანეტა“. გერმანულ ატმოსფეროში გაშინაურებულ მკითხველს ასევე უნდა ეუცხოოს გერდა არნოლდსენის სახელიც.

ზემოთ ჩამოთვლილი მაგალითები მოვიყვანეთ, როგორც ორიგინალის სტილის აუნაზღაურებელი ელემენტების ყველაზე თვალსაჩინო ნიმუშები. ვხადავს კვლავ შევავსებთ დაკარგული სტილური ნიუანსების „ნუსხას“, ჯერ კი შევეცდებით გამოვკვეთოთ „ბუდენბროკების“ სტილის ის ნიშნები, უეჭველად რომ უნდა აღდგენილიყო თარგმანში.

ზემოთ ვახსენეთ, რა მნიშვნელობა აქვს „ბუდენბროკების“ პირველი ნაწილისა და უკანასკნელი თავის დაპირისპირებას რომანის კომპოზიციისათვის, მაგრამ სხენებული თავების როლი რომანში მხოლოდ ამ ფაქტორით არ განისაზღვრება. პირველ ნაწილში მკითხველმა სრულად უნდა შეიგრძნოს ავბედითი წინათგრძნობა, თანავრძნობით განიმსჭვალოს რომანის გმირების მიმართ, უკანასკნელმა თავმა კი გულში ნაღველი უნდა ჩაუტოვოს ბუდენბროკების გაპარტახებული ოჯახის გამო.

„ბუდენბროკების“ პირველი ნაწილი მრავალფეროვანი და რთულია სტილისტური თვალსაზრისით. პირველივე გვერდებიდან თვალსაჩინო ხდება თომას მანის სტილის ანალიზურობა, პერსონაჟების გარეგნული და ენობრივი პორტრეტების შესაქმნელი ხერხების ორიგინალობა; პირველ ნაწილშივე ისახება თომას მანის სტილის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ელემენტი - ლაიტმოტივი. პირველი ნაწილი რიტმისა და ინტონაციის თვალსაზრისითაც მრავალფეროვანია. ეპიკურ, დინჯ რიტმს ენაცვლება აჩქარებული რიტმი, სმირად იცვლება ინტონაციაც. პირველ ნაწილში ბევრი აღწერა გვხვდება, თითქმის ერთნაირი სიზუსტითა და გულმოდგინებითაა დასატული პერსონაჟები, ნივთები, ოთახები, აქვეა თავმოყრილი ათზე მეტი ენობრივი პორტრეტი. რომანი იწყება დიალოგით, რასაც ერთბაშად შემოაქვს აჩქარებული რიტმი, მაგრამ მას მალე მოსდევს აღწერა და რიტმიც იცვლება. პირველ დიალოგს მოჰყვება ოთხი პორტრეტი, სადაც პირველად იხებს თავს თომას მანის „კრიტიკული სიზუსტის სტილი“. ერთმანეთზე მიყოლებული ოთხი პორტრეტი ანელებს თხრობის რიტმს, შემდეგ რიტმი ისევ ცოცხლდება დიალოგებით, დიალოგს კვლავ აღწერა მოსდევს და რიტმი დინჯი, ეპიკური ხდება. თარგმანში აუცილებლად უნ



და იგრძნობოდეს რიტმის ეს მონაცვლეობა. „ბუდენბროკებში“ ეპიკური რიტმი ხშირად გრძელი, მრავალსიტყვიანი წინადადებებით და ამ წინადადებებში სინტაგმების თავისებური განლაგებით მიიღწევა. თარგმანში კრველთვის არ სერსდება წინადადების სიგრძის ზუსტად შენარჩუნება, მაგრამ რიტმის სწორად ვადმოცემა სხვა საშუალებებითაც შეიძლება, კერძოდ, ქართული ზმნის უსრულასპექტიანი ფორმებით დაბოლოებული წინადადებები დინჯ, ეპიკურ რიტმულ სურათს ქმნის.

ნიმუშად მოვიყვანთ ერთ მონაკვეთს: „ფანჯრის მოპირდაპირე შუშებიანი კარიდან ბინდბუნდში სვეტებიანი სადარბაზო ილანდებოდა, ხელმარცხნივ მალალი, თეთრი ორფა კარი სასადილო დარბაზში ვადიოდა, სოლო მეორე კედელზე ნახევარწრისებურ ნიშაში, დიდი ხელოვნებით ნაჭედ, ლაპლაპა რკინის კარსუკან ღუმელი საამოდ გუზგუზებდა. სიციფეები აღრიანად დიჭირა. ჯერ ისევ შუა ოქტომბერი იდგა, ქუჩის იქითა მსარეს, მარიენკირქეს ეზოს ირგვლივ ჩარიგებულ ცაცხვებს კი ფოთლები უკვე გაპყვითლებოდა, ეკლესიის ვოთურ შილესა და სამრეკლოებში ქარი დასუზუნებდა. ცრიდა. უფროსი მადამ ბუდენბროკის ხათრით ფანჯრებში უკვე ორმაგი ჩარჩოები ჩაესვათ. სუთშაბათი იყო. ამ დღეს ყოველ ორ კვირაში ერთხელ მთელი ოჯახი თავს ერთად იყრიდა, მაგრამ დღეს ამ ქალაქში მცხოვრები ოჯახის წევრების გარდა უბრალო სადილზე რამდენიმე ახლო მეგობარიც მოეწვიათ. ნაშუადღევის ოთხი საათი სრულდებოდა. ქალაქში ბინდი წვებოდა. ბუდენბროკები ისხდნენ და სტუმრებს ელოდნენ“ (ორიგ. გვ. 9. თარგმ., გვ. 9).

პირველ ნაწილში, როგორც აღვნიშნეთ, დასატულია რამდენიმე ენობრივი პორტრეტი. უფროსი თაობის ბუდენბროკების ფრანგულითა და ქვემოვერმანულით შესავებული მეტყველების აღდგენა თარგმანში სიმწელებთან იყო დაკავშირებული. კერძოდ, შეუძლებელი ვახდა კუთხურობის ეფექტის სრული აღდგენა, ვინაიდან ქართული დიალექტური ფორმების ჭარბად ხმარებას უეჭველად მოჰყვებოდა წმინდა ქართული კოლორიტის შექმნა. ამიტომ დიალექტით შექმნილი ეფექტის კომპენსაცია მხოლოდ რამდენიმე და ისიც სუსტად გამოსატული კუთხური ელფერით აღბეჭდილი ენობრივი საშუალებებით ვარჩიეთ:

„პრაქტიკული იდეალები... ჰო... - მოხუცმა ბუდენბროკმა ყბები შეახვენა და თავისი ოქროს სათუთუნე აათამაშა, - პრაქტიკული იდეალები... აჰ, მაგას კი ვერ მივემსრობი! - გაცხარებულმა მოხუცმა კუთხურად მოუქცია: - სახელოსნო, ტექნიკური და კომერციული სასწავლებლები სოკოსავით მრავლდებიან, თქვენი ჭირიმეთ, გიმნაზიები და კლასიკური განათლება ვითომ აღარაფერია, სომ? მთელი დუნია ტვისს მალაროებზე ფიქრით ილაყებს... ეს ინდუსტრიაო... ეს ფულის ჩაყვავო... კაი დაგემართოთ, კაი საქმე ეს იყოს! მაგრამ სხვა მხრივ რომ შევხედოთ, ცოტა სიშტერე ხომ არ გამოდის ყველაფერი, ა? პირდაპირ არ ვიცი, ამ საქმეს რატომ ვერ ვეწყო-



ბი... ჟან, ღმერთმანი არაფერი მითქვამს... ივლისის მონარქია აღბათ/კარ
საქმეა..." (ორიგ. გვ. 27, თარგმ. გვ. 25).

აქვე კიდევ რამდენიმე ენობრივი პორტრეტია მოცემული, მაგრამ მათ აღარ შევხებით, მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ რომანის პირველი ნაწილი მეტისმეტად ხმაურიანია. მწერალი ასე სრულყოფილად ახასიათებს ყველა პერსონაჟის მეტყველებას, ისე ბუნებრივად და ერთმანეთისაგან განსხვავებულად აგებს ენობრივ პორტრეტებს, რომ მკითხველს თითქოს ესმის კიდევ მათი ხმა. უაღრესად ზუსტია ერთი დაკვირვება: „ბუდენბროკების“ პირველი ნაწილი ისე ხმაურიანია, რომ მისი დამთავრების შემდეგ თითქოს სიხუმე ჩამოვარდება და ურიცხვ იხვენებსო. (80). თარგმანში, რა თქმა უნდა, სრულად უნდა იყოს ეს ეფექტი გადმოცემული.

თუკი პირველი ნაწილის თარგმნას სტილური ზრავალფეროვნება აძნელებს, უკანასკნელი თავის სათარგმნელად მთავარია სწორი ინტონაციის პოვნა, რათა მაქსიმალურად აღსდგეს ამ თავის მწუხარე განწყობილება, განწყობილების შესაქმნელად კი დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ერთ აბზაცს. „შემოდგომის საღამო იდგა. პასტორ პრინცსჰაიმის მიერ კურთხეული პატარა იოჰანი - იუსტუს, იოჰან, კასპარი - ექვსი თვე იქნებოდა ქალაქის ჭიშკარგადაღმა, ჭალის პირას ქვიშაქვის ჯვრის ძირში, საგვარეულო გერბამოკვეთილი ფილის ქვეშ იწვა. წვიმა ბალის ნახევრად გამარცულ სეივანში დატლამუნებდა. სანდახან ქარი დაუბერავდა და წვიმის წვეთებს ფანჯრის მინებს მოარეკავდა. რვავე ქალი ძაძებში იყო გახვეული“ (ორიგ. გვ. 780, თარგმ. გვ. 671). ქართულ თარგმანში სევდიან განწყობილებას დამავალი ინტონაციით აგებული ფრაზები ქმნის.

როგორც აღვნიშნეთ, რომანისთვის ძირითადად დამახასიათებელია ეპიკური, დინჯი რიტმი, მაგრამ შიგადაშიგ რიტმი ცოცხლდება. ამ ეფექტს მწერალი ხან თხრობაში დიალოგის ჩართვით აღწევს, ხან კი აჩქარებული რიტმით დაწერილ ვრცელ მონაკვეთებს ვეთავაზობს. აჩქარებული რიტმით მეტწილად რომელიმე პერსონაჟის აფორიაქებული განცდებია გადმოცემული. ქართული ენა უსაზღვრო საშუალებებს იძლევა თარგმანში რიტმისა და განწყობილების ცვალებადობის მისაღწევად. მოვიყვანთ ერთ მაგალითს, სადაც ორიგინალის მიხედვით თხრობა დამაბული უნდა იყოს და ექსპრესიული: ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ფრაზები, შინაგანი ექსპრესიით გამსჭვალული თხრობა, რომელიც საცაა უნდა გაწყდეს, თორემ არც პერსონაჟს და არც ავტორს არ ეყოფა ძალა გაუძლოს ამ დამაბულობას. ასეთი უნდა იყოს თარგმანშიც ამ თავისაგან მოვკრილი შთაბეჭდილება:

„და შემდეგ ერთმანეთს გამუდმებით, სწრაფად ენაცვლებოდნენ ამოუცნობი, გაუგებარი ბევრები, რიტმები და ჰარმონიები. ჰანო მათზე ვეღარ მუუფობდა, ისინი მისი თითების ქვეშ იბადებოდნენ, ფორმას იღებდნენ და იგიც ისე განიცდიდა მათ, რომ წინასწარ არც ჰქონდა შეცნობილი, რას სჩადიოდა. ოდნავ წინ გადახრილი იჯდა, პირი ოდნავ გაეღო, თვალ-



დანისლული სადაც შორს იეურებოდა, წაბლისფერი კულულები საფეთქლებზე ეყარა. რა მოხდა? რას განიცდიდა პატარა ჰანო? იქნებ საშინელი დაბრკოლებებს სძლედა, დრაკონებს სოცავდა, ტალღებს უმკლავდებოდა ან ცეცხლში იკაფავდა გზას! და კვლავ გამყივანი სარსარივით, თუ საოცრად წმინდა აღთქმასავით გამოიკვლია გზა პირველმა მოტივმა, ამ უბრალო ხატმა, ამ ერთი ტონალობიდან მეორეში ჩაკარგვამ. დიას, თითქოს ის კვლავ ახალსა და ახალ ძლიერ აღმაფრენას უხმობდა, მას ოქტავეებში გადავლილი ყიჟინა მოსდევდა, შემდეგ კი ბობოქარი ტალღები აიზიდნენ, ნელი, შეუჩნერებელი ზეასვლა დაიწყო, დაუოკებელი, შმაგი ნაღველითა და დარდით აღსავსე ქრომატიული სწრაფვა; ბგერების ქარიშხალს უეცარი, შეშაკრთობელი და გულში ჩამწვდომი პიანისიმო ჰკვეთდა, თითქოს ფეხქვეშ მიწა გეცლებოდა და ვნებათა ღელვაში ინთქმებოდი... ტალღები ბობოქრობდნენ, უკან ისევდნენ, ყალფზე დგებოდნენ, ძირს ეშვებოდნენ და კვლავ გამოუთქმელი მიზნისაკენ მიილტვოდნენ. დასასრული უნდა დამდგარიყო, აი ახლა უნდა მოსულიყო, ამ წუთში, ამ ამაზრზენ კულმინაციურ წერტილზე, სადაც მოთქმა-ვაება აუტანელი სდებოდა..." (ორიგ. გვ. 774, თარგმ. გვ. 666).

დასაწყისში აღვნიშნეთ, რომ თომას მანისათვის დამახასიათებელია თხრობის ირონიული კილო, ირონიულ კილოს ხანდახან მკითხველთან შესიტყვების სურვილიც ერევა ხოლმე. საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ მცირე მონაკვეთს თარგმანიდან: „უნდა გამოვტყდეთ, კონსული რომელიმე წინადადებას რომ მოათავებდა, დაუძლეველ სურვილს გრძნობდა კალამი გვერდზე გადაედო, თავის მეუღლესთან შესულიყო ან კანტორისათვის მიეხედა. მაგრამ როგორ? ნუთუ ასე მალე მოქანცა უფალ ღმერთთან საუბარმა? განა ღვთის გმობა არ იქნება, ახლა რომ წერა შესწყვიტოს? არა, სწორედ თავი უნდა დაისაჯოს ასეთი მკრეხელური აზრებისათვის... და კონსული კიდევ უფრო ვრცელ ადვილებს იშველიებდა საღვთო წერილიდან“ (ორიგ. გვ. 51, თარგმ. გვ. 45-46).

სხვაგან მწერლის ირონია მუდამდებდა ჯერ პერსონაჟის გარეგნული პორტრეტის აღწერაში, შემდეგ კი დიალოგში და ავტორისეულ რემარკებში. მოვიყვანთ მთელ მონაკვეთს, სადაც შენარჩუნებული უნდა იყოს თხრობის ირონიული კილო. ამ მონაკვეთში პირველად გამოჩნდება ბენდიქს გრიუნლისი, ტონი ბუდენბროკის პირველი ქმარი. ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ამ პერსონაჟის დასახასიათებლად მოხმობილი ერთ-ერთი დეტალი - მისი სასელისა და გვარის ირონიული დაპირისპირება, თარგმანის მკითხველისათვის შეუმჩნეველი რჩება, მაგრამ უამისოდაც ეს სახე თარგმანში სისხლსავსედ უნდა აღიქმებოდეს. გრიუნლისის მწერალი ჯერ გარეგნული პორტრეტით გვაცნობს, ხოლო დასასიათება ენობრივი პორტრეტით გრძელდება. ორიგინალში გრიუნლისის მეტყველება მაღალფარდოვანია და პირფერული. რა თქმა უნდა, დიალოგში ყველა ფრაზა და ყველა სი-

ტყვა მაღალფარდოვანების ნიშნით არ არის შერჩეული, მაღალფარდოვანების ვეექტს რამდენიმე სიტყვა ან გამოთქმა ქმნის. აუცილებელი არაა დასწირად შეუძლებელიც კია მაინცდამაინც იმ სიტყვას ან გამოთქმას მოკლებნოს ზუსტი სტილისტური შესატყვისი, რომელსაც ორიგინალში შემოაქვს მაღალფარდოვანების ვეექტი. მთავარია მაღალფარდოვანების ელემენტი გაჩნდეს მთელ მონაკვეთში დი თავისი სტილისტური ფუნქცია შესრულოს. მაგალითად, გრიუნლისის პირველივე ფრაზაში, ჩვენი აზრით, მაღალფარდოვანება უნდა შემოქონდეს ქართულ ფორმას „ბრძანდებით“; ვინაიდან მოკლე მონაკვეთები მოგვყავს, თვალსაჩინოებისთვის ორიგინალსაც მოვიშველიებთ: „Man hat gute Bücher zu Hand genommen, man plaudert“, ამბობს გრიუნლისი. აქ ნეიტრალური სტილის ფარგლებს სცილდება ფრაზის პირველი ნაწილი. რა თქმა უნდა, ორიგინალში არ არის „ბრძან“-ძირიანი ფორმების ზუსტი სტილისტური შესატყვისი. ქართულად ეს ფრაზა ასე ჟღერს: „ზოგი საინტერესო წიგნს კითხულობთ, ზოგი საუბარში ბრძანდებით ვართულნი“. ხოლო აბზაცის უკანასკნელი ნაწილი „Ich muß um Verzeihung bitten“ ჩვენი აზრით, იმშვენებს ქართულ ფრაზას: „უმორჩილესად ვთხოვთ მომიტყევოთ“ და მთელ აბზაცს მაღალფარდოვან ელფერს ანიჭებს. დიალოგი შემდეგაც მაღალფარდოვანად არის შეფერილი, რაც ქართულად დაუბრკოლებლად ვადმოიციკმა: „- როგორც მოგასხენეთ, - განავრძო მან, - არ ვაპირებ დაუპატიჟებელი სტუმრის როლი ვითამაშო... მე საქმეზე გეასელით. თუ ბატონი კონსული პატივს დამდებს და ბაღში ჩემთან ერთად გამოისეირნებს...“ (ორიგ. ვვ. 93, თარგმ. კვ. 83).

ვაქტიურად გერმანულ ფრაზაში მაღალფარდოვანება მინიშნებულია ერთი გამოთქმით: „Wenn ich den Herrn Konsul ersuchen dürfte“, მავრამ ქართულ თარგმანში საჭირო ვასდა სტილისტური თვალსაზრისით ნეიტრალური სიტყვებისთვისაც მოგვეძებნა მაღალფარდოვანების ნიშნით აღბეჭდილი სტილისტური შესატყვისები: მაგალითად, „wie gesagt“ ვადმოგვეტანა „როგორც მოგასხენეთ“ და არა „როგორც ვითხარით“, „Ich komme in Geschäften“, „მე საქმეზე გეასელით“ და არა „მე საქმეზე მოვედი“. ამ მონაკვეთშივე ფართო ვასაქანი მიეცა ქართულ „ბრძან“-ძირიან სიტყვებს, რომელთაც ვაანჩიათ თავაზიანობის გამოშხატველი მრავალფეროვანი ნიუანსები.

ზოგჯერ თარგმანში მარკირებული ელემენტების შემოტანას ფრაზის შინაარსი იწვევს. მაგალითად, გრიუნლისის სიტყვები: „Beachten Sie“, fuhr er wieder flüsternd fort, „wie die Sonne in dem Haare ihres Fräulein Tochter spielt - Ich habe niemals schöneres Haar gesehen!“ Sprach er plötzlich ernst vor Entzücken in die Luft hinein, als ob er zu Gott oder seinem Herzen redete“. (S. 100). აუცილებლად მოითხოვდა მარკირებული ლექსიკით ვაწყობას და თარგმანში შემოთ მოყვანილმა



ფრაზამ ასეთი სახე მიიღო: „წურადლება მიაქციეთ, - ისევ ჩურჩულდით განაგრძო მან, - როგორ თინათინობს მზე თქვენი ქალიშვილის თმებში ამაზე მშვენიერი თმა ჩემს სიცოცხლეში არ მიხილავს“. (გვ. 86). აქ საჭურჭლისხმოა ავტორის რემარკა: „დასძინა მან უცებ სერიოზულად, ალტაცებულს არავისთვის არ მიუმართავს, თითქოს მხოლოდ ღმერთს თუ საკუთარ გულს ესაუბრებო“. ამ რემარკით აშკარავდება, რომ გრიუნლიხი ნაკლებად იმსახურებს ავტორის სიმპატიას და ამჯერად მის ირონიას გულთბილი ირონია აღარ ეთქმის. შესადარებლად მოვიყვანთ ერთ მონაკვეთს, სადაც აშკარად უნდა ჩანდეს ავტორის ირონიული, მაგრამ გულთბილი დამოკიდებულება პერსონაჟისადმი.

თომას მანი სიყვარულით სავსე ირონიული ღიმილით აღწერს, როგორ „დიასახლისობს“ ახალგაზრდა მადამ გრიუნლიხი: „ტონი მშვიდად და მედიდურად მიაბიჯებდა. მადმუაზელ ბუდენბროკს მადამ გრიუნლიხად გადაქცევით, როგორც ჩანდა, საკუთარი ღირსების გრძობა ოდნავადაც არ დაეკარგა. წელში გამართული ნიკაპს მკერდზე იბჯენდა და საგნებს ზემოდან დაჰყურებდა. ცალ ხელში გასაღებების ნატიფი, გალაქული კალათა ეჭირა, მეორე ხელი შინდისფერი დილის ხალათის ჯიბეში მსუბუქად ჩაედო, სერიოზული სახე მიეღო და ისე მირონინებდა, რომ გრძელი პენუარის რბილ ნაკეცებში ტანი უკეთ გამოჩნავოდა; თუმცა ამავე დროს ტუჩპირის გულბრუნვილო და უმანკო გამომეტყველება ამხელდა, რომ მთელი ეს დიდებულება რაღაც ზედმიწევნით უმწეო და ბავშვური თამაში იყო. ტონიმ პატარა სპილენძის სარწყავით მცენარეებს ჩამოუარა და შავი მიწა დაუნამა. პალმები თავს ერჩინა. ისინი ხომ ბინას ისეთ კეთილშობილურ იერს აძლევდნენ! მსხვილ ღეროზე ახლად ამოყრილი ყლორტი ფრთხილად მოსინჯა, მარაოსავით დიდებულად გაშლილ ფოთლებს ნაზად შეავლო ხელი და აქა-იქ გაყვითლებული წვეტები მაკრატლით შეაცალა“. (ორიგ. გვ. 120, თარგმ. გვ. 182).

თომას მანის ირონიის მრავალფეროვნებისა და მისი გამოსახვის სხვადასხვა ხერხის საილუსტრაციოდ კიდევ ერთ მაგალითს მოვიყვანთ. მითუმეტეს, რომ ეს მაგალითი სხვა მხრივაც არის საინტერესო. თომას მანი მეტწილად ისე ავებს დიალოგს, რომ დიალოგი აკუსტიკურადაც მოაქვს მკითხველამდე. ასეთი „გახმოვანებული“ და თან ირონიით შეფერილი ანონიმური დიალოგით არის გადმოცემული ტრავემიუნდში დასასვენებლად ჩასული ტონის შეხვედრა ქალაქელ ნაცნობებთან. სხენებული დიალოგი თარგმანშიც უნდა ინარჩუნებდეს ორიგინალის თავისებურებებს:

- „- მადმუაზელ ბუდენბროკ!
- თქვენ აქა ხართ?
- რა შესანიშნავია!
- როდის ჩამობრძანდით?
- რა მშვენიერი კაბა გაცვიათ!

- სადა ხართ ჩამომხტარი?
- შვარცკოფებთან?
- უფროს ლოცმანთან?
- რა ორიგინალურია!
- ნამდვილად ორიგინალურია!

მეტისმეტი ტყვარჯვისაგან ისინი „ნემდვილადო“ ამბობდნენ“. (ორიგ. გვ. 133, თარგმ. გვ. 118).

პერსონაჟის ენობრივ პორტრეტს რომ ქმნის, თომას მანი სწირად იყენებს მდაბიურ მეტყველებას. მდაბიური მეტყველების შთაბეჭდილება ხან სიტყვის, მეტწილად უცხო სიტყვის, დამახინჯებით იქმნება, ხან კი ამოჩემებული ფრაზებით. ნიმუშად მოვიყვანთ ლენის ვაჭარ კოპენის ენობრივ პორტრეტს: „Alle Achtung! Diese Weitläufigkeit, diese Noblesse... ich muß sagen, hier läßt sich leben, muß ich sagen! (S. 19).

პირდაპირ მეტყველებას მოხდევს ვრცელი რემარკა. ავტორი არ სჯერდება პირდაპირი მეტყველებით გამოწვეულ ეფექტს და ფერებს ამკვეთრებს: „Herr Köppen hatte bei den früheren Besitzern des Hauses nicht verkehrt, er war noch nicht lange reich, stammte nicht gerade aus einer Patrizienfamilie und konnte sich einiger Dialektschwächen, wie die Wiederholung von „muß ich sagen“, leider, noch nicht entwöhnen, Außerdem sagte er „Achung“ statt „Achtung“. (S. 19).

„Alle Achtung“ ქართულად ნიშნავს: „დიდებულია! ჩინებულია, აი ეს მესმის!“ ვინაიდან ავტორს რემარკაში მითითებული აქვს, რომ კოპენი ამ სიტყვებს დამახინჯებულად წარმოთქვამს, საჭირო იყო ზემოთ ჩამოთვლილი სამი ვარიანტიდან ის ვარიანტი ავვერჩია, რომელიც დამახინჯებით წარმოთქმის საშუალებას მოგვცემდა. გარდა ამისა საჭიროდ ვცანით ამოჩემებული ფრაზა „muß ich sagen“ - „უნდა გითხრათ“, გადმოვკვეტანა გამოთქმით: „მე და ჩემმა ღმერთმა“. საბოლოოდ აბზაცმა ასეთი სახე მიიღო:

„- დიდებულია! რა სიხალვათეა. პირდაპირ ხელმწიფის საკადრისია. მე და ჩემმა ღმერთმა, აქ ღირს ცხოვრება, დიას...

ბატონი კოპენი ამ სახლის ძველ პატრონებთან მიღებული არ იყო, მისი სიმდიდრეც დიდ ხანს არ ითვლიდა, შთამომავლობითაც ვერ დაიკვებინდა და ზოგჯერ კუთხურადაც უქცევდა. გარდა იმისა, რომ „მე და ჩემმა ღმერთმაო“ სულ პირზე ეკერა, „დიდებულის“ მაგიერ „დიდებუის“ ამბობდა“. (გვ. 18).

დიალექტისა და მდაბიურობის ეფექტის აღსადგენად სხვაგანაც დავვჭირდა სიტყვების დამახინჯება, ოღონდ ორიგინალისაგან განსხვავებით, ორი დამახინჯებული სიტყვით დაგვკმაყოფილდით: „ის შენი ბუდენბროკი სულ მანშეტებითა და აბრეშუმის გალუსტიკით გამოპრანჭული დადის, ულვაშებიც რომ სულ წკიპზე აქვს დამდგარი! ისე დახტუნავს, ფრთამო-



ტეხილი ჩიტი გვეგონება“. (ორიგ. გვ. 425, თარგმ. გვ. 371).

