

დალი უანჯიკიძე

**თარგმანის ახალი თეორიები და
სტილის ეკვივალენტობის პრობლემა**

გაეროცემელობა „განათლება“
თბილისი - 1995

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

შესავალი

უკანასკნელი 30 წლის მანძილზე თარგმანის თეორიამ შეკვეთრად გამოსატული ლინგვისტური მიმართულება შეიძინა, რაც ნაწილობრივ შეიძლება აისხნას თვით ენათმეცნიერებაში მიკროლინგვისტიკის ჩარჩოების მსხვერვითა და მაკროლინგვისტური კვლევის გაფართოებით. თარგმანი, როგორც ენობრივი კომუნიკაციის სპეციფიკური სახეობა, ყველა თავისი განსწობილებით უფრო თავისუფლად მოთავეს და 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 ურადღება მიიპყრო თარგმანმა ბილინგვიზმის პლანშიც, ოღონდ ესაა სპეციფიკური, მოწესრიგებული 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 იმეცნ ენათშორისი 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-

ცვის სავარაუდო ვარიანტებს. თეორეტიკოსთაგან განსხვავებით, თარგმნის პროცესის აღწერა პრაქტიკოსი მთარგმნელის პეროგატივაა, ვინაიდან ყველაზე უკეთ მთარგმნელმა შეიძლება აღწეროს ენათშორისი ტრანსფორმაციების ის გზა, რომელმაც მიგვიყვანა საბოლოო ტექსტამდე.

ინტერესს მოკლებული არ იქნება აქვე გავესვათ სასი ქართული ენის მოქნილობას ჩვენთვის საინტერესო ტერმინების შემუშავებისას. ქართული სიტყვები „თარგმნა“ და „თარგმანი“ (სხვათა შორის, ისევე როგორც გერმანული Übersetzen და Übersetzung) ყოველგვარი დაზუსტების გარეშე გამოსატავს ტერმინის შინაარსს და წესით, ისინი ერთმანეთში არ უნდა აგვირიოს, თუმცა ზოგჯერ მაინც შეიძლება „თარგმნის“ ნაცვლად „თარგმნის პროცესის“ ხსენება დაგვიჩრდეს. რუსულ გამოკვლევებში ერთგვარ უსერხულობას ქმნის ამ ცნებების გამომსატველი 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 მოხსენიებულისა, საყოველთაოდ გავრცელებულია ტერმინები: ЯЗЫК-ИСТОЧНИК (исходный язык), ЯЗЫК - ПЕРЕВОДА (язык-цель), წყარო-ენა (გამოსავალი ენა), თარგმანის ენა (მიზანი-ენა) იხმარება უასლოეს ქართულ გამოკვლევებშიც და სიჭრელის თავიდან აცილების მიზნით ჩვენც ამ ტერმინებს გამოვიყენებთ. ამ ძირითადი ტერმინების გარდა, ცხადია, გზადაგზა დაგვიჩრდება სხვა ტერმინების ქართული შესატყვისების შერჩევა, აქაც მეტწილად გაკვალულ გზას არ გადავუხვევთ, თუმცა შევეცდებით ზოგიერთი ტერმინისათვის გამოვინახოთ, ჩვენი აზრით, უფრო მოქნილი შესატყვისები.

ჩვენი ნაშრომის თეორიული საძირკველი აგებულია მსატვრულ თარგმანში დედნის სტილის რეპროდუქციებისას ლინგვისტური და ექსტრალინგვისტური ფაქტორების როლის გააზრებაზე. ამდენად, იგი ვერ თავსდება ვერც წმინდა ლინგვისტური და ვერც ლიტმცოდნეობითი კვლევის ფარგლებში. უფრო ზუსტი იქნება, თუ ვიტყვი, რომ იგი წარმოადგენს მსატვრული თარგმანის კვლევაში ლინგვისტური და ლიტმცოდნეობითი მეთოდების სინთეზის ცდას, ამასთან მცირე დონით გათვალისწინებულია ფსიქოლინგვისტიკისა და კომუნიკაციური ლინგვისტიკის ძირითადი მიმართულებანი და თავისი პრობლემატიკით თავსდება მსატვრული თარგმანის სტილისტიკაში.

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

ნაწრომებსაც. ესენია, კერძოდ, ლ. ბრეგაძის, გ. განჩილაძის, მ. გელაშვილის, რ. თვარაძის, პ. იაშვილის, ნ. კაკაბაძის, თ. კობახიძის, მ. ნათაძის, ნ. ნათაძის, ნ. საყვარელიძის, თ. ჩხენკელის, გ. წიბასაშვილის, ზ. ჭუმბურიძისა და სხვათა ნაწრომები. 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 ვასენეთ 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 მსოლოდ „საწყის“ და „საბოლოო“ ტექსტებს ეყრდნობიან. ამ შემთხვევაში თარგმნისას დედნის ტექსტის ტრანსფორმაციების დადგენა, რის შედეგადაც ისინი თარგმანის ტექსტში მოდიფიცირდებიან, თარგმანის თეორეტიკოსის მხრივ, ჩვენი აზრით, მსოლოდ ჰიპოთეზის დონეზეა შესაძლებელი.

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

თარგმნის პროცესისა და თარგმანის ინტერპრეტაცია
თანამედროვე თეორიებში

ჩვენი საუკუნის 60-იან წლებში თითქოს დასრულდა თარგმანის წმინდა ლიტმცოდნეობითი პოზიციიდან კვლევის ეპოქა. კ. ი. ჩუკოვსკის „Высокое искусство. О принципах художественного перевода“, ი. ა. კაშკინის „Рéalистическая теория перевода“, ჩვენში გ. ვაჩინილაძის „მხატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები. რეალისტური თარგმანის პრობლემა“, ამკვიდრებდნენ მხატვრული თარგმანის ლიტმცოდნეობითი კვლევის მეთოდებს, აქცენტს აკეთებდნენ თარგმანის შემოქმედებით მხარეზე, 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. მხატვრული თარგმანის კვლევისას იგი გვერდს არ უვლის ისეთ წმინდა ლიტმცოდნეობით საკითხებს, როგორცაა ჟანრის ფაქტორი, მხატვრული სტილი, მწერლის მსოფლმხედველობა, მხატვრული ნაწარმოების შინაარსისა და ფორმის ერთიანობა და სხვა. ა. ი. ა. ვ. შაოლოროვი ამის თარგმანის კომპლექსურ თეორიას, სადაც წინ წამოწავლია თარგმანის ანალიზის ლინგვისტური მეთოდი.

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

¹ მას წინ უძღოდა მისივე წიგნი „О художественном переводе“, (ი., 1941), სადაც უკვე შემინიშნება 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 მაინც შეინიშნება რომელიმე საკვლევ სფეროს დომინანტური როლი, ამიტომ ყველაზე ამომწურავად გვესახება თარგმანის ერთ-ერთი ცნობილი თეორეტიკოსის ვ.ნ. კომისაროვის აზრი, რომელიც ოთხ ძირითად მიმართულებას გამოყოფს თანამედროვე თარგმანის თეორიაში. (1).

I. ნაშრომების ერთ წეებაში 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 გაანალიზება, 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 ხერხები.

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

მუნიკაციური ფუნქცია“ (2).

ველა ზემოთ ჩამოთვლილი მიმართულება თავისებურად აისახება თარგმანის თეორიაში უკანასკნელი ოცი წლის მანძილზე შექმნილ ნაშრომებში, რომელთაგან მიზანშეწონილად მიგვაჩნია გამოვეთო ჩვენი აზრით, ყველაზე მნიშვნელოვანი რამდენიმე ნაშრომი.

* * *

თარგმანის ცნობილი თეორეტიკოსი ლ. ს. ბარსუდაროვი თავისი მონოგრაფიის შესავალში (“Язык и перевод. Вопросы теории и практики теории перевода”. М., 1975) ერთმანეთისაგან განასხვავებს „თარგმანსა“ და „თარგმანს“, ანუ თარგმნის პროცესსა და შედეგს. ამასთან თარგმანს იგი გაიზიარებს, როგორც ერთ ენაზე შექმნილი ტექსტის ენათშორის გარდაქმნასა და ტრანსფორმაციას მეორე ენაზე. ტერმინს „გარდაქმნა“ (Преобразование) იგი პირობითად ხმარობს, რადგან სინამდვილეში დედნის არავითარი გარდაქმნა არ სდება, 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, ენათშორისი ტრანსფორმაციის სახეობად.

ამგვარად, ლ. ს. ბარსუდაროვის აზრით, „თარგმანის ლინგვისტური თეორიის საბაზისი მათემატიკური აღწერა თარგმნის პროცესისა, როგორც ენათშორისი ტრანსფორმაციისა, ანუ ერთ ენაზე შექმნილი ტექსტის მის ეკვივალენტურ ტექსტად გარდაქმნის პროცესის აღწერა, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ლინგვისტური თეორიის ამოცანაა თარგმნის პროცესის ფორმალური აღწერა ზემოთ აღნიშნული აზრით“ (ხაზი ავტორისაა. დ. ფ.) (ვ.)

საგულისხმოა, რომ ლ. ს. ბარსუდაროვი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს (ოღონდ კვლევის საგნად არ იხდის) მთარგმნელობითი საქმიანობის შემოქმედებით ხასიათს და ამ პლანში ათავსებს ინდივიდუალურ, ერთეულ, თეორიით „გაუთვლელსწინებელ“ 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

წყარო-ენაზე შექმნილი ტექსტის თარგმანის ენაზე შესასრულებელი ტექსტით შეცვლისას გარკვეული ინვარიანტის შენარჩუნებას და ამ ინვარიანტის შენარჩუნების ზომის შესაბამისად დედნის ტექსტთან თარგმანის ტექსტის ეკვივალენტობის 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 გამოსატყვის 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 პოზიციასე დგას და საფუძვლიანად ასაბუთებს კიდევ თავის პოზიციას, კერძოდ, იგი წერს: „თარგმანის თეორიას ევალება „უპირველეს ყოვლისა, დაადგინოს თანხედომები ან განსხვავებები იდენტური მნიშვნელობის სერსებში „წყარო-ენასა“ და „თარგმანის ენას“ შორის და ამ საფუძველზე გამოავლინოს რაც შეიძლება ტიპოური ხერხები („მთარგმნელობითი ხერხები“) ამ განსხვავებათა დაძლევისა. ასეთი ამოცანა თავისი არსით ენათმეცნიერულია და ამიტომ თარგმანის თეორია, რომელიც ამ ამოცანას ისახავს, მხოლოდ ლინგვისტური შეიძლება იყოს. (4).

2 ეს ტერმინი შემოგვქვს რუსეთი ირთიხილენიი-ს აღსანიშნავად.

აქვე იძლევა იგი განმარტებას, რა განსხვავებდა შეპირისპირებით ენათმეცნიერებასა და თარგმანის თეორიას შორის. თუკი შეპირისპირებით ენათმეცნიერებისთვის არსებითია ენობრივი იერარქიების დონეების გამოიჯვნა 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 წარმონაქმნთან ანუ ტექსტებთან. მეტყველებაში თავის მხრივ, დაძლეულ უნდა იქნას ენობრივი სისტემების განშრეება დონეებად ან ასპექტებად, ტექსტის ფარგლებში მიმდინარეობს მნიშვნელობათა გამოსახატავი, თვისობრივად სხვადასხვაგვარი საშუალებების რთული ურთიერთშემოქმედება 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 მივლენებთან, 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) საბანი (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 შემწეობით იცემა ტექსტიკერძოდ, თვით გაგება, ანუ გასსნა („დეშიფრირება“) ამ ტექსტის მნიშვნელობისა ძირითადად ხორციელდება შემოსვენებული ექსტრალინგვისტური ფაქტორების არსებობის წყალობით, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ენობრივი წარმონაქმნის, ანუ ტექსტის ერთნაირად გაგება კომუნიკაციის მონაწილეთა მხრივ დასაძინებელია იმ მატერიალიზაციის იმპორტაციისა, 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-ენის მატარებელს შეიძლება ჰქონდეს და მათ შორის, მეტწილად ამ ენის მცოდნე მთარგმნელსაც.

ლ. ს. ბარხუდაროვი განისილავს თარგმანის თეორიის „დესკრიფციულ“, ანუ აღწერით და „პრესკრიფციულ“, ანუ ნორმატულ ასპექტებს და, მართალია, მთლიანად არ გამოირიცხავს პრესკრიფციულ მომენტებს, მაგრამ თარგმანის თეორიას ძირითადად დესკრიფციულად მიიხნევს. მისი აზრით, თარგმანის თეორიის მიზანია აღწეროს თარგმანის პროცესი, ასხნას წყარო-ენიდან თარგმანის ენაზე გადასვლის კანონზომიერებანი, სოლო იგივე კანონზომიერებანი ანალიზის გზით აღმოაჩინოს თარგმანში და ამის საფუძველზე ააგოს თარგმანის პროცესის მოდელი.

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

ლ. ს. ბარხუდაროვის აზრით, თარგმანის ლინგვისტურ თეორიას საფუძველს უმავრებს თარგმანის პროცესში ენობრივ მნიშვნელობათა როლის გააზრება. არსებობს სამი ტიპი ენობრივი მნიშვნელობებისა: რაჟაინაფალი, არაჟაინაფალი და შინაინაფალი.

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 რაჟაინაფალ მნიშვნელობადა.

ადამიანს ყოველთვის აქვს რაღაც სუბიექტური დამოკიდებულება ნიშანთან, მათი შემოვობით კი თვით რეფერენტებთან: ეს დამოკიდებულება შეიძლება იყოს ემოციური, ექსპრესიული, სტილისტური და ა. შ. ამგვარ დამოკიდებულებას პრაგმატულს უწოდებენ, სოლო მნიშვნელობათა ამ ტიპს არაჟაინაფალი მნიშვნელობა ეწოდება.

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

ენობრივ მნიშვნელობათა შენარჩუნება თარგმანის არსებობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი წინაპირობაა და ბუნებრივია ისმება კითხვა, ზემოთ ჩამოთვლილი მნიშვნელობებიდან თარგმანის 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 თარგმანს პრაგმატული მნიშვნელობები, რადგან ერთდამთავრე 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 ემთხვეოდეს ერთმანეთს, მაგრამ აქაც მხოლოდ ნაწილობრივ შესაბამისობაზე შეიძლება ლაპარაკი. არ არსებობს ორი ენა, სადაც ასრობრივი ერთეულები - მორფემები, სიტყვები, მყარი შესიტყვებანი მთელი თავისი რეფერენტული მნიშვნელობებით ამკლავნებდნენ სრულ იდენტურობას. ყველაზე ხშირია შემთხვევა, როცა წყარო-ენის ერთი სიტყვას შეესაბამისება 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, შემთხვევითი ლაუნები, ე. ი. სიტყვები, რომლებსაც რაღაც გარემოებათა გამო არ გააჩნიათ მყარი შესატყვისები სხვა ენაში, ოკაზიური წარმონაქმნები და სხვა მისთ.).

უკეთ რომ გავერკვეთ პრაგმატულ მნიშვნელობათა არსში, გამოვეყოთ 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, ამაღლებული. 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 ემთხვევოდეს 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 (რითმა, 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 პქონდეს გადამწყვეტი მნიშვნელობა შინაენობრივ მნიშვნელობათა შენარჩუნებას, მაგრამ როცა შინაენობრივი მნიშვნელობა თვით გამოსატყვის საგნად იქცევა და განსაკუთრებულ როლს თამაშობს ამა თუ იმ კონტექსტში, მთელი სივრცე-სივრცე-სივრცე-სივრცე მისი ფუნქციური კომპენსაციის გზების ძიების საკითხი.

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

ბარხუდაროვის წიგნის მეორე ნაწილი წარმოადგენს „ეკრძო 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“, ანუ 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 უადრესად ნაყოფიერ შედეგებს გვპირდება. ამიტომ თარგმანი უნდა განისილებოდეს, როგორც ენების ფუნქციონირების განსაკუთრებული სახეობა, მათი სამეტყველო რეალიზების სპეციფიკური ხერხი, რომლის შესწავლის გარეშე ჩვენი ცოდნა ენის ფუნქციებისა და არსზე სრულყოფილი ვერ იქნებოდა. (7).

ენათაშორის ურთიერთობაში მთავარია ის, რომ კომუნიკაციის აქტიში მონაწილეობენ სხვადასხვა ენობრივი სისტემის მომხმარებელი კომუნიკანტები, სოლო თვით თარგმანში, რომელსაც ვ. ნ. კომისაროვი „გიგანტურ ბუნებრივ ლინგვისტურ ექსპერიმენტს“ უწოდებს, სდება 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 გაგებისათვის ზოგიერთი ზოგადთეორიული დებულებების განმარტებას, ესაა, უპირველეს ყოვლისა, ენისა და მეტყველების ურთიერთობის განსაზღვრა. სოსიურის მიხედვით, ენა არის „ცნებების გამომხატველ ნიშანთა სისტემა“, აუცილებელი პირობითობების ერთობლიობა, რომელსაც დებულობს კოლექტივი, რათა უზრუნველყოს სამეტყველო ქმედების უზარის 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“.

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

მკვლევარს უშუალოდ როდი ეძლევა, მათ ვიღებთ ლაპარაკისა და ვაგების პროცესებიდან, რომელთაც იგი უწოდებს ენობრივ მასალას, ანუ „ნალაპარაკებისა და ვაგების“ ერთობლიობას გარკვეულ, კონკრეტულ ვითარებაში, მოცემული საზოგადოებრივი ჯგუფის ცხოვრების ამა თუ იმ ეტაპზე. ასეთი ენობრივი მასალა, ანუ „ტექსტი“ შედგება ერთეულებისაგან, რომლებიც არაერთხელ წარმოქმნილა უამრავ სხვა აქტში („ლაპარაკი-ვაგება“) სხვადასხვა ინდივიდების მიერ და ამ ვაგებით იგი ინდივიდუალური კი აღარაა, არამედ საერთო-სახალხოა, სოციალურია. ამგვარად, ტექსტში დაფიქსირებულ სამეტყველო აქტებში გამოიყოფა ის მსარეები, 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.

გ. 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 დასამყარებად 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 გადმოგვეცეს 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 აზრობრივი (იდეალური) შინაარსის ერთიანობა, მეტყველებაც ორგვარი ყორობით - 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 ყორობით მოწოდებული ტექსტის აღქმისას წარმოიქმნება შესაბამისი ინფორმაცია.

მესამე პოსტულატის სახით ვ. ნ. კომისაროვი განისილავს მეტყველების იმ მხარეს, რასაც სოსიურმა უწოდა კომბინაციები, სადაც მოლაპარაკე ენას იყენებს თავისი აზრის გამოხატავად. ამ კომბინაციებს ვ. ნ. კომისაროვი აიგივებს „ტექსტის“ ცნებასთან და ასე აყალიბებს თავის აზრს: „მეტყველების აქტების რაღაც სიმრავლეს შეუძლია შეადგინოს ერთიანი მოთხი კომუნიკაციურ პლანში იმის წყალობით, რომ მათ აერთიანებს თემის, ადგილის, დროის, ვითარებისა ან წარმოქმნის წყაროს ერთობა, განსაკუთრებული გაყორმება ან სხვა რაღაც ფაქტორები, რომლებიც მეტყველებების 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 გადმოგვემს 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 ნ თავი ეძღვნება. ესენია: თარგმანის ზოგადი ლინგვისტური თეორია; თარგმანის სემანტიკა; თარგმანის პრაგმატიკა; თარგმანის სტილისტიკა; თარგმანის მოდელოირება; თარგმანის ნორმა.

პირველი თავის ქვაკუთხედად შეიძლება ჩაითვალოს ავტორის მოსაზრება, რომ თარგმანის ჰუმანიტი ლინგვისტური სტატუსის განსახაზღვრავად „აუცილებელია გამოვავლინოთ, რა დამოკიდებულებაშია იგი ენის სისტემასა და მისი ფუნქციონირების კანონზომიერებებთან, რაც შეადგენს ლინგვისტური მეცნიერების სავანს. (9). ამასთან ავტორი ერთგვარად აკნინებს ექსტრალინგვისტური ფაქტორების როლს თარგმანთან მიმართებაში. მისი აზრით, გამონათქვამის შესაბამისობა სინამდვილესთან ენობრივი ნიშნების ინტერპრეტაციის მიზნით ესაა ნებძმეფერი ენის ფუნქციონირე

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

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

დაფუბრუნდეთ 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 გადამწყვეტი როლი ენიჭება ერთი მხრივ, ენების ფუნქციონირების სტრუქტურასა და წესებს, მეორე მხრივ კი, ენათშორის კომუნიკაციებში ენის გამოყენების სპეციფიკის გამოვლინებას.

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

აქვე დგება კომუნიკაციური თანაბარი ღირებულებიანობის 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 არარელევანტურნი აღმოჩნდებიან ხოლმე. „ენათშორისი კომუნიკაციის აქტში, რაც თარგმანის არსებობისას გვაქვს, დედნისა და თარგმანის ტექსტი უტოლდება „ერთენოვანი“ ტექსტის ორ კომუნიკაციურ იპოსტასს“. (12).

შემდგომი მსჯელობისას გ. 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 გარკვეულ ფარგლებში აქცევს. ორიგინალისა და თარგმანის ტექსტს შორის არსებული შინაარსობრივი მიმართებანი, განპირობებულნი მათი კუთვნილებით სხვადასხვა ენასთან, მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს თარგმანისას კომუნიკაციური ტოლფასოვნების ხარისხს და ამის მეშვეობითვე მთარგმნელობითი საქმიანობის არსსაც. მისი აზრით, ამ მიმართებათა შესწავლა არის თარგმანის დარგში გამოკვლევების უმნიშვნელოვანესი ამოცანა. და რაკი ამ მიმართებათა სპეციფიკა განისაზღვრება კომუნიკაციურად ტოლფასოვანი ტექსტების კუთვნილებით სხვადასხვა ენასთან, ეს ამოცანა უეჭველად ლინგვისტურიად, დაასკენის ავტორი.

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

ტული), სინტაქსური (რომელიც აკავშირებს მოცემულ ნიშანს იმავე სისტემის სხვა ნიშნებთან, სხვაგვარად: შინაღნიშნისტური) და პრაგმატული მნიშვნელობები: ამითგან პრაგმატული მნიშვნელობა განსაზღვრავს კავშირს ნიშანსა და იმ პიროვნებებს შორის, რომლებიც მას იყენებენ ურთიერთობის პროცესში.

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

ენობრივი ნიშნების შინაარსობლივი პლანი ყოველთვის კომუნიკაციურია. მასში ჩადებულია ინფორმაცია, რომელსაც ეკისრება ურთიერთობის პროცესის განსორციელება და რომელიც შეიძლება „ამოიღოს“ 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-მხატვრული 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, მავალითად, 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 შემოთ 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“ ხასიათი განსაკუთრებით აახლოებს მათ შეპირისპირებით სტილისტიკასთან, რომელიც შეისწავლის ორი 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 ზოგადი 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 ლიტმცოდნეობითი კლასიფიკაციის პრინციპით. ეს სახეობებია: პროზა, პიესა, ლირიკა, სატირული ნაწარმოები და ა. შ.

თავში „თარგმანის მოდელირება“ საუბარია თარგმნის 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, თარგმნისას კი სდება ამ მიმართებების აქტუალიზაცია, თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ იგი წარმართება ყოველთვის კონკრეტულ პირობებში და ამის მიხედვით სდება 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“ დაუფლებისათვის, ოღონდ საჭიროდ არ მიაჩნია მისი როლის გაზეიადება, კვლავ იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ მისი აზრით, თეორეტიკოსს მაინც დედნისა 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 ჯეროვნად არ არის დამუშავებული თარგმანის თეორიაში და ძირითადად იფარგლება ლ. ს. ბარხუდაროვის განმარტებებით თარგმანის თავისუფალ, ადექვატურ და ბუკვალურ სახეობებზე. ამ უკანასკნელის აზრით, თარგმანი ადექვატურად ჩაითვლება, თუ იგი განხორციელებულია იმ დონეზე, რაც აუცილებელია შინაარსის უცვლელი პლანის გადმოცემისათვის თე-ის ნორმების დაცვით; ბუკვალურია აუცილებელ დონეზე დაბლამდგომი თარგმანი; თავისუფალი თარგმანი სრულდება უფრო მაღალ დონეზე, ვიდრე აუცილებელია შინაარსის უცვლელი პლანის გადმოსაცემად 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 საინფორმაციო მასალის განმარტებელი 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-

აჩნდეს საკუთარი საკვლევი საგანი.

ერთ-ერთი მწვავე საკითხია თარგმანის თეორიის დამოკიდებულება ენათმეცნიერებასა და ლიტმცოდნეობასთან, რასაც ავტორი პასუხობს კითხვითვე, შეიძლება თუ არა თარგმანის ზოგადი თეორიის აგება მხოლოდ 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 მიმართებებით 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, თარგმანის პროცესს, მისი მრავალფეროვანების მიუხედავად, საფუძვლად უდევს საერთო კანონზომიერებას, რომელთა გამოვლენა წარმოადგენს თარგმანის ლინგვისტური თეორიის საგანს.

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

ა. დ. შვეიცერი იმოწმებს გერმანელ მეცნიერს ე. კიონიგს, რომელსაც მიაჩნია, რომ ვარკვეულ დონემდე შეპირისპირებითი ლინგვისტიკის მიზნები და ინტერესები ემთხვევა თარგმანის თეორიის მიზნებს, ასევე მოკვას 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 თარგმანის პროცესს და მოიცავს ყველა სახეობის თარგმანს, მის ენობრივ საფუძვლს და ითვალისწინებს ამ პროცესზე მოქმედ ყველა ფაქტორს, სხვა ავტორთაგან გან-

სხვაეგვით კი მიაჩნია, რომ მსატერული თარგმანის თეორია შეიძლება ზოგადი თეორიის ვანსტობად, ანუ კერძო თეორიად ჩაითვალოს.

ა. დ. შვეიცერი მიმოიხილავს თარგმანის საბჭოთა თეორიებს, მათ შორის, ა. ვ. ფეოდოროვის, ი. ი. რეცკერის, ლ. ს. ბარსუდაროვის, ი. ი. რეზინისა და ვ. ი. როსენცევივის ნაშრომებს და სამართლიანად დაასკვნის, რომ თარგმანის ლინგვისტური თეორიის ჩამოყალიბებაში სხეიებულ მეცნიერებს უდიდესი წყლილი მიუძღვით, რაც, სამწუხაროდ, სათანადოდ არ აისახება უცხოელ თეორეტიკოსთა ნაშრომებში.

ა. დ. შვეიცერს თავისი თეორიული მოდელის ასაგებად ყველაზე 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 განესაზღვროთ 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 ერთიადიმავე სიტყვის სხვადასხვა მნიშვნელობას ან სხვადასხვა სიტყვის მნიშვნელობებს, რომლებიც შედიან ერთიადიმავე სინონიმურ ჯგუფსა თუ სემანტიკურ ველში; დიფერენციალურია ის კომპონენტები, რომელიც გააჩნია ერთიადიმავე სინონიმურ ჯგუფში შემავალ სიტყვებს, ანუ, ის, რითაც ისინი ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან; დამატებითი კომპონენტები გადამწვევტია სიტყვის პირდაპირ და გადატანით მნიშვნელობას შორის კავშირის დასადგენად.

ანიკვებს რა დიდ მნიშვნელობას კომპონენტურ ანალიზს, ა. დ. შვეიცერი მას საკმარისად არ თვლის თარგმნის პროცესის ადეკვატური აღწერისათვის და აქვე იძლევა სემანტიკური მოდელის დასახიათებას, რომელსაც, მისი აზრით, უშუალო კავშირი აქვს თარგმანის თეორიასთან. როგორც აღენიშნეთ, ყველა მოდელს თავს ვუყრით ბოლოს და აქ აღარ განვისილავთ.

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

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

თარგმანის ლინგვისტური გაგებისათვის ა. დ. შვეიცერს მნიშვნელოვნად მიაჩნია ენობრივი გამოხატვის შინაარსის პლანში დენოტატური, კონოტატური და პრაგმატული მნიშვნელობების გამოყოფა. ერთდღიგივე 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 ანგარიშში ჩასაგდები არაა სინტაქსური დამთხვევის ფაქტები და მთარგმნელის მიზანი არცაა სინტაქსური მნიშვნელობის შენარჩუნება.

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

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

თარგმანთან მიმართებაში პრაგმატული კომპონენტის როლი აიხსნება 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.კეტჟორდი) და ბოლოს იძლევა საკუთარ დეფინიციას. მისი აზრით, თარგმანისას „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 ვაგე-ბით 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, აბზაცი, მონაკვეთი თუ სულაც მთელი ტექსტი.

ნაშრომში ცალ-ცალკე თავები ეძღვნება თარგმნის სემანტიკურ, სტი-ლისტურ და პრაგმატულ პრობლემებს. მიუხედავად იმისა, რომ რეალურ ტექსტებში კონოტატური (სტილისტური) მნიშვნელობები შრეედება დე-ნოტატურ (საგნობრივ) მნიშვნელობებზე და შინაარსის სემანტიკური და პრაგმატული კომპონენტები ერთმანეთთან მჭიდროდ არიან დაკავშირე-ბულნი, თარგმნის პრობლემატიკის გამოწვლილვით განსახილველად, ავ-ტორის აზრით, მიზანშეწონილია მათი დაცალკეება.

სემანტიკური პრობლემებისადმი მიძღვნილ თავში ავტორი ცდილობს გაარკვიოს რამდენად ვარგისია ტრანსფორმაციული, სემანტიკური და სი-ტუაციური მოდელები ტექსტის დენოტატური მნიშვნელობის გადმოსაცე-მად.

1. ზრამათიკალი ბრანსფორმაციის განსილვისას იგი არჩევს ორ შემთხვე-ვას: პირველ შემთხვევაში ტრანსფორმაცია გამოიყენება სემანტიკური ანა-ლიზის საშუალებად, ე. ი. ტექსტის გაგების მიზნით სინტაქსური სტრუქ-ტურები დაიყვანება ბირთულად ან ბირთვისეულ წინადადებებზე, მეორე შემთხვევაში კი ტრანსფორმაცია გამოიყენება სინთეზის სტადიაზე, სადაც მთარგმნელი ამ თუ იმ ტრანსფორმაციას იყენებს თე-ზე საბოლოო გამო-ნათქვამის ასაგებად.

აკვე ეხება ა. დ. შვეიცერი გამონათქვამის აზრობრივი, ანუ „აქტუალუ-რი“ დანაწევრების მნიშვნელობას თარგმნისას. კონკრეტული ნაწარმოები მოლაპარაკისა და მსმენელის მიერ, ჩვეულებრივ, იყოფა ორ ძირითად კომ-პონენტად - თემად (რას შეესება შეტყობინება) და რემად (ის, რასაც იტყობინებინან). თემა-რემის ურთიერთმიმართება შეტყობინების სიღ-რმისეული სემანტიკური სტრუქტურებია, ზედაპირულ სინტაქსში კი, ჩვე-ულებრივ, ვანსხეავებთ ქვემდებარესა და შემასმენელს.

ყველა ზემოთ 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. ლამსიკო-სინტაქსური კარიზრაზირაჟა უპირველეს ყოვლისა, შეიძლება განპირობებული იყოს წე-სა და თე-ს შორის არსებული სტრუქტურული განსხვავებით. ლექსიკო- სინტაქსური პერიფრაზირებისას შეიძლება და-გვჭირდეს ე. წ. „სემანტიკური კომპონენტების გადაჯგუფების“, „სემანტი-

კური კომპენსაციისა“ და „სემანტიკური პარამეტრების დადგენის“ ხერხე-ბი.

მართებულია ა. დ. შვეიცერიის დასკვნა: მთარგმნელისათვის დიდად მნიშვნელოვანია სიტოტყუვათშეთანხმების საკითხი. არასწორი იქნებოდა გვეფიქრა, თითქოს მთარგმნელი საწყისი გამონათქვამის თარგმნისას ჯერ არჩევდეს მისთვის შესაბამის გრამატიკულ სტრუქტურას და შემდეგ აესებდეს ამ სტრუქტურას შესატყვისი ლექსიკით. სინამდვილეში ეს პროცესი ერთდროულად მიმდინარეობს და ამასთან განსხვავებები ლექსიკურ შეთანხმებაში შეიძლება გადაწყვეტი გახდეს ამა თუ იმ სინტაქსური სტრუქტურის არჩევის მომენტში.

3. სიტუაციური მოდელის გამოყენებით ჩვენი ჟურაღლება 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, სიტყუვათშეთანხმებებში 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. საგნობრივ სიტუაციაზე 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 სტილისტურსტრატეგიკაციას (განშრევებას) უკავშირდება. აქ იგულისხმება ენის ქვესისტემები, რომლებიც მიეკუთვნებიან მათი გამოყენების სხვადასხვა სფეროს და ხასიათდებიან როგორც ამ ქვესისტემისთვის დამახასიათებელი თავისებუ-

რებებით, ასევე მათი სმარების სისშიროთაც.