განსაკუთრებით რთულია თარგმანში ალოიზ პერმანედერის ენობრივი პორტრეტის გადმოღება. ეს პორტრეტი ორიგინალში მთლიანად დიალექტითაა გამართული, მაგრამ აქაც შევეცადეთ კუთხური მეტყველება მინიმალური საშუალებებით მივყვინისებინა.

„- ეს, ჩემო ბატონო! - უპასუხა ბატონმა პერმანედერმა, მეორე ხელი სკამის ზურგს ჩამოადო და სქელი, მოუხეშავი კისერი კონსულისაკენ ძლივს მიაბრუნა. - აბა რა სათქმელია, წვალებისა და ჯახირის მეტი არაფერია... მოგვსენებათ, მიუნხენი, - იგი თავის მშობლიური ქალაქის სახელს ისე გამოთქვამდა, კაცი გუმანით თუ მიუსვდებოდა, რისი თქმა სურდა. - მიუნხენი საქმიანი ქალაქი ვერ გახლავთ... ვისაც როგორ უნდა, ისე მყუდროდ ირთხამს ფეხს... დეპეშების კითხვითაც არავინ იტკიებს ჭამის დროს თავს, არა, თქვენც არ მომიკვდეთ. ზემოურებს კი საქმე სხვაგვარად გაქვთ, ეშმაკმა წამილოს, თუ ვტყუოდე! დიდი მადლობა, ერთ ჭიქას კიდევ ვსუსხავდი... მისწრებაა პირდაპირ! ჩემი კომპანიონი ნოპე ნიურნბერგში აპირებს გადაბარგებას, იქ ბირჟაც არის და ხალხიც მარიფათიანიო. მე კი ჩემი მიუნხენიდან ფეხსაც არ მოვიცვლი... აბა, მამა უცხონდათ... ჩვენთან ჯოჯოხეთური კონკურენციაა კია, მარა... ექსპორტი რა სათქმელია, სდვილად არ ეყოფა კაცს... რუსეთმაც კი თვითონ დაიწყო პლანტაციების გაშენება...“ (ორიგ. გვ. 337, თარგმ. გვ. 295).

„ბუდენბროკებში“ პერსონაჟების ენობრივი პორტრეტების დასახატად კიდევ ერთი საინტერესო ხერხია გამოყენებული. ეს გახლავთ წერილები. ისინი ისე შეეფერება მათ ავტორთა ხასიათს, რომ პირველივე ფრაზით შეიძლება წერილის ავტორის გამოცნობა. ზემოთ რამდენიმე მაგალითით დავასახიათეთ ბენდიქს გრიუნლისის მეტყველება, ამ მაგალითებით ცხადი უნდა გამსდარიყო ამ პერსონაჟის პირფერობა და გატყლარჭეულობა. რა თქმა უნდა, თარგმანშიც არ უნდა დაირღვეს პერსონაჟის ხასიათის მთლიანობა, არ უნდა შეიცვალოს ერთხელ მიღებული შტრიხები და მეტყველების მანერა. ჩვენი მოსაზრების საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ გრიუნლისის ერთ-ერთ წერილს:

„უძვირფასესო მადმუაზელ ბუდენბროკ!

რა დიდი დრო გავიდა მას შემდეგ, რაც ქვემოთ ხელისმომწერს მომხიბლავი გოგონას სახე არ უნახავს? ამ რამდენიმე სტრიქონმა უნდა გაცნობო, რომ თქვენი ხატება მუდამ ტრიალებდა მის სულიერ თვალთა წინაშე. ამ ხანგრძლივი და დარდიანი კვირების განმავლობაში გონებიდან არ მომშორებია თქვენი მშობლების სალონში გატარებული ერთი ბედნიერი საღამო, როცა თქვენს ბაგეთაგან მოვისმინე მორცხვი აღთქმა, რა თქმა უნდა, არა საბოლოო, მაგრამ მაინც სასოების მომგვრელი. მას შემდეგ ვინ იცის, რამდენმა დღემ ჩაიარა, რაც თქვენ აზრის მოსაკრებად და საკუთარ გრძნობებში გასარკვევად განმარტოება ინებეთ. იმედს ვიტოვებ, რომ

გამოცდის დრომ უკვე განვლო. უძვირფასესო მადმუზაველ, ქვემოთ ამის სელისმომწერი თავს ნებას აძლევს სამარადისო სინაზისა და თქვენდამი პატივისცემის ნიშნად ბარათთან ერთად მოგართვათ ბეჭედი. გიძღვნით უერთგულეს სალამს და სიყვარულით ვიკოცნით სელებს.

თქვენი მონა-მორჩილი გრიუნლიხი“. (ორიგ. გვ. 147, თარგმ. გვ. 130).

პერსონაჟის ენობრივი პორტრეტის შესაქმნელად თომას მანი ასევე სწორად იყენებს უცხო სიტყვებს, რაც სხვა ენობრივ საშუალებებთან ერთად პერსონაჟის მეტყველებას თავისებურ ელფერს ანიჭებს. ნიმუშად მოვიყვანთ ექიმ გრაბოვის დიალოგს თომას ბუდენბროკთან, სადაც შენარჩუნებული უნდა იყოს უცხო ლექსიკაც და საუბრის პროფესიული ტონიც: „- მე, რა თქმა უნდა, იმას არ მოგახსენებთ, რომ თქვენი ძვირფასი ქალბატონი დედიკო ხვალვე გამოვა სასეირნოდ. - ალერსიანად განაგრძო დოქტორმა გრამოვმა, - ასეთ შთაბეჭდილებას პაციენტი არც თქვენზე მოახდენდა, ძვირფასო სენატორო. ვერ უარვეყოფთ, რომ კატარი ამ ოცდაოთხი საათის განმავლობაში გავვიმწვავდა. გუშინდელი შემცივნება ძალიან არ მომეწონა; დღეს კი საერთო მდგომარეობას გვერდებში ჩხვლეტა და სუნთქვის შეჭირვებაც დაემატა. პატარა სიცხეც ვვაქვს, უმნიშვნელო, მაგრამ მაინც სიცხეა. მოკლედ, ძვირფასო სენატორო, არსებული სიმპტომების საფუძველზე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ცალი ფილტი ოდნავ გაღიზიანებულია“. (ორიგ. გვ. 572, თარგმ. გვ. 494).

პერსონაჟის დასახასიათებლად თომას მანი ყველაზე ნაკლებად მიმართავს ირიბ მეტყველებას და განცდილ მეტყველებას. სამაგიეროდ ამ სერხებით პერსონაჟის სათქმელის გადმოცემა განსაკუთრებულ ფუნქციას იძენს. თომას მანისეული ირიბი მეტყველების დასახასიათებლად მოვიყვანთ ერთ მაგალითს: თომას ბუდენბროკი სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე მიემზავრება ტრავემიუნდში. კურორტის ბაღში იგი თავისი წრის რამდენიმე წარმომადგენელს ესაუბრება. საუბარი, ავტორის თქმით, დუნედ მიმდინარეობს და არც არავინ ცდილობს თავის გამოდებას. თომას ბუდენბროკის მელანქოლიური განწყობილება, საუბრის თემით დაუინტერესებლობა მკითხველს ირიბი მეტყველების ფორმით ეძლევა. თომას ბუდენბროკის სულიერ მდგომარეობას ემოციისგან დაცლილი ირიბი მეტყველება უფრო შეეფერება, ვიდრე დრამატიზებული პირდაპირი მეტყველება. ირიბი მეტყველების ისეთი გამიზნულობისა და სტილისტური დატვირთულობის გამო მთარგმნელს უფლება არა აქვს რომელიმე, თუნდაც უმნიშვნელო რეპლიკა პირდაპირი მეტყველების ფორმით გადმოსცეს, თუკი ორიგინალში იგი ირიბი მეტყველების ფორმით არის მოწოდებული.

თომას მანისავე სიტყვით, „ბუდენბროკები“ დაღლილი ცხოვრების ფსიქოლოგიის გადმოცემის ცდაა და რომანში აღწერილი ამბები და მოვლენები რომანის ფსიქოლოგიის სამსახურშია ჩაყენებული. ამიტომაცაა, რომ

„ბუდენბროკებში“ მოვლენები მეტწილად პერსონაჟების თვალთაა განცდილი და დანახული. მაგალითად, ტონის პერმანენტდერთან დაშორებამ ბავს მკითხველი ტონისგან იგებს, ბუდენბროკების ოჯახის მატთანეს მკითხველი რომელიმე პერსონაჟთან ერთად კითხულობს, ჰანოს ცხოვრების ერთი დღე მისივე თვალთაა დანახული და სხვა. ასეთი მონაკვეთების თარგმნისას აუცილებელია იმ პერსონაჟების ხასიათისა და ენობრივი პორტრეტის გათვალისწინება, ვისი თვალთაა ესა თუ ის მოვლენა დანახული და განცდილი.

მაგალითად მოვიყვანთ ერთ მცირე მონაკვეთს. კონსული ბუდენბროკი, დიდი ღვთისმოსავი და ოჯახის ისტორიის პატივისმცემელი კაცი, საოჯახო მატთანეში ახალ ჩანაწერს აკეთებს ქალიშვილის დაბადების გამო. კონსულმა თვალი გადაავლო თავისი ვვარის ისტორიას, ერთხელ კიდევ აღივსო ღმერთისადმი მადლიერებისა და მოწიწების გრძნობით და ახალ ჩანაწერში შიგადაშიგ ადგილებს ურთავს ბიბლიიდან: „...ergriff er noch einmal die Feder und schrieb hinter sein letztes Amen: „Ja, Herr, ich will dich loben ewiglich!“ (S. 51).

ენობრივი თვალსაზრისით უკანასკნელი ფრაზა მთელი ტექსტიდან მკვეთრად გამორჩეული არ არის (ორიგინალში ჩართულია ადგილები ლუთერის მიერ თარგმნილი ბიბლიიდან, რომელიც საფუძვლად უდევს თანამედროვე გერმანულ ენას), მარკირებული ელემენტია მხოლოდ ბოლოკიდური ზმინიზება, თარგმანში კი ამ ფრაზამ ორიგინალთან შედარებით უფრო ზეაწეული ელფერი მიიღო, მაგრამ იგი მაინც მოიხდინა ღვთისმოსავი პერსონაჟის ხასიათმა: „კალამს ხელი დაავლო და უკანასკნელ „ამინს“ ქვეშ მიაწერა: „აღგამაღლო შენ, ღმერთო ჩემო და მეუფეო ჩემო, და ვაკურთხო სახელი შენი უკუნისამდე და უკუნითი უკუნისამდე“. (გვ. 46).

თომას მანის ფსიქოლოგია მეტაფიზიკური კითხვის - ცხოვრებასა და გონს შორის, ნებასა და წარმოდგენას შორის არსებული წინააღმდეგობის გადაწყვეტას ემსახურება. ამ მიზნით მოხმობილი საშუალებების ფონზე გამოირჩევა შინაგანი მონოლოგი, ანუ განცდილი მეტყველება, როგორც ამა თუ იმ პერსონაჟის ფსიქოლოგიური გაშიშვლების ყველაზე რადიკალური საშუალება. განცდილი მეტყველება მოქმედებას აჩერებს და სათხრობი და მოთხრობილი დროის ტრადიციული პროპორციის დარღვევას იწვევს. მწერალი განცდილი მეტყველების გზით ახლოს მიდის თავის პერსონაჟებთან, კარგავს დისტანციას (აქედან გამომდინარე, ირონიის გამოვლენის საშუალებასაც) და პერსონაჟის სულის მოძრაობის უშუალო მონაწილე ხდება. აღსანიშნავია, რომ იმ პერსონაჟების სულიერ სამყაროში, რომლებიც სისხლითა და ხორციით ბუდენბროკები არ არიან, მწერალი საერთოდ არ გვასეულებს. ბუდენბროკების ოჯახიდანაც ამ ხერხით ძირითადად თომასი და ჰანო, ნაწილობრივ კი ტონი ბუდენბროკი ხასიათდება. განცდილი მეტყველების ენობრივი ფორმა მეტწილად ემოციურია, რიტმი - ექსპრე-

სიული, განწყობილება - ცვალებადი. თარგმანში, რა თქმა უნდა, აუცილებელია ამ ენობრივი ფორმის დაცვა. ნიმუშად მოვიყვანთ მონაკვეთს: „ნადაც შოპენპაუერის ფილოსოფიას ნაზიარები თომას ბუდენბროკის განცდება გადმოცემული: „რა იყო სიკვდილი?.. აღსასრული და სრწნა? სამგზის შესაბრალისია ყოველი კაცი, ვინც ამ საცოდავ ცნებებს შეუშინდება! რას დაედება დასასრული და რა გაიხრწნება? მხოლოდ მისი სხეული, მისი პიროვნება და ინდივიდუალობა, ეს დაუძლეველი, ხელის შემშლელი, ცთომილი და სიბუღვილის ღირსი დაბრკოლება, რომელიც ხელს გიშლის სხვანაირი და უკეთესი გახდე!“

განა ყოველი კაცი ხელის მოცარვა და შეცდომა არ არის? განა ის დაბადებისთანავე სულთამსდელ ტყვეობაში არ ვარდება? საპყრობილე! საპყრობილე! ყველგან ბორკილები, მარწუსები! საკუთარი ინდივიდუალობის ცსაურიანი სარკმილიდან იმედწარსოცილი შესცქერის კაცი გარედან გარემოებათა წრედ შეკრულ კედლებს, სანამ სიკვდილი არ მოვა და მას შინისაკენ, თავისუფლებისაკენ არ მოუხმობს“. (ორიგ. გვ. 676, თარგმ. გვ. 584).

ყველა ზემოთ მოყვანილი მაგალითი სხვადასხვა კუთხით ახასიათებს პერსონაჟის ხატვის თომას მანისეულ მანერას, აქა-იქ აღინიშნა თომას მანის, როგორც მთხრობელის, რამდენიმე დამახასიათებელი ნიშანიც, მაგრამ მთავარი, რაც შეიძლება ითქვას თომას მანის თხრობის ხელოვნებაზე, გასლავთ ის, რომ თომას მანმა შექმნა ინტელექტუალური თხრობის ახალი, თომას მანისეული სტილი, ე. წ. კრიტიკული სიზუსტის სტილი. „ხელოვნება, რომლის ხორცშესახსმელ საშუალებას ენა წარმოადგენს, ყოველთვის უადრესად კრიტიკული შემოქმედების ნაყოფს მოგვცემს, ვინაიდან ენა თვით არის ცხოვრების კრიტიკა, იგი სახელს არქმევს, იგი მიზანს ხვდება, იგი აღნიშნავს, იგი მსჯავრს დებს და თან სიცოცხლეს ანიჭებს საგანს“, - წერს თომას მანი. და მართლაც, თომას მანისთვის ენა არ წარმოადგენს პოეტური კანონებით მოწესრიგებულ თავისთავად ფენომენს, მისთვის ენა სინამდვილის კრიტიკული ასახვის საშუალებაა.

თომას მანის ერთ-ერთი ცნობილი მკვლევარის აზრით, თომას მანის ხელოვნება „პატარა სიტყვების“ დიდ მწვერვალზე აყვანაში გამოისატება. როცა თომას მანი სამოცდაორი ზედსართავი სახელიდან თორმეტჯერ იხმარს სიტყვებს „დიდსა“ და „პატარას“, ეს სახეებით უტყუარი საბუთია მისი დიდი ენობრივი კულტურისა, ვინაიდან რაც უფრო ვიწროა სიტყვის მნიშვნელობათა სკალა, მით უფრო ზუსტია იგი, ოღონდ სტილისტმა შესაფერი ადგილი მიუჩინოს და მაშინ „პატარა“ სიტყვა ყველა „დიდ“ სიტყვაზე უფრო მეტ მნიშვნელობასა და სიზუსტეს შეიძენს.

სიზუსტისაკენ სწრაფვა თომას მანის სტილის ერთ-ერთ ყველაზე გამოკვეთილ ნიშანთვისებად უნდა ჩაითვალოს. თომას მანი არ სჯერდება საგნის ან მოვლენის ერთი ატრიბუტით დასახსიათებას, იგი ეძებს სულ უფრო



და უფრო ზუსტ ატრიბუტებს. სიზუსტისა და დიფერენცირებისაკენ სწრაფვის შედეგია ის, რომ ეს ატრიბუტები სულ მცირე ნიუანსებით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ნიმუშად მოვიყვანთ თარგმანსაც და ორიგინალსაც: „Der Himmel leuchtete hell und kalt: es war eine frische, herbe, würzige Luft, ein windstilles, hartes, klares und reinliches Wetter von fünf Grad Frost, ein Februartag sondergleichen“. (S. 168).

„ცა კამკამა, ლურჯი და ცივი იყო, ჰაერი წმინდა, მწკლარტე და არომატული; თებერვლისათვის უჩვეულო უქარო, სუსხიანი, ნათელი, ცინცხალი დარი იდგა. ყინვა ხუთ გრადუსამდე აღწევდა“. (გვ. 148).

თომას მანი გამიზნულად იყენებს სინონიმებს, სტილისტურად ტვირთავს მათ და სიტყვის გამოსახველობით ძალას აძლიერებს. მაგალითად მოვიყვანთ, რამდენაირად იხსენიებს თომას მანი ქალთა სქესის წარმომადგენლებს: თომას მანისთვის სულერთი არ არის ქალს „მადამს“ უწოდებს თუ „ფრაუს“. პირველ მათგანს „ბუდენბროკები“ მეტი წონა აქვს და იგი ყველა ქალის მისამართით არ იხმარება. „მადამად“ იხსენიება, მაგალითად, მოხუცი ქალბატონი ბუდენბროკი, ტონი ბუდენბროკი იხსენიება, როგორც „მადამ გრიუნლისი“, ხოლო როცა იგი მდაბიო ალოიზ პერმანედერის ცოლი სდება, მწერალი მას „ფრაუ პერმანედერად“ იხსენიებს. ამ განსხვავების შესანარჩუნებლად თარგმანში საჭიროდ ვცანით გამოგვეყენებინა როგორც „მადამ“, ასევე „ფრაუ“, ხოლო როცა ხსენებული სიტყვები სტილისტურად არ იყო დატვირთული, ქართული სიტყვა „ქალბატონი“ ვარჩიეთ. აქვე ფართო გასაქანი მიეცა სინონიმებს: მანდილოსანი, დედაკაცი, დიაცო, გომბიო და სხვა.

თომას მანის ენა არ გამოირჩევა ფრაზეოლოგიზმების განსაკუთრებული სიუხვით, მაგრამ როგორც ყველა სხვა ენობრივი საშუალება, ასევე მისი ფრაზეოლოგიზმებიც, ყოველთვის ზუსტია და პერსონაჟსა თუ სიტუაციას ჩინებულად მორგებული. ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ არ არის აუცილებელი ფრაზეოლოგიურ ერთეულს მაინცდამაინც მოემძებნოს წმინდა ქართული შესატყვისი. თუ ნათელია მოტივაცია, თავისუფლად შეიძლება შესაფერისი ფორმით მისი ზუსტად გადმოტანა ქართულ ენაზე. მაგალითად, გამოთქმაში: „Dem kalbt der Ochse“ იმდენად ნათელი იყო მოტივაცია, რომ ამ ფრაზეოლოგიური ერთეულის სიტყვასიტყვით გადმოტანა ვარჩიეთ: „ხარსაც კი ხბოს მოაგებინებსო“. ასევე ზუსტად გადმოვიტანეთ გამოთქმა: „Ende nicht fünf Beine auf ein Schaf verlangen - სუთფეხა ცხვარს ძალიანაც რომ გზნდოდეს, ვერ იმოვიო“ და სხვა.

თომას მანი ლექსიკური მრავალფეროვნების მიღწევას სხვამსრივ უფრო ცდილობს. მწერალს თითქოს არ ჰყოფნის ენაში არსებული სიტყვები და უხვად შემოაქვს ნეოლოგიზმები ან თავისივე შექმნილი კომპოზიციები, რომელთა შემადგენელი ელემენტები ხშირად ერთმანეთს უპირისპირდება. ასევე იყენებს თომას მანი უცხო სიტყვებს. თავის დროზე მას კიდევ საყ-

ვედურობდნენ უცხო ლექსიკით მეტისმეტ გატაცებას. ერთი კრიტიკოსი წერდა, 30 სტრიქონში თომას მანმა 10 უცხო სიტყვა მაინც რომ ჩაგვყრიოს, არ იქნება, მთელ რომანში კი 10000-მდე უცხო სიტყვა დაითვლებაო. ეს მართლაც ასეა, მაგრამ უცხო სიტყვას თომას მანი მრავალფეროვან ფუნქციას აკისრებს: იგი ხან ეფემეიზმის სახით გამოდის, ხან კომიზმითაა აღბეჭდილი, ხან პერსონაჟის ენობრივი პორტრეტის შესაქმნელადაა აუცილებელი, ხან კი ენის ხელოვნურად გასართულებლად გამოიყენება. თვითონ თომას მანი აღნიშნავს, ესა თუ ის აზრი შეიძლებოდა მარტივადაც გამოთქმულიყო, მაგრამ მაშინ ეს ინტელექტუალურ-მეცნიერული ენა ხომ აღარ იქნებოდაო.

თარგმანში შევეცადეთ შეგვენარჩუნებინა თომას მანის სტილის ეს თავისებურება, მაგრამ „ბუდენბროკებში“ გაბნეული უცხო სიტყვების საკმაოდ დიდი ნაწილი ქართულში დამკვიდრებული არ არის და იძულებული გავხდით ზოგან უცხო სიტყვა მისი ქართული შესატყვისით შეგვეცვალა. ასევე არ მოხერხდა ოკაზიური კომპოზიტების უხვად ხმარებისაგან შექმნილი სტილისტური ეფექტის გადმოცემა.

ნაწარმოების სტილისტურ სისტემაში ყოველთვის გამოირჩევა რომელიმე ელემენტი, რომელიც წამყვან როლს ასრულებს და სხვა საშუალებების ფონზე გამოკვეთილად გვევლინება. თ. მანთან ასეთად შეიძლება მივიჩნიოთ თ. მანის მკვლევარების მიერ „ლაიტმოტივის ტექნიკად“ წოდებული მხატვრული ხერხი. ეს მხატვრული ხერხი თ. მანის ადრეულ მცირე ზომის პროზაულ ნაწარმოებებშიც იჩენს თავს და ნაწარმოების საერთო განწყობის შექმნას ემსახურება. ლაიტმოტივის ტექნიკა, როგორც მოსალოდნელი იყო, დასრულებულ სახეს იღებს დიდი ფორმის ნაწარმოებში, კერძოდ, „ბუდენბროკებში“ იგი სავსებით ჩამოყალიბებული, დახვეწილი და მრავალფეროვანია.

თ. მანთან სშირად რომელიმე ზუსტად მოძიებულ სიტყვას ენიჭება უპირატესობა, იგი გამოიყოფა, მიემავრება საგანს ან მოვლენას და ლაიტმოტივად იქცევა. შეიძლება ერთ სიტყვას კიდევ დაემატოს ასევე ზუსტად მონახული სიტყვა და საბოლოოდ ლაიტმოტივი ფრაზაში გაფორმდეს. ლაიტმოტივის გაჩენა სავსებით ბუნებრივი შედეგია თ. მანის სტილის ანალიზურობისა. ლაიტმოტივი ბრუნდება გამეორებულ, მაგრამ ნაწილობრივ ვარირებულ სიტუაციაში და ამა თუ იმ მოვლენის არსში უფრო ღრმად ჩაწვდომას უწყობს ხელს.

თ. მანი „ბუდენბროკებში“ სშირად იყენებს ლაიტმოტივს. თვითონ მწერალი „ბუდენბროკებს“ უწოდებდა „ეპიკურ, ლაიტმოტივებით შეკრულ და დაქსელილ თაობათა მსვლელობის რომანს“. ამასთან ვარდა მუსიკალურ-რიტმული ფუნქციისა, რაც უეჭველად გამომდინარეობს. თვით ლაიტმოტივის ბუნებიდან, ლაიტმოტივს „ბუდენბროკებში“ სხვადასხვა სტილისტური ფუნქცია აკისრია. ქვემოთ შევეცდებით ცხადვეოთ, რამდენად

მნიშვნელოვანია თარგმანში ყოველგვარი ტიპის ლაიტმოტივის შენარჩუნება.

„ბუდენბროკებში“ შეიძლება გავარჩიოთ ტექტონიკური ლაიტმოტივი, ტექტონიკური - გმირის ფიზიონომიური და ფსიქოლოგიური პორტრეტის შემქმნელი ლაიტმოტივი და ლაიტმოტივი-სიმბოლო. უპირატესად კი „ბუდენბროკებში“ ლაიტმოტივი მაინც epitheta ornantia-ს სახით გვევლინება. ამ სახის ლაიტმოტივი „ბუდენბროკების“ პირველ თავებშივე გვხვდება. მაგალითად, როცა ღვინის ვაჭარ კოპენის ენობრივ პორტრეტში Alle Achtung წამდაუწუმ და თან დამახინჯებულად მეორდება, ეს გამოთქმა უკვე გმირის დამახასიათებელ დეტალად იქცევა, იგი რამდენჯერმე გამოვრების შემდეგ ისე ერწყმის პერსონაჟს, რომ პერსონაჟის განუყრელ თვისებად აღიქმება. ხსენებული ლაიტმოტივის მეშვეობით ისე ნათლად ისატება ღვინის ვაჭარ კოპენის ხასიათი, რომ ეს პერსონაჟი მკითხველს აღარ ავიწყდება, თუმცა რომანის შემდგომ თავებში იგი აღარ გვხვდება. ამ შემთხვევაში ლაიტმოტივი ნათლად ხატავს ახლახან გამდიდრებული მდაბიო კაცის ბუნებას.

რომანის პირველივე თავებში ლაიტმოტივი სშირად გამოდის ძლიერად აქცენტირებულ ადგილებზე. ამ საფუძველზე შეიძლება გამოვყოთ ტექტონიკური ლაიტმოტივები, რომლებიც რომანის მნიშვნელოვან ადგილებზე მეორდებიან და თავიანთი გამოჩენით კიდევ უფრო ამძაფრებენ სიტუაციას. ტექტონიკური ლაიტმოტივის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ ბუდენბროკების წინაპრის შეგონება: „შვილო ჩემო, ბეჯითად იშრომე დღისით, მაგრამ გასხოვდეს, მსრლოდ ისეთ საქმეს მოჰკიდე ხელი, რომელიც ღამე მშვიდ ძილს არ დაგიფრთხობს“. ეს ლაიტმოტივი სულ სამჯერ მეორდება მთელი რომანის მანძილზე, მაგრამ მისთვის შესაფერი ადგილის მიჩენის წყალობით ემოციურად და აზრობრივად ისე იტვირთება, რომ ტრაგედიის მომასწავებელი სიგნალის შთაბეჭდილებას სტოვებს. შეგონებას პირველად კონსული ბუდენბროკი კითხულობს ოჯახის მატრიანეში, მეორეჯერ შეგონება ჩნდება მაშინ, როცა მამა აფრთხილებს თომასს, უჩვეულო საქმის წამოწყება სახიფათოაო. აქ უკვე განმეორების წყალობით ეს შეგონება ლაიტმოტივი ხდება. მესამეჯერ ხსენებული ლაიტმოტივი ფირმის 100 წლისთავზე თომასისათვის მირთმეულ სურათზეა წარწერილი. ამ ამბავს წინ უსწრებს თომასის მხრივ ფირმისათვის უჩვეულო სპეკულაციურ გარიგებაზე წასვლა. ამ ლაიტმოტივის ტექტონიკურ მნიშვნელობაზე მიუთითებს შემდეგი გარემოება: შეგონება მოდის პირველი თაობიდან, მესამე თაობის წარმომადგენელი კონსული ბუდენბროკი მას გულდასმით კითხულობს და გადასცემს თავის ვაჟს, ბოლოს კი შეგონება ისეთ ადგილზე ჩნდება, როცა საქმეს ველარაფერს შევლის. ეს ლაიტმოტივი შეიძლება ნაწარმოების ძირითად მოტივადაც ჩაითვალოს. მას ინგლისელი მკვლევარი რონალდ პიკოკი ასეც უწოდებს. რომანი „ბუდენბროკები“ ერთი ოჯახის

გაპარტახების ამბავს მოგვითხრობს. ოჯახი ნელ-ნელა, თანდათანობით იზრდება. ამ ხანგრძლივი პროცესის საჩვენებლად საჭირო იყო კულმინაციური წერტილის პოვნა და მისი გაშუქება, რათა აშკარა გამსდარიყო სინამდვილესა და მოჩვენებითობას შორის არსებული დაძაბულობა. თომას მანმა ამას ხსენებული ლაიტმოტივით მიაღწია.

საერთოდ, ტექტონიკურად რაც უფრო მნიშვნელოვან ადგილზე გამოდის ლაიტმოტივი, მას მით უფრო მეტი სიმძაფრე ენიჭება და გმირის ხასიათისა და რომანის შინაარსის გახსნასაც მით უფრო კარგად ემსახურება. რონალდ ჰიკოკი მართებულად აღნიშნავს: „სწორედ ზედაპირზე წამოწევაში და გათვალსაჩინოებაში იმალება ლაიტმოტივის შემოქმედების ძალა. სტრუქტურა, შენობა უკვე აგებულია, მოტივი კი აშუქებს მას“. (81).

ლაიტმოტივის თითქმის ყოველთვის ერთნაირი ან ოდნავ ვარირებული ენობრივი გაფორმება წარმოადგენს ლაიტმოტივისაგან მოვკრილი ემოციის აუცილებელ წინაპირობას, სწორედ ეს სიზუსტე ეცემა მკითხველს თვალში და ძალაუნებურად ამახვილებინებს ყურადღებას ლაიტმოტივის შინაარსსა და მიზანზე. ლაიტმოტივით გამაგრებული ხასიათი დასამახსოვრებელი ხდება, იგი გმირის ხასიათის თვალსაჩინო წარმოდგენისათვის არის გამიზნული. მცირეოდენი უზუსტობის დაშვებაც კი „ბუდენბროკებში“ გაბნეული ლაიტმოტივების თარგმნისას ლაიტმოტივს სახეს დაუკარგავდა და იგი მკითხველისათვის როგორც მხატვრული ხერხი, მიუწვდომელი დარჩებოდა.

თომას მანი პერსონაჟის დახასიათებისას იმდენად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს მიმიკას, მისრა-მოსრასა და მეტყველებას, რომ თითქმის ყველა პერსონაჟისთვის აქვს გამოხატული რომელიმე ამ თვისების აღმნიშვნელი, ლაიტმოტივად ქცეული დეტალი. მაგალითად, თომასი მუდამ ერთნაირი ჟესტით ეწევა სიგარეტს, დამახასიათებლად ისვამს ხელს შუბლზე, ადევნებული, ნერვიულად იკვარკნის გაწყვიტილი უღვამის ბოლოს. ქრისტიანი მოუსვენრად აცეცებს თვალებს და დიდ ცხვირს იჭმუხნის. ჰანო მტკივან კბილს უღამუნებს ენას და ღრმად ჩაფიქრებული თვალებს ახამხამებს, დგომისას იგი მსუბუქად ეყრდნობა მარჯვენა ფეხის ცერს, კონსულის მეუღლე გულითადობის გამოხატვის ნიშნად საკოცნელად ხელისგულს უშვერს შინაურებსა და მეგობრებს, ასევე ლაიტმოტივადაა ქცეული მისი ჟესტი: „კონსულის მეუღლემ, ჩვეულებისამებრ, ტუჩის კიდიდან შუბლამდე აიცურა თითები, თითქოს აბეზარ კულულს ისწორებსო“. ტონი ენის წვერს ეშმაკურად ათამაშებს ტუჩზე, ტირილის დროს კი გულისამაჩუყებლად უცახცახებს ზედა ტუჩი. ოდნავ ვარირებულ ფორმაში მეორდება რომანში ტონის ერთ-ერთი დამახასიათებელი მანერა: „ტონი მშვიდად და მედიდურად მიაბიჯებდა, მხრებაწურული ნიკაპს მკერდზე იბჯენდა და საგნებს ზემოდან დასცქეროდა“.

თავისებურად იყენებს თომას მანი ლაიტმოტივის ტექნიკას, როცა ორი



პერსონაჟის ერთმანეთთან სულიერ მსგავსებაზე ან ერთის-მეორის გავლენაზე სურს გაამახვილოს მკითხველის ყურადღება - ამ შემთხვევაშიც ზუსტის დაცვა ლაიტმოტივის წარმოშობის აუცილებელი პირობაა. ტონისა და თომასის ერთნაირ განცდებზე მიგვანიშნებს რომანის სხვადასხვა ადგილზე ზღვის ერთნაირი აღწერილობა. ეს მონაკვეთები ორივე შემთხვევაში სევდიანი განწყობილების შექმნასაც ემსახურება და ტონისა და თომასის სულიერ ნათესაობასაც უსვამს ხაზს. თარგმანში ერთი ამოცანაა იმავე განწყობილების აღდგენა, მეორე კი ის, რომ გამოუცნობელი არ დაგვრჩეს ამ მონაკვეთის ლაიტმოტივისეული ფუნქცია. ასევე ჰგავს ერთმანეთს რომანის 158-ე და 655-ე გვერდებზე მოცემული მთელი მონაკვეთები. პირველ მონაკვეთში ტონის გამოგზავრებაა ტრავემიუნდედან აღწერილი, მეორეში კი ჰანოსი. ამ ხერხით მწერალი ტონისა და ჰანოს სულიერ ნათესაობაზე და ერთნაირ ნაღველზე მიგვანიშნებს, რაც თარგმანშიც სხენებული მონაკვეთების იდენტურობით უნდა იყოს მინიშნებული (იხ. თარგმ. 138, 565 ვვ.).

გარდა ზემოთ ჩამოთვლილი ლაიტმოტივებისა, „ბუდენბროკებში“ უხვად გვხვდება ლაიტმოტივები, რომლებიც მხოლოდ „ეტიკეტის“ ფუნქციას ასრულებენ და რომანის სიუჟეტურ და სტილურ ქარვაში მეორესართისთვის მნიშვნელობა ენიჭებათ, მაგრამ ისინი მაინც წარმოადგენენ თ. მანის სტილის მნიშვნელოვან ელემენტს, რამდენადაც ასეთი ლაიტმოტივები (ან შეიძლება მათ უბრალო განმეორებებიც კი ვუწოდოთ) მწერლის მახვილ თვალსა და სიზუსტისა და თვალსაჩინოებისაკენ მისწრაფებას ააშკარავებს. ამდენად თარგმანში აუცილებელია თუნდაც ამ აზრობრივად და ემოციურად ნაკლებად დატვირთული ლაიტმოტივების შენარჩუნებაც.

ლაიტმოტივის ენობრივად ერთნაირად ან უმნიშვნელო, წინასწარ გამოიზნული სახეცვლილებით გაფორმება წარმოადგენს, ერთი მხრივ, ლაიტმოტივის წარმოქმნის, მეორე მხრივ კი, მისი სტილური და აზრობრივი დატვირთვის წინაპირობას. ამიტომ „ბუდენბროკების“ თარგმნისას აუცილებელია ლაიტმოტივის ენობრივი ფორმის დაცვა. მცირეოდენი უზუსტობის დაშვებამაც კი შეიძლება, მწერლის სტილის დარღვევის გარდა, აზრობრივ შეცდომამდე მიგვიყვანოს. ამას კი შედეგად მოჰყვება ნაწარმოების როგორც აზრობრივი, ასევე ემოციური ღირებულების დაკნინება. „ბუდენბროკების“ ქართულ თარგმანში შენარჩუნებულია ყველა ტექტონიკური და ყველა epitheta ornantia-დ წოდებული ლაიტმოტივი და ამდენად, მკითხველმა არ შეიძლება არ გააცნობიეროს თომას მანის სტილის ეს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და მკაფიოდ გამოხატული თავისებურება.

ყველა შემთხვევაში განხილული ელემენტი ქმნის თომას მანის სტილისტურ სამყაროს, რომელიც მცირეოდენ ვარიაციას განიცდის თომას მანის სხვა რომანებში, სახელდობრ, ისევე, როგორც ზოგიერთი სტილისტური ელემენტი, მეტი ყურადღება ექცევა ნაწარმოების ბგერით მხარეს, ცვლილებები შეიმჩნევა პერსონაჟების ენობრივი პორტრეტებისა და მათი შემავსებელი რემარკების აგებაში, მთლიანად კი აზრობრივი მხარის ჩაღრმავებისა და გართულების გამო შედარებით მიძიმდება ენა, განსაკუთრებით განსჯითა და მედიტაციებით დატვირთულ მონაკვეთებში და სხვა.

„ბუნდებროკების“ ანალიზისას აღინიშნა თომას მანის შემოქმედებაზე ვაგნერის გავლენა, რაც ყველაზე ნათლად ლაიტმოტივის ტექნიკის დაუფლებაში გამოიხატება, „ჯადოსნურ მთაში“ კი საერთოდ ძლიერდება მუსიკალურობისაკენ სწრაფვა. „ჯადოსნური მთის“ ავტორი 1939 წელს პრინსტონის უნივერსიტეტის სტუდენტებისათვის წაკითხულ მოხსენებაში ამბობდა, რომანი ყოველთვის იყო ჩემთვის სიმფონია, კონტრაპუნქტული ნაწარმოები, თემათა ქსელი, სადაც იდეები მუსიკალური მოტივების როლს თამაშობენ და მსმენელებს მოკრძალებით ურჩევდა ხელახლა წაეკითხათ „ჯადოსნური მთა“, რომ ამჯერად მისი მუსიკალურობით და-მტკბარიყვნენ.

ფილოსოფიური სიღრმე, დახვეწილი, მუსიკალურობამდე ამაღლებული ენა, მიწმინდველი სიუჟეტი, მონუმენტური ფორმა ამ რომანს მსოფლიო ლიტერატურის საუკეთესო ქმნილებათა რიგში აყენებს. გარდა ამისა, „ჯადოსნურ მთაში“ დასრულებული სახით გამოიკვეთა მე-20 საუკუნის ევროპული რომანის ახალი ფორმა, რომელსაც თვით მანმა უწოდა „ინტელექტუალური რომანი“.

„ჯადოსნური მთის“ დაწერის საბაზად თომას მანის ბიოგრაფიის ერთი ეპიზოდი იქცა: 1912 წელს მწერლის მეუღლე კატია მანი დაავადდა ფილტვების წვეროების კატარით და იძულებული გახდა ორჯერ ზედიზედ რამდენიმე თვე შვეიცარიის მაღალმთიან კურორტებზე გაეტარებინა. თომას მანმა მეუღლე 1912 წლის ზაფხულში მოინახულა. დავოსის ტუბერკულოზიანთა სანატორიუმში გატარებულმა სამმა კვირამ იმდენი მასალა მისცა მწერალს, რომ თავიდან ჩაფიქრებული ნოველის მაგიერ ათასგვერდიან რომანს დაუდო სათავე.

გერმანული ერის სულიერი და პოლიტიკური განვითარება, მისი ისტორიული ამოცანა - აი, რა პრობლემები დგება „ჯადოსნური მთის“ შექმნის პერიოდში მწერლის ყურადღების ცენტრში. 1922 წლის 16 აპრილს კი „ფრანკფურტერ ცაიტუნგში“ თომას მანი გარკვევით გამოთქვამს თავის მოსაზრებას, რომ გერმანიის ყველაზე აქტუალური ამოცანაა დაცლილ პილზად და შიშველ სასკოლო ფრანსად ქცეული ჰუმანურობის ცნება კვლავ



აავსოს ჭეშმარიტი შინაარსით.

„ჯადოსნური მთის“ ფილოსოფიურ საფუძველს ნიციშესა და შოპენჰაუერის ფილოსოფიის ერთი თეზისი წარმოადგენს. ეს არის ავადმყოფობის მიმართება შემეცნებასთან, ოღონდ ამ თეზისის ორჭოფულობა „ჯადოსნურ მთაში“ წინააღმდეგობის სახეს იღებს, რადგან ჰანს კასტორპი ავადმყოფობას მხოლოდ „აღვირახსნილობისერთ-ერთი ფორმის“ სახით ეცნობა, მისი ტრფობა კლავდია შოშასადმი სხვა არა არის რა, თუ არა იმ სფეროსადმი სიმპატია, სადაც ადამიანს ყოველგვარი პასუხისმგებლობა ესხნება, ესხნება ბიურგერული ცხოვრების წესის ყველა მოვალეობა. ეს არის ცხოვრება, სადაც სირცხვილი მეუფეობს ყველა თავისი უპირატესობით. ჰანს კასტორპი ცხოვრებას ხელოვნებისა და პრაქტიკული შრომის მედიუმით როდილა ეცნობა, ცხოვრებასთან კონტაქტს მხოლოდ ავადმყოფობის მედიუმის მეშვეობით ამყარებს, აქ სიკვდილისა და რომანტიკის ყველა ჯადოსნური საშუალებაა მოხმობილი, რათა ადამიანი აცდუნონ, ხელი ააღებინონ თავის ცხოვრებისეულ დანიშნულებასა და მიზნებზე და უნებისყოფო, სიზმარულ ყოფაში მორიალე არსებად აქციონ. თომას მანს აქ სამედიცინო თვალსაზრისით ნაკლებად აინტერესებს ავადმყოფობა, თუმცა ამ დარგშიც საკმაოდ დიდ ცოდნასა და განსწავლულობას ამჟღავნებს. მას უპირველეს ყოვლისა ავადმყოფობის ფსიქოლოგია და მისი მიზიდულობის ძალა აინტერესებს. ეს ძალაა, ჰანს კასტორპს რომ მიაჯაჭვავს „ჯადოსნურ“ მთას და თავის ბიურგერულ „მეს“ ავიწყებს. „ჯადოსნურ მთაში“ ინდივიდი წინასწარ უჩვეულო სივრცობრივ და დროისმიერ მიმართებაშია მოქცეული. „იმქვეყნიური“, თითქმის მითიური სივრცე, სადაც ამბავი ხდება, დროის განცდასაც კი ახალ განზომილებას ანიჭებს“. მთელი რომანი აგებულია დროის ფენომენის იმ გაგებაზე, რაც კომპაქტურად მოცემულია თავში „ექსკურსი დროის არსის გაგებისათვის“.

თომას მანის სიტყვით, ეს რომანი უაღრესად გერმანულია, მაგრამ ამასთან იგი ევროპული განმანათლებლური და აღმზრდელიობითი რომანის მოდერნიზაციასაც წარმოადგენს და ცოტათი ასეთი ტიპის რომანის პაროდიასაც. რომანის ახალგაზრდა გმირმა ჰანს კასტორპმა შვიდი წელი დაჰყო ინტერნაციონალურ სანატორიუმ „ბერგჰოფში“. აქ ორი „აღმზრდელი“ ცდილობდა თავის ჭკუაზე მოექცია იგი: იტალიელი ლიბერალი ჰუმანისტი სეტემბრინი და ასკეტი ებრაელი ლეო ნაფტა. სეტემბრინის მაქსიმებია ჰუმანიზმი, დემოკრატია, ინტელექტი, თავისუფლება, იგი ანტიპატიურად უყურებს ავადმყოფობას, სულიერ და ფიზიკურ სიძაბუნეს, ლეო ნაფტა კი სიკვდილის, მისტიკისა და ფანატიზმის მესობტება. ამ ურთიერთსაპირისპირო ძალთა შეჯახებაში საბოლოოდ იკვეთება მწერლის პოზიცია - მისი განვითარების ძნელი გზა სიცოცხლისადმი სიმპატიისაკენ მიემართება. ამ რომანში თომას მანმა თავი დააღწია შოპენჰაუერისეულ პესიმიზმსა და სიკვდილის კულტს და გოეთესაკენ იბრუნა პირი. შვიდი წლის განმავლო-

ბაში ჯადოსნური სამყაროს ტყვეობაში მოქცეული მისი დეკადენტი გმირი ცხოვრებას უბრუნდება. მართალია, ეს ცხოვრება პირველი მსოფლიო ომის ბრძოლის ველითაა განსახიერებული, მაგრამ ნ. კაკაბაძის მართებუ-ლი მოსაზრების თანახმად, „ომი აქ პირველი იმპერიალისტური ომი კი არ არის, არამედ რაღაც სტიქიური მოვლენაა, თავისებური ქარიშხალი, რომელიც წალკევით ემუქრება ქვეყანას და ამიტომ ომს რომანში სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭება“. (82).

„ჯადოსნური მთა“ საეტაპო ნაწარმოებია თომას მანისათვის არა მარტო იდეურ-შინაარსობლივი სიახლის წყალობით - ეს რომანი მსატვრულობის თვალსაზრისითაც ახალ ეტაპს იწვევს თომას მანის შემოქმედებაში. აქ საბოლოოდ გამოიკვეთა თომას მანის სტილის ყველა ის თავისებურება, რაც მის ადრეულ ნოველებსა თუ რომანებში ზოგჯერ მხოლოდ ჩანასახის სახით იყო მოცემული, კერძოდ, „ჯადოსნურ მთაში“ თომას მანის ენა აერთიანებს პოეზიასა და შემეცნებას და ამით ინტელექტუალური თხრობის ახალ ტიპს ქმნის“. (83). ამასთან, „ბუდენბროკების მსგავსად, აქაც შენარჩუნებულია მისი თხრობის მანერისათვის დამახასიათებელი ეპიკური სიდიდნჯე, თხრობა მდორედ, თითქმის დაუძაბავად მიემართება წინ, სათხრობს შენაკადებივით ერთვის მთავარი სათქმელის შესავსებად მოწოდებული საზები. თომას მანს არ ახასიათებს ფიცხი ტემპერამენტი, იგი ნელ-ნელა უყრის თავს დეტალებს და ბოლოს უჩვეულო სიცხადეს აღწევს. ეს სწრაფვა სიზუსტისა და არსებობისაკენ თომას მანის თხრობას ინტენსიურობასა და ინტელექტუალურ დამაბულობას სძენს. ერთი შეხედვით თავშესაქცევი ტონით მიმდინარე თხრობა ასაწერ საგანს თუ მოვლენას გსადაგზა უამრავ ძლივს შესამჩნევ ნიუანსს უმატებს, ვითომ უმნიშვნელო აღწერაში მწერალი მოულოდნელად ისეთ მნიშვნელოვან შინაარსს დებს, რომ მკითხველს აიძულებს ფსიზლად მისდიოს მოვლენათა რბოლას, რომ მოულოდნელად ამოტივტივებული ის რაღაც მნიშვნელოვანი არ გამორჩეს.

თომას მანი-მთხრობელი ერთი შეხედვით საკმაოდ ენამკვერი ჩანს, მაგრამ იგი ზედმეტს არაფერს თავაზობს მკითხველს. მისი ყველა დეტალი (შეიძლება თავისთავად „ზედმეტად“ და სკრუპულოზურად დამუშავებული) აუცილებლად რაღაც მიზანს ემსახურება. ზოგჯერ კი თომას მანი პირიქით, სიტყვაბუნწობას იჩენს. მკვლევარები, მაგალითად, თომას მანის შემოქმედებას ულანდშაფტოს უწოდებენ, იმდენად იშვიათად და ძუნწად აღწერს მწერალი ბუნების სურათებს. თომას მანისათვის მართლაც უცხოა მხოლოდ ლამაზი ფრაზების დახვავების მიზნით აღწერილი პეიზაჟი. მისთვის ბუნება ადამიანის სულიერი განცდის გარეშე არ არსებობს. მაგალითად, თომას მანისავე სიტყვით, „ზღვა ლანდშაფტი როდია, ეს არის მარადისობის, არარაობისა და სიკვდილის განცდა, მეტაფიზიკური ოცნება“. თომას მანთან პეიზაჟი ხან გმირის თვალითაა დანახული და მის სულიერ



განცდებს ესმაურება, პერსონაჟი აუცილებლად ფიქრობს იმ წუთში ლანდშაფტზე, მისთვის ბუნების ესა თუ ის სურათი გაუცნობიერებელი და მით უმეტეს, შეუმჩნეველი არ რჩება, ხან კი ლანდშაფტს მთხრობელით თვალთ ვხედავთ, ამჯერად იგი პერსონაჟის სულიერი განცდების ფონს ქმნის და არავითარ შემთხვევაში თხრობის „დასამშვენებლად“ არ არის მოწოდებული. ამგვარი, გარკვეული მიზნით დახატული ბუნების სურათები კი საკმაოდ მრავლად არის „ჯადოსნურ მთაში“. რომანის ქარგაში ლანდშაფტის გამიზნული ჩართვა თომას მანს, ჩემი აზრით, მსოფლიოს უახლესი პროზის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშან-თვისების დამფუძნებლად აქცევს. „ჯადოსნური მთის“ ერთ-ერთი უძლიერესი და უმშვენიერესი თავი „თოვლი“ სავსეა ბუნების სურათებით. ისინი რომანის გმირში დიდებულებისა და მარადისობის განცდებს აღძრავენ, მაგრამ ცალკე აღებულნიც ესთეტიკურ ტკობას გვანიჭებენ. ანდა გავიხსენოთ ჰანს კასტორპის „ზეასვლა“ მთებში. მთის პეიზაჟის ყოველი აღწერა თავისთავად წარმოადგენს ბუნების დახატვის ნიმუშს და თან გმირის სულიერი მდგომარეობის გამოკვეთას ემსახურება.

მოვიყვანოთ ერთ ასეთ ადგილს: „ჰანს კასტორპს გაახსენდა, სადღაც ქვევით რომ მოიტოვა ფოთლოვანი ტყის ზონა, მასთან ერთად, მგონი, მგალობელ ფრინველთა სამყაროც და ბუნების ამ ვალატაკებასა და მიუჩნებაზე ფიქრმა თავბრუ დაახვია. გულშეღონებულმა ერთი წამით თვალზე აიფარა ხელი, მაგრამ თავბრუსხვევამ მალე გაუარა და დაინახა, რომ აღმართი აველოთ, უღელტეხილი უკვე გადაელახათ და მატარებელი ახლა ხეობაში ლაღად მისრიალებდა.

რვა საათს აღარაფერი აკლდა, მაგრამ ჯერ კიდევ დღის სინათლე ძალობდა. თვალწარმტაც შორეთში მოჩანდა ტბა, წყალი რუსად ლივლივებდა, მის ირგვლივ შემოჯარულ მთების კალთებზე კი ჩამუქებული ფიჭვის ტყეები შეფენილიყო. ტყეები თანდათან შეჩხერდებოდა, მერე სულ იკარგებოდა და ჯანღისფერ, სალ კლდეებს აჩნდა“. (ორიგ. გვ. 10, თარგმ. გვ. 32).

შემოთ ხსენებულ თავში „თოვლი“ სტიქია ისე ძლიერადაა განცდილი ავტორი-მთხრობელის მიერ, რომ ამ თავისაგან მკითხველსაც ზუსტად ისეთივე ცვალებადი შეგრძნება და გუნება-განწყობილება ეუფლება. თარგმანში უნდა იგრძნობოდეს ეს ცვალებადობა.

ბუნების სურათები ასევე ორგანულადაა ჩართული თავში „კვლევა-ძიებანი“ და ისინიც მხატვრულობით და, რაც მთავარია, ლამის ხელშესახები სიცხადით გამოირჩევიან. თარგმანში არ უნდა დაიკარგოს ეს თავისებურება. ნიმუშად მხოლოდ ერთ მცირე მონაკვეთს მოვიყვანთ: „რამდენიმე დღე უბერავდა ქვენა ქარი, მზე აჭერდა, ხეობა თითქოს დამოკლებულიყო და დავიწროებულიყო, ისე ახლოს და უღიმღამოდ მოჩანდა ხეობის ყელში კულისებევით ჩამომდგარი ალპები. შემდეგ პიც მიშელსა და ტინცენჰორნი-

დან ლევა ღრუბლები წამოიშალნენ და ჩრდილო-დასავლეთისაკენ დაიძრნენ ჯოჯად. ხეობა ჩაიქუფრა. მძიმე-მძიმედ წამოვიდა წვიმა, ^{მწვანე-მწვანე} აიძვრა და მოთეთრო ნაცრისფერი შეერია - ეს თოვლის ფანტელები აირია წვიმაში, შემდეგ კარგახანს მხოლოდ თოვლის ფიფქები ცვიოდა ციდან, ბოლოს კი ხეობაში ქარბუქი დატრიალდა“. (ორიგ. გვ. 381, თარგმ. I, გვ. 412).

სხვაგან ასევე პერსონაჟის თვალით დანახულ ბუნების სურათებში აღსანიშნავია თომას მანის სტილის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი თვისების - პრეციზულობისაკენ სწრაფვა. ასეთი მონაკვეთების თარგმნისას მთარგმნელს უფლება არა აქვს შეკვეცოს, ან ერთ სიტყვაში გააერთიანოს შინაარსით ერთმანეთისგან თითქოს არც ისე განსხვავებული არსებითი სახელები, ზედსართავები თუ ზმნები. მრავალთავან მხოლოდ ერთ ნიმუშს დავიმოწმებთ: „მოსიერნებს მოეჩვენათ, რომ იალალზე მაინც მეტისმეტად არათანაბრად იდო თოვლი, შორს, ტყიანი ფერდობის ძირში შედარებით სქლად მოჩანდა, ახლოს კი, ზედ დამკვირვებელთა თვალწინ, ნახამთრალი, გამხმარი, უფერული ბალახი (winterlich dürre und missfarbene) თოვლს მხოლოდ შეეფიფქა, დაეწინწკლა და მოეჩითა... (gesprenkelt, betupft, beblümt) უფრო ახლოს დააკვირდნენ, გაცოცხლები დაიხარნენ და ნახეს, რომ ეს თოვლი კი არა, ყვავილები იყო, თოვლის ყვავილები თუ ყვავილების თოვლი (es waren Blumen, Schneebumen, Blumenschnee) მოკლევლორტიანი პაწაწკინტელა ფიალები თეთრი, მოთეთრო-მოცისფრო სოსანი აღმოჩნდა, ღმერთმანი, იალალის გაქლენთილი მიწიდან მილიონობით ამოხეთქილ სოსანს ისე გადაეპენტა იქაურობა, რომ ნამდვილად თოვლი ვეგონებოდათ, და შორეთში მართლაც თოვლის საფარს შეუმჩნევლად ერწყმოდნენ კიდევ“. (ორიგ. გვ. 514, თარგმ. II, 32).