გამონათქვამის ფუნქციური მასსიათებლებიდან აუცილებელია წამყვანი ფუნქციური დახასიათების გამოვლენა, რაც დიდადაა დამოკიდებული კომუნიაციურ დანიშნულებაზე. თავის მხრივ კი, უნდა გაითვალისწინოთ როგორც ამა თუ იმ სტილის ფუნქციური ჯანრის კომუნიაციური დანიშნულება, ასევე კონკრეტული სამეტყველო აქტისაც. შემოსხენებული ორივე დანიშნულება ჯერ აუცილებელია საწყისი შეტყობინების ანალიზისას, შემდეგ კი თარგმნისას საბოლოო გადაწყვეტილების მისაღებად.

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

აქ ა. დ. შვეიცერი კვლავ უბრუნდება იუ. ნაიდახულ დინამიკურ ვევივალენტობას, რომელიც დედნისა და თარგმანის ადეკვატურობის დასადგენად აუცილებლად მიიჩნევა რეაქციების შეპირისპირებას საწყის და საბოლოო შეტყობინებაზე წე-ისა და თე-ის მატარებლების მხრივ. ამასთან აქ ივლენისმება არამარტო ინტელექტუალური რეაქცია (ანუ გაგება), არამედ ემოციური რეაქციაც.

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

ა. დ. შვეიცერის თეორიის ძირითადი დასკვნები ასეთია:

თარგმანის ზოგადი თეორიის თვალსაზრისით სხვადასხვა მოდელებიტრანსფორმაციული, სემანტიკური, დინამიკური, თუ სიტუაციური ავსებენ ერთმანეთს და გამოსადგენი არიან თარგმანის პროცესის რეალიზაციის ტექნიკის ასაწერად. თარგმნისა გამოიყენება როგორც გრამატიკული ტრანსფორმაციები, ასევე ლექსიკო-სინტაქსური პერიფრაზირება მოდელის მისედვით „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 ენათმეცნიერის კომუნიკაციური აქტის კონკრეტული პირობები.

ზემოთ დასახელებული მოდელები 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 ჟანრულ-სტილისტური თავისებურებები და იგი ემსახურება ენობრივი საშუალებების დიაპაზონის შემორფარგვლას.

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

* * *

ჩვენი მიმოხილვა გვინდა შევავსოთ კიდევ ერთი საყურადღებო 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 სხენებას, 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).

ი. 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. ერთდამთავრებულად ენობრივად ფორმალურად შეიძლება სხვადასხვა ფუნქცია შეასრულოს სხვადასხვა ენობრივი ფაქტორების ურთიერთშეფარდების მიხედვით.

ი. ი. რეცკერი აღიარებს დედნის აზრების, გრძობების, სინამდვილის აღქმის სწორად გადმოსაცემად ლოგიკის, ფსიქოლოგიის, ლიტმცოდნეობის საშველად მოხმობის აუცილებლობას, მაგრამ მთარგმნელის მთავარ საყრდენად მიიჩნია 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 პარანახოსს.

ი. 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.

ავაივალიანის რეცკერისეული გაგება 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.

პარიანთალი ავსტრალიანის ძიება ხდება იმ შემთხვევაში, როცა თარგმანის ენაში რამდენიმე სიტყვა არსებობს საწყისი სიტყვის ერთდამთავრებულ მნიშვნელობის გადმოსაცემად.

კონტრასტუალური ინიციაციონალი ჩნდება მეტყველებაში სიტყვის გამოყენებისას, ისინი დამოკიდებულია გარემოცვაზე, ხოლო მათი რეალიზება

სდება ვიწრო, ფართო და ექსტრალიზაციის კონტექსტის ზემოქმედების საფუძველზე. აქ რეცეპრი არსებს უშუალოდ (განმეორებად) და ოკაზიურ (შემთხვევით, ინდივიდუალურ) კონტექსტუალურ მნიშვნელობებს. უშუალო მნიშვნელობა დროთა განმავლობაში გადადის ვარიანტული შესატყვისების რიგში, ოკაზიური კი შეიძლება გაიზარდოს როგორც სიტყვის სუბიექტური ხმარების ნიმუში და ყველაზე ხშირად მხატვრულ ლიტერატურაში გვხვდება.

საინტერესოა ი. ი. რეცეპრის 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 სამასვერდიან წიგნში ხშირად უწევთ ფრანგული და ინგლისური ცალკეული სიტყვების შეპირისპირებაო, დაასკენის ი. ი. რეცეპრი.

ი. ი. რეცეპრს მიახნია, რომ სათარგმნი ერთეული „შეიძლება იყოს სიტყვა, სიტყვათშეთანხმება, სინტაგმა და მთელი წინადადება, აბზაცი და მთელი სათარგმნი ტექსტი“. (21). იგი უმცირეს სათარგმნ ერთეულად სიტყვას მიიჩნევს, მაგრამ ამასთან შემოაქვს მთელისადმი ნაწილის მიმართების ცნება. 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 რიტომელოდიკაზე, პერსონაჟების სამეტყველო დახასიათებაზე“. (იქვე).

ი. ი. რეცეპრის მსჯელობა ისეთ საკითხებზე, როგორცაა სავნობრივი გარემო 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 შეიქმნის სახეობას. ესენია: მნიშვნელობათა დიფერენციაცია; მნიშვნელობათა დაკონკრეტება;

მნიშვნელობათა გენერალიზაცია; აზრობრივი განვითარება; ანტონიუმური თარგმნა; მთლიანი გარდაქმნა; თარგმნის პროცესში იძულებითი დანაკარგების კომპენსაცია. ყველა ზემოჩამოთვლილი სასეობა საერთოა ნებისმიერი წყვილი ენისათვის და ასევე უნივერსალურია ყველა ისეთი ფორმალურ-ლოგიკური კატეგორია, როგორცაა: 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 გადამწყვეტი 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 გამომწვევი ფაქტორებია:

1. წინადადების სინტაქსური ფუნქცია;
2. მისი ლექსიკური ტევადობა;
3. მისი აზრობრივი სტრუქტურა;
4. წინადადების კონტექსტი (გარემოცვა);
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 გასღენა, ე. ი. წინადადების დასასრულის შეუთავსებლობა მის დასაწყისთან, რაც გარკვეული ექსპრესიის მატარებელია. ცალ-ცალკე თავები ეთმობა ისეთ საკითხებს, როგორცაა თარგმანის ექსპრესიულ-სტილისტური საფუძველი; ფრაზეოლოგიური ერთეულების თარგმნა; მოდალობის გადმოცემა თარგმანში.

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

ლოდ მსატერული ნაწარმოების თარგმნისას არ დგება. ნებისმიერი საგა-
ზეთო სტატია, ინჟინრმაცია, თუ სხვა მასალა მკაფიოდ გამოხატული სტი-
ლისტური სახის მქონეა. ავტორის აზრით, ზოგჯერ გაზეთისა და პუბლი-
ცისტის 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-მსატერულ 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.

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

ი. ი. რეცკერი იშველიებს ფრაზეოლოგიზმის ა. ვ. კუნინისეულ 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 მდგრადობა,
არამედ მდგრადობა ფრაზეოლოგიურ დონეზე, სიტყვიერი კომპონენ-
ტების კანონზომიერი დაქვემდებარებულობა და სტრუქტურულ-სემანტიკა-
ცური არამოდელირებულობა. ფრაზეოლოგიური ერთეულები შექმნილია
ცვლადი შეთანხმებებისა და წინადადებების მისეფიციით“. (А. В. Кунин,
Английская фразеология. М., 1970, с. 24) ამგვარად, ფრაზეოლოგიზ-
მის განსასაზღვრად აქ მოხმობილია ოთხი კრიტერიუმი: განცალკევებული
გაფორმება, არამოდელირებულობა, გადააზრება და მდგრადობა, მაგრამ
ი. ი. რეცკერის აზრით, მთარგმნელისათვის მთავარი კრიტერიუმი გადა-
აზრებაა.

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

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

პირველ კატეგორიას განეკუთვნება გაქვევებული მეტაფორები და პერიფრაზები, ანდასები და ფრთიანი გამოთქმები და სხვა მისთ. მეორე შემთხვევაში თარგმანში ვინარჩუნებთ ფრაზეოლოგიზმის სატოვან საფუძველს, მაგრამ იძულებულნი ვართ შევიტანოთ მასში გარკვეული ლექსიკური ან გრამატიკული სასიათის ცვლილება. მესამე ხერხს მიემართავენ მაშინ, როცა ამა თუ იმ ფრაზეოლოგიზმისთვის მშობლიურ ენაში გაგვანია ფუნქციური ეკვივალენტი, ოღონდ სულ სხვა აზრობრივ საფუძველზე აგებული. ამასთან, სატოვანების სრული მოხსნის შემთხვევაშიც კი შეიძლება შევინარჩუნოთ ექსპრესიული შეფერილობა, ოღონდ ეს ხშირად განუსორციელებული 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 ეერდნობა, 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 მიიჩნია.

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

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 მიმოსილვა. ვერძოდ, იგი სამართლიანად აკრიტიკებს თარგმანის თეორიის, ანუ თარგმნის მოდელის მსოლიოდ რომელიმე ასპექტში განსილვის ტენდენციას, რაც შეინიშნება თარგმანის თანამედროვე თეორიებში. მისი აზრით, გაუმართლებელია დენოტატური, სემანტიკური, რეალისტური, ტრანსფორმაციული, სიტუაციური თეორიების გამოყოფა, რადგან „თარგმანის ცალკეულ ასპექტებად დანაწევრებული თეორიები ვერაგვზით ვეღარ ერთიანდებიან იმ რთულ კომპლექსში, რომელიც ქმნის თარგმანის ნამდვილ თეორიასა და პრაქტიკას.“ (24).

* * *

ამით გვინდა დავასრულოთ რუს თეორეტიკოსთა ფუნდამენტური ნაშრომების მიმოსილვა და ერთხელ კიდე აღვნიშნოთ, რომ რუს თეორეტიკოსებს წამყვანი პოზიციები უჭირავთ თარგმანის თეორიის შექმნაში. ამ აზრის გამოთქმას გვაბედინებს ჩვენთვის ხელმისაწვდომი უცხოური ნაშრომების ანალიზიც და კომპეტენტურ ავტორთა შესედულებანიც ხსენებულ საკითხზე. თუნდაც ის ფაქტი, რომ რუს თეორეტიკოსთა ორიენტაცია ლინგვისტიკაზე, თუ ლიტმცოდნეობაზე, ადეკვატურად 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 გასდა ლინგვისტური ორიენტაციის მომძლავრება, უფრო სწორად, მეკლვართა ინტერესი წარიმართა „საერთოდ თარგმანის“ კვლევისაკენ, სადაც უეჭველად ნაყოფიერი გამოდგა კვლევის ლინგვისტური მიმართულება და წინასწარ აღვნიშნავთ, რომ უცხოელ თეორეტიკოსთა კვლევაშიც წამყვანი ეს გეზი აღმოჩნდა.

* * *

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

ნიშნების ინტერპრეტაცია სხვა რომელიმე ენის მეშვეობით; 3) სემიოტიკათმორისი თარგმანი, ანუ ტრანსმუტაცია - ვერბალური ნიშნების ინტერპრეტაცია არავერბალურ ნიშანთა სისტემის მეშვეობით.

მისი აზრით, „ენათმორისი 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).

რიაკობსონი 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 სდის, არამედ იოსოვს კიდევ შეცვლით განსორციელებულ ინტერპრეტაციას, ანუ თარგმნას.

მაიკლ ა. კ. პელიდვი ნაშრომში „ენების შეპირისპირება“ არსებითად მიიჩნევს თარგმნისას ენათმორისი 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 პელიდვის 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 ხელასლა მოწმდება ლინგვისტური გარემოცვის შუქზე. აქ გამოწმდებთ თითოეულ ერთეულს, ავდივართ რა ერთი რანგიდან მეორეში, თვით წინადადებაზე და ამ მსვლელობისას 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 განუწყვეტელი პროცესის სამი სტადიის საბოლოო პროდუქტი და ამავე საფუძველზე მიაჩნია შესაძლებლად ენების დესკრიფციული და არა ისტორიული შეპირისპირება.

ჯონ. კ. ექტორდი თარგმანის თეორიას განიხილავს, როგორც კომპარატიული ლინგვისტიკის ერთ-ერთ განმტკიცებას, ხოლო ცნება „თარგმანი“ 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 დამკვნა, ხოლო თარგმანის თეორია თარგმნითი ეკვივალენტობის ბუნების აღწერას უნდა ემსახურებოდეს.

იუჯინ ა. ნაიდა სტადიაში „თარგმანის მეცნიერების საკითხები“ მიმოიხილავს თარგმანის ტიპებს. მათი არჩევანი დამოკიდებულია: 1) შეტყობინებების სასიათზე; 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 სსვ.) მთარგმნელის მთავარი ამოცანაა ინფორმაციის გადმოცემა დედნის შინაარსზეც და ფორმაზეც, რაც არ გამორიცხავს მკითხველში ემოციური ეფექტის შექმნის ცდას.

იუჯინ ა. ნაიდას შემოაქვს ტერმინები: ფორმალური და ფინანსური აპროპრიაციაცია. ფორმალური ეკვივალენტურობის დაცვისას ურადდება 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;

ფინანსური აპროპრიაციის დაკვირვება 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 დაასლოებით ისეთივე, როგორც მყარდებოდა შეტყობინებასა და მიმღებს შორის დედნის ენაზე.

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

დინამიკური ეკვივალენტურობის 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 ევუება და შეეწყობა თარგმანის ენის სემანტიკურ მოთხოვნებს.

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

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

თარგმნის პროცესის ინტერპრეტაციას ეხება ჟან-პოლ ვინესა და ჟან დარბელნეს ნაშრომი „თარგმნის ტექნიკური სერსები“, სადაც ავტორები განასხვავებენ ორ ლინგვისტურ სისტემას, რომელთაგან ერთი ექსპლიციტურია და მყარი, 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 (ფაკულტატური და აუცილებელი), ანუ ერთი მეტყველების ნაწილის შეცვლა მეორეთი; 5) მოდულაცია, ანუ ინფორმაციის ვარირება (ასევე ფაკულტატური და აუცილებელი), სხვადასხვა ფორმით გადმოცემა; 6) ეკვივალენტია; 7) ადაპტაცია. ამ ხერხს ვირჩევთ, როცა დედანში აღწერილი სიტუაცია არ არსებობს თარგმანის ენაში და უნდა გადმოიცეს სხვა, მისი ეკვივალენტური სიტუაციით. ესაა სიტუაციის ეკვივალენტურობა.

* * *

ცალკე გამოყოფთ გერმანულ 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 ეკვუბები, რომლებიც იყენებენ სისტემურ კოდს, რომელსაც აქვს კომუნიკაციური ღირებულება.

2. ფორმატივებად ითვლება ელემენტები და ელემენტების კომბინაციე-

ბი, რომლებიც წარმოადგენენ სტრუქტურებს, რომლებიც შეიძლება განვასხვავოთ 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 გამოსატყობი პლანს.

3. ასახვას მიეკუთვნება კომუნიკანტების აბსტრაქტული წარმომადგენლები ერთმანეთთან ობიექტურად დაკავშირებულ რეალობებზე, მიუხედავად თავისი შიგ მობინარე 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 სერვეული პროცესების ერთობლიობა, რომლებიც შეიძლება გამოკვლეულ და აღწერილ იქნას გარეშე დამკვირვებლის მიერ.

ა. ნოიბერტი ფორმატივებს შორის სისტემურ მიმართებას უწოდებს გრამატიკას, სოლო 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 მიზნით შეიძლება იყოს ორი: M - კომუნიკანტები შეიძლება იყვნენ განსხვავებულნი ასაკით, წარმოშობით, სოციალური ფენით, განათლებით და ა. შ.

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

ამგვარად, ა. ნოიბერტი 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 „ტრანსლატია და ტრანსლატური ლინგვისტიკა“ (Gert Jäger. Translation und Translationslinguistik. Halle

(Saale), 1975 (ძირითადად ეყრდნობა რუსი, ბულგარელი და ჩეხი თეორეტიკოსების (ფეოდოროვი, რეზინი, როზენცვეიგი, ლიუდსკანოვი, რუეიჩკა) ნაშრომებს. პირველ თავში განიხილავს ენობრივ კომუნიკაციას ზოგადად, 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 დენდის კოდს და ამ კოდზე ავტომატურად შეტყობინებას უზღავნებს ადრესატს.

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

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

რელაციის განმარტებისას გ. ვეერი იშველიებს ა. ნოიბერტს, რომელიც რელაციას მოიაზრებს, როგორც ფორმატივების მომხმარებელ ადამიანსა და ფორმატივს შორის არსებულ პრაგმატულ მნიშვნელობას, სადაც ერთმანეთს ენასკეება 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 გვატყობინებენ ტექსტუალურად.

გ. ვეერი 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, სილო 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. ეგერის 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 შუფასებითი ელემენტები შედის მის შინაარსში.

გ. ეგერის 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 შემადგენელთან (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. ზოგჯერ ეს ორი პრაგმატული ასპექტი შეიძლება დაემთხვეს ერთმანეთს. მაშინ თარგმანის პრაგმატული ამოცანა მაქსიმალური ეკვივალენტობის მიღწევასე 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.

ზრეცეპტორი აკვირვალენაროის განსასაზღვრად ავტორი გამოიყოფს ტექ-

სტის სამ მნიშვნელობას. ესენია: აქტუალური სიგნიფიკატური მნიშვნელობა, აქტუალური დანაწევრება და შინაგნობრივი პრაგმატული მნიშვნელობა. ტექსტის ზემოსწებულ სამ მნიშვნელობაში ჩვენ ვსვდავთ „კომუნიკაციური ღირებულებების“ ლინგვისტურ ექსპლიკატს.

რაკი ფუნქციურ ეკვივალენტობას ავტორი გაიანრებს, როგორც შინაგნობრივი 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 შინაგნობრივ პრაგმატულ მნიშვნელობებს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ტექსტის აქტუალური სიგნიფიკატური მნიშვნელობა, აქტუალური დანაწევრება და შინაგნობრივი პრაგმატული მნიშვნელობა თარგმნისას ინვარიანტებს უნდა წარმოადგენდნენ.

აქედან გამომდინარეობს გ. ევერისეული განმარტება თარგმანისა: „ჩვენ ვაყენებთ პიპოთეზას: მაშინ, როცა ენა-1 (წყარო-ენის) საშუალებებით კოდირებული ტექსტის ენა-2-ზე (მიზან-ენაზე) ვადაკოდირებისას შენარსუნებულია 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 გავიყოლებთ.

* * *

საინტერესოა ვერმანელი (ყოფილი ვდრ) თეორეტიკოსის ოტო კადეს სქემა, რომელიც აღწერს ენათშორისი (ორენოვანი) კომუნიკაციის, ანუ თარგმნის პროცესს. (O. Kade. Kommunikationswissenschaftliche Probleme der Translation. In: Grundfragen der Übersetzungswissenschaft, (Beihfte 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 ამათუ იმ არხის მეშვეობით. გამგზავნი იყენებს რომელიმე კოდს სათანადო არსით ვადასაცემი შეტყობინების ასაგებად, მიმღები კი იყენებს იმავე კოდს, ასდენს 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 არხის 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 ენათშორისი კომუნიკაციის აქტი, სამ ფაზად იყოფა: 1. კომუნიკაცია გამგზავნისა 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 გამგზავნისა (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 ეფექტურობისაკენ.

ო. კადეს შეხედულებები თარგმანზე 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 (მოტორულ-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 მოვუყაროთ რამდენიმე მოდელს, რომლებიც შეკუმშული სასიით 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, მოდულების ავების პრაქტიკული დანიშნულება კი, ჩვენი აზრით, თარგმნის ტექნიკის დაუფლებაა. ამასთან ეს მოდულები, ისევე როგორც მათი ამოსავალი ლინგვისტური თეორიები, ასახავენ „საერთოდ თარგმნის“ პროცესს და თითქმის არ ითვალისწინებენ სხვადასხვა ენისა და სტილის ტექსტის თარგმნის სპეციფიკურ მომენტებს. ამიტომ

მათი თავმოყრა ჯერ ერთი, კიდევ უფრო თვალსაჩინოს გახდის თვით განხილული თეორიების მსგავსება-განსხვავებებს და მეორეც, საშუალება მოგვცემა დაინახოთ, რა „სახიფათოა“ თარგმნის პროცესის მსოლიოდ ერთ რომელიმე მოდელში მოქცევა. თარგმნის პროცესი (და სხვათაშორის, არა მაინცდამაინც მსატრეული ტექსტისა) იმდენ მოულოდნელ და რთულ მომენტს შეიცავს, რომ ყველაზე ოპტიმალური ვჭაა არა ერთი მოდელით, არამედ მოდელების ერთობლიობით მისი აღწერა.¹

თარგმნის 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 მრავალყეოვნების დაკვანას 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 წარმომართება 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 ბირთულ და ბირთვისეულსაც (ядро и ядренные) უწოდებენ. ტრანსფორმაციული მოდელის მიხედვით თარგმნის პროცესი სამ ეტაპს გადის: პირველი ეტაპი ანალიზურია. აქ ორიგინალის სტრუქტურები ბირთულ სტრუქტურებად გარდაიქმნებიან ჯერ წე-ის ფარგლებში; მეორე ეტაპზე, რომელიც უკვე თარგმნის პროცესია, წე-ს ბირთულ სტრუქტურებს ენაცვლება თე-ის ეკვივალენტური ბირთული სტრუქტურები; მესამე ეტაპი სინთეზის ეტაპია. აქ თე-ის ბირთული 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 აისხნას კიდევ მათ შორის არსებული

1 ჩვენთვის საინტერესო მკვლევართაგან ყველაზე ნაყოფიერი აღმოჩნდა ე. ნ. კომისაროვი, რომელსაც თავისი საკუთარი ფუნდამენტური ნაშრომის გარდა გამოქვეყნებები აქვს არაერთი მიმოსილვითი სახიათის ნაშრომი და მოდულების ასაწერად, ჩვენს მოპოვებული მასალის პარალელურად, მის ერთ-ერთ ასეთ ნაშრომსაც ვიცენებთ. (იხ. П. И. Комиссаров. Лингвистические модели перевода. В сн.: Термины перевода. М., 1972).

ვანსსვაების მიზეზებიც.

„ნიტუაიური, ანუ დენოტატური მოდელი“ გულისხმობს, რომ მთარგმნელი უჯრ იგებს ორიგინალის შინაარსს, მერე გადადის ამ შინაარსში ასახულ ობიექტურ სინამდვილეზე (სიტუაციაზე) და შემდეგ ამ სიტუაციას აღწერს თარგმანის ენის საშუალებებით. დენოტატური მოდელი ეყრდნობა იმ უუქველ 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 წყ-ით აღწერილი სიტუაციის აღწერის პროცესი თე-ის საშუალებებით, ხოლო ორიგინალისა და თარგმანის ეკვივალენტობა ამ სიტუაციათა იგივეობაში მდგომარეობს. მთარგმნელმა წინასწარ იცის, რომ წყ-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 ექსტრალინგვიესტურ 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 გამოვყოთ სამი მომენტი:

1. თე-ის სისტემაში ისეთი ნიშნის არარსებობა, რომელიც საწყისი ტექსტის სიტუაციის ეკვივალენტური იქნებოდა. ასეთ შემთხვევაში მთარგმნელი წყ-ის ერთეულის დენოტატის საფუძველზე ან ქმნის თე-ის ასალ ნიშანს, რომელსაც ეკისრება სხენებული 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, იმისადამიუხედავად, ეს სიტუაცია დედანში რა საშუალებითაა გამოცემული.

3. რეალური სინამდვილის გათვალისწინების აუცილებლობა.

დასკენის სახით უნდა ითქვას შემდეგი:

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

მაგრამ იგი არ იძლევა რომელიმე მათგანის არჩევის საფუძველს, რადგან ენობრივი საშუალების არჩევანის განსაზღვრისას ვადამწყვეტია არამართო სიტუაციის გააზრება, არამედ ისიც, რა ენობრივი საშუალებითაა აღწერილი ეს სიტუაცია ღედანში.

„სიბაბიარ-აჰიიჰაღტარი მოღლის“ მიხედვით თარგმნის პროცესი წარმოვიდგება როგორც გადასვლა წე-ზე აგებული შეტყობინებიდან თე-ზე ასაგებ შეტყობინებაზე, რაც ორი ვხვით შეიძლება მოხდეს.

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

2. იღებს რა საწყის შეტყობინებას, მთარგმნელი გადაღის არა სიტუაციაზე, არამედ შესატყვისობის სისტემაზე წე-სა და თე-ს შორის. შემდეგ შესატყვისობებიდან გადაღის თე-ის სისტემაზე და აგებს მისი მეშვეობით ღედნის 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 გარელისციტურ ფაქტორებს, მაგრამ ფაქტიურად. შესატყვისობების სისტემა ასევე ასახავს სიტუაციის ელემენტების საერთოობას, რომელზეც მიუთითებს ორი ენის შეფარდებითი ერთეულები.

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

„სიბაბიარ-აჰიიჰაღტარი“ ასახავს აზრის გარდასახვის კანონზომიერებს ტექსტად და პირუკ, 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 მსმენლის (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 იგივეობის 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 მიზეზით, 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 სჭირია 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 გამოისატება: „სიტუაცია- ტექსტი“. თე-ს და წე-ს აქვთ თავიანთი საკუთარი სისტემები მნიშვნელობებისა, ანუ „მიმართებათა ბაღე“, რომელშიც შედის ესა თუ ის ენობრივი ერთეული. აქედან გამომდინარე, ეს სისტემები ვარიაციების 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 სჭირად 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.

„გამამარტივებელი გარდაამნივი“ მოდელი შეიძლება ცუფროდ 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 მეშვეობით. 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 გადაჯვანა თე-ის ბირთვულ სტრუქტურებსა და სემანტიკურ კომპონენტებზე. ასეთი უნივერსალობა საშუალებას იძლევა წე-სა და თე-ში აღმოვანიხთ ერთმანეთის ეკვივალენტური სტრუქტურული და სემანტიკური კომპონენტები.

ამ უკანასკნელ მოდელს შეიძლება ეუწოდოთ „ტრანსფორმაციულ-სამანტიკური მოდელი“, რომლის სემანტიკური მხარე წარმოვიდგენდა წე-ის ლექსიკური ერთეულების თარგმნის პროცესს, როგორც ამ ერთეულების მნიშვნელობების დაშლას სემების ერთობლიობად და შემდეგ თე-ში იმ ლექსიკური ერთეულების ამოებნას, 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-მსატერული თარგმანია, კერძოდ, ჩვენ განვიხილავთ მისი ერთ-ერთი ჟანრის, მსატერული პროზის თარგმანის პრობლემებს და ცხადია, მიმოსილვის პროცესში შეგნებულად 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 მსატერულ თარგმანზე, სადაც წმინდა ენობრივი მომენტები დაქვემდებარებულ როლს თამაშობს და წამყვანი მანეტ შემოქმედებითი მომენტი რჩება.

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

აქვე ისევ გავიმეორებთ ჩვენს ძირითად დებულებას, რომ მსატერული 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 „გიგანტურ ბუნებრივ ლინგვისტურ ექსპერიმენტს“ უწოდებს. აქ ხდება ენების ელემენტების შეპირისპირება, რასაც ოპოზიციის პრინციპთან ერთად საფუძველად უდევს ნაწილობრივი საერთოობის ან მსგავსების ლინგვისტური პრინციპი.

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

1 ტერმინი „თარგმანის ენა“ აქ ისმარება სხვა გაგებით. კერძოდ, იგი არ მოიაზრება, როგორც წყარო-ენის საიპირისპირო ცნება, ანუ ჩვენს შემთხვევაში ქართული ენა, როგორც თარგმანის შესასრულებელი ენა. თარგმანის ენის გაგება აქ უტოლდება მსატერული ნაწარმოების ენის გაგებას, როგორც სპეციფიკური სტილისტური ფენომენი. ამ საკითხზე ცალკე გვექნება 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 მსოლოდ 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 ვხვდებოდა თითქმის ყველა ნაშრომში, უფრო სწორად, ესაა ძირითადი სქემა, რაც უმნიშვნელო ვარიაციებს განიცდის სხვა თეორეტიკოსების ხელში. კერძოდ, ერთ-ერთი კომუნიკანტი გადმოსცემს ინფორმაციას, აგებს რა ენობრივ წარმონაქმნს (ტექსტს) წყარო-ენის მეშვეობით. ეს ინფორმაცია მიდის მთარგმნელამდე, რომელიც გადმოგვცემს იმავე ინფორმაციას თარგმანის ენაზე განხორციელებული ტექსტის მეშვეობით. დაასლოებით ჩვენც ასევე წარმოგვიდგენია 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 გადაყენის გასამართლებლად. სადავო სულაც არ არის ის, რომ თარგმანი წარმოადგენს საუცხოო მასალას, რომლის შეპირისპირებითაა 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 განესაზღვროთ, 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, მსოლოდ ლინგვისტური ანალიზითაა შესაძლებელი, მაგრამ, ჩვენი აზრით, ეს მაინც ერთი ასპექტია თარგმანის არსის ბოლომდე გააზრებისა. განსაკუთრებით თქმის ეს მხატვრულ თარგმანზე. მხატვრულ თარგმანზე მსჯელობისას თუ თვით ეს ლინგვისტური ანალიზი

არ იმან განმტკიცებულნი მასტრალინგვისტური შაპტორნებით, თარგმანის ანა-
ლოზი ნორმატული სტილისტიკის დონეს ვერ გასცილდებოდა.

მნიშვნელოვანი მონაპოვარია, ჩვენი აზრით, ე. 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 ხდება ლიტმცოდნეობითი ანალიზის ზოგიერთი ასპექტის მოშველიება.

ზემოთქმული ე. ნ. კომისაროვს ხელს არ უშლის მოხაზოს თარგმანის ლინგვისტური ანალიზის პერიპეტიები, სათანადო ადგილი მიუჩინოს 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 ე. 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 გახდეს როგორც ლიტმცოდნეობითი, ასევე ლინგვისტური განზოგადების ობიექტი. ასევე აღიარებს ა. დ. შვეიცერი თარგმანში შემოქმედებითი და არაშემოქმედებითი საწყისების არსებობას, რომელთა შეფარდება ჯანრის მისედვით იცვლება. შემოქმედებითი საწყისის ხედრითი წონა, ცხადია, ყველაზე მაღალია მხატვრულ თარგმანში და შესაბამისად მაღალია მასში მკაცრ რეგლამენტაციას დაუმორჩილებელი არჩევანის ხედრითი 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 წე-ისა და თე-ის სტრუქტურებისა და მათი ნორმების შეფარდება არის ამ „სელექტორის“ შემადგენელი ერთ-ერთი ფილტრი. ფაქტიურად მსგავს პრინციპზეა 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 „Saltzerin“ - წინადადების ბირთვი დაასლოებით ისევე გვაქვს 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 შინაარსობრივი, ასევე ენობრივი საფუძვლის აგების პროცესში. (ის.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 ფაქტორებად, შეიძლება ითქვას, სხვა ტერმინებით გამოსატყვის ჩვენს მოსაზრებებს მთარგმნელის კონცეფციის შემუშავების თაობაზე და ენის სტილისტურ სტრატეგიკაციაში ქვანტიტატური მანევრების ცნებაში ჩადებულ შინაარსზე, და ამდენად განამტკიცებს ჩვენი მონოგრაფიის თეორიულ საფუძვლებს. კერძოდ, ჩვენი გაგებით, ამა თუ იმ სტილისტური შრის კომპონენტების სმარების ქვანტიტატური (სისშირის) მანევრებელი ჯერ თვით ამ კომპონენტის სტილისტური ფუნქციის, ხოლო საბოლოო ჯამში ენის ზოგადსტილისტური სახის განმსაზღვრელი სდება.

ჩვენს მოსაზრებას მსატყრული თარგმანის შემოქმედებითობისა და მის კვლევაში ლიტმოდინეობითი 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 კვივიგალენტობასაც იგი დედნისა და თარგმანის ტექსტების ურთიერთმიმართებაში, ანუ ტექსტის დონეზე განიხილავს.

ამ პრინციპზეა აგებული ჩვენი ნაშრომში პროზის თარგმნის პროცესის ანალიზი, სადაც თითოეული სტილისტური ხერხი მთელი ნაწარმოების (ტექსტის) სტილისტიკის ფონზე გაიანზრება და სათანადო ასახვას პოულობს თარგმანში, მაგრამ ასევე არ შეიძლება გამოვრიცხოთ ცალკეული შემთხვევები, როცა ერთი წინადადება, ან ერთი სიტყვა სათარგმნი ერთეულის რანგში მალდება 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 სასეობას (ხაზი ჩემია. დ. ფ.), თორემ „არ შეიძლება არ ვაღიაროთ 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 საკვებით 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 გამოხმაურება და თარგმანის შეფასების კრიტერიუმებზე მსჯელობისას მივსადაგა კიდევ ჩვენს შესედულებებს.

ასევე არ ეწინააღმდეგება ეკვივალენტობის ჩვენს გაგებას გ. ვერის

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

გ. ვერის კიდევ ერთი მოსაზრება, რომ ენათშორისი კომუნიკაციის
განსორციელებისას სხვა ექსტრალინგვისტური ფაქტორების ფონზე წამო-
იჭრება თარგმანის, როგორც ენათშორისი კომუნიკაციის აქტის, ორმაგი
ხასიათის, 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.