ზემოთ მოყვანილ მონაკვეთში შეიძლება დავაკვირდეთ თომას მანის სტილის კიდევ ერთ თავისებურებას, კერძოდ, მწერალი თითქოს მკითხველის თვალწინ ეძებს საგნის ან მოვლენის დასახასიათებელ ყველაზე შესაფერ სიტყვას, ხან ერთ სიტყვას წამოსწევს წინ, მყისვე უკუაგდებს, მეორეს ვეთავაზობს და ეს პროცესიც ინტერესის გაღვივებას ემსახურება. აქვე ჩანს მწერლის მოსიყვარულე, მოალერსე თვალი, რაც იმავე მონაკვეთის გაგრძელებაში შეიძლება დავინახოთ: „თავიანთ შეცდომაზე გაეცინათ, სიხარულის სიცილი მოჰგვარათ საკუთარი თვალით ნანახმა სასწაულმა, ფრთხილად, გაუბედავად ამოწვერილი ორგანული სიცოცხლე ასე საყვარლად რომ დამფრთხალიყო და გარემოსთან შეხამებას ლამობდა“.

„ბუდენბროკებზე“ მსჯელობისას აღვნიშნეთ, რომ სიზუსტისაკენ სწრაფვა ხშირად ოკაზიური კომპოზიტების შექმნაშიც მქალავნდება. თარგმანში მეტწილად შეუძლებელია ასეთი ენობრივი წარმონაქმნების დედნისეული ფორმით გადმოცემა, კომპოზიტების სიმრავლე გერმანული ენის ერთ-ერთი მკაფიოდ გამოხატული ზოგადსტილისტური ნიშანია. აქედან გამომდინარე, სტილისტური მიზნით ახალ-ახალი კომპოზიტების შექმნა

გერმანული ენის ბუნებრიობას შელახვით არ ემუქრება, ქართულში კი გაცილებით ძნელია ორი, ან მეტი ცნების კომპოზიტის ფორმაში მოქცევა. ასეთ შემთხვევაში აუცილებელია კომპოზიტების შემადგენელი ნაწილები მაინც გადმოიცეს ზუსტად და უდანაკარგოდ და ამ გზით მოხდეს მათი წარბრვივი და სტილისტური ფუნქციის კომპენსაცია, ასეთებია კომპოზიტები: Leidensort ტანჯვის სავანე (ამ კომპოზიტის შინაგონბრვივი ფორმის ზუსტად გადმოტანით („ტანჯვის ადვილი“) დაიკარგებოდა ირონია, რომელიც ახლავს მას თავის კონტექსტში); heimlich-fühlsames Sichregen ასევე გადმოიცა მისი შემადგენელი ნაწილებით: „ძლივს შესაგრძნობი გაფანუნება“; Seelenreinheit - სულიერი უბიწოება; Wahrheitsunlust - სიმართლისათვის თვალის არიდების სურვილი; selbstempfindlich-reizbar gewordene Materie -საკუთარი თავისა და გაღიზიანების შემგრძნობი მატერია; Zeitverschüttung დაზვავებული ჟამი; das Wärmeprodukt formerhaltender Bestandslosigkeit „ფორმაშენარჩუნებადი ცვალებადობის თბური პროდუქტი“ და სხვა.

ზემოთ ჩამოთვლილი კომპოზიტების უმრავლესობა ამოღებულია რომანის ერთ-ერთი ურთულესი თავიდან „კვლევა-ძიებანი“, სადაც მწერალი ჰანს კასტორპის თვალთ გვახედებს სიცოცხლის წარმოშობის საიდუმლოებებში. ამ თავის თარგმნას აძნელებს თითქმის მეცნიერული მსჯელობა ბიოლოგიისა და მედიცინის საკითხებზე და ამ მსჯელობის რთული სიტყვიერი ქსოვილი, შეზავებული ოკაზიური ნეოლოგიზმებითა და მეცნიერული ტერმინოლოგიით. ხსენებულ თავს სტილის თვალსაზრისით შუალედური ადვილი უჭირავს მეცნიერულ და მხატვრულ თხრობას შორის და თარგმანში აუცილებელია ამ „კვანამეცნიერული სტილის“ მიგნება. ნიმუშად ერთ მცირე მონაკვეთს მოვიყვანთ: „თვითონ სიცოცხლე რაღა იყო. იქნებ ისიც მატერიის ინფექციურ დაავადებას წარმოადგენდა, ისევე როგორც მსოფლიო ავადმყოფობა და გაღიზიანების შედეგად არამატერიალურის გაზრდა-მატება იყო ის, რისთვისაც მატერიის პირველქმნადობა შეიძლებოდა გვეწოდებინა, ბოროტების, ავსორცობისა და სიკვდილისაკენ უპირველესი ნაბიჯიც უეჭველად იქ უნდა გადადგმოლიყო, სადაც უცნობი ინფილტრაციის ღიტიწმა გამოიწვია ვონისმიერის ის პირველი ვატლანქება და მისი ქსოვილის პათოლოგიური აფუება, ხოლო ამ ნახევრად ტკბობამ, ნახევრად თავდაცვამ სუბსტანციის უადრესი საფეხური, არამატერიალურის მატერიალურში გარდამავალი საფეხური შექმნა“. (ორიგ. გვ. 406, თარგმ. I. გვ. 439).

ზემოთ მოყვანილი მონაკვეთის მსგავს სტილურ ქარვაზეა აგებული აგრეთვე მთავარი პერსონაჟის „ძიებანი“ ბოტანიკის, ასტრონომიისა და მედიცინის დარგში და მათაც ენობრივი საშუალებების თავისებური ორგანიზება სჭირდება, ასევე ნახევრად ფილოსოფიური და ნახევრად მხატვრულია თავი „ექსკურსი დროის არსის გავებისათვის“, აზრობრივად და ენობრივად რთულია ლოდოვიკო სეტემბრინისა და ლეო ნაფტას ფილოსოფიურ-ისტორიული ხასიათის დიალოგები და სხვა.

თარგმანში ძნელად გადმოსატანი მომენტებიდან უნდა გამოვარჩიოთ სიტყვის თამაში, რასაც თომას მანი არცთუ ისე სწორად მიმართავს, მაგრამ საკმაოდ მნიშვნელოვან მხატვრულ წონას კი აძლევს და ამიტომ სწორად შეძლებისდაგვარად მისი რეპროდუცირება, გარდა იმისა, რომ ძნელია მნიშვნელობითა და სმოვანებით ერთმანეთის მსგავსი შესატყვისების პოვნა, ასეთ შემთხვევაში სწორია პარადოქსი - შეიძლება მთარგმნელის ჯაფა მკითხველისათვის შეუმჩნეველიც დარჩეს, ან პირიქით, გამაღიზიანებლადაც კი იმოქმედოს მასზე და მის დედნისეულ წარმომავლობაში ეჭვიც კი შეეპაროს. ამის მაგალითები განხილული გვაქვს შინაწილებრივ მნიშვნელობებზე მსჯელობისას და აქ აღარ გავიმეორებთ.

ერთგან გათამაშებულია სიტყვა einwickeln, რაც პირდაპირი მნიშვნელობით „გახვევას“ ნიშნავს, გადატანითი მნიშვნელობით კი „თვალის ასვენას“, აქ სიტყვის თამაშის შენარჩუნების მიზნით მოხდა მცირე ცვლილება და თარგმანში ამ ადგილმა ასეთი სახე მიიღო: „მანს კასტორპი ბიძამის ფეხებს კვლავ საბნებში უხვევდა, თუმცა სიმაართლე თუ გნებავთ, მარტო ფეხებს კი არა, თვალსაც უხვევდა“. (ორიგ. გვ. 615, თარგმ. II გვ. 141).

ერთგან, მაგალითად, არ მოხერხდა სიტყვის თამაშის შენარჩუნება: „Wie war das übrigens mit der „Lage“ Um sich in einer Lage zu befinden, mußte er liegen und nicht stehen, damit das Wort seinen gerechten und ordentlichen Sinn statt eines bloß metaphorischen, gewinn“.

თარგმანში ვერ გათამაშდა სიტყვები „Lage“ და „liegen“, მაგრამ მაინც გადმოიცა ნათქვამის ქარავმული აზრი: „მაინც რას ნიშნავს „შავ დღეში ჩავარდნა“? შავ დღეში რომ ჩავარდე, კი არ უნდა იდგე, უნდა იწვე; რათა ამ სიტყვამ მეტაფორულის ნაცვლად თავისი ნამდვილი, ჩვეულებრივი აზრი შეიძინოს“ (ორიგ. გვ. 690, თარგმ. II. გვ. 221).

მსგავსი მაგალითების მოყვანა კიდევ შეიძლებოდა, მაგრამ ამ სტილისტური ხერხის საილუსტრაციოდ ესენიც კმარა. „ჯადოსნურ მთაზე“ საუბრის დაწყებისთანავე აღინიშნა, რომ ამ რომანის აღნაგობაში დიდ როლს თამაშობს ლაიტმოტივები, რომლებმაც თომას მანისავე სიტყვით, „იდუური და ემოციური გამჭვირვალეა შეიძინეს, მექანიკურობისგან განიტვირთნენ და მუსიკალურობამდე ამაღლდნენ“. გარდა ამისა „ჯადოსნური მთის“ ლაიტმოტივები სხვა მსრივაც განსხვავდებიან თ. მანის ადრეულ ნაწარმოებებში, თუნდაც მის „ბუდენბროკებში“ გამოყენებული ლაიტმოტივებისაგან. „ჯადოსნურ მთაში“ ლაიტმოტივების მეშვეობით ერთმანეთს უკავშირდებიან პერსონაჟები (მაგალითად, კლავდია შოშა და პშიბისლავ ჰიპე ლაიტმოტივით დაკავშირებული პერსონაჟები არიან), აქ გვხვდება ე.წ. ვაგნერისეული „გახსენების მოტივიც“, რაც ლაიტმოტივს თვისობრივად ასევე ახალ ფუნქციას ანიჭებს და სხვა.

ერთ-ერთი „გახსენების მოტივი“ იგება პშიბისლავ ჰიპეს თვალების ფე-



რის ზუსტი დახასიათებით. პშიბისლავ ჰიპეს ირიბად ვაჭრილი, ყირგი-
 ზული თვალები „მიიბნიდებოდნენ, დაინისლებოდნენ და ღამესავით ჩამოქ-
 დებოდნენ, როცა სივრცეში აღმაცერად და უწინოდ იუურებოდნენ ხელ-
 მე“. ჰანს კასტორპს კლავდია შოშას დანახვის დღიდანვე აწვალებს ფიქრი,
 ვის აგონებს ეს ქალი და ერთ დღეს უეცრად მიხვდება, რომ კლავდია შოშა
 საოცრად ჰვავს პშიბისლავ ჰიპეს, მისი სიყმაწვილის ოცნების საგანს. ამ
 „გახსენების“ საზგასასმელად მწერალი ლაიტმოტივს იყენებს: ზუსტად ამა-
 ვე სიტყვებით გვიხასიათებს კლავდია შოშას თვალებს.

„ჯადოსნურ მთაში“ აზრობრივად ასე დატვირთული ლაიტმოტივების
 გარდა გვხვდება პერსონაჟის ვარეგული პორტრეტის ან ხასიათის ნათ-
 ლად გამოკვეთის მიზნით მოწოდებული ლაიტმოტივები. მაგალითად, იოა-
 სიმ ციმსენი ხშირად „დაუდევრად და ფიცხლად“ იჩენავს მხრებს, სეტემ-
 ბრინის ყოველთვის ნატიფი ღიმილი აფენია სახეზე, კლავდია შოშა ჯერ
 სასადილოს შემინულ კარს აჯახუნებს, მერე კი კისერწაწვდილი, ფხაკრე-
 ფით მიიპარება თავის მაგიდისაკენ, ფრაუ შტორს მუდამ შტერული გამო-
 მეტყველება აქვს და სხვა. გარდა იმისა, რომ ლაიტმოტივის მეშვეობით
 მკითხველს კარგად ამახსოვრდება პერსონაჟი და ხელშესახებად წარმოუდ-
 გება თვალწინ, ზუსტად ერთნაირად ან მცირეოდენი ვარიაციით აკვებული
 ფრაზა რამდენჯერმე განმეორების წყალობით მუსიკალურადაც ჟღერს.

დასაწყისში აღვნიშნეთ, რომ თომას მანმა „ბუდენბროკების“ შემდგომ
 შემოქმედებაში უარი თქვა პერსონაჟის ენობრივი პორტრეტის შექმნის
 ზოგიერთ ხერხზე, კერძოდ, ენობრივ პორტრეტში იგი თითქმის აღარ იყ-
 ნებს დიალექტს და პერსონაჟის მეტყველებას აკუსტიკურადაც შედარებით
 ნაკლებად ახასიათებს. ოღონდ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ გვი-
 ანდელი ნაწარმოებების პერსონაჟთა ენობრივი პორტრეტები ნაკლებად
 გამომსახველი გახდა. პირიქით, ენობრივი პორტრეტის შესაქმნელი ხერხე-
 ბიდან ყველაზე მარტივი სწორედ დიალექტი და აკუსტიკური დახასიათე-
 ბაა. თომას მანი „ჯადოსნურ მთაში“ ენობრივ პორტრეტებს გაცილებით
 რთული ხერხებით ხატავს. აქ ყველა მნიშვნელოვანი თუ უმნიშვნელო პერ-
 სონაჟის ენობრივი პორტრეტი სალიტერატურო ენის ფონზე, ოღონდ ამ
 პერსონაჟის სულიერი წყობის, მისი პროფესიისა და ინტელექტუალური
 დონის შესაფერი ლექსიკით, ინტონაციითა და რიტმით იგება, ამასთან
 თითოეულ პორტრეტში შეიძლება სტილის რამდენიმე აბსტრაქტიზებული
 ნიშანი იყოს გაერთიანებული.

მაგალითად, „ჯადოსნურ მთაში“ ერთ-ერთი ყველაზე კოლორიტული და
 გამორჩეული პიროვნებაა ჰოფრატი ბერენსი. მისი მეტყველება შეზავებუ-
 ლია პროფესიული ლექსიკით, მაგრამ ამავე დროს მეტაფორულობით, თა-
 ვისებური გონებაშახვილობითა და უხეშობითაც ხასიათდება. რიტმი აჩქა-
 რებულია, ინტონაცია - მხნე. ყველა ეს კომპონენტი მის ენას განასხვავებს
 სხვა პერსონაჟების ენისაგან და მკაფიოდ გამორჩეულ ენობრივ პორტრეტს

ქმნის. თომას მანი რომ მხოლოდ პროფესიული ლექსიკით არ ხატავს პერსონაჟის ენობრივ პორტრეტს, ამის დასამტკიცებლად მარტო ჰოფრატი ბერენსისა და დოქტორ კროკოვსკის ენობრივი პორტრეტების შედარებას მარებდა. დოქტორი კროკოვსკიც ექიმიც, ისიც ურთავს თავის მეტყველებაში პროფესიულ ლექსიკას, მაგრამ მისი მეტყველება მდორეა, ინტონაციაც ბერენსთან შედარებით „სმადაბალი“ - ჰოფრატი ბერენსი მეტისმეტად „სმამალა“ ლაპარაკობს. დოქტორ კროკოვსკის მეტყველებაში პროფესიული ლექსიკის გარდა გარეულია მეცნიერული ელემენტი და შეფარული ირონია, რაც მის ენობრივ პორტრეტს სულ სხვა ელფერს ანიჭებს.

თვალსაჩინოებისათვის ერთმანეთს შევადაროთ ეს ორი პორტრეტი.

ჰოფრატი ბერენსი სასადილო დარბაზში ჩამოვლახეა, იგი შენიშნავს სანატორიუმში ახლახან ჩამოსულ ჰანს კასტორპს და მას და მის ბიძაშვილს, სანატორიუმის ძველ მკვდრს, იოახიმ ციმსენს მხიარულად ესაუბრება: „...მერე კარგი მაინც არ იყოს აქ ყოფნა, გამოტყდით, ციმსენ, ხომ კარგია ჩვენთან ყოფნა! აი, ნახავთ, თქვენი ბატონი ბიძაშვილი ჩვენც თქვენზე უფრო დაგვაფასებს და არც თვითონ დაიკლებს სიამოვნებას. ქალებს თუ იკითხავთ, ქალებიც გვეშოვება - რა ჯურის ქალი არ გინდა, არ გვყავდეს აქ. ყოველ შემთხვევაში, გარედან ზოგი მეტისმეტად ტურფაა, მაგრამ ცოტა ფერზე თუ არ მოხვედით, დამიჯერეთ, ქალებში გასავალი არ გექნებათ. სიცოცხლის ოქროს ხე კი უნდა იყოს მწვანე, მაგრამ სახისთვის მწვანე ფერი მაინცდამაინც დიდებული ვერ გახლავთ. დიას, დიას, რა თქმა უნდა, ტოტალურ ანემიასთან გვაქვს საქმე, - თქვა ბერენსმა, ჰანს კასტორპთან უცერემონიოდ მივიდა ახლოს და საჩვენებელი და შუა თითით უპე ჩამოუწია, - დიას, დიას, როგორც მოგახსენეთ ტოტალურად ანემიური ბრძანდებით. იცით, რას გეტყვით? ძალიან კარგი გიქნიათ, ის თქვენი ჰამბურგი ცოტა ხნით რომ მივიტოვებიათ. ისე, ჰამბურგისთვის მადლობის მეტი რა გვეთქმის - თავისი ნესტიანი მეტეოროლოგიის წყალობით გვარიან კონტივენტს ვეიქმნის. თუ ნებას დამრთავთ, ერთ ძვირფას რჩევას მოგცემთ, სავსებით უფასოდ, ანუ sine pecunia. იცოდეთ, სანამ აქა ხართ, ყველაფერი ისე გააკეთეთ, როგორც თქვენს ბიძაშვილსა აქვს დანიშნული. თქვენთვის ურიგო არ იქნება, ცოტა ხანს ისე იცხოვროთ, თითქოს მსუბუქი tuberculosis pulmonum გჭირდეთ. ცოტაოდენი ცილის მომატება არ გაწყენთ. აქ, ჩვენთან, ცილოვან ნივთიერებათა ცვლის ამბავი ნამდვილად კურიოზულ სახიათს იღებს. წვა გაძლიერებულია, ორგანიზმი კი ცილებს მაინც იმატებს... ერთი მიბრძანეთ, როგორ გეძინათ, ციმსენ? კარვად, ხომ? აბა ახლა კი სასეირნოდ მოუსვით! მაგრამ ნახევარ საათზე მეტი არა! მერე კი ვერცხლისწყლიანი სიგარა გაიწარეთ პირში! ჩვენება ყოველთვის ზუსტად ჩაიწერეთ, ციმსენ! ჯარისკაცურად! სინდისიერად! შაბათს დავხედავ ტემპერატურის მრუდს! თქვენმა ბატონმა ბიძაშვილმაც გაისინჯოს სოლმე სიცხე: ამით არაფერი დაუშავდება. აბა,

კარგად ბრძანდებოდეთ, ბატონებო, არ მოიწყინოთ!“ (ორიგ. გვ. 67, თარგმ. I, გვ. 93).

ასლა ვნახოთ დოქტორ კროკოვსკის ენობრივი პორტრეტი, რომელიც, მართალია, შეტყვილად ირიბი მეტყველებითაა აგებული, მაგრამ პერსონაჟის ხასიათს მკაფიოდ გამოხატავს. კერძოდ, ირიბი მეტყველებითაა გადმოცემული დოქტორ კროკოვსკის ლექციის ნაწევრები, რომელიც ფსიქონალიზს ეძღვნება და სამედიცინოსთან ერთად ფილოსოფიური ტერმინებითაცაა შესავსებული. „ყველა ბუნებრივ ლტოლვათა შორის სიყვარული ყველაზე მერყევი და სახიფათო გრძნობაა, მას ძირშივე ცდუნებისა და განუკურნებელი გაუკუღმართებისაკენ აქვს მიდრეკილება და ამაში არც არაფერია გასაოცარი; - ამბობდა დოქტორი კროკოვსკი, ოღონდ ეს ძლიერი იმპულსი მარტივი არ გახლავთ, იგი თავისი ბუნებით ძალზე რთული და მრავალმხრივია და რაც უნდა კანონზომიერი იყოს იგი მთლიანობაში, საბოლოო ჯამში მაინც გაუკუღმართებული ნაწილებისაგან არის შემდგარი. - მაგრამ ვინაიდან, - განაგრძო დოქტორმა კროკოვსკიმ, - ადამიანებს არ სურთ, და სავსებით სამართლიანადაც, შემადგენელი ნაწილების გაუკუღმართების გამო მთელის გაუკუღმართება დაასკვნან, ამიტომ იძულებულნი ვართ, მთელის თუ ყველა კანონზომიერება არა, მისი ერთი ნაწილი მაინც ცალკეულ გაუკუღმართებაზეც გავავრცელოთ. ასეთი გავსლავთ ლოგიკის კანონი და ჩემს მსმენელებს ვთხოვ, ეს კარგად დაიმახსოვრონო“. (ორიგ. გვ. 181, თარგმ. I, გვ. 208).

დოქტორ კროკოვსკის ენობრივ პორტრეტს მეორე სტილური პლასტიკ აქვს. ესაა მისი სასაუბრო ენა პაციენტებთან - ვითომ შესუბრებული, სინამდვილეში კი ოდნავ გესლიანი და უსიამო გრძნობის მომგვრელი. მოგვყავს ერთი ასეთი „საუბარი“:

„- აბა, კამერად, როგორ ბრძანდებით? - ეტყოდა ბარბაროსი რუსი ცოლ-ქმრის ლოჯიიდან გამოსული დოქტორი კროკოვსკი პანს კასტორპს და სასთუმალთან დაუდგებოდა. იმას კი, ვისაც ასე მხნედ მიმართავდნენ, ხელები გულზე დაეკრია, დოქტორს ყოველდღე ნაძალადევი მეგობრული ღიმილით პასუხობდა ამ საზიზღარ მომართვაზე და თან შავ წვერებში გამოქრთალ ყვითელ კბილებზე აკვირდებოდა, - კარგად მოისვენეთ? - განაგრძობდა დოქტორი კროკოვსკი, - სიცხის მრუდი ქვემოთ იწევს? ახ, დღეს ზევით აიწია? არაფერია, ქორწილამდე ნორმაში წადგება. მიიღეთ ჩემი სალამი. - ამ სიტყვებით, რაც არანაკლებ საზიზღრად ჟღერდა, რადგან იგი „სალამის“ მაგიერ „სლამს“ ამბობდა, დოქტორი უკვე იოასიმისკენ მიემართებოდა“. (ორიგ. გვ. 519, თარგმ. II, გვ. 37).

გარდა იმისა, რომ თომას მანი დოქტორ კროკოვსკის ენობრივ პორტრეტს აზუსტებს აკუსტიკური დახასიათებით (ამ ხერხს კი, როგორც აღვნიშნეთ, „ბუდენბროკებთან“ შედარებით „ჯადოსნურ მთაში“ ნაკლებად მიმართავს), მის ენობრივ პორტრეტში შეაქვს სიტყვა „კამერად“, რაც

„ამხანაგს“ ნიშნავს. ერთი შესხედვით, თითქოს შეიძლებოდა ეს სიტყვა ქართულად გვეთარგმნა, მაგრამ სიტყვა „ამხანაგს“ ქართულში სხვა ელფერი ემატება (მხედველობაში მაქვს მისი გამოყენების ასპარეზი პარტიულ და ოფიციალურ საქმიანობაში), ეს ელფერი თითქმის ჩქმალავს ამ სიტყვის ძირითად სემანტიკურ მნიშვნელობას, როგორცაა საქმის, ბედის თანაზიარობა, დედანში კი სწორედ ეს უკანასკნელი მნიშვნელობაა აქცენტირებული. ამ სიტყვით კროკოვსკი ხაზს უსვამს და ღვარძლსაც ატანს იმ ფაქტს, რომ პანს კასტორპიც იქაურობის ამხანაგი ვახდა, მასაც აღმოაჩინდა ავადმყოფობა, მაშინ, როცა ჩამოსვლის პირველ დღეს სწორედ კროკოვსკის მიახალა, საგვებით ჯანმრთელი გახლავართო. ყოველივე ამის გამო მიზანშეწონილად ჩავთვალეთ ტექსტში „კამერადი“ ჩავვეტოვებინა, მით უმეტეს, რომ იგი გერმანულშიც უცხო, სახელდობრ, ესპანურიდან შემოსული სიტყვაა.

როგორც აღვნიშნეთ, „ჯადოსნურ მთაში“ ყველა ენობრივ პორტრეტს საფუძვლად უდევს სალიტერატურო ენა, მაგრამ ყველა პორტრეტს სხვადასხვა მხატვრული სერხის მეშვეობით სხვადასხვანაირი სმოვანება აქვს. მათ შორის ერთ-ერთი უმთავრესია ინტონაცია. შეიძლება ითქვას, რომ ძირითადად რიტმითა და ინტონაციით განსხვავდება ერთმანეთისგან პანს კასტორპისა და იოახიმ ციმსენის ენობრივი პორტრეტები. პანს კასტორპის ხალისიანი, ზოგჯერ კი მღელვარე ინტონაცია იოახიმის ნაღვლიან და დინჯ საუბარს უპირისპირდება. ნიშუშად მოვიყვანთ მაგალითებს „ჯადოსნური მთის“ თარგმანზე დაწერილი რეცენზიიდან, რადგან უცხო ურს, ალბათ, უფრო ობიექტურად შეუძლია შეაფასოს ამ ორ პორტრეტს შორის თარგმანშიც შენარჩუნებული განსხვავება: „- ასლავე გეუბნები, მე ღამით არ დავწვები აივანზე, - განუცხადა ბიძაშვილს პანს კასტორპმა, - საღამოობითაც რომ დავწვე, მეტისმეტი მომივა; ყველაფერს აქვს თავისი საზღვარი. ბოლოს და ბოლოს, რაღაცაზე ხომ უნდა მეტყობოდეს, რომ აქ, ზევით, სტუმრად ვარ ამოსული. ცოტახანს შენთან ვიჯდები, სიგარას მოვწვევ, როგორც წესი და რიგია. საძაგელი გემო აქვს, მაგრამ მე ხომ ვიცი, რომ კარგი სიგარაა და დღეს ესეც მეყოფა ნუგეშად. მართალია, ჩემდა სავალალოდ, ჯერ ცხრა საათიც არ არის, მაგრამ საცაა ცხრა შესრულდება და მაშინ თითქმის ნორმალური იქნება, კაცი დასაძინებლად დაწვეს“.

იოახიმსაც მოვუსმინოთ:

„თბილი დღეები სექტემბერშიც გამოერევა ხოლმე, მაგრამ საქმე ისაა, რომ აქ წლის დროები ძალიან არ განირჩევიან ერთმანეთისაგან. იცი, ისინი, ასე ვთქვათ, ერთმანეთში ირევიან და კალენდარს არ ემორჩილებიან. ზამთარში ხანდახან ისე დააჭერს მზე, რომ ოფლად გაიღვრები და სეირნობისას პიჯაკსაც გაიხდი, ზაფხულში კი, თუმცა ზაფხულში შენც სედავ,

როგორ იცვლება ხანდახან ამინდი¹.

ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესოა იტალიელი ლიტერატორის ლოდოვიკო სეტემბრინის ენობრივი პორტრეტი, იგი სხვა პერსონაჟების მეტყველების ფონზე მაღალფარდოვანებითა და ხატოვანებით გამოირჩევა. მეტყველებაში იგი სშირად ურთავს იტალიურ და ლათინურ ფრაზებს, მოჰყავს ციტატები იტალიური და გერმანული ლიტერატურიდან, დეკლამატორობს, პათეტიკური შეძახილებით ავსებს დიალოგს და ირონიისა და სარკაზმის მასვილსაც სშირად იშველიებს. ერთი სიტყვით, ესაა განათლებული, ენამწვერი ჰუმანისტიკისა და პედაგოგის ზედმიწევნით მეტყველი ენობრივი პორტრეტი. რომანში მას უპირისპირდება ასევე განათლებული და მწვერმეტყველი, მაგრამ აულელებელი და გესლიანი იეზუიტი ლეო ნაფტა, ამიტომ აჯობებს, თუ ორივე ენობრივი პორტრეტის დასახასიათებლად მათ რომელიმე დიალოგს მოვიშველიებთ:

“- მე პროტესტს ვაცხადებ! - წამოიძახა სეტემბრინიმ და მასპინძლისკენ ის ხელი გაიშვირა, რომელშიც ჩაის ფინჯანი ეჭირა, - პროტესტს ვაცხადებ, აზრს რომ მიმახინჯებთ, თითქოს მე მეთქვას, თანამედროვე სახელმწიფო ინდივიდის სატანურ დამონებას ნიშნავს-მეთქი, სამგზის პროტესტს ვაცხადებ სახელდობრ, იმის წინააღმდეგ, პრუსიული რეჟიმისა და გოტიკური რეაქციის უსიამოვნო ალტერნატივის წინაშე რომ გვაყენებთ! დემოკრატიის აზრი მხოლოდ ის გახლავთ, რომ ყოველგვარ სახელმწიფო აბსოლუტიზმში შეიტანოს ინდივიდუალისტური შესწორებანი. ჭეშმარიტება და სამართლიანობა ინდივიდუალური ზნეობის მარგალიტია, მას სახელმწიფო ინტერესებთან განხეთქილებაც რომ მოუვიდეს და ანტისახელმწიფოებრივ ძალასაც რომ დაემსგავსოს, იგი მაინც უფრო მაღალი მიზნისათვის, ბარემ ვიტყვი კიდევ - სახელმწიფოს სულიერი კეთილდღეობისთვის იღვწის. რენესანსმა სათავე დაუდო სახელმწიფოს გაღმერთებასო! რა უბადრუკი ლოგიკაა! ამ მონაპოვარს - დიას, ხაზს ვუსვამ ამ სიტყვის ეტიმოლოგიას - რენესანსისა და განმანათლებლობის მონაპოვარს, ბატონო ჩემო, სახელად პიროვნება, ადამიანის უფლებები და თავისუფლება ჰქვია.

...ნაფტა ჩუმად იჯდა, მაგრამ სახეზე ადამაბულობა ემჩნეოდა და გამხდარი ხელები კალთაში ეწყო. მან თქვა:

- მე შევეცადე, ჩვენს საუბარში ლოგიკა შემეტანა, თქვენ კი მაღალფარდოვანი სიტყვებით მპასუხობთ. რენესანსმა რომ ამქვეყნად ყველაფერი მოიტანა, რასაც ლიბერალიზმს, ინდივიდუალიზმსა და ჰუმანისტურ მოქალაქეობრიობას ვეძახით, ვგ ჩემთვის საკმაოდ კარგადაა ცნობილი, თქვენს „ეტიმოლოგიურ საზგასმას“ კი სრულიადაც არ ავუღელვებებვარ, რადგან მაგ თქვენმა იდეალებმა დიდი ხანია განვლეს „მებრძოლი“, პერიოდიკული

1 ის. ლ. ბრეგაძე, ითარგმნება „ჯადოსნური მთა“, „კრიტიკა“. № 4, 1976 წ. გვ. 124-125.



ასაკი, ეს იდეალები უკვე მკვდარია, ან უკეთეს შემთხვევაში დღეს სულს
 ლაფავს და ისინი, ვინც მათ ხელს მოუთავებენ, უკვე კარზე არიან მო-
 მდვარნი“. (ორიგ. გვ. 565-566, თარგმ. II, გვ. 87).

შორს წავვიყვანდა ყველა იმ ენობრივი პორტრეტის განსილვა, რომელ-
 თაც სხვადასხვანაირად და შთაბეჭდავად ქმნის მწერალი. განსაკვიფრებე-
 ლია თუნდაც მეორეხარისხოვანი, ან სულაც ეპიზოდური პერსონაჟების
 დასახასიათებელი ხერხების მრავალფეროვნება, მათი მეშვეობით დასამახ-
 სოვრებელი ხდება თითქმის ყველა ეპიზოდი, თვალწინ ვიდგას თითქმის
 ყველა პერსონაჟი, გესმის მათი ხმა, მაგრამ ენობრივი პორტრეტების გან-
 სილვისას მაინც ვერ აფუვლით გვერდს კიდევ ერთ პერსონაჟს, რომელიც
 რომანის ბოლოს ჩნდება და ლამის მთავარ გმირებზე უფრო მკაფიო შთა-
 ბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე. ესაა ჭეშმარიტად არაორდინარული პი-
 როვნება მინჰერ პეპერკორნი და შეიძლება ითქვას, მისი ენობრივი პორ-
 ტრეტი სათარგმნელადაც ერთ-ერთი უძნელესი და გამორჩეულია. აქ სიძ-
 ნელეს ქმნის სტილის აბსტრაქტიზებული ნიშნების სიმრავლეც (ერთმანეთს
 ერწყმის ქედმალლობა, ირონია, გულთბილობა, გონებაშახვილობა) და ნა-
 წყვეტ-ნაწყვეტი ფრაზების სიმრავლის გამო გაჩენილი ერთგვარი აზრობ-
 რივი ბუნდოვანებაც. უფრო სწორად, ბუნდოვანი შეიძლება თარგმანში
 გახდეს აზრი, თუკი პედანტურად დავიცავთ დაუშთავრებელი და დამთავ-
 რებული ფრაზების რიცხვსა და თანმიმდევრობას. სოგჯერ აუცილებელია
 გაწყვეტილი ფრაზა ნაგულისხმევი აზრით დავასრულოთ, მაგრამ იქვე შე-
 იძლება დამთავრებულ ფრაზას წავაცალოთ ბოლო, რათა ნაწყვეტ-ნაწყვე-
 ტი ფრაზებისგან შექმნილი სტილისტური ეფექტი არ დაიკარგოს და ნივე-
 ლირებული არ აღმოჩნდეს ეს საინტერესო ენობრივი პორტრეტი. ნიმუშად
 ერთ ნაწყვეტს მოვიყვანთ:

„- ბატონებო... კარგი. კეთილი და პატიოსანი. მორჩა. ოღონდ მხედვე-
 ლობაში მიიღეთ და არ... არც ერთი წუთით... არ უგულებელყოთ, რომ...
 მოდით, ამ პუნქტზე სულარ შევჩერდებით, რაც უნდა მეთქვა, ის არაფე-
 რია, უპირველეს ყოვლისა და მხოლოდ და მხოლოდ ის უნდა ვთქვა, რომ
 ჩვენ ვალდებულნი ვართ... ურყევი... ვიმეორებ და განსაკუთრებით ვუსვამ
 ხასს ამ სიტყვებს... ჩვენსკენაა მომართული ურყევი მოთხოვნა... არა! არა,
 ბატონებო, ევ არა! ისე კი ნუ გამიგებთ, რომ მე ლამის... დიდი შეცდომა
 იქნებოდა გვეფიქრა, რომ მე... მორჩა, ბატონებო! მორჩა და გათავდა. ვი-
 ცი, რომ ყველანი მეთანხმებით და ამიტომ დროა საქმეს შევუდგეთ!“

აქვე ავტორისეულ ვრცელ რემარკას შემოვთავაზებთ, სადაც ფაქტიურ-
 რად ნათქვამია, როგორი უნდა იყოს ამ ნაწყვეტი შექმნილი შთაბეჭდი-
 ლება:

„პეპერკორნს სინამდვილეში არაფერი უთქვამს, მაგრამ ისეთ დიდ შთა-
 ბეჭდილებას ახდენდა მისი თავი, ხოლო ჟესტ-მიმიკა იმდენად მტკიცე, ჟი-
 ნიანი და მეტყველი ჰქონდა, რომ ყველას, და მათ შორის ჰანს კასტორ-



პსაც, ეგონა, რაღაც დიდმნიშვნელოვანი მოვისმინეო, ხოლო გული არც იმით დასწყვეტიათ, ვინც მისვდა, რომ ამ დაუმთავრებელი ნათქვამიდან აზრის გამოტანა შეუძლებელი იყო". (ორიგ. გვ. 779, თარგმ. II. გვ. 318).

ზემოთ ჩამოთვლილი ნიშან-თვისებები კი, როგორცაა ქედმაღლობა, ირონია, გულთბილობა და გონებაამახვილობა კარგად უნდა ჩანდეს ქვემოთ მოყვანილ ნაწყვეტში:

„- ჩემო გოგონი, - მიმართა მან ლილიპუტს, - კარგი, აქამდე ყველაფერი მშვენიერად იყო. თქვენ ტანით პატარა ხართ - მერე მე რას მიშავებთ? პირიქით! მე დადებითად ვაფასებ ამ ამბავს, ღმერთს მაღლობას ვწირავ, როგორც ხართ, ისეთი რომ ვაგაჩინათ, და თქვენი თავისებური ტანმორჩილობით... კარგი, ამას მოვეშვათ! პოდა, რაც მე თქვენგან მინდა, ისიც თქვენსავით პატარა რამ არის, პატარა და თავისებური. მაგრამ ჯერ ეს მი-თხარით, რა გქვიათ?

დარბაზის ასულმა ღიმილით წაიბუტბუტა რაღაც და შემდეგ თქვა, ემერენცია მქვიაო.

- ჩინებულაია! - წამოიძახა პეპერკორნმა, სკამის საზურგეს მიეყრდნო და ხელი ლილიპუტისკენ გაიშვირა. ეს სიტყვა ისეთი კილოთი წამოიძახა, თითქოს უნდოდა ეთქვა, რას ერჩით, ყველაფერი რიგზე ყოფილაო! - ჩემო გოგონი, - განაგრძო მან ზედმიწევნით სერიოზულად, თითქმის მკაცრად, - ამას კი ნამდვილად არ მოველოდი, ემერენცია, თქვენ ამ სახელს მოკრძალებით წარმოსთქვამთ, ეს სახელი კი... თანაც თქვენს პიროვნებასთან შეერთებული... ერთი სიტყვით, უმშვენიერესი შესაძლებლობა გვეძლევა. თქვენი სახელი ნამდვილად იმსახურებს ერთგულებასა და სულითა და გულით შეყვარებას, რათა... მოფერებითი სახელი... ხომ გვსმით, ჩემო გოგონი: თქვენი მოფერებითი სახელი შეიძლება რენცია იყოს, მაგრამ გულს ემპენიც მოესალბუნებოდა... და ამ წუთში უპირატესობას უყრყმანოდ ემპენს ვანიჭებ. მაშ, ემპენ, ჩემო გოგონი, დაიმახსოვრე: სულ ცოტა პური მინდა, საყვარელო. შენერდი! სდექ! გაუგებრობა არ მოსდეს! ამის საშიშროება შენს, ცოტა არ იყოს ზომაზე დიდ სახეზე გაწერია... დიას, პური მინდა, რენცკენ, ოღონდ გამომცხვარი კი არა, გამომცხვარი თავზე საყრელი ვვაქვს და თანაც ათასნაირი სახისა, მე გამოსდილი პური მინდა, ჩემო ანგელოზო. პური ღვთისა, ანკარა პური, აი ის, პურს მოფერებით რომ ეძახიან, ყელის გასასველებელი, დარწმუნებული არა ვარ, ამ სიტყვის აზრი გვსმით, თუ არა... მის მაგივრად სხვა სიტყვას, კერძოდ, „მოსამაგრებელს“ შემოგთავაზებდით, მაგრამ აქაც მეშინია ჩვეულებრივი რამ არ ივლისსმით... მორ-ჩა, რენცია. მორჩა და გათავდა, უფრო ჩვენი წმინდა მოვალეობისა და დანიშნულების სათრით... თუნდაც ჩემზე დაკისრებული ღირსების გამო დავშთები შენი გამორჩეული ტანმორჩილობის სულითა და გულით პატივისმცემელი... ერთი ჯინი, საყვარელო! გულის გასახარად-მეთქი, გეუბნები. აბა პურის არაყი ემერენცკენ! სწრაფად გასწი და ერთი ჭი-



ქა მომირბენინე!“ (ორიგ. გვ. 780, თარგმ. II, გვ. 319).

საგულისხმოა, რომ თომას მანი საერთოდ არ ქმნის ზოგიერთი პერსონაჟის ენობრივ პორტრეტს. რომანის ბოლომდე სდუმს „ლამაზი მარუსია“, იგი მხოლოდ თავშეუკავებლად ხითხითებს ხოლმე, არ ლაპარაკობენ პერმინე კლეფელდი, დოქტორი ბლუმენკოლი და სხვებზე. მაგრამ მწერალი ამ სერხითაც აღწევს ეფექტს - ასეთი უტყვი პერსონაჟები თავიანთი დუმილითაც იქცევენ ყურადღებას და გვამახსოვრდებიან. მართალია, მათ ფონზე უტყვ პერსონაჟად არ ჩაითვლება რომანის ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირი კლავდია შოშა, მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ რომანში არც მისი ენობრივი პორტრეტი მკაფიოდ გამოკვეთილი. მწერალი უფრო სძირად შეგვახსენებს, რომ კლავდიას მოგუდული, სასიამოვნოდ ჩახრინწული ხმა აქვს და ამ გზით აძლიერებს ამ პერსონაჟის იდუმალებას, ხოლო იმ რამდენიმე სცენას, სადაც კლავდია შოშა ლაპარაკობს, ხან ფრანგულად აფორმებს, ხან კი ძუნწი დიალოგით კმაყოფილდება. გერმანულად წარმართულ დიალოგში კლავდია შოშას ენობრივი პორტრეტი მხოლოდ იმითაა დახასიათებული, რომ იგი გერმანულად თავისუფლად ვერ ლაპარაკობს. თარგმანში აუცილებელია ამ შებოჭილობის გადმოცემა, როგორც პერსონაჟის ენობრივი პორტრეტის ერთადერთი მკაფიოდ გამოხატული სტილისტური ნიშნისა.

* * *

თავი რომ მოუყაროთ ყველა ნიშან-თვისებასა და მხატვრულ სერესს, რაც „ჯადოსნურ მთაში“ ასასიათებს თომას მანის თხრობის მანერას, აღმოჩნდება, რომ ყველაფერი მიმართულია ერთი საერთო მიზნისაკენ - შეიქმნას ირონიული და თან ინტელექტუალური თხრობის შთაბეჭდილება, რომელიც შერწყმულია წმინდა გერმანულ ატმოსფეროსთან და გერმანულ ხასიათთან და თარგმანისაგან მიღებული შთაბეჭდილებაც საბოლოო ჯამში ამ ნიშანს უნდა ემყარებოდეს.

* * *

პროზის თარგმნის სტილისტიკაზე მსჯელობისას აღინიშნა, რომ ზოგადი მოსაზრებების დასაკონკრეტებლად თომას მანის შემდეგ მაქს ფრიშის პროზის საკუთარი თარგმანის ანალიზს მოვიშველიებდით და თავიდანვე ითქვა ისიც, რომ ფრიში თომას მანისაგან სრულიად განსხვავებული სტილის მწერალია. მართალია, მაქს ფრიშის შემოქმედების მკვლევარები ვიუტად ეძებენ შტრიხებს რომლებიც თომას მანთან, რობერტ მუზილთან,



მარსელ პრუსტთან, ჯოისსა და ფრანც კაფკასთან მის შემოქმედებით ნათესაობას დაადასტურებდა, მაგრამ ჩვენი აზრით, ზემოთ ჩამოთვლილ მწერლებთან და მათ შორის, თომას მანთან, მაქს ფრიშს ანათესავებს ადამიანისადმი, პიროვნებისადმი მკაფიო ინტერესი. ამ მწერალთა ნაწარმოებებში ფართო პლანით არ ჩანს სოციალური და პოლიტიკური მოვლენები, მათი ჟურაღლების ცენტრშია ადამიანი და მის სულში მიმდინარე პროცესები, ამასთან ყველა ეს მწერალი კარგად იცნობდა და ასახავდა თავის თანამედროვე ადამიანის შინაგან სამყაროს, მაქს ფრიშისათვის კი, ბუნებრივია, ინტერესის საგანს დღევანდელი ადამიანი წარმოადგენდა.

მაქს ფრიში თანამედროვე მწერალია მრავალი გაგებით, სოლო მის შემოქმედებით პროფილს თუ უფრო დავაკონკრეტებთ, იგი ურბანისტული პროზის ოსტატია, სოლო მისი პერსონაჟები განათლებული, ინტელიგენტური ადამიანები არიან.

როგორც პროზის სტილისტიკაზე მსჯელობისას აღინიშნა, მწერლის შემოქმედებაში სხვადასხვა სახითა და დოზით აირეკლება ე. წ. ექსტრალინგვისტური ფაქტორები - ოჯახური გარემო, განათლება, ცხოვრების წესი და სხვა. ბიოგრაფიის ცოდნა ერთგვარად აადვილებს მწერლის შემოქმედების გაგებას, გვაცნობს მის ინტერესთა სფეროს, ახსნას უძებნის მთელი შემოქმედების პრობლემატიკას, მთარგმნელს კი უეჭველად ესმარება საჭირო ინტონაციისა და ნაწარმოების სტილისტური ატმოსფეროს შეგრძნებასა და შემდეგ თარგმანის გადმოცემაში. მხოლოდ ამ მიზნით მოკვავს მოკლედ მაქს ფრიშის ცხოვრებისა და შემოქმედების ძირითადი მომენტები.

მაქს ფრიში დაიბადა 1911 წლის მაისს, ციურიხში, არქიტექტორის ოჯახში. 1931-33 წლებში სწავლობდა გერმანისტიკას, უსახსრობის გამო თავი დაანება სწავლას და ერთხანს ჟურნალისტობით ირჩენდა თავს. 1936-40 წლებში სწავლობდა არქიტექტურის ფაკულტეტზე. 1940-50 წლებში ლიტერატურული საქმიანობის მიუხედავად, ძირითადად არქიტექტორობით ირჩენდა თავს. 1931 წლიდან მოყოლებული, როცა გამოქვეყნდა მისი პირველი ნაწარმოები „მიმიკური პარტიტურა“, მაქს ფრიშს არ შეუწყვეტია ლიტერატურული მოღვაწეობა. მაქს ფრიშის ქვეყანას უშუალოდ არ განეცდია მეორე მსოფლიო ომის საშინელებანი. შვეიცარია ომის დროსაც პატარა, მშვიდობიანი, შეძლებული ქვეყნის ცხოვრებით ცხოვრობდა, ომის შემდგომ კი გაპარტახებული ევროპის ფონზე განსაკუთრებით თვალშისაცემი იყო მისი კეთილდღეობა, მაგრამ თავის თანამემამულეთაგან განსხვავებით, არც ომის დროს და არც ომის დამთავრების შემდეგ მწერალი არ დაკმაყოფილებულა მსოფლიო სცენაზე მიმდინარე მოვლენების მაყურებლის როლით. ომის დამთავრებისთანავე ფრიშმა შემოიარა გერმანია, ჩეხოსლოვაკია, პოლონეთი და მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ ყველა ეს არნახული საშინელება არა ერთეულებისა, არამედ გუშინდელი



მშვიდობიანი რიგითი ადამიანებისგან შემდგარი მთელი არმიები, ხახვლა-ვი იყო და განა დღეს განმეორების საფრთხეს არ ქმნიდა ის ფაქტი, რომ ამ ადამიანებმა კი არ გააანალიზეს ომის გამოცდილება, არამედ უბრალოდ უკუაგდეს და დაივიწყეს იგი? ომმა მაქს ფრიშის წინაშე დასვა კითხვები: როგორ იქცევა ჩვეულებრივი ადამიანი დამნაშავედ და მკვლელად? რა კანონებს ემორჩილება ეს გარდაქმნა? ხოლო ომის შემდეგ მთელ მსოფლიოში სწრაფი ტემპით განვითარებულმა მეცნიერულ-ტექნიკურმა რევოლუციამ წამოჭრა ახალი კითხვები: რა ცვლილებები გამოიწვია ჩვენმა ეპოქამ ადამიანის სულში? რომელია თანამედროვე ადამიანის „ნიღაბი-როლი“ და რომელია მისი ჭეშმარიტი სახე? რატომაა ადამიანის პიროვნება ამბივალენტური ე. ი. გაორებული? ეს თემები სხვადასხვაგვარად მუშავდება მაქს ფრიშის დრამატურგიასა და პროზაში, უფრო სწორად, მთელი მისი შემოქმედება პასუხის ძიებაა ამ კითხვებზე.

1950 წლიდან მაქს ფრიშმა საბოლოოდ დაანება თავი არქიტექტორობას და თავისუფალ სამწერლო შრომას მიჰყო ხელი. ამ დროისათვის მას უკვე მსოფლიოში ცნობილი დრამატურგის სახელი ჰქონდა მოსვეჭილი. 1954 წლამდე მაქს ფრიში-პროზაიკოსი, შეიძლება ითქვას, მხოლოდ გერმანულენოვანი სამყაროსთვის იყო ცნობილი, 1954 წელს დაიწერა რომანი „შტილერი“, მას მალე მოჰყვა „Homo faber“ (1957), ხოლო 1954 წელს დაწერილმა რომანმა „ვიქნები თუნდაც განტენბაინი“ მწერალს საბოლოოდ დაუშკვიდრა თანამედროვეობის ერთ-ერთი საინტერესო პროზაიკოსის სახელი.

“Homo faber” დღიურის ფორმით დაწერილი რომანია. ეს ფორმა, და აქედან გამომდინარე, პირველ პირში თსრობა, მწერალს შემთხვევით არ აურჩევია. ეტყობა, თანამედროვე ადამიანის სულიერ წყობაში ღრმად ჩასახედად თვითანალიზი და მისი გამოვლენის ფორმა - პირველ პირში თსრობა - ყველაზე უფრო მოქნილი საშუალებაა.

ვალტერ ფაბერი დღიურებში მოგვითსრობს რამდენიმე თვის ამბავს, მაგრამ შიგადაშიგ რეტროსპექტულად ავვიწერს მთელ თავის ცხოვრებას. ჩვენს წინაშეა ტექნიკური ინტელიგენციის ტიპიური წარმომადგენელი და როგორც სიუჟეტიდან ჩანს, ჩინებული სპეციალისტიც. ამ ფაქტზეა აგებული გმირის ხასიათი, მისი დამოკიდებულება გარე სამყაროსთან, ადამიანებთან, ადამიანურ გრძნობებთან. ეს დამოკიდებულება ყველა ზემოსხეხებულ შემთხვევაში ტექნოკრატიულია, უფრო სწორად, ტექნოკრატიული იყო მანამ, სანამ ვალტერ ფაბერი სიყვარულს არ შეეჯახება, რომელიც საკუთარი ქალიშვილის სახით მოევლინა. ამ სიყვარულით იწყება, ხოლო ზაბესტის დაღუპვის შემდეგ უფრო ინტენსიურად ვითარდება ვალტერ ფაბერის გარდაქმნის პროცესი, იცვლება მისი დამოკიდებულება ადამიანებთან, ცხოვრებასთან და ბუნებასთანაც კი.

დავიწყოთ ადამიანებთან დამოკიდებულებით: ვალტერ ფაბერს ღლის



ადამიანებთან ურთიერთობა და ყოველნაირად ცდილობს თავი აარილოს ვინმესთან არათუ მეგობრობის, არამედ ნაცნობობის გაბმასაც კი, სულ რაცა მოულოდნელად გადაწყვეტს საქმე გადადოს, გზიდან გადაუხვიოს და ვვატემალაში წავიდეს სიყრმის მეგობრის მოსანახულებლად, თვითონაც ვაოცებულია თავისი გადაწყვეტილებით, იმდენად უცხოა მისთვის მგრძნობიარობის გამოჩენა. თუმცა იქნებ სწორედ აქ ჩანდეს პირველად, რომ ვალტერ ფაბერი ძალას ატანს თავს, იხშობს ბუნებრივ გრძნობებს, უნდა შეინარჩუნოს საქმის კაცის, ტექნოკრატის პოზა (სხვათა შორის, აქაც ჩანს ფრიშის მუდმივი პრობლემა, კონფლიქტი, პიროვნების ნამდვილ არსსა და ცხოვრებაში ნაკისრ როლს შორის).

ვალტერ ფაბერის ურთიერთობა პანასთან იმავე ტექნოკრატის დამოკიდებულების მაგალითია სიყვარულთან და ცხოვრებასთან. ვალტერ ფაბერი საყვარელ ქალთან ყოფნას ბაღდადში კარიერის გასაკეთებლად წასვლას ამჯობინებს. მართალია, იგი თავგამოდებით ცდილობს დაამტკიცოს, თითქოს მართალი იყო პანასთან, მაგრამ მკითხველი ხვდება, ვის მსარეუხა სიმართლე.

ვალტერ ფაბერი ვერ იტანს ადამიანების სიასლოვეს, „ჩემთვის ერთადერთი გამოსავალი მარტოხელობაა“, - დაასკვნის იგი ვრცელი ტირადის შემდეგ, სადაც ასაბუთებს, რომ ჭეშმარიტი მამაკაცი თავის სამუშაოთი უნდა ცოცხლობდეს, ადამიანს სხვა არაფერი სჭირდება. „უბედნიერესი წუთები მაშინ დგება ჩემთვის, როცა საზოგადოებას გამოვემშვიდობები, მანქანაში ჩავჯდები, კარს მოვაჯახუნებ, ვასაღებს გადავატრიალებ, რადიოს ჩავრთავ, ელექტროკვესით სივარეტს მოფუკიდებ, მანქანას ავამუშავებ და გაზს ფესს დავაჭერ. ადამიანები მლლიან, ქალებიც და მამაკაცებიც“, - ნათლად გამოხატავს იგი თავის დამოკიდებულებას ადამიანებთან.