* * *

მიმოხილვაში 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 მსოლოდ პირველ თავს „რა არის თარ-
გმანი? ზოგადი დეფინიცია ცნებისა „თარგმანი“ და თარგმანის სასულერე-
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 ვეაქვს შემუშავებული და თარგმანის დარგში ჩვენს
ოცდასულწლიან 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, მსატერული
თარგმანიც. ა. ლილოვა თარგმანის ინტერპრეტაციისას წინ წამოსწევს
მის სოციალურ. ფუნქციას, თარგმანის როლს ორი კულტურის დაასლოე-
ბის საქმეში, მაგრამ თვით თარგმანის სპეციფიკაზე მსჯელობისას სხვა
მრავალ თეორეტიკოსთა მსგავსად განასხვავებს თარგმანსა და თარგმნას.
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 ნაშრომი ჩვენთვის საინტერესოა, უპირველეს ყოვლისა, თანამოაზრეობის გამო. იგი ერთმანეთს არ უპირისპირებს თარგმანის კვლევაში ლიტმაცოდან და ლინგვისტიკაში ორიენტაციას, მიისწრაფის მათი სინთეზისაკენ და რაც მთავარია, მისთვის თარგმანის თეორია არ თავსდება არც ლიტმაცოდანობის და არც ლინგვისტიკის ფარგლებში, იგი დააოჯახიდააღლი დისციპლინა და ლიტმაცოდანობისა და ლინგვისტიკის მათორეაზის გარდა იყვანას სხვა მათორეაზათა, კარაოდ, ფსიქოლოგიის, სოციოლოგიის, კიბარნეტიკისა და სხვათა მონათორეაზას.

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

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

მესუთვე ასპექტია თარგმანის კვლევა ასახვის თეორიის პოზიციიდან, სადაც, სხვათა შორის, ა. ლილოვა ეთანხმება ქართველ თეორეტიკოსს გ. განიჩილაძეს, 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, არამართო 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 თარგმნის“ და მითუმეტეს მხატვრული თარგმნის კვლევისას, საჭიროდ მიიჩნევს ორი პლანის გამოყოფას. ა) შინაარსის პლანი-ანუ ყველაფერი ის, რაც დაკავშირებულია ორიგინალის შინაარსის რეპროდუქციონთან და ბ) სტრუქტურულ-ფორმალური პლანი-ანუ ყველაფერი ის, რაც დაკავშირებულია ორიგინალის ფორმის რეპროდუქციონთან.

როგორც აღვნიშნეთ, ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ა. ლი-

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

ა. მსატერული თარგმანის კვლევისას ლიტერატურათმცოდნეები არ გამოდიან ესთეტიკური და ლიტერატურათმცოდნეობითი პრინციპების ჩარჩოებიდან. ისინი განისილავენ თარგმანას, როგორც შემოქმედებით პროცესს, სადაც ლინგვისტური კანონზომიერებანი დაქვემდებარებულ როლს თამაშობენ. ცხადია, არ შეიძლება არ ვაღიაროთ ისეთი ექსტრალინგვისტური ფაქტორების როლი, როგორიცაა საზოგადოებრიუ-პოლიტიკური ვითარება, ლიტერატურული მიმდინარეობა, სტილი, ნაწარმოების ემოციური გარემო, მაგრამ ასევე არ შეიძლება ანგარიში არ გავუწიოთ იმას, რომ ნებისმიერი ნაწარმოები არსებობს ორიგინალის ენაზე და ამავე დროს რეპროდუცირებულია თარგმანის ენაზე. „ენა არამარტო საშუალებაა აბსტრაქტული აზროვნების განსორციელებისა და არსებობისა, არამედ მისი მეშვეობით ვადმოიცემა აზროვნების მსატერული მსარე. ამიტომ მსატერული თარგმანის სპციოყკა ენის მეშვეობით გამოიხატება“. (31).

ბ) ლინგვისტები თარგმანის ყველა ფორმასა და სასეობას განისილავენ, როგორც ენობრივ მოვლენას, უქვემდებარებენ მათ ლინგვისტურ კანონზომიერებებს, ანუ იკვლევენ თარგმანის 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 ზემოთ ჩამოთვლილ ექსტრალინგვისტურ ფაქტორებს. (მათ რიცხვს მიაკუთვნებს ა. ლილოვა ა.ვ. ფეოდოროვს, ლ.ს. ბარსუდაროვს). სხვანი თარგმანის თეორიას აქცევენ მიკროლინგვისტიკის ჩარჩოებში, ანუ ენას იკვლევენ ექსტრალინგვისტური ფაქტორების როლის გათვალისწინების გარეშე (მათ რიცხვში აქცევენ ა. ლილოვა ი.ი. რეზინს, ვ.ი. როზენცევიცს, ა.გ. ეტინგერს და სხვებს). მისი აზრით, ამგვარი ინტერპრეტაცია საკმარისი დოზით არ ითვალისწინებს იმ გარემოებას, რომ მთარგმნელისთვის თარგმანის პროცესში აუცილებელია „ორიგინალის რთულ ორგანიზმში შედწევა. მას სიტყვა საშუალებას აძლევს ჩასწვდეს ორიგინალის შინაარსს, ენობრივი სტრუქტურა კი ორიგინალის იდეის წვდომის საშუალებას იძლევა, რათა შემდგომ მთარგმნელმა იგი აუთენსტური შინაარსითა და ფორმით ვადმოსცეს 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 მანევენებლები, 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 ლინგვისტური 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 დასასიათებლად, 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 სასიით, კიდევ ერთხელ ვუსვამთ ხაზს, რომ ა. ლილოვას შეხედულებანი განამტკიცებს ჩვენს პოზიციას. ჩვენც მიგვაჩნია, რომ თარგმანის, უპირატესად კი მსატერული თარგმანის, კომპლექსური შესწავლის სფეროში ყველა სხვა დისციპლინებს შორის უპირეულები ადგილი ლინგვისტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობას უჭირავს. ამასთან ჩვენი კვლევის ერთ-ერთ უმთავრეს მონაპოვრად მიგვანჩნია, შემდეგი დებულება:

ლინგვისტიკამ უნდა იკვლიოს ენათშორისი კანონზომიერებანი, წყაროებისა და თარგმანის ენის შეპირისპირების საფუძველზე დაადგინოს მსატერული 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 ზემოთ ჩამოთვლილი პრობლემა კი თავსდება მსატერული თარგმანის სტილისტიკის, ანუ სხვა ტერმინოლოგიით, თარგმანის კერძო თეორიის ფარგლებში.

* * *

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

დანარსენი პოსტულატები და დებულებანი, ჩვენც შევეცდებით გამოვსა-
ტოთ ჩვენი აზრი სხენებულ საკითსზე.

III თ ა ი

მსატერული მარგმანის არსი

თარგმანის ფენომენის საიდუმლო ენისა და აზროვნების ურთიერთობა-
შია საძიებელი. რომ არ არსებობდეს ენისა და აზროვნების დიალექტიკუ-
რი ერთიანობა, ენას რომ არ გააჩნდეს უნარი გარდასასოს 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
სიძნელებებს წარმოშობს, მაგრამ მთარგმნელს დედნის ენის ცოდნის, ანუ
„ენობრივი კომპეტენციის“ გარდა ესმარება რეალური სიტუაციის, იმ ექ-
სტრალინგვისტური ფაქტორების გაგების უნარი, რომელსაც ესა თუ ის
ტექსტი ეყრდნობა, ეს უნარი კი, თავის მსრივ, ობიექტური რეალობის
ფაქტების ცოდნას ემყარება და კონკრეტულ სათარგმნ ნაწარმოებებთან
ერთად ნათელ, გასაგებ სურათს ქმნის.

გავისწინოთ მრავალთაგან აღიარებული დებულება, რომ მსატერული
თარგმანი შემოქმედებაა, ოღონდ მეცნიერულ შრომასთან შერწყმული
შემოქმედება და თარგმანის არსში უკეთ გარკვევის მიზნით გამოვეყოთ
რამდენიმე ასპექტი.

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

ისეთი საკითხები კი, როგორცაა 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 სელოენების ნაწარმოებში მოცემული მსატერული სი-
მართლე ცოცხალი სინამდვილის ზუსტი განმეორება არ არის, იგი ყოველ-
თვის გულისხმობს სინამდვილის წედომასა და გარდასახვას სელოენების

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

რა შეიძლება ამ მხრივ ითქვას მსატერულ თარგმანზე?

არსებობს განმარტება, რომ „მსატერული თარგმანი მსატერული შემოქმედების ფორმაა, რომელშიაც დედანი ასრულებს იმავე როლს, რასაც ორიგინალური შემოქმედებისათვის ცოცხალი სინამდვილე“, მაგრამ ამ განმარტებას, ჩემი აზრით, უნდა დაემატოს კიდევ ერთი მოსაზრება: თავისთავად, მსატერულ 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, განსხეულებული 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 თვალთ უცქერის, მის წინაშე დგას უკვე ასასული სინამდვილე, შემეცნებული და გარდამტყდარი ავტორის მსოფლმსედველობით პრიზმაში, განსხეულებული ავტორის მიერ მონახული მსატერული საშუალებებით. მთარგმნელისათვის დედანში ასასული სინამდვილის წვდომა და გადმოცემა გართულებულია ამ სინამდვილის ასახავი საშუალებების მთელი სისტემის არსებობით.

ამგვარად, სინამდვილზე მთარგმნელს მკლავია მსატერული სინამდვილის სა-

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

ხმით, როგორც ნაწარმოების შინაარსისა და შორის მართიანობა, როგორც მხატვრული ნაწარმოების ობიექტური და სუბიექტური მხარის, სახისა და ბუნების, ტექსტისა და კომპოზიციის მართიანობა და მან უნდა გაიმიჯნოს ის სინამდვილე ამავე მართიანობის შენარჩუნების გზით, სადაც შინაარსი ავტორის მიერ კონკრეტულ დროულ-სივრცოვანი შარგვლაში მოკაპული სინამდვილის საშუალებზე შეიქმნება, ხოლო შორის ავტორისავე შიგნითი მხატვრული საშუალებებით იქნება რეპროდუცირებადი.

2. თარგმანის ამახივალენტურობა 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, საზოთიროსა და მისაღების, სამარცხვინოსა და საქებარის, სასაცილოსა და სატირალის განსხვავებული გავება სხვადასხვა ხალხის შექცნებაში.

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

ასეთ კატეგორიულ გამოწვევას, ცხადია, საფუძვლად უდევს უაღრესად გამკაცრებული სიზუსტის ცნება, უფრო სწორად, იგი სიზუსტის სხვა შინაარსს შეიცავს. თუ ვალიარებთ 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 დედანისა 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 ჯუმბოლდტი მიუღწევლად თვლის, ხოლო გოეთე „დასავლურ-აღმოსავლურ დივანში“ „რალაც მესამეს“ უწოდებს და ფიქრობს, რომ „იმ მესამემდე ჯერ უნდა ამაღლდეს შკითხველი მასების გემოვნება, რომელიც თავისი ეროვნული მსოფლშეგრძნებითაა შეზღუდული“.

ის „რალაც საშუალო“, ანუ „რალაც მისამე“ არის თარგმანის აბაივალენტურობის გამოვლენის შორება, უროზმისოდაც არ შეიძლება არსებობდეს მხატვრული თარგმანი.

თარგმანის ამბივალენტურობის გამო ორიგინალური ნაწარმოებისაგან განსხვავებულ მიდგომასა და გადაჭრას მოითხოვს ზოგიერთი საკითხი, რომელთაგან ყველაზე მნიშვნელოვანია თარგმანის ენის, როგორც სტილისტური ფენომენის, დამოკიდებულება საერთო-სახალსო ენასთან. ენას მსატერულ ნაწარმოებში კომუნიკაციურ ფუნქციასთან ერთად ეკისრება ესთეტიკური ფუნქცია, რადგან იგი აზრის გამოხატვის გარდა მსატერული სასუბისა და ხასიათების ავებასაც ემსახურება. მსატერული ნაწარმოების ენა სალიტერატურო ენას ემყარება, ამასთან იგი ფართოდ იყენებს საერთო-სახალსო ენის სხვადასხვა ფუნქციურ სტილთა ელემენტებს, მაგრამ ამ დროს არ იკცევა წმინდა სასაუბრო, საკანცელარიო, ან სამეცნიერო ენად. ეს იმიტომ სდება, რომ ამ სტილების ელემენტები მსატერულ ტექსტში დამოუკიდებლად კი არ ცოცსლობენ, არამედ სრულიად ახალ მიმართებათა სისტემაში განაგრძობენ სიცოცსლეს, ექვემდებარებიან მსატერულ სტილს, როგორც დაბალი მალალს და იკცევიან გამომსახველობით საშუალებებად.

მსატერული ნაწარმოების ენა შეიძლება დაესესოს საერთო სახალსო ენის ისეთ შრეებსა და ელემენტებსაც, რომლებიც სალიტერატურო ენის მიღმა დგანან - ეს არის დიალექტი, ჟარგონი, არგო - აიყვანოს ეს ენობრივი საშუალებები ესთეტიკურ სარისსში და ერისა და იმავე დროს შესარულოს კომუნიკაციური, შემეცნებითი და ესთეტიკური ფუნქცია. აი, „ამიტომ გვაქვს უფლება ვილაპარაკოთ მსატერული ლიტერატურის სტილზე, არა როგორც სხვადასხვა სტილთა ეკლექტიკურ ნარევეზე, არამედ როგორც დამოუკიდებელ, თვისობრივად განუმეორებელ კატეგორიაზე“.(35).

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

ფიკის, მისი ამბივალენტური, წინააღმდეგობრივი ხასიათის გამო, ორიგინალური ნაწარმოების ენასთან შედარებით შეზღუდულია. მსატერულ თარგმანში ენობრივი რესურსების სრულად გამოყენებას ხელს უშლის თარგმანში გადმოცემულ უცხო შინაარსსა და მშობლიური ენობრივი საშუალებებით გამოხატულ 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 გამოშასხველობით 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 ამაივალენტურია თავისი ბუნებით, თარგმანში ერთმანეთს ერწყმის ორი სხვადასხვა კულტურა, ამათთან იგი ჯაჟვლინება, როგორც ორი სხვადასხვა ენის კოინციდენციის რეალიზაციის ნაყოფი და ორი სხვადასხვა ინდივიდის შემოქმედებითი ენარების სხვადასხვა ენის ბაზაზე გამოხატულების შედეგი, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, თარგმანი არის ორი სტრუქტურის სინთეზი, სადაც უცხო და მშობლიური ერთ მხატვრულ თვისობაშია დააქაული.

3. თარგმანზე მუშაობის შემდგომი და უსიკლოგიური ასპექტები

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

თარგმნი 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 ირვი ლევის.

ლი იქნება გამოვეყნოთ თარგმანზე მუშაობის ფაზები და შემოსენებული პოზიციიდან დავასახიათოთ 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, გარდასახვის ნიჭი, სოგადი განათლება, ლიტერატურული გემოვნება, მკითხველის ინტერესის ამოცნობის ალღო, თავის საქმისა და მკითხველის სიყვარული, ცოდნის სსვისთვის გაზიარებისა და ამ გზით მისი ინტერესის დაკმაყოფილების, ან ინტელექტუალური დონის ამაღლების სურვილი და ბოლოს, საკუთარი ნიჭისა და შესაძლებლობის კრიტიკული შეფასების უნარიც.პროფესიონალიზმი თანაბრად მქლავნდება თარგმანზე მუშაობის სამივე ფაზაში, მაგრამ თითქმის გადამწყვეტი 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, შევწევს 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 ცარგლებშიც კი მთარგმნელის შესაძლებლობების მიხედვით დიფერენცირებული არჩევანის უნარიც.

სათარგმნი მასალის შერჩევა ძირითადად შემეცნებითი სამუშაოა, თუმცა მას აუცილებლად უძღვის წინ ფსიქოლოგიური მომენტი. მთარგმნელი-სათვის ესა თუ ის ნაწარმოები თავიდანვე მეცნიერული კვლევის საგანი არაა, მთარგმნელს კვალიფიციური მკითხველისაგან განასხვავებს მსოლოდ ის, რომ მას შეუძლია დედანში წაიკითხოს მხატვრული ნაწარმოები. ამ ნაწარმოებისაგან მიღებული ესთეტიკური და ემოციური შთაბეჭდილება არის ის პირველი ფსიქოლოგიური იმპულსი, რომელიც მას ბიძგს 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 მანც მოუხდება დედნის ავტორის მთელი შემოქმედების შესწავლა, მის მსოფლმსეველობაში გარკვევა, სათარგმნი ნაწარმოების შექმნის ისტორიის მოძიება, ამ ნაწარმოების მიმართების დადგენა მწერლის მთელ შემოქმედებასთან და მისი მნიშვნელობისა და ადგილის 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 შეძენილი აქვს საიმისო ცოდნა, გამოცდილება და ლიტერატურული გემოვნება, რომ სუროვატისგან გაარჩიოს ჭეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოები, მაგრამ სათარგმნი მასალის შერჩევის გზა მაინც შემეცნებითია და მხოლოდ ლიტერატურულ გემოვნებასა და ინტუიციას ვერ დაემყარება.

თარგმანში მუშაობის თორავა შაჰა, რასაც ნაწარმოების შესწავლა ფუნქციონირებს, ანალიზური ხასიათისა და მხატვრული ნაწარმოების ჩვეულებრივი წაკითხვისაგან განსხვავდება, უპირველეს ყოვლისა, ერთხელ უკვე წაკითხულის მიმართ განიხილი პროფესიული ინტერესით. ანალიზისას გაიანსრება 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 ამტკიცებლბას 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, გროტესკული 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 შეუღალახავად შესაძლებელია თარგმანში. სათარგმნი ნაწარმოების შესწავლის პროცესშივე ისახება ამ ელემენტების, ზოგჯერ კი ცალკეული სიტყვების ფუნქციური ეკვივალენტების ძიების გზები, რასაც ზოგი ავტორი მოხდენილად უწოდებს თარგმნის სტრატეგიასა და ტექტიკას.

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

რად მოეშადაოს თარგმნის პროცესისათვის, გაიფიქროს 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 უჭველად აქტიური პროცესი. მთარგმნელის წინაშე ყოველთვის დგას კითხვა: ემთხვევა თუ არა მის მიერ შეჩენული 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. მნობრივი საშუალებების არაფრის ანალიზის აუთობრივი შედეგია, სადაც დედნის მუხავა აქლავ მთარგმნელს, მთარგმნელი მნობრივ საშუალებებს მამას ნაწარმოების მუხავის შედეგად მმუხავავალი კონცეფციისა და ფსიქოლოგიური მზადყოფნის საშუალება, კონცეფციის მამა მზადავა არ უნდა მზადოდეს. ენაიდან მზალი მხატვრული მთელის შექმნა წინასწარ შემუხავებული კონცეფციის საფუძველზე მდება, თარგმანში ორიგინალურ შემოქმედებასთან შედარებით მინც მეტია შემეცნებითი და არა ინტუიციური წვდომის ხედრითი წილი. თარგმნისას იმას ვესწარფვით, რომ „თარგმანის ენაზე გადმოდებული ინფორმაცია რაც შეიძლება მეტად შესატყვისებოდეს 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 სიზუსტი-სა და სისწორის კრიტერიუმები“. (37).

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

1 ეს აზრი, თავის მხრივ, დ. უნაძის განწყობის თეორიას ვერდნობ.

გამორიცხული¹. ამგვარი მუშაობა სიტყვაზე, რა თქმა უნდა, ლინგვისტიკური ხასიათის არაა. თითქმის ყოველი სიტყვა პოლისემიურია, ყოველი მათგანი შეიძლება გამოვიყენოთ პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით. თარგმანში სიტყვის სწორად შერჩევაში გადაწყვეტი 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 გაშინაურებული მთარგმნელისათვის გასაგებია და ემოციის აღმძვრელი, თარგმანში მექანიკურად გადმოტანისას შეიძლება მკითხველისათვის ან გაუგებარი, ან ემოციის თვალსაზრისით უსულო აღმოჩნდეს. მკითხველსა და თარგმანს შორის უნდა დამყარდეს დინამიკური კავშირი და საამისოდ მთარგმნელმა მკითხველს უნდა შესთავაზოს „მისი საკუთარი კულტურის კონტექსტისადმი რელევანტური ქცევის მოდელი. ინფორმაციის აღსაქმელად მას არ მოეთხოვება ესმოდეს ორიგინალის ენის კულტურის კონტექსტი“ (38). ამიტომ არ არის მთარგმნელისათვის უცხო ინტერპრეტატორის როლიც. ეს ფუნქცია, ცხადია, გარკვეულწილად თარგმანზე დართულ კომენტარებსა და სქოლიოებსაც ეკისრება, მაგრამ კომენტარებისა და სქოლიოს სიჭარბე აბრკოლებს თარგმანის ესთეტიკურ აღქმას, შესაბამისად ანელებს მსატერული ნაწარმოებისაგან მოსალოდნელ ემოციურ შთაბეჭდილებას და სასურველია იგი მიიმუშაოდეს იქნას დაყვანილი.

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

1 გ. ზანჩილადის ცნობით, ივ. მაჩაბლის ნაქონი შექსპირის დედანი აჭრელებული ყოფილა ინგლისური სიტყვებისა და გამოთქმების ქართული შესატყვისებით. ასევე მ. ლოზინსკის, გარდა იმისა, რომ საფუძვლიანად შეუსწავლია დანტეს გენიალური პოემა და მის ირგვლივ არსებული მასალები, ცალკე ჰქონია საქაღალდე „სიტყვა“. სადაც თავმოყრილი ყოფილა დედნის ცალკეული გამოთქმებისა და ენობრივი ფორმებისათვის მოძებნილი რუსული შესატყვისები.

ვრული ნაწარმოები ძველისხმება 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 მუსტი 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 ზემოთქმული შეიძლება გაეიაზროთ თარგმანის ლინგვისტური თეორიის პოზიციიდან, კერძოდ თარგმნისას შექმნილი კომუნიკაციური სიტუაცია აღეწერთ 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 პერიპეტებს, ისინი შეიძლება მოვაქციოთ თარგმნის ერთი ან რამდენიმე მოდელის ჩარჩოებში. მაშინ ჩვენი წარმოდგენა თარგმნის პროცესზე ყველაზე უფრო სიტუაციური და ტრანსფორმაციული მოდლების მონაცვლეობაზე, უფრო ხშირად კი მათ ერთობლივ ფუნქციონირებაზე აღმოჩნდება ორიენტირებული.

* * *

როგორც არაერთხელ აღვნიშნეთ, ჩვენი გამოკვლევის მთავარი ამოცანაა თარგმანში დედნის სტილის რეპროდუქციების 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 გაბნეული, 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 ბერძნული და ქართული ენების შეპირისპირებითი სტილისტიკის კონტრასტში

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 გვევლინება უცხო ენაზე გადმოცემული ინფორმაციის რეცეპტორის როლშიც და ინფორმაციის წყაროს როლშიც, რომელსაც ივთ 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 ამხვილებს ყურადღებას მ. ნათაძე, როცა ლაპარაკობს ქართული თარგმანის „გახალსურებისაკენ“ სწრაფაზე. 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 აძლევენ 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 ერთიდაიგივე მოვლენები, რომლებიც მეტყველებით ქმედების პლანში ამჟღავნებენ თავიანთ საერთო საკომუნიკაციო თვისებებს, როგორც კი მოსვლებიან 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. გვოზდევკი).

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 შეპირისპირება, როგორცაა არქაული, ჟარგონის, 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 მიგვაჩნია ძართული თარგმანის ენის ზოგადსტილისტური სახის აღწერა, სამართოდ თარგმანის ენის, როგორც სპიციფიკური სტილისტური კატეგორიის აღიარება, რომელიც შეიძლება ცალკე ფუნქციურ სტილადაც კი გამოვყოთ საერთო-სახალხო ენის ფუნქციურ სტილთან შორის.

მსატერული ლიტერატურის ენას ბევრი ცნობილი მეცნიერი ათავსებს ფუნქციური სტილების სისტემაში (ა. ი. ფეიშოვი, ი. რ. გალპერინი, ა. ნ. გვოზდევი, ე. რიზელი, ვ. გ. აღმონი, ტ. ი. სილმანი), მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ ისინი ვერ გამოყოფენ ისეთ ნიშან-თვისებებს, რომლებიც გამართლებდა მსატერული 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 მეორდება სხვა სტილებში, მაგრამ მათი განსაზღვრული შეკავშირება ერთ ენობრივ სტილს მეორესგან განასხვავებს“ (42).

გასაზიარებელია რ. ა. ბუდაგოვის მოსაზრება, რომ მსატერული სტილი იმდენად შეიძლება მოექცეს სხვა ენობრივი სტილთან სისაბამში, რომ სხვა სტილთან მსაბამად მასაც გააჩნია საერთო ნიშნები, რომელთა მხავეობით მხატვრულ ნაწარმოებს გამოარჩევს მდინერული, კანცელარიული, კუბლიცისტური, თუ სხვა სტილის ნაწარმოებისაგან. ამასთან იგი ხაზს უსვამს მსატერულ სტილში კომუნიკაციური და ესთეტიკური ფუნქციების ერთიანობასა და თანაბარნიშნალობას.

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

ჩვენი მსატერული და თორიული ინტერესების სფერო ძირითადად გერმანული ლიტერატურის ქართულად თარგმნის პრობლემებს მოიცავს, ამიტომ, სანამ ქართული თარგმანის ენის ზოგადსტილისტურ სახეზე და

ქართულ მთარგმნელობით პრაქტიკაში შემსწრეულ რამდენიმე ტენდენციას ვისაუბრებდეთ, მიზანშეწონილად მიგვაჩნია ლინგვისტილისტიკის პოზიციიდან გავაშუქოთ გერმანულიდან ქართულად თარგმნის რამდენიმე სპეციფიკური საკითხი. ჩვენს მიერ განხილული საკითხები არ სცილდება გრამატიკის სფეროს, ვინაიდან ლექსიკური შესატყვისობების კვლევა, ჩვენი აზრით, მხოლოდ კონკრეტული მასალის საფუძველზეა შესაძლებელი. ამგვარი კვლევის ნიმუში მოცემულია ჩვენი ნაშრომის უკანასკნელ თავში, რომელიც დღენისა 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 მსატერული თარგმანი შემოქმედების ფორმად ვაღიარეთ, მაშინ ერთი შეხედვით უდემტი 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 შესეედრისას წარმოქმნილი სიმნელები 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 აძლევას 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 ეკვივალენტი პქონდეს 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. ეუწოდოთ იდენტურ ფორმებს კონვერგენტული, ხოლო განსხვავებულთ დივერგენტული, ოღონდ თავიდანვე გაემიჯნოთ ერთმანე-

ხარამის სიხშირე და, აქიდან გამომდინარე, ორი ენის უპირისპირებისას მათ შორის სტილისტური განსხვავების დადგენა ერთ-ერთი პლამაზიკური როლი ცალკეული გრამატიკული შორების ქანატიტატურ მახინიების ენი:ათა.

რა თქმა უნდა, შესაძლებელია ენათა წყვილების გამოყოფილადაც მოეყაროთ თავი და სისტემაში მოვიყვანოთ ენობრივი შეცდომები, რომლებიც სელყოფენ ქართული ენის ბუნებრიობას, ე.ი. ამახინჯებენ ქართული ენის სოვადსტილისტურ სასეს და ქართული ენის პოზიციიდან ავსსნათ მათი არსი³, მაგრამ მთარგმნელობითი პრაქტიკა ვვიწვენებს, რომ აუცილებელია რომელიმე წყვილის ურთიერთშეპირისპირება და ერთი კონკრეტული ენიდან იმ მომენტების გამოყოფა, რომლებსაც ქართულთან მიმართებით ველაზე უფრო მეტი აქეთ ინტერფერენციის ძალა და შესაბამისად, სხვა ენობრივ ფორმებთან შედარებით უფრო ქმნიან ენობრივი შეცდომების გაჩენის საფრთხეს. წინასწარ უნდა აღვნიშნო, რომ ამ საფრთხეს უფრო მეტად ქმნიან გრამატიკული თვალსაზრისით კონვერგენტული ენობრივი ერთეულები, ვიდრე დავერგენტულნი, ვინაიდან გრამატიკული კონვერგენციის ფონზე უფრო ძნელი შესამჩნევია მათი სტილისტური დივერგენცია.

შეპირისპირებითი სტილისტიკის მიზანია შეძლებისდავარად სრულად გამოარჩიოს ორი ენის გრამატიკული სისტემიდან სპეციფიკური მომენტები და სტილისტიკის პოზიციიდან ახსნას მათი არსი. ამ შემთხვევაში ეს ორი ენა გერმანული და ქართული იქნება.

გერმანული ენა ანალიზურ-ფლექსიური ტიპის ენებს მიეკუთვნება, ხოლო ქართული ავლუტინაციური ენაა. სისტემური განსხვავება, ცხადია, ერთმანეთისაგან განსხვავებული ბევრი გრამატიკული ფორმისა თუ კონსტრუქციის არსებობას განაპირობებს, მაგრამ მათგან ყველა როდია შეპირისპირებითი სტილისტიკისათვის საინტერესო. ქვემოთ შევეცდებით გამოვყოთ და ერთმანეთს შევუპირისპიროთ სტილისტიკის პოზიციიდან საინტერესო გრამატიკული კატეგორიები, ფორმები და კონსტრუქციები.

* * *

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

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

თარგმნისას, რომელსაც აქვს პარალელური- მამრობითი და მდედრობითი სქესის ვარიანტები. ამასთან ეს სიძნელე 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 გამოსატყა ეკისრება არტიკლს, არტიკლს კი ამ ფუნქციების გარდა აქვს განსაზღვრულობისა და განუსაზღვრელობის შინაარსი, რაც ლოგიკური მიმართებების გამომხატველია 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 არაერთი მნიშვნელობა არ ჰქონდეს თარგმნისას ⁴.

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

ლექსიკური საშუალებებიდან გერმანულ განუსაზღვრელ არტიკლს შეესაბამება სიტყვები: ერთი, რომელიდაც, ეინმე, ვილაც, ნამდვილი, ისეთი, დიდი და სხვა, რომელთა არჩევანს განუსაზღვრელი არტიკლის მაკლასიფიცირებელი, თუ მაკვალიფიცირებელი ფუნქცია განაპირობებს.

მაგ: „Meine Großmutter war eine kleine magere Frau; dieser Hinrich Hagenström“ ... განუსაზღვრელ არტიკლს ორივეგან მაკვალიფიცირებელი ფუნქცია აკისრია და მას აუცილებლად უნდა გაეხვას საზნი ქართულ თარგმანში, მეორე შემთხვევაში წინადადების აზრს დააზუსტებს სიტყვა „დიდი“ და თარგმანი ასეთ სახეს მიიღებს: „დიდი (ნამდვილი) შელა კია ეს ჰინრიხ ჰაგენშტრომი“.

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 გამომხატველია, ხოლო თემიდან რემზე 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. ბეგლარიშვილი 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 სელმესასებად გვიჩვენებს იმ ლოგიკას, რასაც გერმანულში ევრდნობა არტიკლის განსაზღვრულობა და განუსაზღვრელობა. ეს მომენტი სხვა სასის 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 შეიძებოდა 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: განმასოვადებელი, ფამილარული, ირონიული, აღერსიანი და სხვა.

მაგ.: „Der Frank! rief er erfreut aus“. „აი, ჩვენი ფრანკიც! წამოიძახა გასარებულმა“. აქ არტიკლი ფამილარობის მაჩვენებელია. ირონიის გამოსატყვას ემსახურება არტიკლი შემდეგ წინადადებაში: „Das ist mein Trost, der Max bleibt uns als Geisel“, „ისლა მანუგეშებს, რომ ვე თქვენი მაქსი მძეულად გვრჩება“. 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 საზგასმის ფუნქცია ეკისრება: „Die war wohl im Bild, 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 გასლავთ, ვინ არის ვადა: ვინმე საშუალო ჭკუის ადამიანი, თუ ისეთი პიროვნება, როგორიც ნიცშეა, ან როგორიც დოსტოეფსკია“.

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 რიცობრივი დაუმთხვევლობა. გერმანულში ოთხი ბრუნვა გვაქვს, ქართულში კი შეიძლება, მაგრამ ამათგან გრამატიკული და სტილისტური შეცდომების ყველაზე მეტ საფრთხეს გერმანული ნომინატივი (სასელობითი) შეიცავს: ნომინატივის ძირითადი ფუნქცია გრამატიკული ქვემდებარის გაფორმებაა, გერმანულში მხოლოდ ამ ბრუნვაში ჩასმულ სასელს შეიძლება შევუწყოთ პირსა და რიცხვში ზმნა, მაშინ როცა ქართულში ამ ამოცანას სამი ბრუნვა-სასელობითი, 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 გაიასრება 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 დანარსენი ბრუნვების ფუნქციების შეპირისპირებით პლანში გააზრებაც, მაგრამ ეს ამოცანა მთლიანად ზმნის სფეროშია გადასაწყვეტი და მას ზმნის განხილვისას დაუბრუნდებით.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ გრამატიკულ ფორმებსა და კატეგორიებს იშვიათად აქვთ დამოუკიდებელი სტილისტური პოტენცია. ამ მხრივ ქართულში ერთ-ერთი გამორჩეულია არსებითი სასელის მრავლობითი რიცხვი. ქართულში მრავლობითი რიცხვის ორი ფორმა გვაქვს ებიანი და ნართანიანი, აქედან ნართანიანი მრავლობითის ბრუნების პარადიგმა ხარვეზიანია, 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. სიყვარლისა, მეგობრობისა), ქართული ებიანი და ნართანიანი მრავლობითის ფორმები კი სტილისტური სინონიმის ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს.