მაქს ფრიშის არა ერთი კრიტიკოსი აღნიშნავს მისივე დონ ჟუანისა და ვალტერ ფაბერის მსგავსებას. მაგალითად, მასაც დონ ჟუანივით უყვარს ჭადრაკი, როგორც საქმიანი, ინტელექტუალური დროსტარება, მაგრამ იგი დონ ჟუანზე უფრო გარკვევით აცხადებს, ჭადრაკს სხვა გართობას იმიტომ ვამჯობინებ, რომ პარტნიორთან ნაკლები ურთიერთობა მჭირდებაო: „დიდად ვფასებ ჭადრაკს. საათობით შევიძლია სმა არ ამოიღო. არც სხვისი ლაპარაკის მოსმენა აუცილებელი. უჭურებ დაფას და უზრდელობად სულაც არ ითვლება, თუ შენი პარტნიორის ახლოს გაცნობის სურვილს არ გამოამჟღავნებ და მთელი გულისყური თამაშზე გექნება გადატანილი“.

სხვა სიტუაციაში ვალტერ ფაბერი ადამიანს მხოლოდ იმიტომ ამჯობინებს რობოტს, რომ ამ უკანასკნელს გრძნობა არ გააჩნია: „რაც მთავარია, მანქანა არაფერს არ განიცდის, არც ეშინია, არც არაფრის იმედი აქვს, გრძნობები მხოლოდ ხელის შემშლელია. მანქანას არც რაიმე სურვილი ამოდრავებს, ის წმინდა ლოგიკის კანონებით მუშაობს“.

ერთი შეხედვით, ვალტერ ფაბერი გულწრფელიც ჩანს, ამას რომ ლაპარაკობს და თითქოს ვამაყება კიდეც მანქანასთან თავისი „გრძნობისმიერი მსგავსება“, თითქოს მტკიცედ უძლებს მარტოობას, მაგრამ აქა-იქ მაინც გამოსჭვივის მისი ლტოლვა სხვანაირი ცხოვრებისაკენ. იგი იძულებულია აღიაროს, რომ ხანდახან მაინც თრგუნავს მარტოობის გრძნობა. საშინელია, როცა ვესმის „შენი საკუთარი ფეხის ხმა ცარიელ ბინაში“. გრძნობების ასე მოჭარბებას ვალტერ ფაბერი დაღლილობას აწერს, საკუთარ თავსაც არ უნდა გამოუტყდეს, რომ ვერც ისე შედგრად უძლებს მარტოობას, როგორც თვითონ ჰგონია. მწერლის მთავარი კონცეფციიდან რომ ამოვიდეთ, შეიძლება ვთქვათ, რომ ვალტერ ფაბერს მოსწონს თავისი როლი - საქმიანი კაცის, კარგი სპეციალისტის როლი, რომელსაც არ აინტერესებს არაფერი ტურბინების გარდა. ასეთი კაცი ლიტერატურას არაფრად აგდება, ოპერაზეც ამ აზრისაა, ლუვრში ფეხს ვერ შეადგმევიანებ, ბუნება მას არ აღელვებს. მისი კრედო: „მე ინიჩინერი გასლავარტ და მიჩვეული ვარ, ისე აღვიქვა საგნები, როგორიც ისინი სინამდვილეში არიან“. ბუნების ულამაზეს მოვლენებს იგი ცდილობს მხოლოდ ტექნიკური ახსნა მოუძებნოს. მოკლედ, იგი პომო ფაბერის, ე. ი. მწარმოებელი ადამიანის იქნებ ოდნავ უტრირებული, მაგრამ მაინც დამაჯერებელი და შთამბეჭდავი სახეა.

როგორც აღვნიშნეთ, ვალტერ ფაბერის მეტამორფოზა იწყება საბეტთან მისი ურთიერთობით. მართალია, იძულებით, მაგრამ მაინც ინტერესდება იგი ხელოვნების ნაწარმოებებით, თუმცა ჩვეულებრივი ადამიანის აღქმას ვერ კიდეც ტექნოკრატიის აზროვნება სძლევს. ვალტერ ფაბერს ეცვლება ბუნებასთან დამოკიდებულებაც, იგი უკვე მეტ ყურადღებას აქცევს ბუნებას, მაგრამ ბუნების სურათები მასში მაინც ტექნიკურ ასოციაციებს იწვევს, რაც კიდეც უფრო თვალსაჩინოდ იკვეთება საბეტის ასოციაციების ფონზე. აქ ერთმანეთს უპირისპირდება საბეტისა და ვალტერ ფაბერის შედარებები ბუნების ერთსა და იმავე მოვლენებზე. ვკულისხმობ კორინთოს მიდამოებში ღამით ხეტიალის ეპიზოდს.

თითქოს აუცილებელი იყო საბეტის ტრაგიკული დაღუპვა, რომ ვალტერ ფაბერში ადამიანს გაეღვიძა. საბეტის დაღუპვა, რა თქმა უნდა, რომანის სხვა სიუჟეტური საზითაც იყო „აუცილებელი“, ე. წ. ოიდიპოსის კომპლექსი მსხვერპლს მოითხოვს. აქ ვალტერ ფაბერიც განწირულია - ცოდვები მანაც სიკვდილით უნდა გამოისყიდოს, მაგრამ მანამდე სულიერი კათარზისია საჭირო. და აი, გულცივი ტექნოკრატი მიილტვის ადამიანებისაკენ, ჩააკითხავს ჰერბერტს, ჰანას მიაშურებს, იცის, რომ გვერდით ჰანა უნდა ჰყავდეს, ორივემ უნდა უპატრონოს ქალიშვილის საფლავს. იცვლება ვალტერ ფაბერის დამოკიდებულებაც ბუნებასთან, სიცოცხლესაც ახლა სულ სხვა თვალთ უყურებს ვალტერ ფაბერი. ის კაცი, ვისაც ნერვებს უშლიდა ხალხში ყოფნა, ახლა უცნობ ადამიანებსაც კი შეჰხარის. მი-



აბიჯებს ვალტერ ფაბერი ჰავანაში, პრადოზე და ტკბება ლამაზი ადამიანების ყურებით. მათი ხალისი გადამდება, „არავითარი განსაკუთრებული საბაბი არ მქონდა ბედნიერად მეგრძნო თავი, მაგრამ მაინც ბედნიერ ვიყავი“, - ამბობს ფაბერი. სულ უფრო და უფრო იპყრობს აზრი: „ცხოვრების თავიდან დაწყება რომ შეიძლებოდა...“ სასიკვდილო სენით დაავადებულ ფაბერს ვასაცოდავებული სიცოცხლეც არ ეთმობა. ფაბერმა უკვე იცის, რომ ამქვეყნად „სინათლესა და სიხარულს უნდა ჩაებლაუჭო... უნდა გვამდეს წამის მარადისობა“, თურმე უზუნაესი ბედნიერება სიცოცხლე და სიცოცხლით ტკბობა ყოფილა.

აქ კიდევ ერთხელ ვვინდა გავაკეთოთ დასკვნა: ადამიანი ან თვითონ ირჩევს როლს ან საზოგადოება დააკისრებს ამა თუ იმ როლს ცხოვრებაში, მასაც კარგა ხანს თავისთვის შედგამოჭრილი ჰგონია ეს როლი, მაგრამ დგება დრო, როცა გრძნობ, რა შეცდომით გიცხოვრია ამქვეყნად, როგორ დავითრგუნავს საკუთარი პიროვნება, ამხედრებულსარ საკუთარი ბუნების წინააღმდეგ.

ნაწარმოების მთავარი პერიპეტეები თვითმიზნურად არ მოგვიწოდებია. ამ პერიპეტეების მიხედვით იცვლება ფაბერის სულიერი სამყარო და შესაბამისად იცვლება მისი სულიერი გარდაქმნის გამოშხატველი მსატვრული ხერხების სტილისტური ელფერიც და მასაზრდოებელი წყაროც. მთლიანად კი რომანი დაწერილია თანამედროვე ცხოვრებისთვის დამახასიათებელი აჩქარებული რიტმით, ენობრივი ფონი სადაა, ზოგჯერ მშრალი და წმინდა ინფორმაციულიც კი.

ავილოთ თუნდაც პეისაჟის ხატვის ფრიშისეული მანერა. ტრადიციული პროზისაგან განსხვავებით, სადაც ბუნების სურათებს სშირად წმინდა ესთეტიკური ღირებულება გააჩნია და პერსონაჟის სულიერ სამყაროსთან არსებითი კავშირი არა აქვს, მაქს ფრიშის პროზაში ბუნება უშუალოდ პერსონაჟის თვალთაა დანახული და პერსონაჟის ხასიათი ამ სედვაშიც ვლინდება. თარგმანში შენარჩუნებული უნდა იყოს პერსონაჟის ხასიათიდან გამომდინარე სისადავე ენისა და ავტორისეული არატრადიციული ეპითეტები და შედარებები. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ეს მსატვრული ხერხები არატრადიციულია ასაწერი ობიექტის არატრადიციულობის გამოც. მიუხედავად იმისა, რომ თვითმფრინავი კარგა ხანია თანამედროვე ცხოვრების აუცილებელი ატრიბუტი გახდა, თანამედროვე პროზაში ჯერაც იშვიათია თვითმფრინავიდან დანახული პეისაჟები. მოვიყვან ერთ ასეთ ნაწყვეტს: „ჩვენს ქვემოთ კვლავ ჭაობები მოჩანს, თავთხელი და უღიმღამო, მათ შორის აქა-იქ ქვიშნარი ხმელეთია შემოჭრილი. ჭაობს ზოგან მწვანე ფერი დაჰკრავს, ზოგან კი მოწითალო, პომადის ფერი. საგონებელში ჩავვარდი. კაცმა რომ თქვას, ამ ადგილებს ჭაობი არც ეთქმის, უფრო ლაგუნებს ჰგავს. სადაც მზის სხივი ეცემა, სირმასავით ბრწყინავს, უფრო სწორად ფოლგასავით, ყოველ შემთხვევაში, ფოლადისფრად მაინც,

შემდეგ კვლავ ცისფრად ელავს (აივის თვალბევივით), ზოგან ყვითელი/დრუბლები გამოერევა, იისფერი მელნის ლაქებივით ჩამუქებული ადგილები ალბათ წყალმცენარეებია, ერთგან რაღაც შესართავი მოჩანს, ამერიკული რძიანი ყავის ფერი. გულისამრევია!“ (ორიგ. გვ. 20, თარგმ. გვ. 16).

ზემოთ ვთქვი, პერსონაჟის სულიერ გარდაქმნასთან ერთად იცვლება გამომსახველი საშუალებები-მეთქი, უბედურებაგამოვლილი, ცხოვრებისა და ადამიანების მიმართ გულგამთბარი ვალტერ ფაბერი უკვე სხვა თვალით ხედავს ასევე თვითმფრინავიდან დანახულ პეიზაჟს. მის მეტყველებასაც მეტი სატოვანება, უფრო მეტიც, პათეტიკაც კი ეპარება. თარგმანშიც, ცხადია, უნდა იგრძნობოდეს ეს ევოლუცია. მოგვყავს სათანადო ნაწყვეტი: „სეობები გვიანი ნაშუადღევს ირიბ შუქში გახვეულან, ქარაფებზე ჩრდილები აფენია, თეთრი ნაკადულებით დაქსელილ სეობებში ჩრდილები ჩაწოლილა, იალაღებიც ირიბ შუქშია ჩაფლული, ფერდობზე მწით მოვარაყებული არდგმულები გაბნეულა. ერთგან, ტყის პირას თეთრი მატლებივით მოჩანს ფარა (ზაბეტი, რა თქმა უნდა, სხვანაირად იტყოდა, მაგრამ როგორ, არ ვიცი). თავში უაზრო ფიქრები მერევა. შუბლი ცივ მინას მივყრდენი. თივის დაყნოსვა მომინდა! აღარასოდეს აღარ ვიფრენ! მინდა მიწაზე გავიარო მზის გულზე ამოლტილ ნაძვებქვეშ, წიწვის სურნელი ვიყნოსო, ნაკადულის ჩუხჩუხი გავიგონო და წყალს დავეწაფო...“ (ორიგ. გვ. 242; თარგმ. გვ. 193).

ზემოთ დამოწმებული ნაწყვეტი მკაფიოდ აჩენს პერსონაჟის სულში მომხდარ ცვლილებებს, მით უმეტეს, რომ რომანში სხვაგანაც უსვადაა გულცივი თვალით დანახული ბუნების სურათები. გულცივად და გონების თვალთ უცქერს, მაგალითად, ვალტერ ფაბერი რომანის დასაწყისში უდაბნოსაც. აქ მისი მეტყველება ნერვიულადაც არის დამუხტული და ირონიულიცაა ჩვეულებრივი ადამიანების მიმართ, რომლებიც ბუნების სურათებს რომანტიკულად აღიქვამენ. მოვიყვანთ რამდენიმე დამახასიათებელ ნაწყვეტს: „ვევლაფერს მშვენივრად ვხედავ, რასაც ისინი ხედავენ, ბრმა კი არა ვარ! ვხედავ ტამაულიპასის უდაბნოს თავზე ამოსულ მთვარეს, იქნებ მართლაც უფრო კაშკაშას, ვიდრე ოდესმე მინახავს, მაგრამ ეს სომ განზომილებიანი სხეულია, რომელიც ჩვენი პლანეტის ირგვლივ ბრუნავს, აქ სომ გრავიტაცია მოქმედებს, გასაკვირი არაფერია. გეთანხმებით, რომ საინტერესოა, მაგრამ რა შუაშია აქ განცდა? ვხედავ დაკბილულ ქარაფებს, რომლებიც შავად მოჩანან მთვარის შუქზე. შესაძლოა ისინი მართლაც ჰგვანან წარღვნამდელ ცხოველთა დაკბილულ ზურგებს, მაგრამ მე სომ ვიცი: ეს მხოლოდ ლოდებია, ალბათ ვულკანური წარმოშობისა, ეს კი უნდა ნასო და დააზუსტო, მართლა ასეა თუ არა. რისი უნდა მეშინოდეს? წარღვნამდელი ცხოველები გადაშენდნენ. ხელახლა რატომ უნდა გამოვიგონო ისინი? ძალიან ვწუხვარ, მაგრამ ვერც გაქვავებულ ანგელოზებს ვხედავ და ვერც დემონებს, ვხედავ იმას, რაც არის: ვხედავ ეროზიის ჩვეუ-



ლებრივ ფორმებს, ვხედავ ქვიშაზე გაწოლილ საკუთარ ჩრდილს, მაგრამ მოჩვენებებს კი არა. რა საჭიროა ქალური მგრძობიარობა? (ორივე გვ. 28, თარგმ. გვ. 23).

მაქს ფრიშის სტილის დახასიათებისას არ შეიძლება არ აღინიშნოს მისი პროზის რიტმულობა, თვალშისაცემი კი არა, პროზას ცუდ ლექსს რომ ამსგავსებს სოლმე, არამედ ფარული, ნერვიულად დამუსტული რიტმი, რომელიც მოკლე ფრაზების სწრაფ მონაცვლეობას ემყარება, ხოლო ფრაზები თავის მხრივ სტრუქტურულად ისეა აგებული, რომ თხრობას დინამიკასა და ექსპრესიას ანიჭებს. ნიმუშად მოვიყვან ერთ ადგილს. მთხრობელი ვიყვება ჯუნგლებში მატარებლით მგზავრობის ამბავს. მატარებელი წამდაუწუმ ჩერდება, გაღიზიანებული კაცი ამას ეპიკური, დიხჯი რიტმით ვერ მოვიყვება. ფრაზები აქ მოკლეა, ზოგჯერ უზმნოც და კარგად გამოხატავს მთხრობელის განწყობილებას. მონაკვეთის სიმცირის გამო თარგმანსაც მოვიშველიებთ და ორიგინალსაც: „Ab und zu hielt unser Zug auf offener Strecke in der Nacht, man hatte keine Ahnung wieso, nirgends ein Licht, nur dank eines fernen Gewitters erkannte man, daß es durch Dschungel geht, teilweise Sumpf, Wetterleuchten hinter einem Geflecht von schwarzen Bäumen, unsere Lokomotive tutete und tutete in die Nacht hinaus, man konnte das Fenster nicht öffnen, um zu sehen, was los ist... Plötzlich fuhr er wieder: dreißig Stundenkilometer, obschon es topfeben ist, eine schnurgerade Strecke; Immerhin war man zufrieden, daß es weiterging“. (S. 42).

„მატარებელი ხანდახან შუა ვზაში ჩერდებოდა, რისი ბრალი იყო, ვერ ვხვდებოდით, არსაიდან არ ჩანდა სინათლე, რომ გაიელვებდა, მაშინ თუ დაინახავდი, რომ ჯუნგლებში ვიყავით. ხან ჭაობში მოვდიოდით, ხანდახან შავი ხეების ხლართებს ციაგი ანათებდა. ჩვენი ორთქლმავალი უკუნეთში გაჰკიოდა და გაჰკიოდა. სარკმლის გამოღებაც კი არ შეიძლებოდა, რომ გაგვევო, მატარებელი რატომ ჩერდებოდა... უცებ ისევ დაიძვრებოდა და ასე... საათში ოცდაათი კილომეტრის მეტს ვერ გავდიოდით, თუმცა ვზა ლარივით იყო გაჭიმული. იმიტაც კმაყოფილი ვიყავით, რომ წინ მივიწევდით“. (გვ. 34).

ფრიშის პროზისათვის დამახასიათებელია მოკლე ინფორმაციები, რომლებიც, ჩვეულებრივ, უზმნო წინადადებებით გადმოიცემა. ნიმუშად ორ მაგალითს მოვიყვანთ, ისე კი თარგმანში თითქმის ყველგან შენარჩუნებულია ეს სტილისტური ხერხი. „Bevölkerung: Indios“ - „მოსახლეობა: ინდიელები“. „Abendessen: ein Käsesandwich, eine halbe Banane“ - „ვახშამი: ყველიანი ხენდვიჩი და ნახევარი ბანანი“. „Zeit: 11.05. Uhr - დრო: 11.05“.

უზმნო წინადადებებით შექმნილი ეფექტის აღდგენა თარგმანში ზოგჯერ სრულად ვერ ხერხდება, რადგან ქართული ენა მეტწილად წინადადების ზმნით შევსებას მოითხოვს, მაგრამ ასეთ შემთხვევებშიც შეიძლება წინადადების რიტმული აღნაგობის შენარჩუნება. მაგ. ორიგინალის უზმნო წინადადებები: „Dann Stille. Endlich die Strickleiter“. და სხვა, თარგმანში ზმნიანი წინადადებებით გადმოიცა: „სიჩუმე ჩამოვარდა. როგორც იქნა, გაჩნდა თოკის კიბე!“ მაგრამ მთელი მონაკვეთის რიტმულ სურათში ამ მცირეოდენ იძულებით გადასხვევას, ალბათ, დისონანსი არ შეუტანია.

ზოგჯერ ინფორმაციას თან ასლავს ლამის მეცნიერული აპარატურა. მაგალითად, ალბათობის თეორიაზე მსჯელობისას მითითებულია წყაროები: „იხილეთ: ერნსტ მელის „ალბათობა და კანონი“; შემდეგ: ჰანს რაისენბახის „ალბათობის თეორია“ და ა. შ.“, სხვაგან წიგნის გამოცემის წელიც კია მოცემული და სხვა.

ფრიშის პროზას თავისებურ ელფერს აძლევს შიგადაშიგ ჩართული უცხოენოვანი მთელი ფრაზები, ან ცალკეული სიტყვები და თარგმანშიც, ცხადია, არ შეიძლებოდა ასეთი ჩანართების გაქართულება. რომანში საქმიან სტილს, ანუ საქმის კაცის ენობრივ და ფსიქოლოგიურ პორტრეტს ასევე აყალიბებს თარიღებისა და დროის ციფრებით და არა სიტყვებით აღნიშვნა. დედანში სშირად გვხვდება, და თარგმანშიც ყველგან შენარჩუნებულია ასეთი ადგილები, მაგ. „კომეტა უკვე რამდენიმე დღეა ანათება. მერე რა, რომ იმ ღამეს აღრინდელზე უფრო კაშკაშებდა. მთავარი ის იყო, რომ 26.IV-დან მოჩანდა. ასე იყო თუ ისე, ჩემი დაბადების დღე (29.IV) არ მისსენებია“. (ორიგ. გვ. 110, თარგმ. გვ. 88).

მაქს ფრიშის სტილი ერთი თავისებურების გამო შეიძლება მოვამსგავსოთ კიდევ თომას მანისას: ზოგჯერ ისიც მკითხველის თვალწინ ეძებს სოლმე საგნის, ან მოვლენის დასახასიათებელ შედარებებსა და ეპითეტებს და საბოლოო მიზნისაკენ ასე მიემართება. ნიმუშად გამოდგება ერთი მონაკვეთი, სადაც, ბუნების სურათებისა არ იყოს, ასაწერი საგანიც პერსონაჟის თვალთაა დანახული, უფრო სწორად, აღწერილია, როგორ გრძობებებს აღძრავს იგი პერსონაჟის გულში. სიზუსტის დაცვის გარდა აქ საჭირო იყო ნერვიული რიტმის შენარჩუნებაც: „მისი ხელი (მე, ასე ვთქვათ, მის ხელს ვესაუბრებოდი) მაოცებდა. ბავშვივით პატარა ხელი ჰქონდა, უფრო მობერებული, ვიდრე თვითონ ჰანა იყო, ნერვიული, დამკვანარი, ამაზრუნენი, მართალი თუ ვინდით, ხელი კი არა, რაღაც უფერო მასა, რბილი, თან ძელიანი, თან მოდუნებული, დაჭორფლილი ცვილი, არა, ამაზრუნენი კი არა, პირიქით, თითქოს საყვარელიც კი, მაგრამ რაღაც უცხო, შემადრწუნებელი, დამწუხრებული, უჩინო. ვლამარაკობდი, ვლუმდი, ვცდილობდი ზაბეტის ხელი წარმომედვინა, მაგრამ ამოდ, მხოლოდ იმ ხელს ვხედავდი, საფერფლის გვერდით რომ იდო მავიდაზე, ადამიანის ხორცის ნაჭერს, კანქვეშ მარღვები რომ მოუჩანდა და დაჭმუჭნილ პაპი-

როსის ქალაღდს ჰგავდა, მასავით გამჭვირვალე რომ იყო და პრიალა“ (ორიგ. კვ. 173, თარგმ. კვ. 139).

ენახოთ იგივე მონაკვეთი დედანში: „Ihre Hand (ich redete sozusagen nur noch zu ihrer Hand) war merkwürdig: klein wie eine Kinderhand, älter als die übrige Hanna, nervös und schlaff, hässlich, eigentlich, gar keine Hand, sondern etwas Verstümmeltes, weich und knochig und welk, Wachs mit Sommersprossen, eigentlich nicht hässlich, im Gegenteil, etwas Liebes, aber etwas Fremdes, etwas Entsetzliches, etwas Trauriges, etwas Blindes, ich redete und redete, ich schwieg, ich versuchte mir die Hand von Sabeth vorzustellen, aber erfolglos, ich sah nur, was neben dem Aschenbecher auf dem Tisch lag, Menschenfleisch mit Adern unter der Haut, die wie zerknittertes Seidenpapier aussieht, so mürbe und zugleich glänzend“.

თომას მანს მაქს ფრიში შეიძლება კიდევ ერთი თვისებით მივამსგავსოთ, ან შევადართო მაინც. ეს არის მისი ირონია, მაგრამ სულ სხვა ხერხებით განხორციელებული და სულ სხვა შინაარსით დატვირთული. ამჯერად ვარჩიეთ დავემოწმებინა ციტატი ერთი წერილიდან, ვინაიდან იქ თომას მანისა და მაქს ფრიშის ირონია ზემოთ განხილული თარგმანების მაგალითიზე სასიათდება. კერძოდ, რეცენზენტი წერს: „მაქს ფრიშის ირონია მჭიდროდ უკავშირდება იუმორსა და სატირას. იგი პარადოქსული ფრაზების დიდი ოსტატია. მოკლედ, მისი ირონია უფრო ტრადიციულია. თომას მანის ირონიისაგან განსხვავებით, ფრიშის ირონიაზე ვერ ვიტყვი, რომ იგი (ირონია) „საგნებს თავზე დაჰფარფატებს და ზემოდან დასცქერის ღიმილით“. მაქს ფრიშის ირონია, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ფაქტურაშივეა მოცემული, გაცილებით „ხელშესახებია“, მსიარულია, მისთვის უცხოა ის დინჯი, განსჯითი ინტონაცია, რაც თომას მანთან გვაქვს. ეს კი, თავის მხრივ, სინტაქსურ განსხვავებებს იწვევს: ფრიშის ირონიული პასაჟები მოკლე და სხარტი ფრაზებით ივება. მისთვის უცხო არ არის ირონიული პათეტიკაც“ (84).

მოვიყვანოთ თარგმანში ირონიის რეალიზების რამდენიმე მაგალითს: ერთ-ერთ სიტუაციაში მთხრობელი აბუზარ თანამგზავრზე ამბობს: „...seinerseits die Höflichkeit in Person. Ich bedanke mich, indem ich die Akten in meine Mappe versorgte, etwas zu herzlich, scheint es, denn er benutzte meinen Dank sofort, um weitere Fragen zu stellen“. (S. 11).

„ზრდილობის განსახიერება გასლდათ. ქალაღდები პორტფელში ჩავტენე და ეტყობა, მეტისმეტად გულთბილად გადავუსადე მადლობა, რაკი ჩემი გულისხმიერება დაუყოვნებლივ შემდგომი შეკითხვებისათვის გამოიყენა“ (გვ. 8); ავტორის ირონია მქდავნდება, მაგალითად, ასეთ ფრაზებში: „ჩემი ბინა სენტრალ პარკ ვესტზე უკვე დიდი ხანია მეპვირებოდა. ორი ოთახი ბაღნიანი ბალითურთ, თანაც ასეთ ადგილზე, ნამდვილად მშვენიერია, მაგ-

რამ ძალიან ძვირია, თუ კაცი შეყვარებული არა ხარ“. (ორიგ. გვ. 71; თარგმ. გვ. 57); „ერთმა ვაი-უშველებელი ატეხა, როცა გაიგო სასლში თი ქალიაო. ან ებევრა, ან ეცოტავა, რაკი გაღეშილმა მთვრალმა ლანძღვა-გინებით ჩაიარა თექვსმეტი სართული“ (ორიგ. გვ. 80; თარგმ. გვ. 64); „აქ შეგვედებოდა ათასი ჯურის დამჭკნარი ქალი, ზოგს კი, მე მგონი, არც არასდროს ღირსებია აყვავება. ესენი იყვნენ ამერიკელი ქალები, კოსმეტიკის ქმნილებანი“. (ორიგ. გვ. 97; თარგმ. გვ. 77) და სხვა.

* * *

დასკვნის მაგიერ კვლავ ზემოთ ციტირებულ ავტორს დავესესები: „თომას მანი და მაქს ფრიში - ორი სრულიად განსხვავებული მხატვრული სამყარო, განსხვავებული სტილი, განსხვავებული სელწერა... აზრობრივ სიზუსტესთან ერთად, ცხადია, საჭიროა თარგმანში მწერლის სტილური ინდივიდუალობაც აისახოს; უფრო სწორად, უამისოდ აზრობრივ სიზუსტესაც ვერ მივალწევთ“. (85).