„მდრ. „მაღალი მთები“ და „მთანი მაღალნი“ (ნართანიანი მრავლობითი აშკარად მარკირებულია), ან: „იგი ამ ენაზე მოლაპარაკე სალსის კულტურის მონაპოვართა (მდრ. მონაპოვრების) მატარებელია“. ამ უკანასკნელ მაგალითში ნართანიანი მრავლობითი სტილისტურ ფუნქციას ასრულებს იგი ნათესაობითი ბრუნვის ერთგვაროვანი დაბოლოებების დახვევებას 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 კუთსითაც შევაადრებთ 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 ფრაზეოლოგიკაში რადგან ზოგიერთი ფრაზეოლოგიკაში მხოლოდ არსებითი სახელის მრავლობით თუ მხოლობით რიცხვს ემკარება.

მაგ. scine Augen vor etw. verschliessen გერმანულში აქ მრავლობითი რიცხვია ნახშიარი, ქართულში კი ითქმის თვალის (და არა თვალების) დახუჭვა რამესზე. „თვალების დახუჭვა“ ქართულში ფრაზეოლოგიკაში აღარაა, იგი გარკვეული ფიზიკური მოქმედების გამომსატყველია. ამავე რიგისაა მაგალითები: den Augen entschwinden - თვალს (და არა თვალებს) მიეფარა; aus den Augen: თვალით (და არა თვალებით) არ დამენასო! და სხვა.

სხვათა შორის, „თვალიდან“ ნაწარმოებ სხვა გამოთქმებში გვეხდება რიცხვისმიერი დამთხვევის მაგალითებიც: die ganze Nacht kein Auge zutun - მთელი ღამე თვალი არ მოუხუჭავს; j-m etw. an den Augen anschen-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 საფუძველად 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 ეფემერიზმია, ზოგჯერ არსებითი ან საკუთარი სახელის სწორი განმეორებისაგან გეცავს, ზოგჯერ კი მას უფრო მაღალი მხატვრული ფუნქციაც აკისრია. მაგ. მხატვრული ხერხისათვის, ე. წ. განცდილი მეტყველებისათვის დამახასიათებელია ნაცვალსახელებით, უფრო სწორად, მესამე პირის ნაცვალსახელით ოპერირება. „მესამე პირის ნაცვალსახელი ამ შემთხვევაში ძალიან მნიშვნელოვან და თავისებურ ამოცანას ასრულებს - ლირიკული ტექსტის შედუღებების ამოცანას. იგი აღარ არის მხოლოდ ანაფორულად ნახშირი 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 აძნელებს მხატვრული ფუნქციით დატვირთული ნაცვალსახელის სტილისტურ კომპენსაციას. მაგ. გერმანული მესამე პირის ნაცვალსახელის (პირისა, კუთვნილებითის, ჩვენებითის) „ქალით“ და „კაცით“ შეცვლას მხატვრულ ტექსტში ხშირად სულ სხვა ელფერი და ატმოსფერო შემოაქვს სოლმე. ამგვარად, გერმანული ნაცვალსახელის ქართულში ნაცვალსახელითვე გადმოტანის შემსუბუქველი ფაქტორი - გრამატიკული სქესის უქონლობა - საკმაოდ დიდ სიძნელეს უქმნის თარგმანში ორიგინალის სტილის აღდგენას.

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

მაგ. მაქს ფრიშის რომანში „ეიქნები თუნდაც განტენბაინი“ თექვსმეტ-გვერდიანი მონაკვეთი გარკვეული მხატვრული მიზნით მთლიანად ნაცვალ-სასელებითაა გაწყობილი. ამ მონაკვეთში მოქმედებენ „cr“ და „sic“, მათ სასელები არა აქვთ, მწერლის მიზანია გვიჩვენოს საერთოდ ადამიანთა ურთიერთობა და არა რომელიმე მამაკაცისა და ქალისა. ნაცვალსასელი აქ კონკრეტული აღარ არის, იგი აბსტრაქტიზებულია. მწერალს არ უნდა თავის ფაქტიურად დაუკონკრეტებელ პერსონაჟებს დაარქვას „ქალი“ და „მამაკაცი“. აუცილებელია ასე აზრობრივად და სტილისტურად დატვირთული ნაცვალსასელის 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 ნიუანსის შეტანა: შდრ. „Sie löschte die Ständerlampe. Bisher war die ganze Wohnung erleuchtet gewesen, und alle Türe Ständen offen Seit Stunden, seit sie die Karte von Peru gesucht hatte, sogar die Türe zur Kirche, 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, unigurrt von weissen und grauen Tauben, unschlüssig, ob er sie wiedersehen sollte oder nicht“.

„ქალმა ტორშერი ჩააქრო, აქამდე მთელ ბინაში სინათლე ჩახჩახებდა და ყველა კარი ღია იყო, სანამ ქალი პერუს რუკას დაეძებდა. სამზარეულოს კარიც კი ღია იყო, თითქოს დაკეტილი კარის ორივეს ეშინიაო. უცნაური გრძნობა გაუნდა, როცა ქალმა ტორშერი ჩააქრო და მერე ქალიც გამოთიშა, თვითონ კოლში იდგა, პალტოგადედილი ქალი კი ოთახებში დაწრი-ალებდა. კაბინეტშიც რომ დააპირა შუქის ჩაქრობა, პირველად მაშინ დაუარა ტანში ტკბილმა გრძნობამ, რომ ეს ფიგურა არასოდეს დააფიწყებოდა - მას კი დაივიწყებდა: ეს მაშინაც იცოდა, სვეტის კვარცხლბეკზე რომ იჯდა თეთრი და ნაცრისფერი მოლულუნე მტრედებით გარშემორტყმული და ვერ გადაეწყვიტა, ქალი ისევ ენასა, თუ არა“.

ამგვარად, როცა ნაცვალსასელი ორიგინალში აზრობრივ და მხატვრულ ფუნქციას ასრულებს, საჭიროა მისი თარგმანში შენარჩუნება და როგორც ავღნიშნეთ, აქ ხშირად 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 შეტანს 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 ვაქვს 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 შევეთრად 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 სმარება 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 საჭიროდ მიგვაჩნია ორიოდ სიტყვით ვთქვათ, რა ხვედრითი 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. სიენი შემოტანილი ტერმინით რომ ვთქვათ, განსაზღვრავს ზმნისა და არსებით სახელის ხმარების ქვანტიტატური მანვენებელი. შარლ ბალი ამ აზრით ერთმანეთს უპირისპირებს გერმანულ და ფრანგულ ენებს და ასკენის, რომ ფრანგული ენა გერმანულთან შედარებით უსუად 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 მანვენებელი და ამდენად იგი შეიძლება გერმანულზე უფრო დინამიკურად წარმოვიდგინოთ.

ეს არ ნიშნავს იმას, თითქოს ქართული ენა არ იყენებდეს უზმნო მეტყველებას, მაგრამ უზმნობა ან მცირეუზმნიანობა 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, გიშერი აწამწამე და სხვა; ან ვალაკტიონ ტაბიძის: დრო გვეუარესა, საყვარელ თითებს გაენაბები: გვრნობენ, გფიქრობენ და მიველიან; დღეები თოვლით ვადიბაღება; მას მომავალი ვალუბლება და სხვა. ზ. ბოლქვაძის: „იქაც გიფიქრებ, ვისიზმრებ, 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 ელფერიტაც გამოირჩევა. განსსაკუთრებით ხშირად იქმნება ასეთი ზმნები უცხო ძირებიდანვე: illuminieren, campieren, präsentieren და სხვა, მაგრამ ასეთების გვერდით გვსვდება გერმანული ენიდან ნაწარმოები stolzieren (მიიბღინძება). წმინდა გერმანული სუფიქსებით ოკაზიური ვერბალიზება კიდევ უფ

რო იშვიათია: მაგ.: blühen (შეიძლება შევეუდაროთ: ქართულ ოკაზიურ წარმონაქმნს-სისხლმდინარებს (გასისხლმდინარდა); ოკაზიური ვერბალი-ზების ფარვლებში რჩება ასეთი მაგალითები: „Tigert er auf dich hinaus, latz ihn: wie die Katz die Maus!“ (მაგალითი გ.რიზელისეულია).

პირველი ზმნა ნაწარმოებია სიტყვიდან der Tiger-ვეფხვი, latzen კი სიტყვიდან die Tatze- თათი, ტორი, ისინი შეიძლებოდა ზუსტად გამოვეცხატა ქართული ოკაზიური წარმონაქმნებით „გვეფხვსა“ ან „შეგვეფხვსა“ და „დატორე“. აქვე შეიძლება მაგალითად მოვიყვანოთ შტ. ცვაიგის ოკაზიური ersten- ასერიოზულებს; ან ერვ. შტრიტმატერის: „Er pantoffelte sich durch das Zimmer“ (იგი ოთახში დაულატუნებდა).

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 Trittschen, bei denen ihr Unterrock rauschte, zur Treppe“ სიტყვები: „კიბისკენ გაეშურა“ და „კაბის შარიშური“ შეიძლება მოექცეს ერთ ზმნაში: „წაშარიშურდა“, რაც საითკენაც მიმართულებასაც გამოსატავს, ამ შემთხვევაში კიბისაკენ და კაბის შარიშურსაც.

თუნდაც ოკაზიური წარმონაქმნების სტატისტიკური გაანგარიშება რომ მოვევლინა, ქართულში ვაცილებით მაღალი აღმოჩნდებოდა ამგვარი ვერბალიზების ქვანტიტატური მაჩვენებელი და ეს თავისთავად დაამტკიცებდა აზრს, რომ ქართული უპირატესად ზმნური ენაა, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი მხარე იქნებოდა ჩვენთვის საინტერესო საკითხისა. ჩვენ ვარდა ამისა გვინტერესებს დავადგინოთ გერმანული და ქართული ზმნის ერთმანეთისაგან განმასხვავებელი სხვა ნიშნები და ამ განსხვავების ბაზაზე ვიკვლიოთ გერმანულიდან ქართულად თარგმნისას მოსალოდნელი სტილისტური შეცდომების არსი.

ნაცვალსასელზე მსჯელობისას აღვნიშნეთ, რომ გერმანულიდან თარგმნილ ლიტერატურულ პროდუქციაში განსაკუთრებით თვალშისაცემია ნაცვალსასელთა სიჭარბე, ე.ი. ის, რაც გერმანული წინადადების აუცილებელ კომპონენტს წარმოადგენს, ქართულში ზუსტად გადმოტანისას ან სტილისტურ დარღვევას იწვევს ან სტილისტურ ნიშანს იძენს. იქვე აღვნიშნეთ, რომ გერმანულ 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 შესაბამისი 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: „უ პაწა არ დამიშპიოთ, უო-

ცხვერს არ დამიჭმიოთა“, (რ.ერისთავი), ან „არსენას ლექსიდან“-„ამის
ოტკა ჩამომისსი, მისეი მშიერ სალდათებსა“, „დამიჭმიოთ“ ზმნა გულის-
ხმობს ბავშვებსაც, მის შესაძლო შემჭმელსაც, მისივე მომვლელებსაც და
ბავშვის მამასაც, ასევე „მისივით“ გულისხმობს 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 ხელე-
ბი ცახცახებდნენ.“ სტლისტური შესატყვისი კი აუცილებლად ზმნაში
ობიექტური პირის წარმოჩენას თსოულობს: „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 კატეგო-
რია. აქ სახი უნდა გავუხვავთ, რომ ქცევის კატეგორია და არა მისი შინა-
არსი. ქცევა გამოსატყავს იმას, თუ ვისთვის სრულდება ესა თუ ის მოქმე-
დება. რა თქმა უნდა, გერმანულ ენაშიც თავისუფლად შეიძლება გამოიხატოს
ამ კატეგორიის შინაარსი, ე.ი. აღინიშნოს ვისთვის სრულდება მო-
ქმედება. მაგ. გერმანული წინადადება: „ich habe das Haus für mich (mir)
gebaut ნათლად ვვიხეენებს შესრულებული მოქმედების მიმართულებას,
მაგრამ თუკი ქართულში ეს „მიმართულება“ აფიქსით გამოიხატება „სახ-
ლი ავიშენე“, გერმანულში ამის გამოსატყავს ან წინდებულიანი დამატება
სჭირდება, ან მიცემითში ჩასმული პირის ნაცვალსახელი. განსხვავება
გერმანულსა და ქართულს შორის ამ შემთხვევაში ისაა, რომ ის, რაც გერ-
მანულისთვის ნორმაა, ქართულისათვის შეიძლება სტლისტური ნიუანსით
იყოს აღბეჭდილი. მაგ: ქართულშიაც შეიძლება გამოვიყენოთ გერმანულის
მსგავსი ფორმა „სახლი ჩემთვის ავაშენე“, მაგრამ ასეთი საზგასმა ქარ-
თულში შეიძლება დაუპირისპირდეს კონტრწინადადებას „სახლი ჩემთვის
ავაშენე“ (და არა. სხვისთვის და ამით გარკვეული ნიუანსი მიენიჭოს ნათ-
ქვამს, ქცევიათი ფორმები კი: ავაშენე (სათავისო), ავიშენე (სათავისო) და
აფუშენე (სასხვისო) ქართულში ნეიტრალურ ფორმებს წარმოადგენენ, მაგ-
რამ მთავარი ისაა, რომ აქ უფრო დიდ როლს თამაშობს ქართულში ქცე-
ვის კატეგორიის სმარების მაღალი ქვანტიტატური მაჩვენებელი, ვიდრე ამ
კატეგორიის გრამატიკული გამოსატყავის არსებობის ფაქტი, გერმა-
ნულში 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 ისეთ 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 გასდეს, რა სტილისტური შეცდომები შეიძლება მოჰყვეს ამ ფუნქციების აღრევას, ან ქართული „ზედმეტი“ ფორმების უგულვებელყოფას¹.

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	ქართული
Präsens	ასლანდელი
ich lerne	მე ვსწავლობ

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

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

ასლა წარმოვადგინოთ წარსულის წრე:

Imperfekt - ich lernte	უწყვეტელი - ესწავლობდი;
Perfekt - ich habe gelernt	წყვეტილი ვისწავლე; I თურმეობითი - მისწავლია; II თურმეობითი - მესწავლა; I სოლმეობითი - ვისწავლიდი;

Plusquamperfekt - ich hatte gelernt	III კავშირებითი - მესწავლობს; აღწერიითი ფორმები - მაქვს ნასწავლი, მქონდა ნასწავლი.
-------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------

ქართული ზმნის დროის ფორმებში შეგვაქვს აღწერიითი 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, ის. „კრიტიკა“ №3. 1986. გვ. 67-68.

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 გვაძლევს დავასკვნათ: მიუხედავად იმისა, რომ ორივე ენაში მבלაგრად 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 მიუვლდეთ 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 მედიუმია (ანუ საშუალო გვარი), მეორე კი პასივი (ანუ ვნებითი); იგივე გერმანული ზმნა შეიძლება იყოს გარდამავალი და შეესაბამებოდეს ფორმას „ვაგორებ“. ეს ქართული ფორმა კი ზემოთ მოსხენიებული ორი ფორმის საპირისპირო მოქმედებითია და სხვა. მაგრამ ჩვენთვის მთავარია მაინც არა გერმანული და ქართული პასივის მორფოლოგიური სხვადასხვაგვარობა, არამედ მათი ხმარების სისშირე (ანუ ქვანტიტატური მაჩვენებელი) 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. ზოგჯერ ეს ზმნის შინაარსით იქნება გამოწვეული, რადგან ზოგიერთი 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 დაგვეჭიროდეს, რომ ყველა სიტუაციაში აღარ გამოგვადგეს.

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 ვნებით 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 მეშველზმნიანი ფორმები: წაკითხულ იქნა, აღებულ იქნა, შდრ. es wurde gelesen; es ist (war) gelesen worden, მაგრამ თუ ასეთი ქართული ფორმების ქვანტიტატურ მახევენებელს გერმანულისას შევეუდარებთ, აღმოჩნდება, რომ ის, რაც გერმანულისთვის ნორმაა და ხმარების მაღალი სისშირით ხასიათდება, 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. სამწევრა 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 გვჭირდება 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 მანქვებლითაა გამოსატული.

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

რას გამოსატავს, საერთოდ, კავშირებითი კილო? თუკი თხრობითი კილო გვიჩვენებს მოქმედებას, რომელიც ფორმის მიხედვით უნდა გავიგოთ, როგორც უეჭველად მომსდარი ფაქტი, კავშირებითი კილო ასასავს მოქმედებას, რომელიც ან შესაძლებელია, ან სავარაუდებელი ან სასურველი. ეს არის ორივე ენაში კავშირებითი კილოს შინაარსი, მაგრამ გერმანულსა და ქართულშიც კავშირებით კილოს ამ შინაარსის გამოსატვის გარდა სხვა ფუნქციებიც გააჩნია და სწორედ ეს ფუნქციები არ ემთხვევა ერთმანეთს.

ქართულ კავშირებით კილოიან მწკრივი სამივე დრო შეიძლება იქნეს გადმოცემული, აწმყო, წარსული და მომავალი, მაგრამ მწკრივების რაოდენობით ის თხრობით კილოს ჩამორჩება, ე. ი. მას აქვს ხარვეზიანი პარადიგმები: გერმანულში კონიუნქტივს აქვს ინდიკატივის პარალელური ყველა ფორმა, ამას ემატება Konditionalis 1, 2, თუმცა ხანდახან ეს ფორმები გარეგნულად ინდიკატივის ფორმებს ემთხვევა და ამიტომ, უპირატესობა მკაფიოდ გამოსატულ ფორმებს ენიჭება ხოლმე. ჩვენს შიხანს არ წარმოადგენს გერმანული და ქართული კავშირებითის ფორმების რაოდენობრივი შედარება, ჩვენ ამ ფორმების სტილისტური ფუნქციები გვინტერესებს.

გერმანულში კონიუნქტივი გამოსატავს სურვილს: მაგ.: *gehchiligt werde dein Name* - კურთხეულიყოს შენი სასელი.

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

მორიდებულ სურვილს: ich wünschte, daß Sie nachgäben - მე ვისურვებდი, 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. გერმანულში კონიუნქტივი კიდევ ისმარება ირიბი მეტყველების, ანუ სხვათა სიტყვის გადმოსაცემად: er sagte, er konnte nicht - თუკი ზემოთ ჩამოთვლილ ეველა ფორმას ქართულშიაც კავშირებითი კილოს ფორმები შეესაბამებოდა, აქ ქართული ენა სხვათა სიტყვის ნაწილაკებს იყენებს, როგორცაა - ო, - მეთქი, - თქო, გარდა ამისა აქ ირღვევა პირთა შესაბამისობა, თუკი გერმანულ ენაში ასეთი რემარკაც და გადმოცემული სიტყვაც ერთიდაიგივე პირით ფორმდება, ქართული აქ პირთა სხვა ურთიერთმიმართებას 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 გერმანული და ქართული ფორმების სტილისტური და აზრობრივი ფუნქციების დამთხვევა თითქოს ამ მოვლენების კონვერგენტულობას მოწმობს, მაგრამ თუკი აღვნიშნავთ ქართული კავშირებითის სხვა ფუნქციებსაც, ე. ი. აღვნიშნავთ ისეთ შემთხვევებს, სადაც გერმანულში თსრობითი კილო ისმარება, ქართულში კი კავშირებითი, კვლავ იმ დასკვნამდე მივალთ, რომ გერმანულისა და ქართულის ერთი შესხედვით კონვერგენტული ფორმების სტილისტური ფუნქციების ჯამი არ ემთხვევა და არ ფარავს ერთმანეთს. გარდა ზემოთ ჩამოთვლილი ფუნქციებისა, სადაც გერმანული და ქართული თანსხვდება 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, შესწავლა, 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) ვსწავლობდე
იძულებული ვიყავი (უნდა) მესწავლა

ich bin (war) gezwungen
zu lernen

ვარაუდის გამოსათქმელად, იქაც კი, სადაც გერმანულში ინდიკატივიცაა შესაძლებელი:

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

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

გარდა ამისა, ქართულში კავშირებითის ფორმები ისმარება იქაც, სადაც გერმანულში Infinitiv mit zu გვაქვს.

გერმანული ინფინიტიური ფუძე უახსოვს 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 სისშირით გამოირჩევიან და ენის ზოგადსტილისტურ სახეს ქმნიან, თორემ ზოგ შემთხვევაში შეიძლება გერმანული და ქართული ფორმები ან დაემთხვეს ან უფრო დაუასლოდეს ერთმანეთს.

მაგ. კონსტრუქციამ ich will lernen, შეიძლება მოგვეცეს კავშირებითიც „მე მინდა ვისწავლო“ და მასდარიანი ფორმაც „მე მინდა სწავლა“, რომელიც უფრო უახლოვდება გერმანულ კონსტრუქციას, მაგრამ არაერთგვარ შემთხვევაში მისი სრულფასოვანი ეკვივალენტი არ არის.

რა თქმა უნდა, თეორიული მსჯელობისას ასეთ შემთხვევებს ვერ განვაზოგადებთ, თუმცა საბოლოო ჯამში ეს ფორმებიც ადასტურებენ მოსაზრებას, რომ რაც ერთ ენაში ნორმალურია, ის მეორე ენაში ცალკეული შემთხვევის შარბილად არ სცილდება და სწორედ ასეთი შორეული ურთიერთშარბილადება აბაუალი ან თუ იმ ენის ზოგადსტილისტური სახი.

ასლა ერთმანეთს შეეადართ მოდალობის გამომხატველი საშუალებები გერმანულსა და ქართულში. როგორც ვიცით, გერმანულში მოდალობის ძირითადი გამომხატველი საშუალებებია მოდალური ზმნები, რომლებიც მკაფიოდ ჩამოყალიბებულ გრამატიკულ და ლექსიკურ ფუძეებს ქმნიან. ესენია: können, dürfen, sollen, müssen, wollen, mögen, გარდა ამისა, გერმანულში მოდალობას გამოხატავს ზმნები: pflegen, lassen, scheinen, vermögen, brauchen და კონსტრუქციები: sein + zu + Infinitiv:

haben + zu + Infinitiv.

ე. ი. მოდალური ზმნების გარდა გერმანულში მოდალობას გამოსატყვეს სხვა ზმნებიც, მოდალური სიტყვები, ან მთელი კონსტრუქციები, რომლებიც შინაარსის მისედვით შეიძლება მოდალურ ზმნამდე დაეყვანოს, მაგრამ გერმანულში მოდალობის ძირითადი გამოყენებული მაინც მოდალური ზმნებია.

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

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

მე უნდა, იძულებული ვარ, აუცილებელია, მოვალე ვარ, სხვა ვნა 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 - შემიძლია, მინდა, მიყვარს ... დაე, შესაძლოა + კავშ. 1, 2, 3 ან მასდარი;

wollen + Infinitiv - მინდა, მსურს, სურვილი მაქვს, მნებავეს, 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. - მწევეია, 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) მერისის + კავშ. 1, 2, 3.

აქ აუცილებლად მიგვახსნია ხელმეორედ 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 გერმანულ zu + Infinitiv- ან არსებით სახელად ქცეულ ინფინიტის, რომელსაც ზმნის თვისებები აღარ გააჩნია.

დაუბრუნდეთ ისევ მოდალობის გამოსასატავ საშუალებებს. გარდა შემოთ ჩამოთვლილი ფორმებისა, ქართულ ენას უნარი შესწევს უაღრესად ფაქიზი ნიუანსებით გამოხატოს მოდალობა ერთ ზმნაში. მაგ. ქართული ზმნის ფორმები: „ჩაიკმევა“ უდრის გერმანული მოდალურზმნიან პასიურ კონსტრუქციას: es kann (darf) angezogen werden:

ან ზმნის ფორმა: „შეისვლება“ = man kann (darf) eintreten; ზმნის ფორმები: მემღერება, მეტირება, ან მათი პარალელური უარყოფითი ფორმები: არ მემღერება, არ მეტირება, ან რა მემღერება, 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 გერმანულში, ჩვეულებრივ, მთელი კონსტრუქცია სჭირდება, როგორცაა მაგ.: ich habe keine Lust, ich bin gelaunt etw. zu machen“ და სხვა.

მოდალური კონსტრუქციის გარეშე, მართალია, გერმანულ ენაშიც შეიძლება გამოისატოს ადამიანის ისეთივე უნებლიე გუნება-განწყობილება, როგორც შემოთ 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 (როგორცაა: რა მეოპერება, რა მეკინოება და სხვა მისთანანი), შემოსხვებული ფორმები ქართულისთვის გაცილებით უფრო ბუნებრივია და შესაბამისად, ქართულში გაცილებით უფრო მაღალია მსგავსი ფორმების ქვანტიტატური მანქვენებელი, ვიდრე გერმანულში.

მაღალი ჰანტიბატარი მაჩიეიეალის გამო ისინი ნიბრალურ სბილისბარი ელზირს ინარჩუნეიან. მაუინ როცა გირმანული პირნაპლუსინიანი კონსტრუქციიი დაბალი ჰანტიბატარი მაჩიეიეალის გამო სბილისბარად მარკირეაულია და კონსტრუქციი უნეულო ელზირი უმირეაქის.

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: შემოაკედა, შემოელახა და სხვა. აქ ერთ ზმნაშია მოცემული ან შემთხვევითობა, ან უნებური მოქმედება; ასევე დატირთულია ზმნის ფორმა „დაელეეინება“. იგი მოიცავს მოდალობით

შეფერილი აზრისა და გრამატიკულ კატეგორიათა კომპლექს-შეიძლება (მოდალობა) დააღვინო (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, წაივივარჯიშე, გაიციინასავით და სხვ.

გერმანული მოდალური ნიუანსით შეფერილ ზმნას scheinen (მეჩვენება), რომელიმე არს. სასელს 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, toi 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 თანმსლები ხმაური. მაგალითად, „წახრივინდა“ ნიშნავს საითკენღაც წასვლას ხრივინ-ხრივინით და თან გამოხატავს მოსაუბრის დამოკიდებულებასაც მოქმედი პირისადმი. „დახრივინებს“ იტევს რიგე ნიუანსებს და განსხვავდება წინა ფორმისაგან მოქმედების არეზე მიწინებებით; „მიპყვირის“ 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 გავიხსენოთ ის „ზედმეტი ფორმები“, რომლებიც გერმანული ენის ზეგავლენით თარგმნის პროცესში ზოგჯერ გვავიწყდება ხოლმე.

* * *

არსებითი სახელის ბრუნების სისტემის დახასიათებისას ერთმანეთს ფუნქციების მიხედვით შევუდარეთ 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 დაეძინეთ, რომ ამ შეცდომის საფუძველს ზმნა წარმოადგენს.

გერმანული წინადადების ბირთვი, ე. წ. Satz Kern, ზმნის რექციონზე (მართვაზე), ანუ ვალენტობაზე ივება. 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 შტრიხები. ის, რასაც პირობითად გვინდა თარგმნის ტექნიკა ვუწოდოთ, პირველ რიგში წინადადების ბირთვის აგების სელოენებას 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 მსოლოდ 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 დაუფლებების პროცესში სასარგებლოა გერმანული ზმნის ვალენტობის ანალოგიით ქართული ზმნის ვალენტობის დადგენა. გერმანული ზმნის ვალენტობის ყველა კომპონენტის შესატყვისი ქართული ფორმები მოგვცემს ქართული წინადადების ბირთვს, რომელსედაც შეგვიძლია ავაგოთ ქართული წინადადება, მაგრამ ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს იმას, რომ ასე გამოძებნილი მოდელი შეიძლება ერთადერთი აღმოჩნდეს. ეს სერხი თარგმნის ტექნიკის უპირველეს საფესურზეა მიზანშეწონილი და გამართლებული, სოლო სხვადასხვა მხატვრულმა მიზანმა შეიძლება სრულიად განსხვავებული მოდელი მოითხოვოს წინადადებისა. ამ შემთხვევაში ჩვენი მსჯელობა თარგმნის ტექნიკის ელემენტარულ საფესურს არ სცილდება და აქ ცხადია, წინადადების კლასიკური მოდელიდან ყველა მოსალოდნელ გადახვევას ვერ გავითვალისწინებდით.

* * *

ჩვენი მსჯელობა აქამდე არ გასცილებია ზმნის პირიან ფორმებს. მსოლოდ გაკვრით აღვნიშნეთ ინფინიტივის მიმართება ქართულ ფორმებთან,

ასლა კი მოკლედ განვიხილოთ გერმანული და ქართული მიმღეობების სისტემა. გერმანულში გვაქვს ორი მიმღეობა: Partizip I და II. აქ არ შევედგებით იმის განმარტებას, თუ რას ასახავს ან ერთი, ან მეორე, ჩვენ ამ ფორმების ქართული ეკვივალენტები გვინტერესებს, თუმცა როგორც არაერთსელ აღვეინიშნავს, გრამატიკული შესატყვისების არსებობა თარგმნისას გადამწყვეტი 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 მიმღეობები ეწოდება, მაგრამ მთავარი მაინც ეს არ არის. როგორც ჩვენს მიერ განსილულ სხვა მრავალ შემთხვევაში, აქაც საკითხს გრამატიკული ფორმის არსებობა არ წყვეტს: გერმანული Partizip I და ქართულ მედიოაქტივ და მედიოპასივ ზმნათა მიმღეობა ერთმანეთისაგან ფუნქციებითაც განსხვავდება. ქართული ენა ამ საკითხში გერმანულთან უფრო მეტ მსგავსებას Partizip II - ის განსაზღვრებად სმარებისას ამჟღავნებს, ზმნასთან იგი გაცილებით იშვიათად იხმარება. მაგალითად, თუკი გერმანულისათვის ბუნებრივია: er kam lachend, er kam lachend ქართულში აქ მიმღეობა 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 მოგვცემს და შინაარსითა და ფუნქციით ზუსტად გერმანული ნიშნის შესატყვისი იქნება. მაგ.: er kommt singend- მოიძღვრის (მოდის და თან მღერის, სიმღერსიმღერით მოდის). ასეთივე შესატყვისი გვექნება, თუ „სიცილის“ მაგიერ „ხარსარს“ ვიტყვი - მოსარსარებს. სხვა შემთხვევაში შეიძლება კიდევ უფრო მეტი იყოს გრამატიკული მსგავსების მაგალითები. შეიძლება ითქვას, რომ Partizip I განსაზღვრების როლში ქართულადც მეტწილად მიმღეობით გადმოიცემა. მაგ.: das lachende Kind- მოცინარი ბავშვი, die sprechende Puppe - მოლაპარაკე თოჯინა და სხვა.

უფრო უახლოვდება ერთმანეთს გრამატიკული აგებულებითა და სტილისტურ-გრამატიკული ფუნქციებით გერმანული Partizip II და ქართული ნამყო დროის მიმღეობა, მაგრამ აქაც გერმანული მიმღეობის მაგიერი ფორმის შერჩევა, განსაკუთრებით მხატვრულ თარგმანში, წინადადების მხატვრულ-ესთეტიკური და რიტმული მხარის გათვალისწინებით ხდება და არა თვითმიზნურად, რომ მიმღეობას მაინცდამაინც მიმღეობა შევუფარდოთ.

გარდა ამისა, ქართული ენა უფრო მდიდარია მიმღეობებით, რომლებიც ისეთ დროისმიერ და სხვა ნიუანსებს გადმოგვცემენ, 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 Bartkoteletts, die aussahen, als seien sie mit dem Pulver frisiert, mit dem man die Weihnachtsnüssen vergoldet“. (Th. Mann).

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

„მას პქონდა ბაკენბარდები, რომლებიც ისე გამოიყურებოდნენ, თითქოს ზედ შეეფრქვიოთ ფსენილი, რომლითაც საშობაო კაკლებს აფარაყებენ“.

ასლა იგივე წინადადება ვთარგმნოთ ქართული ენის ბუნების შესაბამისად:

„ისეთი ყვითელი ბაკენბარდები პქონდა, გვეგონებოდათ (ან: თითქოს) ზედ საშობაო კაკლების მოსაფარაყებელი ფსენილი შეუფრქვევიათო“. მეორე ვარიანტში ორი დამოკიდებული წინადადება შეცვალა მიმღეობით გაწყობილმა ერთმა წინადადებამ და წინადადება სტრუქტურულადაც გაიმართა და რიტმული თვალსაზრისითაც.

როგორც დავინახეთ, შეუძლებელია ყოველ გერმანულ მიმღეობას მოეძებნოს 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 გამოძებნას 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 პქონდეს 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 ასლავს 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 მსასღვრელისა და საზღვრულისათვის ორივე ენაში ნეიტრალურია პრეპოზიციური წყობა, მსასღვრელის პოსტპოზიცი-აში დასმა კი ორივე ენაში იწვევს სტილისტური ელფერის შეცვლას.