* * *

ამგვარი აზრობრივი სიზუსტის გაანალიზების მიზნით უკვე განვიხილეთ თომას მანისა და მაქს ფრიშის რომანები, ასლა კი შევეცდებით წარმოვადგინოთ მათგან კიდევ უფრო განსხვავებული მხატვრული სამყარო და აღვწეროთ თარგმანში ამ სამყაროს შესანარჩუნებელი გზები. ესაა თანამედროვე გერმანელი მწერლის ულრის პლენცდორფის მოთხრობა „ახალგაზრდა ვ.-ს ახალი ვნებანი“.

ულრის პლენცდორფის მოთხრობის სტილისტურ მრავალფეროვნებას მისივე არქიტექტონიკა განაპირობებს. კერძოდ, აქ მინიმუმამდეა დაყვანილი ავტორ-მოთხრობელის როლი, ფაქტიურად ავტორი-მოთხრობელი მსოფლიოდ დასაწყისში გვაწვდის ინფორმაციას და ამ ინფორმაციასაც ორიგინალური ფორმა აქვს. ესაა გაზეთში გამოქვეყნებული ცნობა და სამგლოვიარო განცხადებები, რომელთა სტილისტური ამპლიტუდა მერყეობს ოფიციალური სტილიდან ყალბ პათეტიკამდე. განცხადებებით ვვებულობთ, რომ თხრობა რეტროსპექტული იქნება და ისიც ვიცით, რომ მწერალი ირთულებს ამოცანას: ფინალი უკვე ცნობილია, მოთხრობის მთავარი გმირი ტრაგიკულად დაიღუპა, ახლა მთავარია მკითხველის ინტერესი წარმართოს კითხვისაკენ „როგორ“ და ეს ინტერესი არ განელდეს ბოლომდე.

ზემოთ განცხადებების სტილი ვასენეთ, თარგმანში აუცილებელია ზუსტად გადმოიცეს მათი სტილისტური სხვადასხვაობა, შეიქმნას სათანა-

დო განწყობილება და ის ატმოსფერო, სადაც ჯერ ჩვენთვის უცნობ გმირს უწევს ცხოვრება და საქმიანობა.

პირველი განცხადება, უფრო სწორად, ინფორმაცია, წმინდა ოფიციალური ხასიათისაა და თარგმანში აუცილებელია ამ ოფიციალობის შენარჩუნება:

„24 დეკემბერს, საღამოს, ლიპტენბერგის რაიონში, კოლონია „სამოთხე II-ის“ ერთ-ერთ კოტეჯში აღმოჩენილია ემაწვილ ედგარ ვ.-ს გვამი. სახალხო პოლიციამ დაადგინა, რომ ედგარ ვ., რომელიც დიდი ხნის მანძილზე ჩაუწერავად ცხოვრობდა ასაღებად გამზადებულ კოტეჯში, თავისივე დაუდევრობის მიზეზით იმსხვერპლა ელექტროდენმა“.

ეს ცნობა ქმნის ნეიტრალურ ფონს, მისი მომდევნო განცხადებების პათეტიკური ტონალობა კი მიგვანიშნებს, რომ ემაწვილის დაღუპვაში ამ განცხადებების ხელის მომწერთაც მიუძღვით წვლილი და ამგვარად, ტრაგიკული ფაქტი უკვე სხვა ჟღერადობას იძენს:

„ოცდაოთხ დეკემბერს უბედური შემთხვევის გამო შეწყდა ჩვენი ახალგაზრდა კოლეგის ედგარ ვიბოს მაჯისცემა. მას მრავალი ჩანაფიქრი დარწმუნებული“.

როგორც აღვნიშნეთ, ამგვარი განცხადებებით ამოიწურა ავტორ-მთხრობელის სათქმელი, შემდეგ კი ასპარეზი ბოლომდე პერსონაჟების ენობრივ პორტრეტებს ეთმობა, სოლო მთავარი გმირის ენობრივი პორტრეტი მათ შორის ჩართულია, როგორც ვარდაცვლილის „კომენტარები“ ცოცხალი პერსონაჟების დიალოგებისა თუ მონოლოგებისათვის. ძირითადი სტილისტური განმასხვავებელი ნიშანი მთავარ და მეორეხარისხოვან პერსონაჟთა მეტყველებას შორის არის ის, რომ მთავარი გმირი ახალგაზრდული ფარგონით მეტყველებს, სხვა პერსონაჟები კი სალიტერატურო ენის ფარგლებში რჩებიან, თუმცა ერთმანეთისაგან მათაც განასხვავებს მცირე ნიუანსები. გარდა იმისა, რომ სხვა ენობრივ პორტრეტებში ზუსტდება ედგარ ვიბოს ცხოვრების დეტალები, იკვეთება თვით ამ პერსონაჟების ხასიათებიც.

ავილთ თუნდაც დიალოგი ედგარის დედ-მამას შორის. დედის აგრესიული და მკაცრი ტონი შესაფერია ქარხნის დირექტორი ქალისათვის. იგი სალიტერატურო გერმანულით ლაპარაკობს, შიგადაშიგ ურთავს სასაუბრო გამოთქმებს, მაგრამ არც ისინი სცილდება სალიტერატურო ენის საზღვრებს, მათი ზომიერად გამოყენება დიალოგის ბუნებრივობას ემსახურება. დედანში ასეთი ელემენტებია: „er entpuppt sich als Roudy! er hatte mich in eine unheimliche Situation gebracht; schmeisst die Lehre; rennt von zu Hause weg; der Kumpel; aus den Tonbanden wurde jedenfalls kein Mensch schlau; Edgar gaumelte nicht“ და სხვა. თარგმანში მთავარი იყო შეგვენარჩუნებინა სასაუბრო ელფერიც და ლამის მწუსარების დამთრგუნველი აღშფოთების გამოხატველი ინტონაცია: „თავი მო-

მეჭრა სასწავლებელშიც და ქარხანაშიც. აბა წარმოიდგინე, დირექტორის ვაჟი, სანიმუშო შევირდი, წარჩინებული მოწაფე ხულიგანი აღმოჩნდა! მის ატოვა სწავლა! გაიქცა სახლიდან! მერე იმანაც შემაჩერა, რომ სულ ძალე მოგვაწვდინა სმა, ოღონდ მე კი არა, როგორ გეკადრებათ, თავის ძმაკაცს - ვილის უზხავნიდა მაგნიტოფირებს. უცნაური ტექსტები იყო, მაღალფარდოვანი, გაფუჭული. ბოლოს თვითონ ვილიმ მომასმენინა ის ტექსტები, ნერვებმა რომ ვეღარ გაუძლო. ედგარი თუ ბერლინში ცხოვრობდა, თავიდან არ გაუშეღია, იმ ფირებიდან კი იმას ვერ შეიტყობდი, თუმცა იმდენი კი შეგეძლო გაგვევო, რომ ედგარი კარგად იყო, მუშაობდა, უსაქმოდ არ დაყიალებდა“. (ორიგ. გვ. 7, თარგმ. გვ. 7).

მოთხრობის პირველივე გვერდებზე იწყება ედგარ ვიბოს ენობრივი პორტრეტი, რომელიც კონტრასტს ქმნის, როგორც დედის, ასევე სხვა პერსონაჟების ენობრივ პორტრეტებთან. ედგარის ენობრივი პორტრეტი განსაზღვრავს მთელი ნაწარმოების სტილისტიკას და თან თხრობის ორ პლანსაც კვეთს - ესა თუ ის ეპიზოდი ან პასაჟი ჯერ რომელიმე პერსონაჟის თვალთახედვით გადმოიცემა, შემდეგ კი მას უპირისპირდება იმავე ეპიზოდის ედგარისეული ვარიანტი, რომელიც უფრო სარწმუნოა და თანაგრძნობის აღმძვრელი.

ედგარის ენობრივი პორტრეტი ხასიათდება ასალგაზრდული ჟარგონის სიჭარბით, ემოციური ლექსიკით, სკაბრეზულობით. ინტონაცია ზოგჯერ ხალისიანია, ზოგჯერ სევდიანი, შესაბამისად იცვლება რიტმიც, მისი მეტყველებისთვის არც იუმორია უცხო. თარგმანში, ცხადია, აუცილებელი იყო ყველა ამ ელემენტის რეპროდუცირება. ორიგინალურ ლიტერატურაში და შესაბამისად, თარგმანშიც, სასიფათოა ჟარგონით პერსონაჟის ხასიათის შექმნა - აქ ყოველთვის არსებობს გადაჭარბების საფრთხე. ჩვენი აზრით, ენობრივი ნატურალიზმის თავიდან ასაცილებლად ასალგაზრდული ჟარგონიდან უნდა გამოვიყენოთ მხოლოდ ის სიტყვები და გამოთქმები, რომლებიც ან უკვე დამკვიდრდნენ ენაში, ან გამჭვირვალეების გამო გასაგები მაინცაა მკითხველთა ფართო წრისათვის.

სავალდებულო არ არის და ხშირად შეუძლებელიცაა მაინცდამაინც იმ სიტყვას ან გამოთქმას შევუფარდოთ ჟარგონიზმი, რომელიც დედანშია ჟარგონით გამოხატული, მთავარია ჟარგონიზმები ისეთი დოზით იყოს გარეული ტექსტში, რომ შეიქმნას ჟარგონით მეტყველების ეფექტი. რაც შეეხება ცალკეული შესატყვისობების დადგენას, ზოგჯერ შესაძლებელი გახდა ქართულ ჟარგონში მოგვენახა ერთსა და იმავე სატზე ატებული შესატყვისებიც, ზოგჯერ მცირედ სასეცვლილი ვარიანტები ვარჩიეთ, ზოგან მხოლოდ შინაარსობრივი მსგავსების მიღწევა შევძელით და ა. შ. ერთმანეთს შევადაროთ რამდენიმე ნიმუში:

das ist ein Humbug! - აი, ევ კი პონტია!

es war ziemlich sauer! - მაგრა გაუტყდა!

der Kerl war wirklich hart! - მართლა მაგარი ბიძა იყო! (აქ Kerl „ემაწვილი“ შეიცვალა „ბიძით“, რადგან ამ კონტექსტში პროფესორმა ლაპარაკი და თან ქართული ჟარგონი ასეთ კონტექსტში „ბიძას“ უფრო გამოიყენებდა). „Du bist in Ordnung, Willi. Du kannst so bleiben. Du bist ein Steher“ - ასწორებ, ვილი! მიდი ვერე! მაგარი ხარ! aber ich war echt higt - მაგრამ რა მექნა, კაიფში ვიყავი; wenn er nicht völlig verblödet war - ვგ თუ მთლად გამოქლიავებული არ იყო; der Kumpel - ძმაკაცი; ich hätte Schiss gehabt - მე მკონი, მანდრაჟი მექნებოდა; er hatte eine mächtige Wut im Bauch - მასინ კი ახე იოლად ვერ მოტყედებოდა; Charlies Gören - შარლის შანტრაბა; sie war in Fahrt gekommen - აუ, რა გარეკა (ან რა გაასურა); ich sah sofort, der Alte war ein Vieh - იმწამსვე ვიყიდე, ის ბიძა მსეცი (გერმანულშია „პირუტყვი“) რომ იყო; wie er eine Frau am Wickel hatte - ქალი რომ ჰყავდა გამოჭერილი; das spornte mich an - მაგრამ ეს მართლა მევახა და სხვა.

განსაკუთრებით ჭირს ქართულ თარგმანში სკაბრეზული ლექსიკის გადმოტანა. ქართულ ლიტერატურაში ისე დამკვიდრებული არ არის სკაბრეზი, რომ თარგმანში უხერხული არ იყოს მისი პირდაპირი, შეულამაზებელი შესატყვისის ჩართვა. მაგალითად, ერთ-ერთი ასეთი ფრაზა თარგმანში ასე გადმოვიდა: „Dazu darf man natürlich keine fetten Hüften haben und einen fetten Arsch schon gar nicht“ - „აბა ქონიან ბარკლებზე და მით უმეტეს ქონიან კოხლაზე შეიძლება ჯინსის შემოჭერა?“ (ორიგინალში „კოხლის“ ნაცვლად არის შესაბამისი უხეში სიტყვა).

ედგარის ენობრივ პორტრეტში გვხვდება ამოწმებული შეძახილები: Leute - „სალხნო“, ცალკეული სიტყვები, როგორცაა oll, რასაც მიესადაგა „დამპალი“ და ყველგან ასე გადმოიცა კიდევ, ამოწმებული ფრაზები: „ich weiss nicht, ob das einer begreift“ - „ხო აზრზე ხართ, რას ვამბობ“ და მრავალი სხვა.

მოვიყვანთ ერთ ადგილს, სადაც პირველად ჩნდება წამყვანი ელემენტების სახით ეს უკანასკნელი სიტყვა და ფრაზა: „Wibeau ist ein alter Hugenottenname, na und, trotzdem war das natürlich kein Grund, ollen Flemming die olle Platte auf seinen ollen Zeh zu setzen. Das war eine echte Sauerei. Mir war gleich klar, daß jetzt kein Schwein mehr über die Ausbildung reuen, sondern bloß noch über die Platte und den Zeh. Manchmal war mir eben plötzlich heiß und schwindlig und machte ich was, von dem ich nachher nicht mehr wußte, was es war. Das war mein Hugenottenblut, oder ich hatte einen zu hohen Blutdruck. Zu hohen Hugenottenblutdruck“ (S. 11).

„ისე, რომ იცოდეთ, ვიბო ძველი ჰუგენოტური გვარია, თუმცა ისიც მართალია, რომ ამის გულისთვის ასე არ უნდა აფხისებულებიყავი და იმ

დამპალი ფლემინგისათვის ის დამპალი რკინა დამპალ თითზე არ უნდა დამკერებინა, დავაკერე თუ არა, ეგრევე მივხვდი, დღეს შემდეგ ყოველ კრებაზე ძალლი და ღორი იმ რკინაზე და თითზე გაახურებდა. რა ვქნა, ხანდახან მომდის ასე: გავფსინდები, თვალები დამიბნელდება და რას ვაკეთებ, აღარ ვიცი ხოლმე. ეს ან ჩემი პუგენოტური სისხლი მიდულს ან სისხლის წნევა მაქვს მაღალი. სო აზრზე ხართ, მაღალი წნევა და ისიც პუგენოტური სისხლისა“. (გვ. 12).

ედგარ ვიბოს საკმაოდ თამამი იუმორი ხან უვემოვნობის წინააღმდეგაა მიმართული, ხან სიყალბის, ხან დაშტამპული აზროვნების წინააღმდეგ და სხვა.

ენასოთ ერთ-ერთი ასეთი ადგილი: „სო აზრზე ხართ, ავითატორი მანამდე გამოულაყებდა ტენის, სანამ ის ტიპი ყველაფერს არ მოინანიებდა და მოწინავეთა რიგებში არ ჩადგებოდა. ასეც მოხდა. იგი მოწინავე ბრიგადირის მოწინავე ბრიგადაში ჩაირიცხა, გაიცნო მოწინავე სტუდენტი გოგონა. იმ გოგოს მშობლები ჯერ წინააღმდეგი იყვნენ, მაგრამ მერე, რომ დაინახეს, ის ბიჭი რა მოწინავე გახდა, მოწინავეობაში ლამის თვითონ გაასწრეს ყველას“. (ორიგ. გვ. 30, თარგმ. გვ. 36).

„ულრის პლენცდორფის მოთხრობა სტილისტური კონტრასტებითაა მეტწილად აგებული. როგორც აღვნიშნეთ, თითქმის ყველგან იქმნება კონტრასტი მთავარი გმირის ენობრივ პორტრეტსა და სხვა პერსონაჟების პორტრეტებს შორის. ნიმუშად ერთ ნაწვევებს მოვიყვანთ, სადაც განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს ეს კონტრასტი, კერძოდ: ედგარ ვიბოს სინანულით, მაგრამ პათეტიკურად იხსენებს მისი ერთი თანამშრომელი:

„დიდი ტრაგედია დატრიალდა, თავზარი დაგვეცა ყველას. დღეს ბევრი რამ ნათელია ჩვენთვის - ედგარის სახით დიდებული ადამიანი დავკარგეთ“. მას იქვე „ეპასუხება“ გარდაცვლილი ედგარი: „ახლა კი ტეხავ, ადი. სულ ეგ იყო, მაგარი ხარ-მეთქი, რომ გუუბნებოდი? არ მეგონა, გაღმა გასულ კაცზე ვვით სიგიჟეებს თუ გაახურებდი. მე და დიდებული ადამიანი?!“ (ორიგ. გვ. 63, თარგმ. გვ. 78).

ორიგინალურია მწერლის ჩანაფიქრი პარალელი გაავლოს დღევანდელ ახალგაზრდობასა და გოეთეს ვერთერს შორის. ეს ჩანაფიქრი ნაწარმოების სათაურშივე მქლავნდება. პერიფრაზის ქვეტექსტი სიყვარულის მარადიულობაზე მიგვანიშნებს, ხოლო ნაწარმოებში ჩართული მონაკვეთები გოეთეს „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანიდან“ სტილისტურ კონტრასტს ქმნის და კიდევ უფრო ამძაფრებს ახალგაზრდა გმირის ტრაგიკულ ბედს. ედგარ ვიბოს ვითომ სიცილადა არ ჰყოფნის ვერთერის ტრფობა ლოტესადმი, ასევე ღიმილს ჰგვრის გოეთეს ამაღლებული სტილი, მაგრამ წიგნის მიმართ გაჩენილი ცხოველი ინტერესი მიგვანიშნებს, რომ დღესაც შეიძლება არსებობდეს ვერთერისებური სიყვარული, შორს რომ არ წავიდეთ, თვითონ ჩვენი გმირიც ვერთერივითაა თავის შარლიზე შეყვარებული. მას მხოლოდ



სტილი ესაჩუშება, თორემ საკუთარი გრძნობების გამოსახატავად ვერ გამოადგებოდა იქ აღწერილი განცდები და სიტუაციები. ვოეთეს სტილზე კი ასე მსჯელობს ახალგაზრდა ვ.: „ახლა სტილს აღარ იკითხავთ? ატალახებულია მთელი წიგნი გულით, სულით, ბედნიერებითა და ცრემლებით. რაც ვინდათ მითხარით და ვერ დავიჯერებ, ვინმე ოდესმე, თუნდაც სამასი წლის წინათ, ასე ლაპარაკობდა“ (ორიგ. გვ. 27, თარგმ. გვ. 32).

თარგმანში ზემოთ აღწერილი კონტრასტის შექმნა დიდ სიძნელეს არ წასწყდომია, კონსტანტინე გამსახურდიას თარგმნილი „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“, ზოგიერთი აშკარა ლაფსუსის მიუხედავად, ისეთ ზუსტ მხატვრულ შესაბამისობას აღწევს დედანთან, რომ მისი ციტირება ულრის პლენცდორფის ნაწარმოების სწორად მონახული სტილისტური შესატყვისის ფონზე დედნის ტოლფას ეფექტს უნდა ახდენდეს მკითხველზე. ამ აზრის საილუსტრაციოდ შეიძლება მოვიყვანოთ ნებისმიერი ადგილი. ასეთი კონტრასტები შექმნილია თარგმანის მე-14, მე-15, 45-ე, 50-ე, 52-ე, და სხვა შესაბამის გვერდებზე, ნიმუშად კი ერთ ნაწყვეტს მოვიყვანთ:

„მე საპასუხოდ ჩემი ნაცადი იარაღი, ბებერი ვერთერი ავალაპარაკე: ჩემო კარგო, ადამიანი ყველა ადამიანია და ის მცირედი შეგნება, რომელიც ზოგიერთს მოეპოვება ცოტათი მეტი, ვიდრე მეორეს, რა ბედენაა იმ წუთებში, როცა ვნება აზვავდება და კაცობრიული გრძნობა გულზე მოასქდება. ამაზე კიდევ ბევრი ითქმის, მაგრამ სხვა დროს.

კაცობრიული გრძნობაო ამაზე ქვევით ჩამოსვლას ბებერი ვერთერი როგორ იკადრებდა. აი დიტერი კი საბოლოოდ დავბრიდე, დიდი სისულელე მოუვიდა, ჩემს ნათქვამს რომ ჩაუფიქრდა. შარლი, ასეთებს რომ გავახურობდი, აღარც კი მისმენდა“ (ორიგ. გვ.60, თარგმ. გვ.74).

მოთხრობაში, როგორც აღვნიშნეთ, ხალისიანი ინტონაციის გვერდით ნალველიც გამოერევა სოლმე. ნალვლიანი ინტონაციით ხასიათდება, მაგალითად, ედგარ ვიბოს უკანასკნელი მონოლოგი:

„არა, ისე ხუ გამოიგებთ, თითქოს ჩემი ნებით ჩავიდოდი მიწაში, პირველივე კაუჭზე ჩამოვკვიდებოდი და ევეთები, ევ, არა, მაგრამ მიტენბერგში კი მართლა აღარასოდეს დავბრუნდებოდი. არ ვიცი, ვესმით თუ არა ჩემი, ეტყობა, ჩემი ყველაზე დიდი ნაკლი ის იყო, დარტყმებს რომ ვერ ვუძლებდი, უბრალოდ, მარცხის მონელება არ შემეძლო - მე იდიოტს მინდოდა მუდამ გამარჯვებული ვყოფილიყავი“.

დასასრულ, აუცილებელია ხაზი გაესვას ამ ნაწარმოების კიდევ ერთ თავისებურებას. ზემოთ სხენებული ხალისიანობა, შეიძლება ითქვას, მოჩვენებითია. სინამდვილეში მთელი ნაწარმოები განმსჭვალულია განწირულობის სულისკვეთებით. ეს სულისკვეთება გადაედება მკითხველს და თანაგრძნობას უღვიძებს ახალგაზრდა გმირისადმი. თარგმანშიც აუცილებლად უნდა იგრძნობოდეს მოჩვენებით ხალისიანობას უკან მიმალული ტრაგიზმი და თარგმანის მკითხველიც თანაგრძნობით უნდა განიმსჭვალოს ახალგაზრდა გმირისადმი.

* * *

ამგვარად, საკუთარი თარგმანების ანალიზს, გარდა იმისა, რომ უნდა დაეკონკრეტებინა და თვალსაჩინო გაეხადა ჩემივე შემოქმედებითი პრინციპები და თარგმანის თანამედროვე თეორიაში მეტ-ნაკლებად აღიარებული დებულებანი, ობიექტურადაც უნდა ეჩვენებინა, საერთოდ შესაძლებელია თუ არა ერთი მთარგმნელის შემოქმედებაში სხვადასხვანაირი ჩანდეს სამი სხვადასხვა სტილის მწერალი, ე.ი. პრინციპში არის თუ არა შესაძლებელი დედნის სტილის რეპროდუქცია.

დასკვნები

თარგმანის თეორია თავის პრიზმაში გარდატეხავს ისეთ სადავო პრობლემას, როგორცაა ლინგვისტილისტიკისა და მხატვრული ლიტერატურის სტილისტიკის ურთიერთობა, კერძოდ, ეს პრობლემატიკა აირეკლება თარგმანის ლინგვისტური თეორიისა და ლიტმცოდნეობითი თეორიების ჭიდილში, ან ზოგჯერ თავს იჩენს ლინგვისტურ თეორიაში ლინგვისტური და ექსტრალინგვისტური ასპექტების გამოცალკევების სახით.

* * *

ლინგვისტური თეორიის საკვლევ საგნად ითვლება „საერთოდ თარგმანი“, შესაბამისად, როგორც „საწყისი ტექსტი“, ასევე „საბოლოო ტექსტიც“ და „თარგმნის პროცესიც, მაგრამ თარგმანის ლინგვისტური კვლევა“ პასუხს ვერ იძლევა მხატვრულ თარგმანთან დაკავშირებულ მრავალ ტრადიციულ კითხვაზე. თარგმანის კვლევისას წმინდა ლინგვისტურ ანალიზს ემორჩილება ორი ენის სტრუქტურა, ნორმასა და უზუსტ შორის დამყარებული კორელაციის სისტემა, რომელიც განსაზღვრავს ასეთი ფუნქციონირების შესაძლებლობასა და ხასიათს, მაგრამ მხატვრული თარგმანი, როგორც ლიტერატურული ფაქტი, ვერ თავსდება ვიწრო ენათშორისი კომუნიკაციის ჩარჩოებში, საჭირო ხდება ყველა მისი ასპექტის შესწავლა და უწინარეს ყოვლისა, ექსტრალინგვისტური ფაქტორებისა, რომლებიც ირიბად თუ პირდაპირ მოქმედებენ თარგმნის პროცესში ენობრივი ერთეულების შერჩევაზე და ამ გზით ქმნიან დედნისა და თარგმანის ეკვივალენტობის საფუძველს.

„საწყისი ტექსტისა“ (წყარო-ტექსტის) და „საბოლოო ტექსტის“ (თარგმანის) შეპირისპირებისას, როცა ვლაპარაკობთ მათ ეკვივალენტურობა-



ზე, არ იგულისხმება ფორმალური ივიეობა. დედნისა და თარგმანის ეკვივალენტურობა არ ნიშნავს მათ სრულ ფორმალურ დამთხვევას. ორი ტექსტი იდენტურად (ეკვივალენტურად) ითვლება, თუ მათ აქვთ იდენტური შინაარსი, რომელიც დაკავშირებულია ერთ რომელიმე სიტუაციასთან. სიტუაცია კი, თავის მხრივ, შეიძლება იყოს ლინგვისტური და ექსტრალინგვისტური. ლინგვისტური სიტუაცია (ანუ ლინგვისტური კონტექსტი) არის ის ლინგვისტური გარემოცვა, რომელშიაც წართულია ესა თუ ის წინადადება, ურომლისოდაც იგი შეიძლება გაუგებარიც კი აღმოჩნდეს, ექსტრალინგვისტური სიტუაცია კი მიუთითებს იმ პირობებზე, რომელთა წიაღშიც ხდება მოქმედება, აღწერილი ამა თუ იმ წინადადებასა ან აბზაცში და სწორად გვაგებინებს მის აზრს, ანუ განსაზღვრავს კომუნიკაციურ სიტუაციასა და კომუნიკაციის მიზანს.

* * *

კომუნიკაციის მიზანი, თარგმანის ლინგვისტური თეორიის გაგებით, არის ის ზეამოცანა, რომელიც შეიცავს თარგმანში დედნის სტილის რეპროდუქციონებას, რომელიც, თავის მხრივ, დედნისა და თარგმანის ეკვივალენტობის საფუძველია. ამავე რეალში შემოდის პრობლემა: რა გზით შეიძლება დადგინდეს თარგმანში დედნის სტილის რეპროდუქციონების ხარისხი, ანუ დედნის სტილის ვველა კომპონენტი ემორჩილება თუ არა რეპროდუქციას და კერძოდ, რომელ კომპონენტებს გააჩნიათ მნიშვნელოვანი სტილისტური ღირებულება.