მდრ. 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 შესატყვისის 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 - ირინი, პირდაპირი და წინდებულიანი დამატებები, ანუ წინადადების ბირთვი.

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

დგინდეს მიმართებანი ზმნასა და მის დამატებებს შორის და აქაც შეირჩეს სათანადო ბრუნვები. შემდეგ თანდათან ხდება წინადადების ბირთვის შევსება ზმნის ვჯუფის გარეთ მდგარი ელემენტებით. მაგალითად, ქვემდებარისა და დამატების ვჯუფი 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 დადგინდეს მიმართებანი მთავარ და დამოკიდებულ წინადადებას (ან წინადადებებს) 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 გაცილებით 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 ჩატყულ აზრს ქართული მეტწილად ზმნის პირიანი ფორმით გადმოსცემს და შესაბამისად, მარტივი გავრცობილი წინადადების ფარგლებში ვეღარ ეტყევა.

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: „გდრ-ს სურს მონაწილეობა მიიღოს მესამე კონფერენციაში, სადაც მოწმდება, როგორ მოქმედებს ბირთვული იარაღის შემდგომი გაუფრცხვლებლობის 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 სხენებისას მარტივი გავრცობილი წინადადება იგულისხმება.

ამგვარად, გერმანულ წინადადებაში მეორე ადგილი შემასმენელს, უფრო უსუსტად, 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 ზემოთ 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 გადმოვანაცვლებთ, ცხადია, იმ პირობით, რომ შემასმენელი ხელშეუხებელი დარჩება. ამგვარად, შემასმენელს ამ ვარიაციებში არ დაეკისრება რიტმის, ინტონაციისა და ექსპრესიის მათგანინიშვებული 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 ადგილზეა, მისი ცენტრში, ან თავში დაყენება კი წინადადების რიტმულ-ინტონაციური და ექსპრესიული უღრადობის შეცვლას იწვევს.

შდრ. „ვენახებში სავეს გოდრების ჭრიჭინი და სიცილ-კისკისი მიწდა“ და „მიწდა ვენახებში სავეს 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 ხაზგასმულია. 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 შესამჩნევად მდლდება. გერმანულში კი რიტმისა და ინტონაციის ზოწესრიგება და ექსპრესიის გაძლიერება-შენელება ძირითადად მეორესხარისხოვანი წვერების სარჯზე სდება.

* * *

ზემოთ განსილული 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 ტვეადობა; წინადადების რიტმულ-ინტონაციური მსარის მეორესხარისხოვანი 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 მსარის ზმნა-შემასმენლის ხარჯზე მოწესრიგება.

როგორც დასაწყისში აღვნიშნეთ, ყოველივე ზემოთქმულს საფუძველი უნდა შეეშაადებინა 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 პქონდეს თუ არა მთარგმნელს თავისი საკუთარი სტილი. აქ უნდა გავიხსენოთ 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 ჰკონიათ, რომ მთარგმნელს არ გააჩნია, ან არ უნდა გააჩნდეს საკუთარი სტილი, - ის ხომ მთარგმნელია და არა ავტორი! მაგრამ იგიწყებენ, 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 იბეჭდება და, როგორც ჩანს, ამის შედეგად კრიტიკალება ამა თუ იმ შემოქმედის ენობრივი სტილი“. (45). ამჯერად საინტერესო არაა, პრაქტიკულად როგორ ახორციელებს თავის მოსაზრებებს თ. ჩხენკელი, ჩვენ მხოლოდ ამ მოსაზრებაში განჩინილი წინააღმდეგობა გვინტერესებს. მთარგმნელის მიერ წინასწარ ჩატარებული სამუშაო, ანუ ამა თუ იმ ნაწარმოების თარგმნამდე საკუთარი ლექსიკონის შექმნა, სულაც არ ნიშნავს ინდივიდუალური სტილის შემუშავებას. ეს არის მთარგმნელის პროფესიონალიზმის გამოვლენა, და, სხვათა შორის, იქვე თ. ჩხენკელი სავსებით 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 ანთროპის თარგმნისას ახალი გამოცდის წინაშე დგას. სიტყვას ყოველთვის მოჰყვება სწორება და ამ მთავარი ის მთარგმნი ტანსაცმის სწორი ტონალური დაჟგერაა. ამ ტონალური შონისა და თუ ის სიტყვა მთარგმნელისადაც სხვადასხვაგვარ სტრუქტურული ერთიანდება და მთარგმნელისათვის სასურველ ვლუარს იძენს“ (ხაზი ჩემია, 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 გამოორიცხავს მთარგმნელის ინდივიდუალური ენობრივი სტილის არსებობას. სწორედ იმიტომ, რომ „სტილი ამჟღავნებს შემოქმედში ღრმადპიროვნულ, სიღრმისმიერ საყფისს“, მთარგმნელს უფლება არა აქვს ამ საყფისს საკუთარი საყფისები შეანაცვლოს, და შესაბამისად, ადვილად საცნობი გახადოს სულ სხვადასხვა სტილის ნაწარმოებების თარგმანებში თავისი ინდივიდუალობა.

ინდივიდუალურ სტილზე საინტერესო მოსაზრებებს გამოთქვამს გილგამეშიანისა და სხვა მრავალი მნიშვნელოვანი ნაწარმოების მთარგმნელი ზურაბ კიკნაძე. კერძოდ, იგი წერს: „მთარგმნელის ინდივიდუალობა აუცდენელი მომენტია თარგმანში, მაგრამ ის უნდა ითრგუნებოდეს, რომ თავისუფალი გზა მიიკვას უცხო კულტურის ფენომენის დაუბრკოლებლივ 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 ზოგიერთი ქართველი მთარგმნელის შემოქმედებაში, განსაკუთრებით კი ეს ითქმის ქართული პოეტუ-

რი თარგმანების ენაზე:

მართალი მთარგმნების ანალიზისას იკავებოდა ერთი მრავალი, რომელიც სხვადასხვა მთარგმნების ხელში მსოფლიო მცირეოდენ პერიოდებს განიცდის და ამ გზით სხვადასხვა ინდივიდუალურ სტილად ვალიდდება. ეს არის არაჩინო-
ვებული, უნივერსალური ენა, რომელსაც პირობითად ვეძიებთ „კონკრეტული ენა“ ვუწოდოთ. იგი განუთავსებელია სათარგმნი კონკრეტული ენის, რადგან ამ მთარგმნებში „კონკრეტული ენით“ დღეს არ ვხვდებით მართვითი კონკრეტული ენის.

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 ნასესხები, საყოველთაოდ ცნობილი ფრაზების ჩართვა და სხვა. ამ მხრივ ქართულ თარგმნულ ლიტერატურაში ყველაზე უფრო ძლიერია კონსტანტინე გამსახურდიას სტილის შენაგადი. 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 საწმერთოები, სულზე უტკებები და მრავალი სხვა, რომლებიც წინადადების გამორჩეულ მელოდიკასთან ერთად ქმნიან იმ მკაფიო ინდივიდუალური ნიშნით აღბეჭდილ სტილს, რაც მხოლოდ და მხოლოდ კ. გამსახურდიას საკუთრებაა და ადვილად საცნობია მშობლიურ ლიტერატურაში გათვითცნობიერებული ყოველი მკითხველისათვის. ამიტომ სხვა შინაარსობლივ და ენობრივ გარემოში ჩართული ეს ელემენტები უცხო სსეულად 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 გამოიცხადებს დედნის სტილის რეპროდუქციას.

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

1 ქართული თარგმნული კონკრეტული 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 მხოლოდ ერთ რომელიმე მწერალს და ამ მწერლის სტილისტური საზღვარს 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 გაკებას უპირისპირდება.

ყოველივე ზემოთაშკრილს შვებავდ შეიძლება გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ ინდივიდუალური სტილი მწერლის საკუთრებაა, მთარგმნელს კი მხოლოდ იმის უფლება აქვს გამოამჟღავნოს ამ სტილის ობიექტურად შესაძლებელი სიზუსტით რეპროდუქციის 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 გამოხატვის 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 განაგრძობენ სიცოცხლეს, ექვემდებარებიან მხატვრულ სტილს, როგორც დაბალი მალალს და იქცევიან გამომსახველობით საშუალებებად.

მხატვრული ნაწარმოების ენა შეიძლება დაესესოს საერთო-სახალხო ენას ისეთ შრეებსა და ელემენტებსაც, რომლებიც სალიტერატურო ენის მიღმა დგანან - ეს არის დიალექტი, ჯარგონი, არგო - აიჟანოს ეს ენობრივი საშუალებები ესთეტიკურ ხარისხში და ერთდამივე დროს შესარულოს კომუნიკაციური, შემეცნებითი და ესთეტიკური ფუნქცია. „ამიტომ გვაქვს 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 სასით, რის შედეგადაც ვლინდება 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-

იღნაც სათარგმნი ნაწარმოების ხასიათისა და შინაარსის მიხედვით უნდა შეძლოს ზოგჯერ სრულიად მივიწყებული, ან მისი ცნობიერების მიღმა 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 გვეძლევა, 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 გამოსატულ ფორმას შორის არსებული დაძაბულობა, რომელიც ყოველთვის შეიძლება წინააღმდეგობაში გადაიზარდოს. მთარგმნელს უხდება ამ წინააღმდეგობის მორიგება, რათა ან წარმოიქმნას მკვეთრი კონფლიქტი მოქმედების ადგილსა და მთარგმნელის მშობლიური ენის გამომსახველობით საშუალებებს შორის, ამ ამოცანის გადასაჭრელად კი აუცილებელია ერთი პირობა: თარგმანი უფრო მკაცრად უნდა მოეპყროს სალიტერატურო ენის შარგვაში, ვიდრე ორიგინალური შემოქმედება.

ეს უკანასკნელი პრინციპი მიგვაჩინა 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 მიგვაჩინა ორიოდე სიტყვიერ განვმარტოთ ის ცნება, რასაც არქაიზმებულ, ანუ არქაიზმებით დატვირთულ ენაში ვგუ-

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

ლისხმობთ.

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 შევავსოთ, როგორც ძველი ქართულის იმიტაცია. აქედან გამომდინარე, იგი საფუძველშივე გამორიცხავს სხვადასხვა სტილისტური ელფერის გამოხატვის შესაძლებლობას. საქმე ისაა, რომ თარგმნილი თუ ორიგინალური ნაწარმოების ენაში არქაიზების უზომოდ 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 მაღალფარდოვნების, პაროდიის, ირონიის, იუმორის ეფექტი, თარგმანის ენაში არქაიზებისათვის წაწყვანი 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, ლელარჭნილი, ზოგჯერ გაუგებარიც კი ხდება და ყოველივე ამის გამო კინდება მკითხველზე თარგმანის ესთეტიკური ზემოქმედების ხარისხი.

როცა არქაიზებული ენა საფუძველად უდევს რომელიმე ძველი ძეგლის თარგმანს, იგი ასე თუ ისე გამოხატავს მთარგმნელის პოზიციას, მის მიწწარაფებას სიძველის რეპროდუქციისაკენ, მაგრამ როცა ეს ენა საფუძველად 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 გამორიცხავს დედნის სტილისადმი ერთგულებას.

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

და ამ გზას ადგას კიდევ ძველი ლიტერატურის რამდენიმე მთარგმნელი.⁴

ზემოთ რომ მთარგმნელის პოზიცია ვასსენეთ, 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 ნაწარმოებები ხელმისაწვდომი გახადოს თანამედროვე მკითხველისათვის, მაშინ არც ძველი ნაწარმოები უნდა ვთარგმნოთ ძველი ქართულით. ჯერ ერთი, შეუძლებელია ძველი ქართულის სრული რეპროდუქცია და ეს რომ მოვახერხოთ კიდევ, ჩვენი თარგმნილი უცხო ძველი შეავსებს ძველ ქართულ ლიტერატურას, თანამედროვე მკითხველს კი (მკითხველში ვგულისხმობ მასობრივ მკითხველს და არა ფილოლოგიურად განსწავლულ მკითხველთა მცირერიცხოვან წრეს) მის მიმართ შეიძლება გაუჩნდეს ისეთივე მოწიწების გრძნობა, 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 თანამედროვეათათვის 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.

გავიხსენოთ, 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 თვისობრიობად 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 ის. ჩვენი მონოგრაფია. გვ. 141-143.

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

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 გამოჩაკლისებზე. მსჯელობის გასაგრძელებლად აუცილებელია ჯერ გავიზროთ, 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 მქადავდება, 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; საზომი ერთეულები 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 შეხვედრის ასოციაციებს, იგი ხელს არ უშლის შინაარსის აღქმას, პირიქით, თვით ბუნდოვანი წარმოდგენაც კი ამა თუ იმ რეალიაზე აღვივებს ფანტაზიას და მკითხველი უცხო სამყაროში გადა-

ქავეს, 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 შეხვედრის ვანცდა სუსტდება.

ნაციონალური რეალიების გარდა ეროვნული კოლორიტი პერსონაჟების ხასიათებში მქადავდება, უცხო ყოფით დეტალებში, უცხო შესედულებებში, 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, მსატერული 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 მიგვანინა, ვინაიდან ამ დოზის ფარგლების მკაცრად განსაზღვრა შეუძლებელია. თარგმანში მშობლიური ელემენტების შეტანის ხარისხი ყოველ კონ-

კრეტულ შემთხვევაში თავისებურად უნდა გადაწყდეს, მაგრამ რას გვუ-
ლისხმობთ „მშობლიურობის ნიშნით აღბეჭდილ ელემენტებში“? უპირვე-
ლეს 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, ორიგი-
ნალური ნაწარმოების ენაზე უფრო შეზღუდულია.

სალიტერატურო ენის ფარგლებში მოქცეული ენობრივი საშუალებები-
დანაც 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 საშუალებე-
ბის ეკვივალენტების დაძებნა კი არც ერთ კულტურულ ენაში არ არის
ძნელი.

ფრაზეოლოგია ყოველი ენის ლექსიკური ფონდის ის ნაწილია, რომე-
ლიც სიტყვასიტყვით არ ითარგმნება, ვინაიდან მისი შემადგენელი ნაწი-
ლების ჯამი არ ემთხვევა სხვა ენაზე მოძებნილი იმავე სიტყვების ჯამს.
ესაღდა, ერთმანეთისგან ფრიად განსხვავებულ ენებშიც კი გვხვდება ფრა-
ზეოლოგიზმების 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 ქარ-
თული შესატყვისის პოვნა, მაგრამ შინაარსით ტოლფასოვანი ფრაზეოლო-
გიზმები 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 მოტი-
ვაციის შენარჩუნება.⁵

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

ქართულ ლიტერატურაში არ არის შექმნილი ჯარგონისა და არგოს

⁵ აქ პერიფრაზით გადმოცემულია ჩემივე ადრე გამოთქმული მოსახრება (იხ. დ. ფანჯიკიძე,
წერილები, თბ., 1975. გვ. 76), მსგავს მოსახრებას გამოთქვამს ზ. კიკნაძეც (იხ. „კრიტიკა-
შინი“, „ლიტ. საქართველო“, 23.XI.1984).

გამოყენების ტრადიცია. ეს იმით აიხსნება, რომ ქართულ ლიტერატურაში უკრეუკრობით არ შექმნილა ისეთი ჭეშმარიტად მაღალმხატვრული ნაწარმოები, სადაც ჟარგონი და არგო მხატვრული ხერხის სიმალღემდე 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 მარტო დავით კლდიაშვილი იკმარებდა, რომლის შემოქმედებაში დიალექტი ისეთ მაღალ ესთეტიკურ ხარისხშია აყვანილი, რომ დაუეიწყარი მხატვრული ხასიათების შემქმნელად გვევლინება, ე. ი. ქართულ თარგმანში დიალექტის გამოყენებას ლიტერატურული ტრადიციის არარსებობა ვერ შეუშლის ხელს, მაგრამ როგორც აღვნიშნეთ, დიალექტში ყველაზე უფრო ნათლად მჟღავნდება ხალხის, უფრო სწორად, მისი რომელიმე კუთხის წარმომადგენელთა ნაციონალური სპეციფიკა.

თუ გავიმოვრებთ 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 უწლებას მივცემთ ამჯვარი ტრადიციის შექმნის ცდად დავასახელოთ ჩვენი თარგმნილი რომანი უ. პლენცდორფის „ახალგაზრდა ვ.-ს ახალი ვნებანი“. რომლის სტილისტური ანალიზი მოცემული გვაქვს ჩვენი მომზარაჟიის 132-137 გვერდებზე. ჩვენამდე იგივე ცდა წარმატებით განახორციელა ვ. ჰელიძემ. იხ. მისი თარგმნილი წიგნი - ვ. სელინჯერის „თამაში ჭვავის ყანაში“

გადაზრდის მიზეზად იქცევა. ამითხველის გონებაში წარმოადგენილი უცხო კარონაჟი, სწორედ იმიტომ, რომ უცხო კარონაჟს მხოლოდ უცხო ენა და უცხო ნაციონალური რეალიზები კი არ აქმენს, არამედ იგი უცხო მხატვრული ხასიათია, ქართული რომელიმე კუთხის დიალექტით შეამნილ ენობრივ კორტრახს ვერ შეამთვისება.

ისმება კითხვა, მაშინ რაღა ვუყოთ ავტორის სტილის ამ კომპონენტს. თუ თარგმანში დიალექტს მთლიანად მოვსენით, მეორე სიყალბეს ჩავდივართ, - ისმება პერსონაჟის ენობრივი პორტრეტი, პერსონაჟის ენა უნიფიცირდება. აქ შეიძლება მხოლოდ ერთი გამოსავალი არსებობდეს: დიალექტით გამოწვეული სტილისტური ვეექტი 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 გასდეს არქაიზმების უხვად გამოყენება. ცნობილია, რომ ქართული ენის არქაული შრე, როგორც ლექსიკური ერთეულების, ასევე გრამატიკული ფორმების სიმდიდრით გამოირჩევა, ეინაიდან იგი ქართული ლიტერატურის ძველი, მაგრამ დღესაც აქტიური ძეგლების ენობრივი რესურსებით საზრდობს. თარგმანში არქაიზმებს ფართო სპარეჟი 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 მსატვრული სასეების ჩართვამ, ნაცნობმა ინტონაციებმა, ნაცნობმა რიტმებმა და სხვა, მაგრამ ამ საკითხებს თარგმანის ენაზე ზოგადი მსჯელობისას შევესეთ და აქ აღარ გავიმეორებთ. დასკვნის სახით კი შეიძლება ითქვას შემდეგი:

მსატვრული თარგმანის ენა სპეციფიკური სტილისტური ფენომენია, რომელიც ორიგინალური მსატვრული 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-

ვის, მხატვრული ხერხების, უცხო ინტონაციის ფუნქციური კომპენსაციით. აქედან გამომდინარე, მხატვრული თარგმანის ენაში ზედმიწევნით შეზღუდულია ქართული რეალიების, წმინდა ქართული (და მითუმეტეს, კუთხური) ელფერით აღბეჭდილი ფრაზეოლოგიის, დიალექტიზმების, ქართული ინტონაციის, რომელიმე ქართველი მწერლის ინდივიდუალური სტილის ელემენტების, ანუ ნაცნობი მხატვრული ხერხების გამოყენება. მხოლოდ ზემოთ 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 შემოიფარგლება კვლევის ფორმალურ-სტრუქტურული ასპექტებით. მან უნდა გაითვალისწინოს ექსტრალინგვისტური ფაქტორები და, უპირველეს ყოვლისა, კონტექსტი, არა როგორც მხოლოდ უშუალო გარემოცვა, არამედ როგორც სინამდვილეც, რომელიც ყოველი ტიპის ტექსტის წარმოქმნის წინაპირობაა.

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

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

ეკვივალენტობის პირობას საერთოდ შეიცავს თარგმანის ცნება. მის გარეშე თარგმანი არც შეიძლება ჩაითვალოს დედნის შემცვლელად. ამიტომ თვით ამ ცნების დაზუსტება, ანუ რა უნდა შევიწინაწინოთ თარგმანში დედნის ტექსტიდან, რომ თარგმანი ეკვივალენტურად მივიჩნიოთ, მნიშვნელოვანია თარგმანის თეორიისათვის. ი. რეცკერის ფორმულირებით „თარგმანის სრულფასოვნება ნიშნავს დედნის აზრობრივი შინაარსის ამომწურავად გადმოცემას და დედანთან მის სრულფასოვან ფუნქციურ-სტილისტურ შესაბამისობას“. (54). საქმის არსს არ ცვლის ის, რომ „აზრობრივი

შინაარსი“ შეიძლება მოვიხსენიოთ, როგორც „მნიშვნელობა“, ან „შინაარსის პლანი“, რასაც, მაგალითად, ვსედებით ლ. ს. ბარსუღაროვის 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 ვსედავთ, არ ფიგურირებს სტილისტურ-ფუნქციური შესაბამისობის ცნება, რაც ჩვენი აზრით, დაუსვებელია 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 შესედულებებს, რომლებიც დედნის შინაარსში გამოყოფენ არა ინვარიანტს, არამედ რაღაც ინვარიანტულ ნაწილს (საზი 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 მეტნაელებად 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 გადმოსაცემი ინფორმაცია რეცეპტორში. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, კომუნიკაციის მაზნას კი არ ვაღწევთ, იგი 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 ერთიადიმავე სიტუაციის იდენტიფიკაცია მისი აღწერის ხერხის ცვლილებით.

ეკვივალენტობის შესამე ტიპს ასახიათებს: ა) ლექსიკური შემაღგენლობისა და სინტაქსური სტრუქტურის პარალელისმის არარსებობა; ბ) დედნისა და თარგმანის სტრუქტურების შეკერის შეუძლებლობა სინტაქსური ტრანსფორმაციების მიმართებით, როცა უცვლელი დარჩებოდა ძირითადი სინტაქსური კავშირები; გ) თარგმანში კომუნიკაციის მიზნის შენარჩუნება და სიტუაციის იდენტიფიკაცია; დ) თარგმანში იმ საერთო ცნებების შენარჩუნება, რომელთა მეშვეობით სორციელდება 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 მიიჩნია, რომ ისინი წარმოადგენენ ეკვივალენტობის შემაღგენელ ელემენტებს ყველა დონეზე. ეს დონეებია: 1. ენობრივ ნიშანთა დონე; 2. გამონათქვამის დონე; 3. შეტყობინების დონე; 4. სიტუაციის დონე; 5. კომუნიკაციის მიზნის დონე. (59).

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

და იწვევდეს მასზე მაღალ დონეში შინაარსის პლანის ცვლილებას. თუ ზემოთქმულს თარგმნის პროცესს მივუსადაგებთ, სასურველია დედნის „კომუნიკაციის მიზნის“ თარგმანში შესანარჩუნებლად დამყარდეს მაქსიმალური ეკვივალენტური მიმართებანი ზემოთ 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 გერმანელ თეორეტიკოსს გ. ლერსხენრასც. მისი აზრით, ენობრივი ქმედების მიზნის რეალიზების კოგნიტური პროცესისათვის რელევანტური სდება ის პრაგმატული პრესუპოზიციები, რომლებიც შინაარსისა და ფუნქციის მიხედვით ფაქტიურად არ განსხვავდებიან იმ კონსიტუაციური (კომუნიკაციური) პირობებისაგან, რომელთა ზეგავლენით სორციელდება თავდაპირველი ჩანაფიქრის მისეღვით გამონათქვამების* წარმოქმნა და გადამუშავება. ეს იმას ნიშნავს, რომ ტექსტის სტილისტურ-პრაგმატული ინფორმაციები რეფერირებას ახდენენ პრაგმატულ პრესუპოზიციებზე, ანუ მიგვითითებენ მათი გამომგზავნის განზრახვაზე. 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 გერმანელ მეცნიერს გერტ ეგერს. 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 რეციპიენტის 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 პოზიციაზე დომინანტური მიზნის განხორციელებებისათვის“.

(62).

სტილის, როგორც კომუნიკაციის მიზნის დომინანტობა, უპირველეს ყოვლისა მხატვრულ ლიტერატურას მიესადაგება. სტილი მხატვრულ ლიტერატურაში ნაკლებად სჯერდება გამოხატვის იმპლიციტურ ფორმებს, იგი აქ ზედაპირზე ამოდის, ექსპლიციტური ხდება. მხატვრულ ლიტერატურაში რომ სტილი იმპლიციტურობის ჩარჩოებიდან „თავის დასსნას“ ლაშობს, 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 ზედსართავი, რომელთაც იგი ფორმულირების კომენტარებს უწოდებს. მათ შორისაა ზედსართავები: ბოროტი, დემაგოგიური, მკაფიო, დიფირენცირებული, დოგმატური, აბსტრაქტული, გადატანითი და მისთ., სოლო ამ ზედსართავებს იგი შვიდ განზომილებაში აჯგუფებს. ესენია: 1. მოქმედების მიმდინარეობის დიმენსია; 2. რელევანტობის დიმენსია; 3. საგნის ადეკვატობის დიმენსია; 4. გავებინების დიმენსია; 5. მიმართებათა დიმენსია; 6. იმიჯის დიმენსია; 7. ესთეტიკური დიმენსია. (64).

ანტოსის კატეგორიებს კრიტიკულად ვკიდება გ. მიხელი, რადგან ისინი, მისი აზრით, მკაფიოდ არ არიან ერთმანეთისგან გამოიჯნულნი, სოლო ფორმულატური ნიშნების დასახელებები ხშირად კომუნიკაციის სრულიად განსვავებულ სიბერტყესა 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 (შემუფასებელი); 3. შეფასების საფუძველი; 4. შეფასების მასშტაბები.

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

* * *

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

* * *

საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩვენს წინა მონოგრაფიაში არ გამოვყენებია ტექსტის ლინგვისტიკის კვლევის მეთოდები და ტერმინოლოგია, რადგან იმ წლებში, როცა იქმნებოდა სსენებული მონოგრაფია (1980-1987), ტექსტის ლინგვისტიკა თითქმის არ ინტერესდებოდა თარგმანის პრობლემებით, უფრო მეტიც, ტექსტის ლინგვისტიკა თითქმის საგანგებოდ უვლიდა გვერდს სტილის პრობლემებსაც, თუმცა სტილი ტექსტის ერთ-ერთ ძირითად კატეგორიად იყო თავადაც მიჩნეული. ამ ტენდენციასზე მიუთიხებებს, მაგალითად, გერმანელი მეცნიერი გეორგ მიხელი. იგი სტილის კვლევას, ისევე როგორც რუსი მეცნიერი ე. რიშელი, ლინგვისტიკისტიკის საგნად თვლის და რაც ჩვენთვის მისაღები და საინტერესოა, აღიარებს, რომ „სტილი მიმართებაშია ტექსტის არამართო „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 J. პორცის 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, შემცნების, მოქმედების წესებსა და მიზნებზე ჩვენი შესედულეების 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. ზანდიგიც. (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 ტაქსის ლინგვისტიკის უზიცილიდან თარგმანის კვლევა დღეისა მხოლოდ ერთ-ერთ მასალაზე ვაჩივრდებით და დედინსა და თარგმანის მკვლევარებთან ანალიზის პრინციპების გამოთვალისაგან პირითადად მაინც ლინგვისტიკისტიკისა და მათგანული ლიტერატურის სტილისტიკის დამუშავებას ვაჩივრდებით. აქედან გამომდინარე, ქვემოთ მოყვანილ კლასიფიკაციას ჩვენი მხრივ მხოლოდ თეორიული ინტერესის ხასიათი შეიძლება ჰქონდეს.

ტექსტში ჩვეულებრივ გამოყოფენ სამი ხასის ინფორმაციას:

1. ყოველი წერილობითი თუ ზეპირი შეტყობინება შეიცავს ინფორმაციას სამყაროზე. ასეთ ინფორმაციას, ჩვეულებრივ, გარელინგვისტიკურ 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 ვადმოგვეცენ ნაირ-ნაირი, ოღონდ ერთგვარად შეზღუდული გარელინგვისტიკური ინფორმაცია.

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

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 შესაბამე სასეობას შეიძლება ვუწოდოთ ემოციურ-ექსპრესიული ინფორმაცია. ესაა სხვადასხვა სტილისტური ელემენტი, რომელიც შეიძლება გააჩნდეს როგორც სემანტიკურ მხარეს ენისას, ასევე გრამატიკულსაც. ინფორმაციის ამავე სასეობას მიეკუთვნება სტილისტური, ფუნქციური შრეების ელემენტები: არქაიზმების, ნეოლოგიზმებისა და ვულგარიზმებისა. (68).

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

არაერთსელ აღვეჩინიშნავს, რომ ჩვენ ვცდილობთ მოვეხაზოთ 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, როგორცაა ლინგვოსტილისტიკა და მხატვრული ლიტერატურის სტილისტიკა, სხენებულ სფეროს მივუსადაგოთ ცნებები, განმარტებანი და კვლევის მეთოდები და ამასთან არ ვიწვევებთ 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 დაესქენთ: თუკი დანოტაბარნი ინვარიანტის შენარჩუნება არის ის მიწიბალური მოთხოვნა, რომ თარგმანის ენაზე გადართანილი ტექსტი ჩაითვალოს წყარო-ენაზე შეამნილი ტექსტის ტრანსლაცად. 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 პროცესი თავისთავად 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 აღწერთ თარგმნის პროცესებს, ძალაუნებურად გვიწევს ავხსნათ წყარო-ენიდან თარგმანის ენაზე გადასვლის კანონზომიერებანი, ან დაბრკოლებანი, რასაც ორი ენის სისტემისეული ფაქტორები ქმნის და ცხადია, ასეთი აღწერა, როგორც არაერთსელ ალგეინიშნავს, შეიძლება უპირატესად ლინგვისტური იყოს. ასევე ალგეინიშნავს, 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 ლინგვისტილისტური ანალიზისას დაისმის კითხვა: - მაინც რომელი ენობრივი მნიშვნელობები ემორჩილება ყველაზე უფრო სრულად თარგმნის პროცესს? ესენია, უპირველეს ყოვლისა, რეფერენტული მნიშვნელობები, რადგან ენობრივი ერთეულების რეფერენტული მნიშვნელობების სისტემაშია ჩაბუჭილი 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 საგანიდან სხვადასხვა ენობრივ კოლექტივს შეიძლება ქჟონდეს 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-

თებით, რეგისტრითა და ემოციური შეფერილობით. (თავის მხრივ, რეგისტრი შეიძლება იყოს: ფამილარული, უშუალო, ნეიტრალური, ფორმალური, ამალღებული, ხოლო სიტყვის ემოციური შეფერილობა - უარყოფითი 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 (რიტმა, ალიტერაცია, ასონანსი), სიტყვის მორფემული სტრუქტურის მსგავსება (სიტყვათწარმოებითი ბუდეები), სემანტიკური მსგავსების მიმართებასი (სიტყვის კუთვნილება ერთ სინონიმურ მწკრივთან ან ლექსიკო-სემანტიკურ ველთან) ან არამსგავსება (ანტონიმია), სიტყვათა ურთიერთშეთანხმების მიმართებასი წინადადების აგებულებაში (ვალენტობა ან კოლოკაბელურობა).

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

ამის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ თომას მანის რომანის „ვალთაბანდ 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 მონათსრობით გაბრუნებულ პერსონაჟს ესიზმრება, რომ ტაპირის ჩონჩხზე ზის და კოსმოსში მოგზაურობს. მისი ვსაა „Milchstraße“, რომლის ქართული რეფერენტული შესატყვისია „ირმის ნახტომი“, მაგრამ საქმე ისაა, რომ მთელი მონაკვეთის ირონიული სტილისტური შეფერილობა დამყარებულია შემოსხნებული გერმანული სიტყვის შინაენობრივ ფორმაზე, სიტყვასიტყვით ესაა „რმის გზა“, ჩვენს პერსონაჟს ეჩვენება, რომ რძეში დატყაპუნობს და ამ კომიკურ სიტუაციას ასევე ამბაფრებენ მის ირგვლივ მოტყაპუნე ქონდრისკაცები. რუსი მთარგმნელისათვის აქ მოხსნილია ყოველგვარი პრობლემა, რადგან Milchstraße-ს შინაენობრივი ფორმა რუსულ შესატყვისს - Млечный путь - ემთხვევა. ქართული „ირმის ნახტომი“ კი სულ სხვა სატყეა აგებული. აქ იძულებული ვავსდით ასტრონომიის სფეროდან ამოგველო სიტუაციის შესაფერი ტერმინი, „ირმის ნახტომი“ „ნისლეულით“ შევეცვალეთ და რძესავით ნისლში პერსონაჟის ტყაპუნე წარმოუდგენელი აღარ აღმოჩნდა.

სტილისტური ვეკივალენტობის მიღწევა სშირად შეუძლებელია, თუ მიზნად დავისახავთ მაინცდამაინც იმ ენობრივ ერთეულს, ან თუნდაც ერთ რომელიმე იზოლირებულ წინადადებას მოვეუძებნოთ 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 გრიუნლიხი. აქ მაღალფარდოვნების ეფექტი გრამატიკული საშუალებებით მიიღწევა, კერძოდ, man-იანი კონსტრუქციის გამოყენებით პირდაპირ მეტყველებაში. თარგმნის პროცესში ამოკმედა ტრანსპოზიციის მეთოდი - გრამატიკულ ფორმაში ჩაბუდებული სტილისტური შეფერილობა გადმოიცა სტილისტურად შეფერილი ლექსიკური ერთეულებით და ფრაზამ ასეთი სახე მიიღო: „ზოგი საინტერესო წიგნს კითხულობთ, ზოგი საუბარში ბრძანდებით გართულნი“.

როგორც არაერთხელ აღვგინიშნავს, გრამატიკულ ფორმას, საერთოდ, იშვიათად გააჩნია სტილისტური შეფერილობა. იგი სტილისტურ ღირებულებას მეტწილად იძენს ქვანტიტატური მანვენებლის, ე. ი. სმარების სისშირის გაძლიერების გზით. მაგალითად, თომას მანის „ბუდენბროკებში“ ერთ ფრაზაში სამგზის მეორდება აწყო 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 მსოლოდ 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, შინაენობრივ მნიშვნელობათა რიცხვს მიეკუთვნება სიტყვებს შორის ბგერისმიერი მსგავსებაც - რითმა, ალიტერაცია, ასონანსი და სხვა; ალიტერაციის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ თომას მანის „ჯადოსნური მთის“ ერთ-ერთი პერსონაჟის ფრაუ შტორის სახელი

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

ბგერისმიერ მსგავსებაზეა, ჩვეულებრივ, აგებული ერთ-ერთი სტილისტური ხერსი - სიტყვის თამაში, რაც მეტწილად რეფერენტული მნიშვნელობის შეწირვას მოითხოვს სოლმე. ზოგჯერ 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 ხერსის 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 დაეუბრუნდეთ ე. წ. სა-თარგმნი 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. ბარხუდაროვის 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 ღედნისა და თარგმანის ტექსტების ურთიერთმიმართებაში, ანუ ტექსტის ღონეზე განიხილავს. (69).

ჩვენი მხრივ დავსაძენთ, რომ ეს მოსაზრება განსაკუთრებით მნიშვნელო-

ვანია სტილის ვკვივალენტობის პლანში, რადგან ყველა ლინგვისტური და ექსტრალინგვისტური ფაქტორი ერთობლივად მონაწილეობს მსატერული ტექსტის ჩამოყალიბებაში და ქმნის ტექსტის იმ ზოგადსტილისტურ სახეს, რასაც ჩვენ მწერლის სტილს ვუწოდებთ და მისი რეპროდუცირებისთვის გადამწყვეტად მიგვაჩნია არა ცალკეული სიტყვების, ან წინადადებების სტილისტური ვკვივალენტების გამოძებნა, არამედ მთლიანი ტექსტის სტილისტური ინვარიანტის შესარჩუნება.

მართალია, როგორც დავინახეთ, თარგმნის პროცესში სშირად დგება ცალკეული სიტყვების, წინადადებების, თუ მოზრდილი მონაკვეთების ფორმალური ვკვივალენტობის მიღწევის პრობლემა, მაგრამ თუ საკითხს ფართოდ მივუდგებით, აღმოჩნდება, რომ ტექსტის ცალკეულ მონაკვეთში სულაც არაა აუცილებელი მაინცდამაინც იმ სიტყვას, ან წინადადებას მოექებნოს სტილისტური ვკვივალენტი, რომელიც დედანშია სტილისტურად შეფერილი. მთავარია ვკვივალენტური სტილისტური ელემენტები გაჩნდეს კონტექსტში და მთელ მონაკვეთს მიანიჭოს დედნის შესაბამისი სტილისტური შეფერილობა. კონტაქტური სტილისტური აპიკალინგვისტიკის მიხედვით კი საბოლოო ჯამში დედნის ტექსტისა და თარგმანის ტექსტის სტილისტური აპიკალინგვისტიკის სწავლა უნდა იქნას.

* * *

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

ყველა ზემოთ განხილული საკითხი ბუნებრივ ფონს უქმნის დედნისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზის პრინციპების შემუშავებას. ანგარიშგასაწევი ის გარემოებაც, რომ დედანსა და თარგმანში ჩვენ მსატერულ პროზას ვგულისხმობთ და არა „საერთოდ თარგმანს“ და ამიტომ თარგმანის ლინგვისტური თეორიების მონაცემებით ოპერირების პარალელურად ძალაუხერბურად მოგივიწევს მსატერული ლიტერატურის სტილის

მკვლევართა ნაშრომებზე „დასესება“ და მათი ძირითადი დებულებების მხატვრული თარგმანის სტილისტიკის სფეროში გადატანა. ასეთ პრაქტიკას მისდევს მხატვრული თარგმანის ცნობილი მკვლევარი ე. გ. ეტიკინდი. იგი ასაბუთებს, რომ მხატვრული თარგმანი არ შეიძლება დაევიწყანოთ ერთი ენობრივი ფორმისმეორეთი შეცვლის დონემდე და ამდენად, წმინდა ლინგვისტური მიდგომა უძლურია მხატვრული ნაწარმოების თარგმანის ანალიზისას. „ნათქვამი ეხება, 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, ვაჭეთსა 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 აკარგავიანობის საკითხის 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 აისწნება 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 სელოვანის მიერ გამოყენებული ენობრივი საშუალებები“. (71).

დაასლოებით იმავე აზრს გამოთქვამს ვ. შ. 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 ლინგვისტიკისტიკა. მართალია, მწერლის ენის

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

ე. რიშელის ინტერპრეტაციით, მაგალითად, მხატვრული ტექსტის ლინგვისტილისტური 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 სერსებს 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 ლინგვისტილისტური ანალიზისათვის ე. რიშელი 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. რიშელი სხენებულ ნაშრომში ტექსტის ლინგვისტიკის პოზიციიდან იკვლევს სხვადასხვა ჟანრის ტექსტებს, რომელთაგან ჩვენთვის, ცხადია, მხატვრული ტექსტია საინტერესო. საგულისხმოა, რომ ე. რიშელი 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-

ლოგითა და ცნებებითაა გადმოცემული, რაც, ჩვენი აზრით, საქმის არსს არ ცვლის. კერძოდ, ის, რაც ზემოთ დასახელებულ ნაწარმში ლიტერატურის სფეროდაა ნაშესვანი, ტექსტის ლინგვისტიკური მასტრალინგვისტური შაბლონის რეალური მსგავსება, ხოლო „ტექსტის მასტრალინგვისტური სპეციფიკა“ კალაუბრისადაც იხილოს გარკვეულ სტილისტურ ნიშნებს, მ. ი. შინაგან არსებით ნიშნებს, რომელიც უშუალოდ გამოთქმის საზოგადოებრივი უწყობიდან ამოიწოდებინ და ამასთან ტექსტის სტილს ააღიარებინ და განაიროვნებინ. ეს სტილისტური ნიშნები, თავის მხრივ, ასევე კალაუბრისადაც მოიხილოს ამავე დონის ენობრივ-სტილისტურ საშუალებებს ინფორმაციის მასკლინტიკური გავრცელებისათვის. ამით ტექსტი იძენს გამოხატვის ლინგვისტიკურ მასტრალინგვისტურ მასტრალინგვისტურ და ლინგვისტური განსახილველს“. (74).

თავის მხრივ, ზემოხსენებული ექსტრალინგვისტური და ლინგვისტური განსახილველს სამეცნიერო აქტში შეტყობინებად ფაქტობრივად. მას გაანია 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 ურთიერთკავშირზე დაფუძნებული ტექსტის პრაგმატული ასპექტი, მთლიანი კომუნიკაციური ეფექტიც და შეტყობინების მიმდებარე სტილისტური ზემოქმედებაც. (75).

ამგვარად, მასტრალინგვისტური ტექსტის ანალიზის საყრდენია ექსტრალინგვისტური და ლინგვისტური ფაქტორების ურთიერთმიმართება. ამასთან ექსტრალინგვისტური ფაქტორები, ჩვეულებრივ, განსაზღვრებენ 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 ასახის მოვლენებისა, კონკრეტული ეპიზოდებისა და პერსონაჟებისადმი და სხვა.

ზემოთ ჩამოთვლილი შაბლონისა და მათი ენობრივ-სტილისტური რეალიზაციის ურთიერთმიმართება მხნის მხატვრული ნაწარმისა და მასთან შინაარსობრივი, თარგმანის სტილისტიკის სფეროს, სადაც სტილისტური მასტრალინგვისტური ასპექტები ლინგვისტიკური ანალიზის სახანია, მასტრალინგვისტური ასპექტები კი ლიტერატურული, ანუ მხატვრული ნაწარმის სტილისტიკის მათობით განიხილავა.

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

მხატვრული ნაწარმოების შინაარსი, მისი სახეები და სასიათები, 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 მელანქოლიკურად და სიმპატიკურად ცალკეული მოვლენებისა და პერსონაჟებისადმი, მთელ ნაწარმოებს კი წარმართაოდეს 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 სდება 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 წარიმართოს 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 განისილება, როგორც მწერლის სტილის მნიშვნელოვანი, მაგრამ ობიექტური დაბრკოლებების გამო აღუდგენელი ელემენტები. ამ უკანასკნელთა გამოკვლევით ერთსეულ კიდევ გავსდება საზი 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, უშუალოდ არ იკვლევს თარგმანის საკითხებს, მაგრამ ერთგან ჩვენთვის საინტერესო მოსაზრებას გამოთქვამს. კერძოდ, იგი ესება მსატერული ნაწარმოების ბევრით მსარეს, როგორც სტილის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს კომპონენტს და წერს: „ბევრით მსარეს რომ ნაწარმოების პოლიფონიაში მართლა გააჩნია „საკუთარი სმა“, ეს საუკეთესოდ მტკიცდება, როცა ნაწარმოები უცხო ენაზე ითარგმნება. შესაძლებელიც რომ იყოს თარგმანის ისე ერთგულად შესრულება, რომ ბევრით მსარესაც დიდი ანგარიში ეწეოდეს, თარგმანი ამ თვალსაზრისით ვერასგზით ვერ გაუტოლდება ღედანს. ვინაიდან ცალკეული ბგერების სხვაგვარობა აუცილებლად განსხვავებული ბგერითი სურათისა და სასიათის შექმნას იწვევს“. (76).

მსატერული 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 შემოსენებში ბგერითი სურათის მსგავსად მსოლოდ ამ ენისთვის დამახასიათებელ სივანებას ქმნის.

გრამატიკული სტრუქტურა აზრის გამფორმებელია და მას, ერთი შეხედვით, თითქოს არც გააჩნია დამოუკიდებელი სტილისტური ღირებულება, მაგრამ გრამატიკულ ფორმათა ერთობლიობა, მსატერულ ტექსტში მათი ორგანიზება და ხმარების მეტაკლები 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: „მსატერული ნაწარმოების დაყოფა ცალკეულ წინადადებებად იგივეა, რაც პოეტური ტექსტის დაყოფა სტროფებად და ტაეპებად, პროზაში სხვადასხვა მასშტაბის სინტაქსური სტრუქტურებისა და ერთეულების მონაცელობა იგივეა, რაც ლექსში საზომის მონაცელობა“. (77). ყველაფერი ეს კი მწერლის აზროვნებასთანაა დაკავშირებული, რადგან ამ აზროვნების გამოვლენა და ენობრივ ფაღბში მოქცევა ლექსიკურ საშუალებებთან ერთად გრამატიკული ფორმებისა და სტრუქტურების მეშვეობით სდება. ამიტომ სულაც არ არის განუჩინეელი, 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 ჟღერადობა გააჩნიათ.

აზრის სტრუქტურულ გაფორმებაში შედის პაუზებიც, რომლებიც თავის მხრივ სუნთქვასთან არის დაკავშირებული. აზრის მსვლელობა არ შეიძლება უადგილოდ გაწყდეს სუნთქვის პაუზით, აზრის ლოგიკური დასასრული 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 სივრცისა და სართულის 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 უთავებოლოდ აგებულ გრძელ პერიოდებს, თორემ ქართული სინტაქსის კანონებით შესაძლებელია ურთულესი კონსტრუქციების აგება. აქვე ერთხელ კიდევ ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ფრაზის სიგრძე-სიმოკლის დაცვა მეორეხარისისოვანი საკითხი არ არის პროზის თარგმანში. ფრაზის სიგრძე-სიმოკლეს მწერლის აზროვნების სპეციფიკა განსაზღვრავს, აქედანვე მომდინარეობს მისი რიტმი, სოლო გრძელი თუ მოკლე ფრაზების ერთობლიობა, ან მათი მონაცვლეობა მთელი ნაწარმოების რიტმულ და განწყობილებრივ სურათს ქმნის. ამავე მომენტებთანაა დაკავშირებული თსრობის დინჯი, ნეიტრალური მდინარება, თუ ექსპრესიულობა და საერთოდ თსრობის სიმსუბუქისა თუ სიმძიმის შეგრძნება.

პროზის რიტმულობა ფრაზის შიგნით აქცენტების განაწილებასა და ძლიერი და სუსტი მარცვლების მონაცვლეობასაც ემყარება, მაგრამ ეს მსარე 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 ელერადობის დაჭერა ვრცელი ნაწარმოების თავებში, სადაც თითოეული თავის დასაწყისი მთელი ნაწარმოების რიტმულ-ინტონაციური მხარის მოწესრიგებას

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

ცალკეული თავების რიტმსა და ინტონაციას განსაზღვრავს სცენური თუ ეპიკური დასაწყისი. როცა თავი დიალოგით იწყება (სცენური დასაწყისი), რიტმულ-ინტონაციური სურათი დინამიკურია, ეპიკური დასაწყისი კი, ჩვეულებრივ, მდორე რიტმის შემომტანია სოლმე. 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 დასაწყისისაგან 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 შემოთ გამოთქმულ აზრს ჩვენი საბუშაო 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 გადმოტანისას დედნისაგან განსხვავებული რიტმულ-ინტონაციური სურათი მოგვცენ.

* * *

ყველა შემოთ განხილული სტილისტური ელემენტის თარგმანში აღდგენა ფუნქციური კომპენსაციის გზით სორციელდება, თარგმანში სელასლა სდება ენობრივი საშუალებების ორგანიზება, რაც ინტუიციურ წვდომასთან ერთად შემეცნებით მომენტთანაცაა დაკავშირებული. შემეცნებითია თუნდაც თარგმნის დაწყებამდე და მით უმეტეს, თარგმანის შეუასვებისას მსატერული 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 მოგვრილი 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 სასიათი შეიძინოს. აჩაროფ. პროზაში ის უაღიარაო იყო აბორო-მთხროაჟის ანა და აჩრონაჟიას ენობრივი კორტრიბუაი. ჭეშმარიტ მსატერულ ნაწარმოებში ყოველთვის იკვეთება ეს ორი სტილური პლასტი. აეტორ-მთსრობელის ენა მეტწილად არ ემთხვევა პერსონაჟების ენობრივ პორტრეტებს, ასე რომ არ იყოს, მაშინ გმირთა სასიათებს გამოეცვლებოდა ერთ-ერთი უმთავრესი ბაზისი და სასიათი აეტორისგან წინასწარ მოცემული ზოგადი აღწერილობის ამარა დარჩებოდა. უნდა აღვნიშნოთ, რომ აქ ვგულისხმობთ იმ შემთხვევას, როცა ნაწარმოებში არსებობს ზემოსხენებული ორი სტილური პლასტი, თორემ ეპიკური თსრობის სტილით დაწერილ, ან პირველი პირით გაფორმებულ პროზაში სასიათის დასატვა სხვა კუთხითა და სერსებით სდება. ეპიკური თსრობა, მაგალითად, აქცენტს აეტორისეულ დასასიათებაზე აკეთებს, აქ არ იქმნება პერსონაჟების ენობრივი პორტრეტები, ენობრივი პორტრეტების შემქმნელი საშუალებებიდან მხოლოდ ირიბი მეტყველება და განცდილი მეტყველება თუ იქნება გამოყენებული, სასიათები ძირითადად აეტორის თვალთი დანასული 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 აეტორ-მთსრობელის, ან პერსონაჟის ენობრივი პორტრეტების კვლევის ნიშნით მიმდინარეობს.

• აეტორ-მთსრობელის პირობითი გამოყოფა ხელს არ უშლის სტილის ისეთი ნიშნების კვლევას, როგორიცაა ნაწარმოების რიტმი, ინტონაცია და განწყობილება, ამავე წიაღში სასიათდება აეტორის დამოკიდებულება ცალკეულ პერსონაჟებთან და მოვლენებთან და შესაბამისად ახსნა ემებნება პერსონაჟების ენობრივი პორტრეტების ლექსიკურ, თუ გრამატიკულ კაფორმებას, მაგრამ არის მომენტები, რომლებიც მთლიანად აეტორ-მთსრობელის სტილურ პლანში თავსდება. ეს არის, უპირველეს ყოვლისა, მწერლის სტილის ისეთი აბსტრაპირებული ნიშნები, როგორიცაა სისადავე, ან მაღალფარდოვნება, ლექსიკური სიუსვე თუ სიღარიბე, აეტორის დამოკიდებულება საერთო-სახალხო ენასთან, რის ბაზაზეც იქმნება კუთსურობის, არკაუსობის, ქალაქური თუ სოფლური მეტყველების შთაბეჭდილება, მწერლის დამოკიდებულება ფარგონთან და სალიტერატურო ენის მიღმა მდგომ შრეებთან, უცხო ლექსიკასთან, თვით სალიტერატურო ენის წიაღ-

ში მოქცეულ ფრაზეოლოგიზმებთან, ხატოვან თქმებთან, ანდაზებთან და სხვა.

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

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

რაც შეეხება ენობრივი პორტრეტის მიმართებას ავტორ-მთსრობელის სტილურ პლასტთან, იგი, ჩვეულებრივ, განსხვავდება ავტორ-მთსრობელის ენობრივი ქსოვილისაგან. მართალია, პერსონაჟის ხასიათი იქმნება ავტორის მიერ მისთვის მოძებნილი სიტუაციების ფონზე დახატული გარეგნული და ფსიქოლოგიური პორტრეტისაგან და ენობრივი პორტრეტი ფაქტიურად ყველა ამ ნიშან-თქისების 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 თსრობის 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 შესაბამება 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 აბზივალენტური ბუნების გამო უფრო მკაცრად უნდა მოექცეს სალიტერატურო ენის ფარგლებში, ვიდრე ორიგინალური შემოქმედება.

* * *

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

VI თ ა ვ ი

დედენისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზის
ცდა თომას მანის, მაქს ფრიშისა და ულრიხ პლენცდორფის
რომანების საკუთარი თარგმანების მისეღვით.

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 არგად იკვეთება ის სიახლეც, რაც შემოქმედებითი 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 შეგვენარჩუნებინა 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. საესებით ბუნებრივი იყო, 22 წლის ჭაბუკი ვერ ასცდენოდა მსოფლიო პროზის საუკეთესო ნიმუშების გავლენას და რომანის წერა „წამსედურობით“ დაეწყო. „ბუდენბროკები“ მას სკანდინავური საოჯახო რომანებისა და ძმები გონკურების „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 გამოვიდა. 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, „დალლილი ადამიანების ცხოვრების ფსიქოლოგიისა და იმ სულიერი დახვეწილობისა და ესთეტიკური გარდაქმნის აღსაწერად გამოიყენა, რაც ბიოლოგიურ დაცემას სდევდა თან“. გარდა ამისა, რა თქმა უნდა, თომას მანი ავრძელებდა გერმანული პროზის ტრადიციებსაც.

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

თომას მანი „ბუდენბროკებს“ პესიმისტური იუმორით გაყვნილ წიგნს უწოდებდა. მწერალი თანაგრძნობით ეკიდება რომანში ასასულ დაცემის, გადაშენების გზაზე მდგარ სამყაროს, მაგრამ ცდილობს ამ უიმედო, დეკადენტური განწყობილებით აღსავსე სამყაროში მაინც გამოიხატოს პუმანიშმის დასაცავი გზა, ცდილობს იუმორისტული, ირონიული თვალთ დაინახოს რეალური სინამდვილე და ბუდენბროკების გადაშენებით გამოწვეული სიმძიმელი 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 სიბუღილს, დაცინვასა და მასხრად ავდებას ხელი არა აქვს, ეპიკური ირონია უფრო გულთბილი ირონიაა - ეს გასლავთ მოწიფული კაცის ირონია, პატარა ბავშვისადმი სინაზით რომ აქვს გული სავსე“. მათლაც, „ბუდენბროკებში“ ყველა პერსონაჟი ობიექტურად არის დასატული, ყველგან იგრძნობა მანძილი ავტორსა და პერსონაჟს შორის, მაგრამ პერსონაჟებს თითქოს ყოველთვის თან სდევს ავტორის სიყვარულითა და თანაგრძნობით გამთბარი, ირონიული ღიმილით გასხვიოსნებული თვალის. თომას მანი საგნებს, მოვლენებს და ადამიანებს ირონიულ შუქში სვევს და ამ ხერხით ყოველდღიურ, წვეულებრივ, მოვლენებსაც კი უწვეულოდ წარმოვივდგენს.

ადამიანი, ან ესა თუ ის მოვლენა ირონიულად რომ აღწერო, ან ირონიულად შეაფასო, აუცილებელია შორიდან, უცხო თვალთ ჭკრეტლე მას. მაგრამ ნაცნობი და მშობლიური გარემოს შორიდან ჭკრეტა, როგორც აღვნიშნეთ, ადვილიარ იყო ახალგაზრდა მწერლისათვის და ამიტომაც, 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 ჰყოფნის ძალა ირონიული თვალთ უცქიროს მშობლიურ სამყაროს. მაგალითად, თომას ბუდენბროკის ტრაგიზმამდე მისული კოკობზიკობის ირონიული თვალთ დასანახად თომას მანს არ ყოფნის ძალა, ვერც პანო ბუდენბროკს უყურებს მწერალი ირონიული თვალთ, რადგან პანო მისი სიყმაწვილის ჭირთათმენის განსოგადებული სახეა.

„ბუდენბროკებში“ ირონიის შუქითაა განათებული გიმნაზიის მასწავლებლების, ბენდიქს გრიუნლისის, გოტჰოლდ ბუდენბროკის შინაბერა ქალიშვილები, დები გერპარდტების, ალოის პერმანედერისა და პუგო ვაინშენკის სახეები. ირონიულად დასატულ პერსონაჟებს შორის გამოირჩევა ქრისტიან ბუდენბროკი. მწერალი ქრისტიანს ვერ იმეტებს უკიდურესი ირონიისათვის, რადგან ეს სახე მისთვის, როგორც ხელოვანისათვის, ახლობელი და ინტიმურია. თბილი, სიყვარულით სახეე ირონიითაა დასატული ტონი ბუდენბროკი. ამ პერსონაჟის სასიათში ბევრი რამ, ერთი შეხედვით, გროტესკულია, მაგრამ აეტორის სიმპატიის წვალობით მის გროტესკულ თვისებებსაც კი რომანის დასასრულს ტრაგიკული ჟღერადობა ეძლევა.

იუმორისა და ირონიის სამსახურში მწერალს მრავალი საშუალება აქვს ნაყენებული. ამათგან უპირველეს ყოვლისა უნდა გამოეყოთ 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 ზოგჯერ ერთი პერსონაჟის სახელისა და გვარის დაპირისპირებით მიიღწევა. ამის მაგალითად გამოდგება ბენდიქს გრიუნლისი. სახელი „ბენდიქსი“, იგივე „ბენედიქტე“, ქრისტიანულს, სათნოსა და წმინდას ნიშნავს. „გრიუნლისის“ 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 ჭასანთან დაკავშირებულ ბევრით ასოციაციას იწვევს და ესეც ირონიულ ელყერს მატებს პერსონაჟს. „უნ-

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

როგორც აღენიშნეთ, თარგმანში ყველა ეს ეფექტი იკარგება, ამ სტილური ელემენტის შინაგნობრივი მნიშვნელობის აღუდგენლობის გამო; მაგრამ სოგიერთი, ასევე გარკვეული ემოციის შესაქმნელად მოსმობილი სახელი, ვგონებ ქართველ მკითხველზეც უნდა ახდენდეს სათანადო შთაბეჭდილებას. მაგალითად, მკითხველს შეუძნეველი არ დარჩება, რომ ფრანგულ ტრადიციებზე აღზრდილ პირველი თაობის წარმომადგენელ ქალბატონ ბუდენბროკს შემთხვევით არ პქვია „ანტუანეტა“. გერმანულ ატმოსფეროში გაშინაურებულ მკითხველს ასევე უნდა ეუცსიოს გერდა არნოლდსენის სახელიც.

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

ზემოთ ვახსენეთ, რა მნიშვნელობა აქვს „ბუდენბროკების“ პირველი ნაწილისა და უკანასკნელი თავის დაპირისპირებას რომანის კომპოზიციისათვის, მაგრამ ხსენებული თავების როლი რომანში მსოლოდ ამ ფაქტორით არ განისაზღვრება. პირველ ნაწილში მკითხველმა სრულად უნდა შეიგრძნოს აგბედითი წინათგრძნობა, თანავრძნობით განიმსკვეალოს რომანის გმირების მიმართ, უკანასკნელმა თავმა კი გულში ნაღველი უნდა ჩაუტვივოს 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 სერხების ორიგინალობა; პირველ ნაწილშივე ისახება თომას მანის სტილის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ელემენტი - ლაიტმოტივი. პირველი ნაწილი რიტმისა და ინტონაციის თვალსაზრისთაც მრავალფეროვანია. ეპიკურ, დინჯ რიტმს ენაცვლება აჩქარებული რიტმი, სშირად იცვლება ინტონაციაც. პირველ ნაწილში ბერი აღწერა გვხვდება, თითქმის ერთნაირი სიზუსტითა და გულმოდგინებითაა დასატული პერსონაჟები, სივთები, 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 იხნეს თავს თომას მანის „კრიტიკული სიზუსტის სტილი“. ერთმანეთზე მიყოლებული ოთხი პორტრეტი ანელებს თსრობის 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 სწირად გრძელი, მრავალსიტყვიანი წინადადებებით და ამ წინადადებებში სინტაგმების თავისებური განლაგებით მიიღწევა. თარგმანში ყოველთვის არ სერსდება წინადადების სიგრძის ზუსტად შენარჩუნება, მაგრამ რიტმის სწორად გადმოცემა 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 მაღალი, თეთრი ორფა კარი სასადილო დარბაზში გადიოდა, სოლო მეორე კედელზე ნასეფარწრისებურ ნიშაში, დიდი სელონებით ნაქედ, ლაპლაპა რკინის კარსუკან ღუმელი საამოდ გუზგუზებდა. სიცივეები აღრიანად დაიჭირა. ჯერ ისევე შუა ოქტომბერი იდგა, ქუჩის იქითა მსარეს, მარიენკირაქეს ეზოს ირგვლივ ჩარიკვებულ ცაცხევებს კი ფოთლები უკვე გაპყვითლებოდა, ეკლესიის გოთურ შილებსა და სამრეკლოებში ქარი დასუზუნებდა. ცრიდა. უფროსი მადამ ბუდენბროკის ხათრით ფანჯრებში უკვე ორმაგი ჩარჩოები ჩაესვათ. სუთშაბათი იყო. ამ დღეს ყოველ ორ კვირაში ერთსეღ მთელი ოჯახს 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 ისსდნენ და სტუმრებს ელოდნენ“ (ორიგ. გვ. 9. თარგმ., გვ. 9).

პირველ ნაწილში, როგორც აღვნიშნეთ, დახატულია რამდენიმე ენობრივი პორტრეტი. უფროსი თაობის ბუდენბროკების ფრანგულითა და ქვემოგრმანულით შესავებული მეტყველების აღდგენა თარგმანში სიძნელეებთან იყო დაკავშირებული. კერძოდ, შეუძლებელი გახდა კუთსურობის ეფექტის სრული აღდგენა, ვინაიდან ქართული დიალექტური ფორმების ქარბად ხმარებას უეჭველად მოყვებოდა წმინდა ქართული კოლორიტის შექმნა. ამიტომ დიალექტით შექმნილი ეფექტის კომპენსაცია მსოლოდ რამდენიმე და ისიც სუსტად გამოსატული კუთსური ელფერიით აღბეჭდვლი ენობრივი საშუალებებით ვარჩიეთ:

„პრაქტიკული იდეალები... პო... - მოხუცმა ბუდენბროკმა ყბები შეასვენა და თავისი ოქროს სათუთუნე აათამაშა, - პრაქტიკული იდეალები... აჰ, მაგას კი ვერ მივემსრობი! - გაცხარებულმა მოხუცმა კუთსურად მოუქცია: - სასელონო, ტექნიკური და კომერციული სასწავლებლები სოკოსავით მრავლდებიან, თქვენი ჭირიმეთ, გიმნაზიები და კლასიკური ვანათლება ვითომ აღარაფერია, ხომ? მთელი დუნია ტენის მაღაროებზე ფიქრით ილაყებს... ეს ინდუსტრიაო... ეს ფულის ჩაყაჭვაო... კაი დაგემართოთ, კაი საქმე ეს იყოს! მაგრამ სხვა მხრივ რომ შეესედოთ, ცოტა სიშტერე ხომ არ გამოდის ყველაფერი, ა? პირდაპირ არ ვიცი, ამ საქმეს რატომ ვერ ვეწყო-

ბი... ვან, ღმერთმანი არაფერი მითქვამს... ივლისის მონარქია ალბათ კი საქმეა..." (ორიგ. გვ. 27, თარგმ. გვ. 25).

აქვე კიდევ რამდენიმე ენობრივი პორტრეტია მოცემული, მაგრამ მათ აღარ შევესებით, მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ რომანის პირველი ნაწილი მეტისმეტად ხმაურიანია. მწერალი ასე სრულყოფილად ახასიათებს ყველა პერსონაჟის მეტყველებას, ისე ბუნებრივად და ერთმანეთისაგან განსხვავებულად ავებს ენობრივ პორტრეტებს, რომ მკითხველს თითქოს ესმის კიდევ მათი ხმა. უადრესად ზუსტია ერთი დაკვირვება: „ბუდენბროკების“ პირველი ნაწილი ისე ხმაურიანია, რომ მისი დამთავრების შემდეგ თითქოს სიჩუმე ჩამოეარდება და ყურიც ისვენებსო. (80). თარგმანში, რა თქმა უნდა, სრულად უნდა იყოს ეს ეფექტი გაღმოცემული.

თუკი პირველი ნაწილის თარგმანს სტილური ჰრავალფეროვნება აძნელებს, უკანასკნელი თავის სათარგმნელად მთავარია სწორი ინტონაციის პოვნა, რათა მაქსიმალურად აღსდგეს ამ თავის მწუსარე განწყობილება, განწყობილების შესაქმნელად კი დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ერთ აბსაცს. „შემოდგომის საღამო იდგა. პასტორ პრინცსპაიმის მიერ კურთხეული პატარა იოჰანი - იუსტუს, იოჰან, კასპარი - ექვსი თვე იქნებოდა ქალაქის ჭიშკარგადაღმა, ჭალის პირას ქვიშაქვის ჯვრის ძირში, საგვარეულო გერბამოკვეთილი ფილის ქვეშ იწვა. წვიმა ბაღის ნასეურად გაძარცულ სეივანში დატლამუნებდა. ხანდასან ქარი დაუბერავდა და წვიმის წვეთებს ფანჯრის თიხებს მოარეკავდა. რვავე ქალი ძაძებში იყო გახვეული“ (ორიგ. გვ. 780, თარგმ. გვ. 671). ქართულ თარგმანში სევიდან განწყობილებას დაღმავალი ინტონაციით ავებული ფრაზები ქმნის.

როგორც აღვნიშნეთ, რომანისთვის ძირითადად დამახასიათებელია ეპიკური, დინჯი რიტმი, მაგრამ შიგადაშიგ რიტმი ცოცხლდება. ამ ეფექტს მწერალი ხან თხრობაში დიალოგის ჩართვით აღწევს, ხან კი ანქარებული რიტმით დაწერილ ვრცელ მონაკვეთებს გვთავაზობს. ანქარებული რიტმით მეტწილად რომელიმე პერსონაჟის აფორიაქებული განცდებია გაღმოცემული. ქართული ენა უსაზღვრო საშუალებებს იძლევა თარგმანში რიტმისა და განწყობილების ცვალებადობის მისაღწევად. მოვიყვანთ ერთ მაგალითს, სადაც ორიგინალის მიხედვით თხრობა დაძაბული 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 დაძაბულობას. ასეთი უნდა იყოს თარგმანშიც ამ თავისაგან მოგვრილი შთაბეჭდილება:

„და შემდეგ ერთმანეთს გამუდმებით, სწრაფად ენაცვებოდნენ ამოუცნობი, გაუგებარი ბგერები, რიტმები და ჰარმონიები. ჰანო მათზე ვედარ მეუფეობდა, 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 იყურებოდა, წაბლისფერი კულულები საფეთქლებზე ეყარა. რა მოსდა? რას განიცდიდა პატარა პანო? იქნებ საშინელ დაბრკოლებებს სძლეოდა, დრაკონებს სოცავდა, ტალღებს უშკლავდებოდა ან ცეცხლში იკაფავდა გზას! და კვლავ გამიყვანი ხარსარივით, თუ საოცრად წმინდა აღთქმასავით გამოიკვლია გზა პირველმა მოტივმა, ამ უბრალო ხატმა, ამ ერთი ტონალობიდან მეორეში ჩაქარგვამ. დიას, თითქოს ის კვლავ ახალსა და ახალ ძლიერ აღმადრენას უხმობდა, მას ოქტავეებში გადავლილი ყივინა მოსდევდა, შემდეგ კი ბობოქარი ტალღები აიზიდნენ, ნელი, შეუჩერებელი ზეასვლა დაიწყო, დაუოკებელი, შმაგი ნაღველითა და დარდით აღსაყვებ ქრომატიული სწრაფვა; ბგერების ქარიშხალს უეცარი, შემაკრთობელი და გულში ჩამწვდომი პიანისიმო ჰკვეთდა, თითქოს ფეხქვეშ მიწა გეცლებოდა და ვნებათა ლელვაში ინთქმებოდი... ტალღები ბობოქრობდნენ, უკან იხევდნენ, ყალყზე 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 ხდებოდა..." (ორიგ. გვ. 774, თარგმ. გვ. 666).