* * *

სტილის ეკვივალენტობის ლინგვისტური კვლევის სფეროში შემოდის წყარო-ენაში ობიექტურად მოცემული ენობრივი საშუალებების სტილისტური პოტენცია, რომელიც რეალიზდება კონკრეტულ ენობრივ წარმონაქმნში, დედნის ტექსტში, მათ ეკვივალენტები ეძებნება თარგმანის ენაში და ვველა ამ საშუალების სათანადო ორგანიზების წყალობით თარგმანში იქმნება სტილისტური ინვარიანტის შენარჩუნების საფუძველი. ლინგვისტურ კვლევას ემორჩილება აგრეთვე ფორმალური ეკვივალენტობის მიღწევის გზების ძიება და ამ ეკვივალენტობის ფარგლების დადგენა დინამიკურ ეკვივალენტობასთან მიმართებაში.

დინამიკური ეკვივალენტობის ცნება მჭიდროდ უკავშირდება თარგმანის, ლინგვისტური თეორიის ტერმინოლოგიით, ენათშორისი კომუნიკაციის აქტის მონაწილეთა ლინგვისტურ და ექსტრალინგვისტურ გამოცდილებას. აქ იგულისხმება როგორც თარგმანის რეცეპტორის (მკითხველის), ასევე რეციპიენტის (მთარგმნელის) ლინგვისტური და ექსტრალინგვისტური გამოცდილება, ანუ ამ უკანასკნელის მიერ საკუთარი გამოცდილების სრულად გამოყენებაც და თარგმანის რეცეპტორის გამოცდილების გათვალისწინებაც, ამასთან ეს უკანასკნელი ერთგვარ დაბრკოლებად იქცევა დედნისა და თარგმანის სრული ეკვივალენტობის მიღწევის გზაზე.

მხატვრულ თარგმანთან მიმართებაში ყველა შემთხვევაში ჩამოთვლილ მხატვრულ ლემა შეიძლება გაერთიანდეს მხატვრული თარგმანის სტილისტიკაში, რომელიც კვლევის მეთოდებს იღებს როგორც თარგმანის ლინგვისტური თეორიიდან და ლინგვისტილისტიკიდან, ასევე მხატვრული ლიტერატურის სტილისტიკიდანაც. აქედან გამომდინარე, დგინდება მათი „მოქმედების“ სფეროები: კერძოდ, თარგმანის ლინგვისტური თეორიის ძირითად მონაცემებს იგი იყენებს თარგმანის პროცესის ასაწერად, ლინგვისტილისტიკის მეთოდებსა და მონაცემებს ეყრდნობა გერმანული და ქართული ენების ზოგადსტილისტური სახის კვლევასა და თარგმანში დედნის სტილის რეპროდუცირებისას მისი როლის განსაზღვრაში, პირობითად გამოყოფს დედნის სტილის ეკვივალენტობის ლინგვისტურ და ექსტრალინგვისტურ ასპექტებს და მათ კვლევაში რთავს ლინგვისტილისტიკასა და მხატვრული ლიტერატურის სტილისტიკას, ამასთან ზოგიერთ ექსტრალინგვისტურ ფაქტორს, როგორცაა მწერლის მსოფლმხედველობა, ესთეტიკური შეხედულებანი და ლიტერატურული გემოვნება, კონკრეტულ ნაწარმოებში აღწერილი ეპოქა, მწერლის დამოკიდებულება მოვლენებისა და პერსონაჟებისადმი, ინდივიდუალური სტილის ზოგადი ნიშნები: ეპიკური თუ ექსპრესიული სტილი, ავტორის დამოკიდებულება სალიტერატურო და საერთო-სახალხო ენასთან, ნაწარმოების კომპოზიცია, განწყობილება, რიტმი და ინტონაცია და ბოლოს, მთარგმნელის მშობლიური ლიტერატურის ტრადიციები, მხატვრული თარგმანის სტილისტიკა ლიტმცოდნეობითი კვლევის მეთოდებით უდგება.

* * *

ამგვარად, მხატვრული თარგმანის სტილისტიკის თეორიული საფუძველი წარმოადგენს თარგმანის ლინგვისტური თეორიის, ლინგვისტილისტიკის, მხატვრული ლიტერატურის სტილისტიკისა და ლიტმცოდნეობის მონაცემებისა და კვლევის მეთოდების სინთეზს და ემსახურება ერთ ძირითად მიზანს - თარგმანში დედნის სტილის რეპროდუცირების გზების ძიებასა და ამ ძიების შედეგების ანალიზის პრინციპების შემუშავებას.

1. Комиссаров В. Н. Евристическая ценность моделей перевода. Теория и практика перевода. Вып. 295. М., 1989. с. 9.
2. Ե՛ՅՅ- ՅՅ- 11.
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М., 1975. с. 6.
4. Ե՛ՅՅ- ՅՅ- 26.
5. Ե՛ՅՅ- ՅՅ- 29.
6. Ե՛ՅՅ- ՅՅ- 42.
7. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода. М., 1980. с. 4-5.
8. Ե՛ՅՅ- ՅՅ- 19.
9. Ե՛ՅՅ- ՅՅ- 25.
10. Ե՛ՅՅ- ՅՅ- 28.
11. Ե՛ՅՅ- ՅՅ- 27.
12. Ե՛ՅՅ- ՅՅ- 31.
13. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. Л., 1973. с. 6.
14. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода. с. 118-119.
15. Ե՛ՅՅ- ՅՅ- 120.
16. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика. О газетно-информационном и военно-публицистическом переводе. М., 1973. с. 8.
17. Ե՛ՅՅ- ՅՅ- 56.
18. Ե՛ՅՅ- ՅՅ- 70.
19. Рецкер И. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. М., 1974, с. 7.
20. Ե՛ՅՅ- ՅՅ- 9.
21. Ե՛ՅՅ- ՅՅ- 25.
22. Ե՛ՅՅ- ՅՅ- 38.
23. Ե՛ՅՅ- ՅՅ- 133.
24. Ե՛ՅՅ- ՅՅ- 210.
25. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. с. 18.
26. Jäger Gert. Translation und Translationslingwisük. Halle (Saale), 1975. S. 108.
27. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М., 1975, с. 46.
28. Лилова Анна. Введение в общую теорию перевода. М., 1985. с. 33.
29. Ե՛ՅՅ- ՅՅ- 27.
30. Ե՛ՅՅ- ՅՅ- 28.
31. Ե՛ՅՅ- ՅՅ- 40.
32. Ե՛ՅՅ- ՅՅ- 41.



33. იქვე. გვ. 44.

34. გაჩეჩილაძე გ., მსატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები. თარგმანის პრობლემა. თბ., 1959, გვ. 121.

35. Б у д а г о в Р. Л., Литературные языки и языковые стили. М., 1967, с. 67.

36. უხედაძე დ., შრომები, ტ. VI., თბ., 1977, გვ. 139.

37. ნაიდა იუჯინ ა., თარგმნის სელოვნებისათვის, „ლიტ. საქათველო“, 10.09.1982.

38. იქვე.

39. Э т к и н д Е. Г. Художественный перевод: искусство и наука. ВЯ, 1970, № 4.

40. ფანჯიკიძე დალი, თარგმანის თეორია და პრაქტიკა, თბ., „განათლება“, 1988, გვ. 40.

41. В и н о г р а д о в В. В. О языке художественной литературы. М., 1959, с. 169.

42. Б у д а г о в Р. А. Литературные языки и языковые стили. М., 1967, с. 68.

43. Б а л л и Шарль. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М., 1955, с. 378.

44. Б у д а г о в Р. А. Литературные языки и языковые стили. М., 1967, с. 5.

45. ჩხეჩელი თ., პოეზია - სიბრძნის დარგი. თბ., 1978. გვ. 172-173.

46. იქვე.

47. საუბარი ზურაბ კვიციანიანთან. „ლიტ. საქათველო“, 26.11.1984.

48. Б у д а г о в Р. Л. Литературные языки и языковые стили. М., 1967, с. 67.

49. თ. ჩხეჩელი, დასახ. ნაშრ. გვ. 91.

50. წიბახაშვილი გ., თარგმანის სტილისტიკის ზოგიერთი საკითხი. „კრიტიკა“, № 2, 1975, გვ. 129.

51. В л а х о в С., Флорин С., Непереводимое в переводе. М., 1980, с. 50.

52. იქვე. გვ. 51.

53. თვარაძე რ., ლიტერატურული წერილები, თბ., 1964, გვ. 103.

54. Р е ц к е р Я. И. Задачи сопоставительного анализа переводов. В сб.: Теория и критика перевода. Л., 1962, с. 15.

55. Б а р х у д а р о в Л. С. Язык и перевод. М., 1975, с. 11.

56. К о м и с с а р о в В. Н. Лингвистика перевода. М., 1980. с. 62.

57. იქვე. გვ. 68.

58. იქვე. გვ. 71.

59. იქვე. გვ. 9.

60. L e r c h n e r G. Stilistisches und Stil-Ansätze für eine kommunikative Stiltheorie. In: Beitr. z. Erforsch. d. deutschen Sprache. Bd. 1. Leipzig, 1981. S. 37.

61. J ä g e r Gert. Translation und Translationslingwistik. Halle (Saale), 1975. S. 87-109.

62. H o f m a n n M. Zum pragmatischen und operationalen Aspekt der Textkategorie

Stil. In: ZPSK, 1/1987. S. 71.

63. Michel G. Aktuelle Probleme der Linguostilistik. In: Zeitschrift für Germanistik, № 3, 1988. Leipzig. S. 295.

64. Antos G. Grundlagen einer Theorie des Formulierens. Tübingen, 1982. S. 80.

65. Michel G. ebenda, S. 293.

66. Hörz H. Information und Weltanschauung. In: DZFPPh, 7/1984. S. 601.

67. Sandig B. Stilistik Sprachpragmatische Grundlegung der Stilbeschreibung. Berlin. New York. 1978. S. 131.

68. Сильников А. Н. Передача информации и переводимость. В кн.: Система и уровни языков. М., 1969.

69. Бархударов Л. С. Язык и перевод. М., 1975, с. 11.

70. Эткинд Е. Г. Художественный перевод: Искусство и наука. ВЯ, 1970, № 4, с. 52.

71. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959, с. 68.

72. Жирмунский В. М. Стихотворения Гете и Байрона: "Ты знаешь край?" В сб.: Тезисы докладов межвузовской конференции по стилистике худ. лит-ры. МГУ, 1961, с. 31.

73. Riesel E. Theorie und Praxis der linguostilistischen Textinterpretation. M., 1974. S. 5.

74. იქვე. გვ. 32.

75. იქვე. გვ. 36.

76. Ingar den Roman. Das literarische Kunstwerk. Tübingen, 1960. S. 55.

77. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (Лингвистический очерк). М., 1968. с. 334.

78. იქვე. გვ. 351.

79. გოგოჭური გ., პერსონაჟის ენობრივი პორტრეტი და მისი ტრანსფორმაცია თარგმანში. „საუნჯე“, № 5, 1981, გვ. 310.

80. კონტრიძე ბ., პირდაპირი მეტყველება და პერსონაჟთა ენობრივი დასასიათებლობა. „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“, № 3., 1967, გვ. 15.

81. Peacock Ronald. Das Leitmotiv bei Thomas Mann. Bern, 1934. S. 14.

82. კაკაბაძე ნოდარ. პორტრეტები და სილუეტები. თბ.,

83. Martini Fritz. Das Wagnis der Sprache. Stuttgart. 1958. S. 190.

84. ბრეგაძე ლ., პერსონაჟები სვდებიან ერთმანეთს. თბ., 1984. გვ. 125.

85. იქვე.



- ჭკელიძე ვ., ძვირუაყის სილუეტები. თბ., „მერანი“, 1989.
- ჭუმბურიძე ზურაბ, სალიტერატურო ენა და მწერლობა. თბ., 1962.
- ჩხენკელი თ., პოეზია - სიბრძნის დარგი. თბ., 1978.
- ციკოლია მ., სიტყვათა რიგი როგორც სინტაქსისა და სტილისტიკის საგანი. სო-სუმი, 1972.
- ძიძიგური შ., მწერლის ენა. თბ., 1957.
- წიბახაშვილი გ., მსოფლიოს მეზღაპრეები სტუმრად ქართველ ბავშვებთან. საყ-მანვილო მოამბე. 1974.
- წიბახაშვილი გ., თარგმნის სტილისტიკის ზოგიერთი საკითხი. „კრიტიკა“, № 2, 1975.
- Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка, Л., 1973.
- Арнольд И. В. Стилистика декодирования. Л., 1974.
- Абдушукурова Л. А., Бушуй А. М. Лингвистическая интерпретация текста, Ташкент, 1980.
- Азнаурова Э. С. Прагматика художественного слова. Ташкент, 1988.
- Анализ стилистических функций синтаксических единиц в тексте. Сб. статей. Алма-Ата, 1985.
- Багно В. Е. К проблеме адекватности перевода. Известия АН СССР. Серия лит. и языка. Том 45 № 3, 1986.
- Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М., 1975.
- Береговская Э. М. Экспрессивный синтаксис. Смоленск, 1984.
- Болотов В. П. Эмоциональность текста в аспектах языковой и неязыковой вариативности. Ташкент, 1981.
- Брандес М. П. Стиль и перевод (на материале немецкого языка. М., 1988)
- Будагов Р. А. Литературные языки и языковые стили. М., 1967.
- Веденина Л. Г., Шор Е. П. Некоторые приемы стилистического исследования текста. М., 1973.
- Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959.
- Виноградов В. В. Поэтика, стилистика и лингвистика. В сб.: Тезисы докладов межвузовской конференции по стилистике худ. лит.-ры. МГУ, 1961.
- Виноградов В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы, М., 1980.
- Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М., 1078.
- Влахов С., Флорин С., Непереводимое в переводе. М., 1980.
- Вопросы грамматики и перевода, Рязань, 1962.
- Вопросы теории и практики художественного перевода. Рига, 1968.
- Вопросы теории перевода. М., 1978.
- Вопросы лексикологии, стилистики и грамматики в аспекте общего языкознания. Калинин, 1973.
- Вопросы семантики и стиля. Сб. статей. Уфа, 1979.
- Вопросы стилистики. Функционально-стилевая дифференциация языков. Сб. науч. трудов. Саратов. 1981.
- Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. Сб. статей. М., 1978.

- Вопросы теории художественного перевода. Сб. статей. М., 1971.
- Гальперин И. Р. Информативность единиц языка. М., 1974.
- Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.
- Грамматика и перевод. Сб. статей. М., 1988.
- Жирмунский В. М. Стихотворения Гете и Байрона: "Ты знаешь край?" Опыт сравнительно-стилистического анализа. В сб.: Тезисы докладов межвузовской конференции по стилистике худ. лит-ры МГУ, 1961.
- Ефимов А. И. О языке художественных произведений. М., 1954.
- Задорнова В. Я. Восприятие и интерпретация художественного текста. М., 1984.
- Изучение лексических и грамматических единиц в аспекте функциональной стилистики. Сб. научн. тр., М., 1982.
- Информационно-коммуникативные аспекты перевода. Горький, 1986.
- Кашкин И. А. Для читателя современника. Статьи и исследования. М., 1968.
- Кожина М. П. О специфике художественной и научной речи. Пермь, 1966.
- Коммуникативные и прагматические особенности текстов разных жанров. Сб. с Вып. 178. М. 1981.
- Коммуникативная и поэтическая функция художественного текста. Сб. статей, Воронеж, 1982.
- Комиссаров В. Лингвистические модели процесса перевода. В кн.: Тетради переводчика. М., 1972.
- Комиссаров В. И. Слово о переводе. М., 1973.
- Комиссаров В. И. Лингвистика перевода. М., 1980.
- Комиссаров В. И. Перевод как объект лингвистического исследования. В кн.: Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978.
- Копанов П. И. Вопросы истории и теории художественного перевода. Минск, 1972.
- Кундзич А. Л. Слово и образ. М., 1973.
- Левицкая Т. Р., Фитерман А. М., Проблемы перевода. М., 1976.
- Левый Иржи. Искусство перевода. Пер. с чешск. и предисл. В. Россельса. М., 1974.
- Лексико-стилистический анализ текста. Сб. научн. тр. М., 1983.
- Лингвистика и проблемы стиля. Сб. научн. тр. Л., 1977.
- Лингвостилистический анализ текста. Сб. статей, Алма-Ата, 1982.
- Лингвостилистический анализ художественного текста. Сб. научн. тр. Смоленск, 1981.
- Лингвистические проблемы перевода. Сб. статей. М., 1981.
- Лингво-стилистические особенности функциональных жанров. Переводческий аспект. Сб. трудов. Ташкент, 1986.
- Лилова Анна. Введение в общую теорию перевода. М., 1985.
- Любимов Н. М. Перевод - искусство. М., 1982.
- Мастерство перевода. Сб., М., 1979.
- Мастерство перевода. Сб., М., 1990.
- Метафора в языке и тексте. М., 1988.



Моисеева Л. Ф. Лингвистический анализ художественного текста. Киев, 1984.

Москальская О. И. Грамматика текста. М., 1981.

Найда Ю. А. Наука перевода. ВЯ, 1970, № 4.

Общие и частные проблемы функциональных стилей. Сб. ст. М., 1986.

Общие понятия и категории лингвистистики. Пермь, 1982.

Перевод и интерпретация текста. Сб. научн. тр., Ин-т языкознания АН СССР, М., 1988.

Перевод и проблемы сопоставительного изучения языков, М., 1986.

Перевод и текст. Тез. докл., Пенза, 1989.

Перевод как лингвистическая проблема. Сб. статей, М., 1982.

Перевод как процесс и как результат. Сб. научн. тр., Калинин, 1989.

Переводческие аспекты сопоставительных исследований. Пермь, 1988.

Походня С. И. Языковые виды и средства реализации иронии. Киев, 1989.

Пурцеладзе В. В. Диалогическая речь - основы и процесс. Тб., 1980.

Поэтика перевода. Сб. статей. М., 1988.

Проблемы стилистического анализа текста. Сб. статей. Иркутск, 1979.

Проблемы стилистики и перевода. Сб., Смоленск, 1976.

Текст в функционально-стилевом аспекте. М., 1988.

Текст и перевод. М., 1988.

Текст как объект перевода. Сб. научн. тр., Ташкент, 1988.

Теория перевода и сопоставительный анализ языков. М., 1985.

Тетради переводчика. Под ред. проф. Л. С. Бархударова. М., 1972.

Тетради переводчика. М., 1982; 1983; 1984.

Тураева З. Я. Лингвистика текста. М., 1986.

Файзуллаева Раю. Национальный колорит и художественный перевод. Ташкент, 1979.

Федоров А. В. Основы общей теории перевода. (Лингвистические проблемы), 4-е изд. перераб. и доп., М., 1983.

Федоров А. В. Очерки общей и сопоставительной стилистики. М., 1971.

Федоров А. И. Образная речь. Новосибирск. 1985.

Черняховская Л. А. Перевод и смысловая структура. М., 1976.

Чуковский Корней Иванович. Высокое искусство. М., 1988.

Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика. М., 1973.

Проблемы экспрессивной стилистики. Сб. ст., Ростов, 1987.

Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. М., 1974.

Росеельс В. М. Сколько весит слово. М., 1984.

Саутер В. Вопросы теории и перевода в зарубежной лингвистике. М., 1984.

Семантико-стилистические исследования текста и предложения. Межвуз. сб., 1980.

Семантико-синтаксические проблемы теории языка и перевода. М., 1986.

Сильников А. П. Передача информации и переводимость. В кн.: Система и уровни языков. М., 1969.

Скробов В. С. Экспрессия подлинника и перевод. Лексико-грамматические исследования. М., 1981.

- Смысл текста как объект перевода. М., 1986.
- Соловьева И. М. Сопоставительное изучение языков и перевод. В-кни: 34033320
1989-01-01 0033
- Преподавание иностранных языков и практика. М., 1971.
- Стилистика как общефилологическая дисциплина. Сб. научн. тр., Калинин, 1982.
- Стилистика художественной литературы. Сб. статей., М., 1982.
- Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.
- Эткинд Е. Семинарий по французской стилистике. ч. I. Проза. 2-е изд. М.-Л., 1964.
- Юсупов А. Введение в теорию и практику перевода. Казань, 1988.
- Andereg, J. Literaturwissenschaftliche Stiltheorie. Göttingen, 1977.
- Апнос, G. Grundlagen einer Theorie des Formulierens. Textherstellung in geschriebener und gesprochener Sprache. Tübingen, 1982.
- Faulstich, D., Kühn, G. Stilistische Mittel und Möglichkeiten der deutschen Sprache. Halle (Saale), 1963.
- Fix, U. Die kategorien „kommunikativ adäquat“ und „stilistisch adäquat“. (Zur Spezifik des Stilistischen in der Kommunikation). In: Zeitschrift für Germanistik. 3, 88, Leipzig.
- Fleischer, W., Michel, G. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig, 1975.
- Fleischmann, E. Die grammatische Information und ihre Rolle bei der Übersetzung. In: „Fremdsprachen“, 1966.
- Fleischmann, E. Die Übersetzung von lexikalischen Substandardismen. In: „Grundfragen der Übersetzungswissenschaft. Leipzig, 1968.
- Grundlegen der Sprachkultur. Beiträge der Prager Lingwistik zur Sprachtheorie und Sprachpflege. Bd. 1. Berlin, 1976.
- Grundfragen der Übersetzungswissenschaft. Leipzig, 1968.
- Hartung, W. Sprachliche Kommunikation und Linguistik. In: ZPSK, 1, 1985.
- Hoffmann, M. Kommunikativ orientierte linguistische Konzepte in der Stilistik seit der Kommunikativ-pragmatischen Wende. In: „Zeitschrift für Germanistik“. № 3, 1988.
- Hoffmann, M. Zum pragmatischen und operationalen Aspekt der Text-kategorie Stil. In: ZPSK, 1/1987.
- Hörz, H. Information und Weltanschauung. In: DZfPh, 7, 1984.
- Ingarden Roman. das literarische Kunstwerk. 2, verbesserte und erw. Aufl., Tübingen, 1960.
- Jäger Gert. Translation und Translationslingwistik. Halle (Saale), 1975.
- Junker, H. Stilanalyse und Strukturanalyse in der Literaturwissenschaft. In: Methoden der Stilanalyse. Tübingen, 1984.
- Kade, O. Kommunikationswissenschaftliche Probleme der Translation. In: „Grundfragen der Übersetzungswissenschaft“. Leipzig, 1968.
- Kade, O. Zum Verhältnis von Translation und Transformation. In: Studien zur Übersetzungswissenschaft. Leipzig, 1971.
- Lerchner, G. Individualstil und gesellschaftliche Sprachtätigkeit. In: ZPSK, 1, 1980.
- Lerchner, G. Stilistisches und Stil-Ansätze für eine kommunikative Stiltheorie. In:

Beitr.z.Erforsch. d. deutschen Sprache. Bd. 1, Leipzig, 1981.

L ö s c h m a n n, Martin. Und immer wieder die Frage nach der Auswahl-Literarische
Texte im Fremdsprachenunterricht. In: DaF 1/1966.

M i c h e l, G. Aktuelle Probleme der Linguostilistik. In: Zeitschrift für Germanistik. №
3, 1988, Leipzig.

N e u b e r t, A. Invarianz und Pragmatik. Ein zentrales Problem der
Übersetzungswissenschaft. In: „Neue Beiträge zu Grundfragen der
Übersetzungswissenschaft. Leipzig, 1973.

P ä t z h o l d, M. Aspekt einer linguistischen Textanalyse aus der
Rezipientenperspektive. In: "Zeitschrift für Germanistik", № 3, 1990.

Probleme der kontrastiven Grammatik. Schriften des Instituts für deutsche Sprache in
Mannheim. Vol. Y111, Jahrbuch, 1969, Düsseldorf, 1970.

R i e s e l, E. Theorie und Praxis der linguostilistischen Textinterpretation. M., 1974.

R i e s e l, E., Schendels, E. Deutsche Stilistik. M., 1975.

S a n d i g, Barbara. Stilistik. Sprachpragmatische Grundlegung der Stilbeschreibung.
Walter de Gruyter. Berlin. New York. 1978.

S c h m i d t, S. J. Zur Linguistik der sprachlichen Kommunikation. In: Linguistische
Probleme der Textanalyse. Jahrbuch, 1973, Düsseldorf.

S c h m i d t, W., u. a. Funktional-Kommunikative Sprachbeschreibung. Theoretisch-
methodische Grundlegung. Leipzig, 1981.

S c h r ö d e r, Gisela. Zu Problemen der Behandlung literarischer Texte im
Fremdsprachenunterricht. In: DaF 3/1976.

S i l m a n, T. I. Stilanalysen, L., 1969.

Sprachliches und Aussersprachliches in der Kommunikation. Hrsg. von Otto Kade.
Leipzig, 1979.

T e c h t m e i e r, B. Die kommunikative Adäquatheit sprachlicher Äusserungen. In:
Normen in der sprachlichen Kommunikation. Berlin, 1977.

W e i s b e r g e r, L. Das Dolmetschen und die sprachliche Verwandlung der Welt.
In: Babel I (1955).

W e l k e, Kl. Untersuchungen zum System der Modalverben in den Modalverben in der
deutschen Sprache der Gegenwart. B., 1965.



შესავალი	3
I თავი - თარგმნის პროცესისა და თარგმანის ინტერპრეტაცია თანამედროვე თეორიებში	6
II თავი - თარგმანისა და თარგმნის პროცესის საკუთარი ინტერპრეტაცია თარგმანის თანამედროვე თეორიების კონტექსტში	48
III თავი - მსატვრული თარგმანის არსი	58
IV თავი - მსატვრული თარგმანის ენის სოციალტილისტური სასე ჯერმანული და ქართული ენების შეპირისპირებითი სტილისტიკის კონტექსტში	68
V თავი - სტილის კვივალენტობის პრობლემა, ლინგვისტური და ექსტრალინგვისტური ასპექტები	114
VI თავი - დედნისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზის ცდა თომას მანის, მაქს ფრიშისა და ულრის პლენცდორფის რომანების საკუთარი თარგმანების მაგალითზე	136
დასკვნები	186
დამოწმებული ლიტერატურა	189
ბიბლიოგრაფია	193

რედაქტორი ნ. ს უ ს ი ტ ა შ ვ ი ლ ი
მსატვრული რედაქტორი გ. შ ა კ ა ლ ა შ ვ ი ლ ი
ტექნორედაქტორი მ. ო ს ი ტ ა შ ვ ი ლ ი
რედაქტორ-ოპერატორი ე. ჭ ე ლ ი ძ ე
უფრ. კორექტორი ლ. გ ა გ ნ ი ძ ე
კორექტორი ლ. მ ქ ა ვ ი ა
პროვრაისტი ნ. უ ო უ ხ ა ძ ე

აიწყო და მომზადდა დასაბეჭდად გამომცემლობაში კომპიუტერული ტექნოლოგიით

სბ № 6002

სელმონწერილია დასაბეჭდად 16.2.95. ქალაქის ზომა 60x841/16. საბეჭდი ქალაქი ოფსეტის. ოფსეტური ბეჭდვა. საბეჭდი თაბასი 12,5. პირ. საბეჭდი თაბასი 11,63. პირ. საღებავგატარება 11,86. სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბასი 12,3.

ტირაჟი 1000

შეკვ: *

გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, გ. წუბინაშვილის ქ. № 50
1995

სააქციო საზოგადოება „პირველი სტამბა“
წუბინაშვილის ქ. №50

hn

74/4