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

სხვაგან მწერლის ირონია მეფაფნდება 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 დასასასიათებლად მოსმობილი ერთ-ერთი დეტალი - მისი სახელისა და გვარის ირონიული დაპირისპირება, თარგმანის მკითხველისათვის შეუშინეველი რჩება, მაგრამ უამისოლად ეს სახე თარგმანში სისსლსავსედ უნდა აღიქმებოდეს. გრიუნლისის მწერალი ჯერ გარეგნული პორტრეტით გვაცნობს, სოლო დასასიათება ენობრივი პორტრეტით გრძელდება. ორიგინალში გრიუნლისის მეტყველება მაღალფარდოვანია და პირფერული. რა თქმა უნდა, დიალოგში ყველა ფრაზა და ყველა სი-

ტყუა მაღალყარდოვანების ნიშნით არ არის შერჩეული, მაღალყარდოვანების ეფექტს რამდენიმე სიტყვა ან გამოთქმა ქმნის. აუცილებელი არაა და სშირად შეუძლებელიც კია მაინცდამაინც იმ სიტყვას ან გამოთქმას მოეძებნოს ზუსტი სტილისტური შესატყვისი, რომელსაც ორიგინალში შემოაქვს მაღალყარდოვანების ეფექტი. მთავარია მაღალყარდოვანების ელემენტი გაჩნდეს მთელ მონაკვეთში დი თავისი სტილისტური ფუნქცია შეასრულოს. მაგალითად, გრიუნლისის პირველივე ფრაზაში, ჩვენი აზრით, მაღალყარდოვანება უნდა შემოიქონდეს ქართულ ფორმას „ბრძანდებით“; ვინაიდან მოკლე მონაკვეთები მოვეყავს, თვალსაჩინოებისთვის ორიგინალსაც მოვიშველიებთ: „Man hat gute Bücher zu Hand genommen, man plaudert“, ამბობს ვრიუნლისი. 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: „სოფი საინტერესო წიგნს კითხულობთ, ზოგი საუბარში ბრძანდებით გართულნი“. ხოლო აბზაცის უკანასკნელი ნაწილი „Ich muß um Verzeihung bitten“ ჩვენი აზრით, იმშვენიერებს ქართულ ფრაზას: „უმორჩილესად გთხოვთ მომიტყეოთ“ და მოელ აბზაცს მაღალყარდოვან ელემენტს ანიჭებს. დიალოგი შემდეგაც მაღალყარდოვანება არის შეფერილი, რაც ქართულად დაუბრკოლებლად გადმოიცემა: „- როგორც მოვასხებთ, - განავრძო მან, - არ ვაპირებ დაუპატიყებელი სტუმრის როლი ვითამაშო... მე საქმეზე გეასვლით. თუ ბატონი კონსული პატივს დამდებს და ბაღში ჩემთან ერთად გამოისეირნებს...“ (ორიგ. გვ. 93, თარგმ. გვ. 83).

ფაქტიურად გერმანულ ფრაზაში მაღალყარდოვანება მინიშნებულია ერთი გამოთქმით: „Wenn ich den Herrn Konsul ersuchen dürfte“, მაგრამ ქართულ თარგმანში საჭირო ვასდა სტილისტური თვალსაზრისით ნეიტრალური სიტყვებისთვისაც მოგვეძებნა მაღალყარდოვანების ნიშნით აღბეჭდილი სტილისტური შესატყვისები: მაგალითად, „wie gesagt“ გადმოვეტანა „როგორც მოვასხებთ“ და არა „როგორც ვითხარით“, „Ich komme in Geschäften“, „მე საქმეზე გეასვლით“ და არა „მე საქმეზე მოვედი“. ამ მონაკვეთშივე ფართო ვასაქანი მიეცა ქართულ „ბრძან“-ძირიან სიტყვებს, რომელთაც გააჩნიათ თავაზიანობის გამომხატველი 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 rede.“ (S. 100). აუცილებლად მოითხოვდა მარკირებული ლექსიკით გაწყობას და თარგმანში ზემოთ მოყვანილმა

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

თომას მანი სიყვარულით სახე ირონიული ღიმილით აღწერს, როგორ „დიასახლისობს“ ახალგაზრდა მადამ გრიუნლიხი: „ტონი მშვიდად და მედიდურად მიაბიჯებდა. მადმუაზელ ბუდენბროკს მადამ გრიუნლიხად გადაქცევით, როგორც ჩანდა, საკუთარი ღირსების გრძნობა ოდნავადაც არ დაეკარგა. წელში გამართული ნიკაპს მკერდზე იბჯენდა და საგნებს ზემოდან დაჟურებდა. ცალ ხელში გასაღებების ნატიფი, გალაქული კალათა ეჭირა, მეორე ხელი შინდისფერი დილის ხალათის ჯიბეში მსუბუქად ჩადო, სერიოზული სახე მიეღო და ისე მირონიებდა, რომ გრძელი პენუარის რბილ ნაკეცებში ტანი უკეთ გამოჩვენებოდა; თუმცა ამავე დროს ტუჩპირის გულუბრყვილო და უმანკო გამომეტყველება ამხელდა, რომ მთელი ეს დიდებულება რაღაც ზედმიწევნით უმწო და ბავშური თამაში იყო. ტონიმ პატარა სპილენძის სარწყავით მცენარეებს ჩამოუარა და შავი მიწა დაუნამა. პალმები თავს ერჩივნა. ისინი ხომ ბინას ისეთ კეთილშობილურ იერს აძლევდნენ! მსხვილ ღეროზე ახლად ამოყრილი ყლორტი ფრთხილად მოსინჯა, მარაოსავით დიდებულად გაშლილ ფოთლებს ნახად შეავლო ხელი და აქა-იქ გაჰვირთებული 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 აქუსტიკურადაც მოაქვს მკითხველამდე. ასეთი „განმოვანებული“ და თან ირონიით შეფერილი ანონიმური დიალოგიც არის გადმოცემული ტრავემიონდელში დასასვენებლად ჩასული ტონის შესვენრა ქალაქელ ნაცნობებთან. ხსენებული დიალოგიც თარგმანშიც უნდა ინარჩუნებდეს ორიგინალის თავისებურებებს:

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

- სადა ხართ ჩამომსტარი?
- შვარცკოყუებთან?
- უფროს ლოცმანთან?
- რა ორიგინალურია!
- ნამდვილად ორიგინალურია!

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

პერსონაჟის ენობრივ პორტრეტს რომ ქმნის, თომას მანი სწორად იყენებს მდაბიურ მეტყველებას. მდაბიური მეტყველების შთაბეჭდილება ხან სიტყვის, მეტწილად უცხო სიტყვის, დამახინჯებით იქმნება, ხან კი ამოჩემებული ფრაზებით. ნიმუშად მოვიყვანო 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 მოსდევს 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 Patrizierfamilie und konnte sich einiger Dialektschwächen, wie die Wiederholung von „muß ich sagen“, leider, noch nicht entöhnen, Außerdem sagte er „Achtung“ statt „Achtung“. (S. 19).

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

„- დიდებულია! რა სისხლავათა. 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 დაიკეენინდა და ზოგჯერ კუთსურადაც უქცევდა. გარდა იმისა, რომ „მე და ჩემმა ღმერთმაო“ სულ პირზე ეკერა, „დიდებულისა“ მაგიერ „დიდებუიას“ ამბობდა“. (გვ. 18).

დიალექტისა და მდაბიურობის ეფექტის აღსადგენად სსვაგანაც დავგვირდა სიტყვების დამახინჯება, ოღონდ ორიგინალისაგან განსხვავებით, ორი დამახინჯებული სიტყვით დაკმაყოფილდით: „ის შენი ბუდენბროკი სულ მანშეტებითა და აბრეშუმის გალუსტიკით გამოპრანჭული დადის, უღვაშებიც რომ სულ წკაპზე აქვს დამდგარი! ისე დახტუნავს, ფრთამო-

ტესილი ჩიტი გეგონება". (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 მიგვენიშნებინა.

„- ეს, ჩემო ბატონო! - უპასუხა ბატონმა პერმანედერმა, მეორე ხელი სკამის ზურგს ჩამოადო და სქელი, მოუხეშავი კისერი კონსულისაკენ ძლივს მიაბრუნა. - აბა რა სათქმელია, წვალებისა და ფახირის მეტი არაფერია... მოგვხსენებათ, მიუნხენი, - იგი თავის მშობლიური ქალაქის სახელს ისე გამოთქვამდა, კაცი გუმანით თუ მიუნხედობდა, 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 მომიკედეთ. ზემოურებს კი საქმე სხვაგვარად გაქვთ, ემბაკმა წამილოს, თუ ვტყუოდე! დიდი მადლობა, ერთ ჭიქას კიდევ ვხუხავდი... მისწრებაა პირდაპირ! ჩემი კომპანიონი ნოპე ნიურნბერგში აპირებს გადაბარგებას, იქ ბირჟაც არის და ხალხიც მარიფათიანიო. მე კი ჩემი მიუნხენიდან ფეხსაც არ მოვიცვლი... აბა, მამა უცხონდათ... ჩვენი დიდი ფოჯობითური კონკურენცია კია, მარა... ექსპორტი რა სათქმელია, სიცილად არ ეყოფა კაცს... რუსეთმაც კი თვითონ დაიწყო პლანტაციების გაშენება...“ (ორიგ. გვ. 337, თარგმ. გვ. 295).

„ბუდენბროკში“ პერსონაჟების ენობრივი პორტრეტების დასახატად კიდევ ერთი საინტერესო ხერხია გამოყენებული. ეს გახლავთ წერილები. ისინი ისე შეიფურება მათ ავტორთა ხასიათს, რომ პირველივე ფრაზით შეიძლება წერილის ავტორის გამოცნობა. ზემოთ რამდენიმე მაგალითით დავახასიათეთ ბენდიქს გრიუნლისის მეტყველება, ამ მაგალითებით ცხადი უნდა გამსდარიყო ამ პერსონაჟის პირფერობა და გატყლარჭულობა. რა თქმა უნდა, თარგმანშიც არ უნდა დაირღვეს პერსონაჟის ხასიათის მთლიანობა, არ უნდა შეიცვალოს ერთსელ მიგნებული 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 გამცნოთ, რომ თქვენი ხატება მუდამ ტრიალეზდა მის სულიერ თვალთა წინაშე. ამ ხანგრძლივი და დარდიანი კვირების განმავლობაში გონებიდან არ მოშორებია 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 გრძობებში გასარკვევად განმარტობა ინებეთ. იმედს ვიტოვებ, რომ

გამოცდის დრომ უკვე განვლო. უძვირფასესო მადმუაზელ, ქვემოთ ამის ხელისმომწერი თავს ნებას აძლევს სამარადისო სინაზისა და თქვენდამი პატივისცემის ნიშნად ბარათთან ერთად მოვართვათ ბეჭედი. გიძღვნით უერთგულეს სალამს და სიყვარულით გიკოცნით სელებს.

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

პერსონაჟის ენობრივი პორტრეტის შესაქმნელად თომას მანი ასევე ხშირად 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 ხვალე გამოვა სასეირნოდ. - ალერსიანად განაგრძო დოქტორმა გრამოვმა, - ასეთ შთაბეჭდილებას პაციენტი არც თქვენზე მოახდენდა, ძვირფასო სენატორო. ვერ უარეყოფთ, რომ კატარი ამ ოცდაოთხი საათის განმავლობაში გავვიმწვავდა. გუშინდელი შემცივნება ძალიან არ მომეწონა; დღეს კი საერთო მდგომარეობას გვერდებში ჩსვლელტა და სუნთქვის შეჭირვებაც დაემატა. პატარა სიცხეც გვაქვს, უმნიშვნელო, მაგრამ მაინც სიცხეა. მოკლედ, ძვირფასო სენატორო, არსებული სიმპტომების საფუძველზე შეგვიძლია დავასკენათ, რომ ცალი ფილტვი ოდნავ გაღიზიანებულია". (ორიგ. გვ. 572, თარგმ. გვ. 494).

პერსონაჟის დასახასიათებლად თომას მანი ყველაზე ნაკლებად მიმართავს ირიბ მეტყველებას და განცდილ მეტყველებას. სამაგიეროდ ამ ხერხებით პერსონაჟის სათქმელის გადმოცემა განსაკუთრებულ ფუნქციას იძენს. თომას მანისეული ირიბი მეტყველების დასახასიათებლად მოვიყვანთ ერთ მაგალითს: თომას ბუდენბროკი სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე მიემგზავრება 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 გაცდილი და დანახული. მაგალითად, ტონის პერმანენტთან დაშორების ამბავს მკითხველი ტონისგან იგებს, ბუდენბროკების ოჯახის მატინანეს მკითხველი რომელიმე პერსონაჟთან ერთად კითხულობს, პანოს ცხოვრების ერთი დღე მისივე თვალთაა დანახული და სხვა. ასეთი მონაკვეთების თარგმნისას აუცილებელია იმ პერსონაჟების ხასიათისა და ენობრივი პორტრეტის გათვალისწინება, ვისი თვალთაცაა ესა თუ ის მოვლენა დანახული და განცდილი.

მაგალითად მოვიყვანთ ერთ მცირე მონაკვეთს. კონსული ბუდენბროკი, დიდი ღვთისმოსავი და ოჯახის ისტორიის პატივისმცემელი კაცი, საოჯახო მატინანეში ახალ ჩანაწერს აკეთებს ქალიშვილის დაბადების გამო. კონსულმა თვალი გადაავლო თავისი გვარის ისტორიას, ერთხელ კიდევ ადივსო 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 გამოირჩეული არ არის (ორიგინალში ჩართულია ადგილები ლუთერის მიერ თარგმნილი ბიბლიიდან, რომელიც საფუძვლად უდევს თანამედროვე გერმანულ ენას), მარკირებული ელემენტია მსოფლიო ბოლოკიდური ზმინიზედა, 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: „აღვამალლო 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 იწყებს. მწერალი განცდილი მეტყველების გზით ახლოს მიდის თავის პერსონაჟებთან, კარგავს დისტანციას (აქედან გამომდინარე, ირონიის გამოვლენის საშუალებასაც) და პერსონაჟის სულის მოძრაობის უშუალო მონაწილე სდება. აღსანიშნავია, რომ იმ პერსონაჟების სულიერ სამყაროში, რომლებიც სისხლითა და სორცით ბუდენბროკები არ არიან, მწერალი საერთოდ არ გვასეულებს. ბუდენბროკების ოჯახიდანაც ამ ხერხით ძირითადად თომასი და პანო, 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, სადაც შოპენმაუერის ფილოსოფიას ნაზიარები თომას ბუდენბროკის განცდებია გადმოცემული: „რა იყო სიკვდილი?.. აღსასრული და სრუნვა? სამგზის შესაბრალისია ყოველი კაცი, ვინც ამ საცოდავ ცნებებს შეუშინდება! რას დაედება დასასრული და რა გაისრუნება? მსოლიოდ მისი სსეული, მისი პიროვნება და ინდივიდუალობა, ეს დაუძღვეელი, სელის შემშლელი, ცთომილი და სიძულვილის ღირსი დაბრკოლება, რომელიც სელს გიშლის სსეანაირი და უკეთესი გასდე!

განა ყოველი კაცი სელის მოცარვა და შეცლომა არ არის? განა ის დაბადებისთანავე სულთამსდელ ტყვეობაში არ ვარდება? საპყრობილე! საპყრობილე! ყველგან ბორკილები, მარწუსები! საკუთარი ინდივიდუალობის ცსაურიანი სარკმლიდან იმედწარსოცილი შესცქერის კაცი გარედან ვარემოებათა წრედ შეერულ კედლებს, სანამ სიკვდილი არ მოვა და მას შინისაკენ, თავისუფლებისაკენ არ მოუსმობს“. (ორიგ. გვ. 676, თარგმ. გვ. 584).

ყველა შემოთ მოყვანილი მაგალითი სსეადასსევა კუთსით ახსასიათებს პერსონაჟის ხატვის თომას მანისეულ მანერას, აქა-იქ აღნიშნა თომას მანის, როგორც მოსრობელის, რამდენიმე დამახასიათებელი ნიშანიც, მაგრამ მთავარი, რაც შეიძლება ითქვას თომას მანის თსრობის სელოვნებაზე, გასლავთ ის, რომ თომას მანმა შექმნა ინტელექტუალური თსრობის ახალი, თომას მანისეული სტილი, ე. წ. კრიტიკული სიზუსტის სტილი. „სელოვნება, რომლის ხორცშესასსმელ საშუალებას ენა წარმოადგენს, ყოველთვის უაღრესად კრიტიკული შემოქმედების ნაყოფს მოგვეცემს, ვინაიდან ენა თვით არის ცსოვრების კრიტიკა, იგი სასელს არქმევს, იგი მიზანს სედება, იგი აღნიშნავს, იგი მსჯავრს დებს და თან სიციოცხლეს ანიჭებს სავანს“, - წერს თომას მანი. და მართლაც, თომას მანისთვის ენა არ წარმოადგენს პოეტური კანონებით მოწვესრიგებულ თავისთავად ფენომენს, მისთვის ენა სინამდვილის კრიტიკული ასახვის საშუალებაა.

თომას მანის ერთ-ერთი ცნობილი მეკლევარის აზრით, თომას მანის სელოვნება „პატარა სიტყვების“ დიდ მწვერვალზე აყვანაში გამოისატება. როცა თომას მანი სამოცდარიო ზედსართავი სასელიდან თორმეტჯერ ისმარს სიტყვებს „დიდსა“ და „პატარას“, ეს საესებით უტყუარი საბუთია მისი დიდი ენობრივი კულტურისა, ვინაიდან რაც უფრო ვიწროა სიტყვის მნიშვნელობათა სკალა, მით უფრო ზუსტია იგი, ოლონდ სტილისტმა შესაფერი ადგილი მიუზინოს 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 სავანის ან მოვლენის ერთი ატრიბუტით დახასიათებას, იგი ეძებს სულ უფრო

და უფრო ზუსტ ატრიბუტებს. სიზუსტისა და დიფერენცირებისაკენ სწრაფვის შედეგია ის, რომ ეს ატრიბუტები სულ მცირე ნიუანსებით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ნიშუშად 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, რამდენნაირად იხსენიებს თომას მანი ქალთა სქესის წარმომადგენლებს: თომას მანისთვის სულერთი არ არის ქალს „მადამს“ უწოდებს თუ „ფრაუს“. პირველ მათგანს „ბუდენბროკებში“ მეტი წონა აქვს და იგი ყველა ქალის მისამართით არ იხმარება. „მადამად“ იხსენიება, მაგალითად, მოსუცი ქალბატონი ბუდენბროკი, ტონი ბუდენბროკი იხსენიება, როგორც „მადამ გრიუნლიხი“, ხოლო როცა იგი მდაბიო ალოიზ პერმანედერის ცოლი ხდება, 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, ღიაცი, გომბიო და სხვა.

თომას მანის ენა არ გამოირჩევა ფრაზეოლოგიზმების განსაკუთრებული სიუსვით, 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 მოეძებნოს წმინდა ქართული შესატყვისი. თუ ნათელია მოტივაცია, თავისუფლად შეიძლება შესაფერისი ფორმით მისი ზუსტად გადმოტანა ქართულ ენაზე. მაგალითად, გამოთქმაში: „Dem kalbi der Ochse“ იმდენად ნათელი იყო მოტივაცია, რომ ამ ფრაზეოლოგიური ერთეულის სიტყვისიტყვით გადმოტანა ვარჩიეთ: „ხარსაც კი ხბოს მოაგებინებსო“. ასევე ზუსტად გადმოვიტანეთ გამოთქმა: „Ende nicht fünf Beine auf ein Schaf verlangen - სუთფეხა ცხვარს ძალიანაც რომ გზნოდეს, ვერ იშოვიო“ და სხვა.

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

ვედურობდნენ უცხო ლექსიკით მეტისმეტ გატაცებას. ერთი კრიტიკოსი წერდა, 30 სტრიქონში თომას მანმა 10 უცხო სიტყვა მაინც რომ არ გაუ-რიოს, არ იქნება, მთელ რომანში კი 10000-მდე უცხო სიტყვა დაითვლე-ბაო. ეს მართლაც ასეა, მაგრამ უცხო სიტყვას თომას მანი მრავალფერო-ვან ფუნქციას აკისრებს: იგი ხან ეფემერუმის სახით გამოდის, ხან კომიზ-მითაა აღბეჭდილი, ხან პერსონაჟის ენობრივი პორტრეტის შესაქმნელადაა აუცილებელი, ხან კი ენის ხელოვნურად გასართულებლად გამოიყენება. თვითონ თომას მანი აღნიშნავს, ესა თუ ის აზრი შეიძლებოდა მარტივა-დაც გამოთქმულიყო, მაგრამ მაშინ ეს ინტელექტუალურ-მეცნიერული ენა სომ აღარ იქნებოდაო.

თარგმანში შევეცადეთ შეგვენარჩუნებინა თომას მანის სტილის ეს თა-ვისებურება, მაგრამ „ბუდენბროკებში“ გაბნეული უცხო სიტყვების საკმა-ოდ დიდი ნაწილი ქართულში დამკვიდრებული არ არის და იპულებული გავხდით ზოგან უცხო სიტყვა მისი ქართული შესატყვისით შეგვეცვალა. ასევე არ მოხერხდა ოკაზიური კომპოზიტების უხვად ხმარებისაგან შექმნი-ლი სტილისტური ეფექტის გადმოცემა.

ნაწარმოების სტილისტურ სისტემაში ყოველთვის გამოირჩევა რომელი-მე ელემენტი, რომელიც წამყვან როლს ასრულებს და სხვა საშუალებების ფონზე გამოკვეთილად გვევლინება. თ. მანთან ასეთად შეიძლება მივიჩნიო-თ თ. მანის მეკლავარების მიერ „ლაიტმოტივის ტექნიკა“ წოდებული მსატერული ხერხი. ეს მსატერული ხერხი თ. მანის ადრეულ მცირე ზომის პროზაულ ნაწარმოებებშიც იჩენს თავს და ნაწარმოების საერთო ვანწყო-ბის შექმნას ემსახურება. ლაიტმოტივის ტექნიკა, როგორც მოსალოდნელი იყო, დასრულებულ სახეს იღებს დიდი ფორმის ნაწარმოებში, კერძოდ, „ბუდენბროკებში“ იგი სავსებით ჩამოყალიბებული, დასვეწილი და მრავალფეროვანია.

თ. მანთან ხშირად რომელიმე ზუსტად მოძიებულ სიტყვას ენიჭება უპი-რატესობა, იგი გამოიყოფა, მიემარება საგანს ან მოვლენას და ლაიტმო-ტივად იქცევა. შეიძლება ერთ სიტყვას კიდევ დაემატოს ასევე ზუსტად მონახული სიტყვა და საბოლოოდ ლაიტმოტივი ფრაზაში გაფორმდეს. ლა-იტმოტივის გაჩენა სავსებით ბუნებრივი შედეგია თ. მანის სტილის ანა-ლიზურობისა. ლაიტმოტივი ბრუნდება გამეორებულ, მაგრამ ნაწილობრივ ვარიანებულ სიტუაციაში და ამა თუ იმ მოვლენის არსში უფრო ღრმად ჩაწვდომას უწყობს ხელს.

თ. მანი „ბუდენბროკებში“ ხშირად იყენებს ლაიტმოტივს. თვითონ მწე-რალი „ბუდენბროკებს“ უწოდებდა „ეპიკურ, ლაიტმოტივებით შეკრულ და დაქსელილ თაობათა მსვლელობის რომანს“. ამასთან გარდა მუსიკა-ლურ-რიტმული ფუნქციისა, რაც უეჭველად გამომდინარეობს თვით ლა-იტმოტივის ბუნებიდან, ლაიტმოტივს „ბუდენბროკებში“ სხვადასხვა სტი-ლისტური 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 გამეორების შემდეგ ისე ერწყმის პერსონაჟს, რომ პერსონაჟის განუყოფელ თვისებად აღიქმება. ხსენებული ლაიტმოტივის მეშვეობით ისე ნათლად იხატება 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 ხშირად გამოდის ძლიერად აქცენტირებულ ადგილებზე. ამ საფუძველზე შეიძლება გამოვეყოთ 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 გახსოვდეს, მხოლოდ ისეთ საქმეს მოჰკიდე ხელი, რომელიც დამე მშვიდ ძილს არ დაგიფრთხობს“. ეს ლაიტმოტივი სულ სამჯერ მეორდება მთელი რომანის მანძილზე, მაგრამ მისთვის შესაფერი ადგილის მიჩენის წყალობით ემოციურად და აზრობრივად ისე იტირითება, რომ ტრავადიის მომასწავებელი სივნალის შთაბეჭდილებას სტოვებს. შეგონებას პირველად კონსული ბუდენბროკი კითხულობს ოჯახის მატიაწეში, მეორეჯერ შეგონება ჩნდება მამის, 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 სანგრძლივი პროცესის საჩვენებლად საჭირო იყო კულმინაციური წერტილის პოვნა და მისი გაშუქება, რათა აშკარა გამსდარიყო სინამდვილესა და მოწინებობას 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 გათვალსაჩინებაში იმალება ლაიტმოტივის ზემოქმედების ძალა. სტრუქტურა, შენობა უკვე აგებულია, მოტივი კი აშუქებს მას“. (81).

ლაიტმოტივის თითქმის ყოველთვის ერთნაირი ან ოდნავ ვარირებული ენობრივი გაფორმება წარმოადგენს ლაიტმოტივისაგან მოგვრილი ემოციის აუცილებელ წინაპირობას, სწორედ ეს სისუსტე 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 ლაიტმოტივის სახეს დაუკარგავდა და იგი მკითხველისათვის როგორც მხატვრული სერხი, მიუწვდომელი დარჩებოდა.

თომას მანი პერსონაჟის დასასიათებლისას იმდენად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს მიმოიკას, მისრა-მოხრასა და მეტყველებას, რომ თითქმის ყველა პერსონაჟისთვის აქვს გამოიხატული რომელიმე ამ თვისების აღმნიშვნელი, ლაიტმოტივად ქცეული დეტალი. მაგალითად, თომასი მუდამ ერთნაირი ფესტით ეწევა სიგარეტს, დამახასიათებლად ისევამს ხელს შუბლზე, ადევნებული, ნერვიულად იკვარკნის გაწყობილი უღვაშის ბოლოს. ქრისტიანი მოუსვენრად აცეცებს თვალებს და დიდ ცხვირს იჭმუხნის. პანო მტკივან კბილს ულამუნებს ენას და ღრმად ჩაფიქრებული თვალებს ახამსამებს, დგომისას იგი მსუბუქად ეყრდნობა მარჯვენა ფეხის ცერს, კონსულის მეულღე გულთაღობის გამოხატვის ნიშნად საკოცნელად სელისგულს უშვერს შინაურებსა და მეგობრებს, ასევე ლაიტმოტივადაა ქცეული მისი ფესტი: „კონსულის მეულღემ, ჩვეულებისამებრ, ტუჩის კიდიდან შუბლამდე აიცურა თითები, თითქოს აბეზარ კულულს ისწორებდო“. ტონი ენის წვერს ეშმაკურად ათამაშებს ტუჩზე, ტირილის დროს კი გულისამაჩუყებელ უცაცაცებს 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 სიზუსტის 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 ტრაგედიულად აღწერილი, მეორეში კი პანოსი. ამ ხერხით მწერალი ტონისა და პანოს სულიერ ნათესაობაზე და ერთნაირ ნაღველზე მიგვანიშნებს, რაც თარგმანშიც ხსენებული მონაკვეთების იდენტურობით უნდა იყოს მინიშნებული (იხ. თარგმ. 138, 565 გვ.).

გარდა ზემოთ ჩამოთვლილი ლაიტმოტივებისა, „ბუდენბროკებში“ უსვად გვსვდება ლაიტმოტივები, რომლებიც მხოლოდ „ეტიკეტის“ ფუნქციას ასრულებენ და რომანის სიუჟეტურ და სტილურ ქარგაში მეორესართისთვის მნიშვნელობა ენიჭებათ, მაგრამ ისინი მაინც წარმოადგენენ თ. მანის სტილის მნიშვნელოვან ელემენტს, რამდენადაც ასეთი ლაიტმოტივები (ან შეიძლება მათ უბრალო განმეორებებიც კი ვუწოდოთ) მწერლის მასვილ 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 უსუსტობის 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 ზემოთ განხილული ელემენტი ქმნის თომას მანის სტილისტურ სამყაროს, რომელიც მცირედენ ვარიაციას განიცდის თომას მანის სხვა რომანებში, სასელდობრ, იხვეწება ზოგიერთი სტილისტური ელემენტი, მეტი უზრადლება ექცევა ნაწარმოების ბგერით მხარეს, ცვლილებები შეიძინევა პერსონაჟების ენობრივი პორტრეტებისა და მათი შემავსებელი რემარკების აგებაში, მთლიანად კი აზრობრივი მხარის ჩაღრმავებისა და გართულების გამო შედარებით მძიმდება ენა, განსაკუთრებით განსჯითა და მედიტაციებით დატვირთულ მონაკვეთებში და სხვა.

„ბუდენბროკების“ 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 იღვები მუსიკალური მოტივების როლს თამაშობენო და მსმენელებს მოკრძალებით ურჩევდა სელასლა წაეკითხათ „ჯადოსნური მთა“, რომ ამჯერად მისი მუსიკალურობით დაშტკბარიყვნენ.

ფილოსოფიური სიღრმე, დახვეწილი, მუსიკალურობამდე ამაღლებული ენა, მიმზიდველი 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 საბაბად თომას მანის ბიოგრაფიის ერთი ეპიზოდი იქცა: 1912 წელს მწერლის მეუღლე კატია მანი დააჯადოდა ფილტვების წვეროების კატარით და იძულებული გახდა ორჯერ ზედიზედ რამდენიმე თვე შეეიცარიის 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 ღებდა „ჯადოსნური მთის“ შექმნის პერიოდში მწერლის უზრადლების 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 პუმაწურობის ცნება კვლავ

აავსოს ჭეშმარიტი შინაარსით.

„ჯადოსნური მთის“ ფილოსოფიურ საფუძველს ნიცშესა და შოპენჰაუერის ფილოსოფიის ერთი თეზისი წარმოადგენს. ეს არის ავადმყოფობის მიმართება შექმენებასთან, ოღონდ ამ თეზისის ორჭოფულობა „ჯადოსნურ მთაში“ წინააღმდეგობის სახეს იღებს, რადგან პანს 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, ეხსნება ბიურგერული ცხოვრების წესის ყველა მოვალეობა. ეს არის ცხოვრება, სადაც სირცხვილი მეუფეობს ყველა თავისი უპირატესობით. პანს 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 სამედინო თვალსაზრისით ნაკლებად აინტერესებს ავადმყოფობა, თუმცა ამ დარგშიც საქმოდ დიდ ცოდნასა და განსწავლულობას ამჟღავნებს. მას უპირველეს ყოვლისა ავადმყოფობის ფსიქოლოგია და მისი მიზიდულობის ძალა აინტერესებს. ეს ძალაა, პანს კასტორპს რომ მიაჯაჭვავს „ჯადოსნურ“ მთას და თავის ბიურგერულ „მეს“ ავიწყებს. „ჯადოსნურ მთაში“ ინდივიდი წინასწარ უჩვეულო სიერცობრივ და დროისმიერ მიმართებაშია მოქცეული. „იმქვენიური“, თითქმის მითიური სიერცე, 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 პანს კასტორპმა შეიდი წელი დაპყრო 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 ანტიპატურად უყურებს ავადმყოფობას, სულეირ და ფიზიკურ სიძაბუნეს, ლეო ნაფტა კი სიკვდილის, მისტიკისა და ფანატიზმის მესობტება. ამ ურთიერთსაპირისპირო ძალთა შეჯახებაში საბოლოოდ იკვეთება მწერლის პოზიცია - მისი განვითარების მხელი გზა სიცოცხლისადმი სიმპატიისაკენ მიემართება. ამ რომანში თომას მანმა თავი დააღწია შოპენჰაუერისეულ პესიმიზმსა და სიკვდილის კულტს და გოეთესაკენ იბრუნა პირი. შეიდი წლის განმავლო-

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

„ჯადოსნური მთა“ საეტაპო ნაწარმოებია თომას მანისათვის არა მარტო იდეურ-შინაარსობრივი სიხალის წყალობით - ეს რომანი მსატერულობის თვალსაზრისითაც ახალ ეტაპს იწყებს 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 ეს აერთიანებს პოეზიასა და შემეცნებას და ამით ინტელექტუალური თხრობის ახალ ტიპს ქმნის“. (83). ამასთან, „ბუდენბროკების მსგავსად, აქაც შენარჩუნებულია მისი თხრობის მანერისათვის დამახასიათებელი ეპიკური სიდიდე, თხრობა მდორედ, თითქმის დაუძაბავად მიემართება წინ, სათხრობს შენაკადებივით ერთვის მთავარი სათქმელის შესავსებად მოწოდებული საზები. თომას მანს არ ახასიათებს ფიცის ტემპერამენტი, იგი ნელ-ნელა უყრის თავს დეტალებს და ბოლოს უსწევლო სიცხადეს აღწევს. ეს სწრაფვა სიზუსტისა და არსებითისაკენ თომას მანის თხრობას ინტენსიურობასა და ინტელექტუალურ დაძაბულობას სძენს. ერთი შეხედვით თავშესაქცევი ტონით შიშობიარე თხრობა ასაწერ საგანს თუ მოვლენას გზადაგზა უამრავ ძლივს შესამჩნევ ნიუანსს უმატებს, ვითომ უმნიშვნელო აღწერაში მწერალი მოულოდნელად ისეთ მნიშვნელოვან შინაარსს დებს, რომ მკითხველს აიბულებს ფსიზლად მისდიოს მოვლენათა რბოლას, რომ მოულოდნელად ამოტივტივებული ის რაღაც მნიშვნელოვანი არ გამოჩნდეს.

თომას მანი-მთხრობელი ერთი შეხედვით საკმაოდ ენამჭვეერი 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, სიტყვაპუნწობას იჩენს. მკვლევარები, მაგალითად, თომას მანის შემოქმედებას ულანდშაფტოს უწოდებენ, იმდენად იშვიათად და ძუნწად აღწერს მწერალი ბუნების სურათებს. თომას მანისათვის მართლაც უცხოა მხოლოდ ლამაზი ფრაზების დახვევების 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 ესმადურება, პერსონაჟი აუცილებლად ფიქრობს იმ წუთში ლანდშაფტზე, მისთვის ბუნების ესა თუ ის სურათი გაუცნობიერებელი და, მით უმეტეს, შეუძნეველი არ რჩება, ხან კი ლანდშაფტს მთხრობელის თვალთ ვსედავთ, ამჯერად იგი პერსონაჟის სულიერი განცდების ფონს ქმნის და არაერთარ 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 უშვენიერესი თავი „თოვლი“ საესვა ბუნების სურათებით. ისინი რომანის გმირში დიდებულებისა და მარადისობის განცდებს აღძრავენ, მაგრამ ცალკე აღებულნიც ესთეტიკურ ტებობას გვანიჭებენ. ანდა გავისხნოთ პანს კასტორპის „სეასვლა“ მთებში. მთის პეისაჟის ყოველი აღწერა თავისთავად წარმოადგენს ბუნების დახატვის ნიმუშს და თან გმირის სულიერი მდგომარეობის გამოკვეთას ემსახურება.

მოვიყვანთ ერთ ასეთ ადგილს: „პანს კასტორპს გაახსენდა, სადღაც ქვევით რომ მოიტოვა ფოთლოვანი ტყის ზონა, მასთან ერთად, მგონი, მვალობელ ფრინველთა სამყაროც და ბუნების ამ გალატაკებასა და მიუჩნებაზე ფიქრმა თავბრუ დაახვია. გულშედონებულმა ერთი წამით თვალზე აიფარა სელი, მაგრამ თავბრუსეევამ მალე გაუარა და დაინახა, რომ აღმართი აველოთ, უღელტეხილი უკვე გადაელახათ და მატარებელი ახლა სეობაში ლადად მისრიალებდა.

რვა საათს აღარაფერი აკლდა, მაგრამ ჯერ კიდევ დღის სინათლე ძალობდა. თვალწარმტაც შორეთში მოჩანდა ტბა, წყალი რუხად ლიეღივებდა, მის ირგვლივ შემოჯარულ მთების კალთებზე კი ჩამუქებული ფიჭვის ტყეები შეფენილიყო. ტყეები თანდათან მენახერდებოდა, მერე სულ იკარგებოდა და ჯანდისფერ, სალ კლდეებს აჩენდა“. (ორიგ. გვ. 10, თარგმ. გვ. 32).

ზემოთ 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 „კელევა-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, შუე აჭერდა, ხეობა თითქოს დამოკლებულიყო და დავიწროებულიყო, ისე ახლოს და უღიმღამოდ მოჩანდა ხეობის ველში კულისებივით ჩამომდგარი ალპები. შემდეგ პიც მიშელსა და ტინცენპორნი-

დან ლევა ღრუბლები წამოიშალნენ და ჩრდილო-დასავლეთისაკენ დაიძრნენ ჯოგად. ხეობა ჩაიქუფრა. მძიმე-მძიმედ წამოვიდა წვიმა, ნელ-ნელა 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 თვალთ 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, შედსართავეები თუ ზმნები. მრავალთაგან მხოლოდ ერთ ნიმუშს დავიმოწმებთ: „მოსეირნებებს მოეჩვენათ, რომ იალალზე მაინც მეტისმეტად არათანაბრად იდო თოვლი, შორს, ტყიანი ფერდობის ძირში შედარებით სქლად მოჩანდა, ახლოს კი, ზედ დაშვებულთა თვალწინ, ნაზამთრალი, გამხმარი, უფერული ბალახი (winterlich dürre und missfarbene) თოვლმხოლოდ შეეფიქა, დაეწინწკლა და მოეჩითა... (gesprenkelt, betupft, beblümt) უფრო ახლოს დააკვირდნენ, გაოცებულები 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 გაქლენითი მიწიდან მილიონობით ამოხეთქლ სოსანს ისე გადააქენტა იქაურობა, რომ ნამდვილად თოვლი გვერნებოდათ, და შორეთში მართლაც თოვლის საფარს შეუშინველად ერწყმოდნენ კიდეც". (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 გეთავაზობს და ეს პროცესიც ინტერესის გაღვივებას ემსახურება. აქვე ჩანს მწერლის მოსიყვარულე, მოალერსე თვალი, რაც იმავე მონაკვეთის გაგრძელებაში შეიძლება დავინახოთ: „თავიანთ შეცდომაზე გაეცინათ, სიხარულის სიცილი მოჰგვართ საკუთარი თვალთ ნანახმა სასწაულმა, ფრთხილად, გაუბედავად ამოწვერილი ორგანული სიცოცხლე ასე საყვარლად რომ დამფრთხალიყო და გარემოსთან შესაშვებას ლამობდა“.

„ბუდენბროკებზე“ მსჯელობისას აღვნიშნეთ, რომ სიზუსტისაკენ სწრაფვა ხშირად ოჯახიური კომპოზიტების შექმნაშიც მკლანდება. თარგმანში მეტწილად შეუძლებელია ასეთი ენობრივი წარმონაქმნების დედნისეული ფორმით გადმოცემა, კომპოზიტების სიმრავლე გერმანული ენის ერთ-ერთი მკაფიოდ გამოსატლული ზოგადსტილისტური ნიშანია. აქედან გამომდინარე, სტილისტური მიზნით ახალ-ახალი კომპოზიტების შექმნა

გერმანული ენის ბუნებრიობას შელახვით არ ემუქრება, ქართულში კი გაცილებით ძნელია ორი, ან მეტი ცნების კომპოზიციის ფორმაში მოქცევა. ასეთ შემთხვევაში აუცილებელია კომპოზიციების შემადგენელი ნაწილები მაინც გადმოიკვს ზუსტად და უდანაკარგოდ და ამ გზით მოხდეს მათი ასრობრივი და სტილისტური ფუნქციის კომპენსაცია, ასეთებია კომპოზიტები: *Lcidensort* ტანჯვის საგანე (ამ კომპოზიციის შინაენობრივი ფორმის ზუსტად გადმოტანით („ტანჯვის აღგილი“) დაიკარგებოდა იროსია, რომელიც ასლავს მას თავის კონტექსტში); *heimlich-fühlaimes Sichregen* ასევე გადმოცა მისი შემადგენელი ნაწილებით: „ძლივს შესაგრძნობი გაფაუნება“; *Seelenreinhcit* - სულიერი უბიწოება; *Wahrheitsunlust* - სიშართლისათვის თვალის არიდების სურვილი; *selbstempfindlich-reizbar gewordene Materie* -საკუთარი თავისა და გაღიზიანების შემგრძნობი მატერია; *Zeitverschüttung* დაზვაეებული ჯამი; *das Wärmeprodukt formerhaltender Bestandslosigkeit* „ფორმაშენარჩუნებადი ცვალებადობის თბური პროდუქტი“ და სხვა.

ზემოთ ნამოთვლილი კომპოზიციების უმრავლესობა ამოღებულია რომანის ერთ-ერთი ურთულესი თავიდან „კლევა-ძიებანი“, სადაც მწერალი პანს კასტორპის თვალით ვეახედებს 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 აღგილი უჭირავს მეცნიერულ და მხატვრულ თხრობას შორის და თარგმანში აუცილებელია ამ „კვანძიმეცნიერული სტილის“ მიგნება. ნიმუშად ერთ მცირე მონაკვეთს მოვიყვანთ: „თვითონ სიცოცხლე რაღა იყო. იქნებ ისიც მატერიის ინფექციურ დაავადებას წარმოადგენდა, ისევე როგორც მსოლოდ ავადმოყოფა და გაღიზიანების შედეგად არამატერიალურის გაზრდა-მატება იყო ის, რისთვისაც მატერიის პირველქმნალობა შეიძლებოდა გვეწოდებინა, ბოროტების, ავსორცობისა და სიკვდილისაკენ უპირველესი ნაბიჯიც უეჭველად იქ უნდა გადადგმულიყო, სადაც უცნობი ინფელტრაციის ღიტიწმა გამოიწვია გონისძიერის ის პირველი გატლანქება 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 ქარგაზე აგებული აგრეთვე მთავარი პერსონაჟის „ძიებანი“ ბოტანიკის, ასტრონომიისა და მედიცინის დარგში და მათაც ენობრივი საშუალებების თავისებური ორგანიზება სჭირდება, ასევე ნახევრად ფილოსოფიური და ნახევრად მხატვრულია თავი „ექსკურსის დროის არსის გაგებისათვის“, აზრობრივად და ენობრივად რთულია ლოლოგიკო სექტემბრინისა 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 საჭიროა შეძლებისდაგვარად მისი რეპროდუქცირება, გარდა იმისა, რომ ძნელია მნიშვნელობითა და სმოვანებით ერთმანეთის მსგავსი შესატყვისების პოვნა, ასეთ შემთხვევაში სწორია პარადოქსი - შეიძლება თარგმნელის ჯაფა მკითხველისათვის შეუმჩნეველიც დარჩეს, ან პირიქით, გამაღიზიანებლადაც კი იმოქმედოს მასზე და მის დედნისეულ წარმოშობაში ეჭვიც კი შეეპაროს. ამის მაგალითები განხილული გვაქვს შინაგნობრივ მნიშვნელობებზე მსჯელობისას და აქ აღარ გავიმეორებთ.

ერთგან გათამაშებულია სიტყვა *cinwickeln*, რაც პირდაპირი მნიშვნელობით „გასვევას“ ნიშნავს, გადატანითი მნიშვნელობით კი „თვალის ასვევას“, აქ სიტყვის თამაშის შენარჩუნების მიზნით მოხდა მცირე ცვლილება და თარგმანში ამ ადგილმა ასეთი სახე მიიღო: „ქანს კასტორპი ბიამისის ფეხებს კვლავ საბნებში უხვევდა, თუმცა სიმართლე 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 übrige mit der „Lage“ Um sich in einer Lage zu befinden, mußte er liegen und nicht stehen, damit das Wort seinen gerchten und ordentlichen Sinn statt eines bloß metaphorischen, gewinne“.

თარგმანში ვერ გათამაშდა სიტყვები „Lage“ და „liegen“, მაგრამ მაინც გადმოიცა ნათქვამის ქარაგმული აზრი: „მაინც რას ნიშნავს „შავ დღეში ჩაყარდნა“? შავ დღეში რომ ჩაყარდე, 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 სერვისის საილუსტრაციოდ ესენიც კმარა. „ჯადოსნურ მთაზე“ საუბრის დაწყებისთანავე აღინიშნა, რომ ამ რომანის აღნაგობაში დიდ როლს თამაშობს ლაიტმოტივები, რომლებმაც თომას მანისავე სიტყვით, „იდუური და ემოციური გამჭვირვალეობა 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 გვსვდება ე. წ. ვაგნერისეული „გასსენების მოტივიც“, რაც ლაიტმოტივს თვისობრივად ასევე ახალ ფუნქციას ანიჭებს და სხვა.

ერთ-ერთი „გასსენების მოტივი“ იგება პშიბისლავ ჰიპეს თვალების ფე-

რის ზუსტი დახასიათებით. პშიბისლაე კიპეს ირიბად გაჭრილი, ყირგი-
ზული თვალები „მიიბნიდებოდნენ, დაინისლებოდნენ და ღამესავით ჩამუქ-
დებოდნენ, როცა სივრცეში აღმაცერად და უჩინოდ იყურებოდნენ ხოლ-
მე“. პანს კასტორპს კლავდია შოშას დანახვის დღიდანვე აწვალებს ფიჭრი,
ვის აგონებს ეს ქალი და ერთ დღეს უეცრად მიხვდება, რომ კლავდია შოშა
საოცრად ჰგავს პშიბისლაე კიპეს, მისი სიყმაწვილის ოცნების საგანს. ამ
„გახსენების“ ხაზგასასმელად მწერალი ლაიტმოტივს იყენებს: ზუსტად ამა-
ვე სიტყვებით ვეიხასიათებს კლავდია შოშას თვალებს.

„ჯადოსნურ მთაში“ აზრობრივად ასე დატვირთული ლაიტმოტივების
გარდა გვსვდება პერსონაჟის ვარეგზული პორტრეტის ან ხასიათის ნათ-
ლად გამოკვეთის მიზნით მოწოდებული ლაიტმოტივები. მაგალითად, იოა-
სიმ ციმქენი ხშირად „დაუღევრად და ფიცხლად“ იჩეჩავს მხრებს, სეტემ-
ბრინის ყოველთვის ნატიფი ღიმილი აფენია სახეზე, კლავდია შოშა ჯერ
სასადილო შემინულ კარს აჯახუნებს, მერე კი კისერწაწვდილი, ფეხაკრე-
ფით მიიპარება თავის მაგიდისაკენ, ფრაუ შტორს მუდამ შტერული გამო-
მეტყველება აქვს და სხვა. გარდა იმისა, რომ ლაიტმოტივის მეშვეობით
მკითხველს კარგად ამახსოვრდება პერსონაჟი და ხელშესასებად წარმოუდ-
გება თვალწინ, ზუსტად ერთნაირად ან მცირეოდენი ვარიაციით აგებული
ფრაზა რამდენჯერმე განმეორების წყალობით მუსიკალურადაც ჟღერს.

დასაწყისში აღენიშნეთ, რომ თომას მანმა „ბუდენბროკების“ შემდგომ
შემოქმედებაში უარი თქვა პერსონაჟის ენობრივი პორტრეტის შექმნის
ზოგიერთ ხერხზე, კერძოდ, ენობრივ პორტრეტში იგი თითქმის აღარ იყე-
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 მანს „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
ღონის შესაფერი ლექსიკით, ინტონაციითა და რიტმით იგება, ამასთან
თითოეულ პორტრეტში შეიძლება სტილის რამდენიმე აბსტრაქტული
ნიშანი იყოს გაერთიანებული.

მაგალითად, „ჯადოსნურ მთაში“ ერთ-ერთი ყველაზე კოლორიტული და
გამორჩეული პიროვნებაა პოფრატი ბერენსი. მისი მეტყველება შეზავებუ-
ლია პროფესიული ლექსიკით, მაგრამ ამავე დროს მეტაფორულობით, თა-
ვისებური გონებამახვილობითა 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 სატავს პერ-სონაჟის ენობრივ პორტრეტს, ამის დასამტკიცებლად მარტო პოფრატ ბერენსისა და დოქტორ კროკოვსკის ენობრივი პორტრეტების შედარება იკ-მარება. დოქტორი კროკოვსკიც ექიმია, ისიც ურთავს თავის მეტყველე-ბაში პროფესიულ ლექსიკას, მაგრამ მისი მეტყველება მღორეა, ინტონაცი-აც ბერენსთან შედარებით „სმადაბალი“ - პოფრატი ბერენსი მეტისმეტად „სმამალა“ ლაპარაკობს. დოქტორ კროკოვსკის მეტყველებაში პროფესიუ-ლი ლექსიკის გარდა გარეულია მეცნიერული ელემენტი და შეფარული ირონია, რაც მის ენობრივ პორტრეტს სულ სხვა ელფერს ანიჭებს.

თვალსაწინოებისათვის ერთმანეთს შევადართო ეს ორი პორტრეტი.

პოფრატი ბერენსი სასადილო დარბაზში ჩამოვლანუა, იგი შენიშნავს სანატორიუმში ახლახან ჩამოსულ ჰანს კასტორპს და მას და მის ბიძამ-ვლს, სანატორიუმის ძველ მკვიდრს, იოახიმ ციმსენს მხიარულად ესაუბ-რება: „...მერე კარგი მაინც არ იყოს აქ ყოფნა, გამოტყდით, ციმსენ, სომ კარგია ჩვენთან ყოფნა! აი, ნასავთ, თქვენი ბატონი ბიძაშვილი ჩვენც თქვენზე უფრო დავაფასებს და არც თვითონ დაიკლებს სიამოვნებას. ქა-ლებს 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 გასაყალი არ გექნებათ. სიცოცხლის ოქროს ხე კი უნდა იყოს მწვანე, მაგრამ სახის-თვის მწვანე ყერი მაინცდამაინც დიდებული ვერ გახლავთ. დიას, დიას, რა თქმა უნდა, ტოტალურ ანემიასთან გვაქვს საქმე, - თქვა ბერენსმა, ჰანს კასტორპთან უცერემონიოდ მივიდა ახლოს და საჩვენებელი და შუა თი-თით უპე ჩამოუწია, - დიას, დიას, როგორც მოგახსენეთ ტოტალურად ანემიური ბრძანდებით. იცით, რას გეტყვით? ძალიან კარგი გიქნიათ, ის თქვენი ჰამბურგი ცოტა ხნით რომ მიგიტოვებიათ. ისე, ჰამბურგისთვის მადლობის მეტი რა გვეთქმის - თავისი ნესტიანი მეტეოროლოგიის წყა-ლობით გვარიან კონტიგენტს გვიქმნის. თუ ნებას დამრთავთ, ერთ ძვირ-ფას რჩევას მოგცემთ, სავსებით უფასოდ, ანუ sine pecunia. იცოდეთ, სა-ნამ აქა ხართ, ყველაფერი ისე გააკეთეთ, როგორც თქვენს ბიძაშვილსა აქვს დანიშნული. თქვენთვის ურიგო არ იქნება, ცოტა ხანს ისე იცხოვ-როთ, თითქოს მსუბუქი tuberculosis pulmonum გჭირდეთ. ცოტაოდენი ცილის მომატება არ გაწყენთ. აქ, ჩვენთან, ცილოვან ნივთიერებათა ცვლის ამბავი ნამდვილად კურიოზულ ხასიათს იღებს. წვა გაძლიერებუ-ლია, ორგანიზმი კი ცილებს მაინც იმატებს... ერთი მიბრძანეთ, როგორ გეძინათ, ციმსენ? კარგად, ზომ? აბა ახლა კი სასიეროდ მოუსვით! მაგრამ ნახევარ საათზე მეტი არა! მერე კი ვერცხლისწყლიანი სიგარა გაიწარეთ პირში! ჩვენება ყოველთვის ზუსტად ჩაიწერეთ, ციმსენ! ჯარისკაცურად! სინდისიერად! შაბათს დაგხედავ 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 ვნასოთ დოქტორ კროკოვსკის ენობრივი პორტრეტი, რომელიც, მართალია, შეტყუილად ირიბი მეტყველებითაა აგებული, მაგრამ პერსონაჟის ხასიათს მკაფიოდ გამოხატავს. კერძოდ, ირიბი მეტყველებითაა გადმოცემული დოქტორ კროკოვსკის ლექციის ნაწყვეტები, რომელიც ფსიქოანალიზს ეძღვნება და სამედიცინოსთან ერთად ფილოსოფიური ტერმინებითაცაა შესავებული. „ყველა ბუნებრივ ლტოლვათა შორის სიყვარული ყველაზე მერყევი და სახიფათო გრძნობაა, მას ბირშივე ცდუნებისა და განუკურნებელი გაუკუღმართებისავენ აქვს მიდრეკილება და ამაში არც არაფერია გასაოცარიო; - 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 შემდგარიო. - 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 გადავრცელოთ. ასეთი გასლაფერი ლოგიკის კანონი და ჩემს მსმენელებს ვთხოვ, ეს კარგად დაიმასსოვრონოთ“. (ორიგ. გვ. 181, თარგმ. I, გვ. 208).

დოქტორ კროკოვსკის ენობრივ პორტრეტზე მეორე სტილური პლასტიკა აქვს. ესაა მისი სასაუბრო ენა პაციენტებთან - ვითომ შესუშრებული, 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 მსნედ მიმართავდნენ, ხელები გულზე დაეკრიფა, დოქტორს ყოველდღე ნაძალადევი მეგობრული ღიმილით პასუხობდა ამ საზიზღარ მომართვაზე და თან შავ წვერებში გამომკრთალ ყვითელ კბილებზე აკვირდებოდა, - კარგად მოისვენეთ? - განაგრძობდა დოქტორი კროკოვსკი, - სიცხის მრუდი ქვემოთ იწვევს? ახ, დღეს ზევით აიწია? არაფერია, ქორწილამდე ნორმაში ჩადგება. 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 შეხედვით, თითქოს შეიძლებოდა ეს სიტყვა ქართულად გვეთარგმნა, მაგრამ სიტყვა „ამხანაგს“ ქართულში სხვა ელფერი ემატება (მსედველობაში მაქვს მისი გამოყენების ასპარეზი პარტიულ და ოფიციალურ საქმიანობაში), ეს ელფერი თითქმის ჩქმალაეს ამ სიტყვის ძირითად სემანტიკურ მნიშვნელობას, როგორცაა საქმის, ბედის თანაზიარობა, დედანში კი სწორედ ეს უკანასკნელი მნიშვნელობაა აქცენტირებული. ამ სიტყვით კროკოფსკი ხაზს უსვამს და ღვარძლსაც ატანს იმ ფაქტს, რომ პანს კასტორპიც იქაურობის ამხანაგი გახდა, მასაც აღმოაჩინდა ავადმყოფობა, მაშინ, როცა ჩამოსვლის პირველ დღეს სწორედ კროკოფსკის მიახალა, სავსებით ჯანმრთელი გახლავართო. ყოველივე ამის გამო მიზანშეწონილად ჩავთვალეთ ტექსტში „კამერადი“ ჩაგვეტოვებინა, 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 ციმსერის ენობრივი პორტრეტები. პანს კასტორპის ხალისიანი, ზოგჯერ კი მღელვარე ინტონაცია იოახიმის ნაღვლიან და დინჯ საუბარს უპირისპირდება. ნიმუშად მოვიყვანთ მაგალითებს „ჯადოსნური მთის“ თარგმანზე დაწერილი რეცენზიიდან, რადგან უცხო ენის, ალბათ, უფრო ობიექტურად შეუძლია შეაფასოს ამ ორ პორტრეტს შორის თარგმანშიც შენარჩუნებული განსხვავება: „- ახლავე გეუბნები, მე ღამით არ დავწვეები აივანზე, - განუცხადა ბიძაშვილს პანს კასტორპმა, - სადამოობითაც რომ დავწვე, მეტისმეტი მომივა; ყველაფერს აქვს თავისი სასლვარი. ბოლოს და ბოლოს, რაღაცაზე ხომ უნდა მეტყობოდეს, რომ აქ, ზევით, სტუმრად ვარ ამოსული. ცოტახანს შენთან ვიჯდები, სივარას მოვწვე, როგორც წესი და რიგია. საბაველი გემო აქვს, მაგრამ მე ხომ ვიცი, რომ კარგი სივარაა და დღეს ესეც მეყოფა ნუგეშად. მართალია, ჩემდა სავალალოდ, ჯერ ცხრა საათიც არ არის, მაგრამ საცაა ცხრა შესრულდება და მაშინ თითქმის ნორმალური იქნება, კაცი დასაძინებლად დაწვევს“.

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 შუე, რომ ოფლად გაიდერები და სეირნობისას პიჯაკსაც გაიხდი, ზაფხულში კი, თუმცა ზაფხულში შენც სედავ,

როგორ იცვლება ხანდახან ამინდი“¹.

ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესოა იტალიელი ლიტერატორის ლოდოვიკო სეტემბრინის ენობრივი პორტრეტი, იგი სხვა პერსონაჟების მეტყველების ფონზე მაღალფარდოვანებითა და ხატოვანებით გამოირჩევა. მეტყველებაში იგი სწირად ურთავს იტალიურ და ლათინურ ფრაზებს, მოკაყვს ციტატები იტალიური და გერმანული ლიტერატურიდან, დეკლამატორობს, პათეტიკური შედახილებით ავსებს დიალოგს და ირონიისა და სარკაზმის მასვილსაც სწირად იშველიებს. ერთი სიტყვით, ესაა განათლებული, ენამჭვერი პუმანისტისა და პედაგოგის ზედმიწევნით მეტყველი ენობრივი პორტრეტი. რომანში მას უპირისპირდება ასევე განათლებული და მჭვერმეტყველი, მაგრამ აუღელვებელი 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 მიმასინჯებთ, 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 გასლავთ, რომ ყოველგვარ სახელმწიფო აბსოლუტიზმში შეიტანოს ინდივიდუალისტური შესწორებანი. ჭეშმარიტება და სამართლიანობა ინდივიდუალური ზნეობის მარგალიტია, მას სახელმწიფო ინტერესებთან განსეთქილებაც 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 - რენესანსიკა და განმანათლებლობის მონაპოვარს, ბატონო ჩემო, სახელად პიროვნება, ადამიანის უფლებები და თავისუფლება ჰქვია.

...ნაფტა ჩუმად იჯდა, მაგრამ სახეზე დაძაბულობა ემჩნეოდა და გამსდარი ხელები კალთაში ეწყო. მან თქვა:

- მე შევეცადე, ჩვენს საუბარში ლოგიკა შემეტანა, თქვენ კი მაღალფარდოვანი სიტყვებით მპასუხობთ. რენესანსმა რომ ამქვეყნად ყველაფერი მოიტანა, რასაც ლინერალიზმს, ინდივიდუალიზმსა და პუმანისტურ მოქალაქეობრიობას ვეძახით, ვგ ჩემთვის საკმაოდ კარგადაა ცნობილი, თქვენს „ეტიმოლოგიურ საზგასმას“ კი სრულიადაც არ აუღელვებდითვარ, რადგან მაგ თქვენმა იდეალებმა დიდი ხანია განვლეს „მებრძოლი“, პეროიკული

ასაკი, ეს იდეალები უკვე მეცდარია, ან უკეთეს შემთხვევაში დღეს სულს ლაფავს და ისინი, ვინც მათ სელს მოუთავებენ, უკვე კარზე არიან მომღვარნი". (ორიგ. გვ. 565-566, თარგმ. II, გვ. 87).

შორს წაგვიყვანდა ყველა იმ ენობრივი პორტრეტის განსილვა, რომელთაც სხვადასხვანაირად და შთამბეჭდავად ქმნის მწერალი. განსაცვიფრებელია თუნდაც მეორესარისსოვანი, ან სულაც ეპისოდური პერსონაჟების დასასასიათებელი ხერხების მრავალფეროვნება, მათი მეშვეობით დასამახსოვრებელი სდება თითქმის ყველა ეპიზოდი, თვალწინ გიდგას თითქმის ყველა პერსონაჟი, გესმის მათი სმა, მაგრამ ენობრივი პორტრეტების განსილვისას მაინც ვერ აფუვლით გვერდს კიდევ ერთ პერსონაჟს, რომელიც რომანის ბოლოს ჩნდება და ლამის მთავარ გმირებზე უფრო მკაფიო შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე. ესაა ჭეშმარიტად არაორდინარული პიროვნება მინჟერ პეპერკორნი და შეიძლება ითქვას, მისი ენობრივი პორტრეტი სათარგმნელადაც ერთ-ერთი უძნელესი და გამორჩეულია. აქ სიძნელეს ქმნის სტილის აბსტრაქტიზებული ნიშნების სიმრავლეც (ერთმანეთს ერწყმის ქედმადლობა, ირონია, გულთბილობა, გონებაამახვილობა) და ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ფრაზების სიმრავლის გამო განეხილი ერთგვარი აზრობრივი ბუნდოვანებაც. უფრო სწორად, ბუნდოვანი შეიძლება თარგმანში გასდეს აზრი, თუკი პედანტურად დავიცავთ დაუმთავრებელი და დამთავრებული ფრაზების რიცხვსა და თანმიმდევრობას. ზოგჯერ აუცილებელია განწყვეტილი ფრაზა ნაგულისხმევი აზრით დავასრულოთ, მაგრამ იქვე შეიძლება დამთავრებულ ფრაზას წაეცალოთ ბოლო, რათა ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ფრაზებისგან შექმნილი სტილისტური ეფექტი არ დაიკარგოს და ნიველირებული არ აღმოჩნდეს ეს საინტერესო ენობრივი პორტრეტი. ნიმუშად ერთ ნაწყვეტს მოვიყვანთ:

..- ბატონებო... კარგი. კეთილი და პატიოსანი. მორჩა. ოღონდ მსედველობაში მიიღეთ და არ... არც ერთი წუთით... არ უგულვებლკყოთ, რომ... მოდით, ამ პუნქტზე ხულარ შევჩერდებით, რაც უნდა მეთქვა, ის არაფერია, უპირველეს ყოვლისა და მხოლოდ და მხოლოდ ის უნდა ვთქვა, რომ ჩვენ ვაღდებულნი ვართ... ურყევი... ვიმეორებ და განსაკუთრებით ვუსვამ ხაზს ამ სიტყვებს... ჩვენსკენაა მომართული ურყევი მოთხოვნა... არა! არა, ბატონებო, ეგ არა! ისე კი ნუ გამიგებთ, რომ მე ლამის... დიდი შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ მე... მორჩა, ბატონებო! მორჩა და გათავდა. ვიცი, რომ ყველანი მეთანხმებით და ამიტომ დროა საქმეს შეუდგეთ!"

აქვე ავტორისეულ ვრცელ რემარკას შემოგთავაზებთ, სადაც ფაქტიურად ნათქვამია, როგორი უნდა იყოს ამ ნაწყვეტით შექმნილი შთაბეჭდილება:

„პეპერკორნს სინამდვილეში არაფერი უთქვამს, მაგრამ ისეთ დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა მისი თავი, ხოლო ეესტ-მიმიკა იმდენად მტკიცე, ვინიანი და მეტყველი ჰქონდა, რომ ყველას, და მათ შორის პანს კასტორ-

პსაც, ეგონა, რაღაც დიდმნიშვნელოვანი მოვისმინეო, ხოლო გული არც იმათ დასწყევლიათ, ვინც მიხვდა, რომ ამ დაუმთავრებელი ნათქვამიდან აზრის გამოტანა შეუძლებელი იყო". (ორიგ. გვ. 779, თარგმ. II. გვ. 318).

სემოთ ჩამოთვლილი ნიშან-თვისებები კი, როგორცაა ქედმაღლობა, ირონია, გულთბილობა და გონებაამახვილობა კარგად უნდა ჩანდეს ქვემოთ მოყვანილ ნაწყევტში:

„- ჩემო გოგონი, - მიმართა მან ლილიპუტს, - კარგი, აქამდე ყველაფერი მშვენივრად იყო. თქვენ ტანით პატარა ხართ - მერე მე რას მიშაგებთ? პირიქით! მე დადებითად ვაფასებ ამ ამბავს, ღმერთს მადლობას ვწირავ, როგორც ხართ, ისეთი რომ გაგაჩინათ, 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 უნდოდე 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 გესმით, 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. შეჩერდი! სდექ! გაუგებრობა არ მოსდეს! ამის საშიშროება შენს, ცოტა არ იყოს ზომასზე დიდ სახეზე გაწერია... დაის, პური მინდა, რენცკენ, ოღონდ გამომცხვარი კი არა, გამომცხვარი თავზე საყრელი გვაქვს და თანაც ათასნაირი სახისა, მე გამოხდილი პური მინდა, ჩემო ანგელოზო. პური ღვთისა, ანკარა პური, აი ის, პურს მოფერებით რომ ეძახიან, ყელის გასასვლელბელი, დარწმუნებული არა ვარ, ამ სიტყვის აზრი გესმით, თუ არა... მის მაგივრად სხვა სიტყვას, კერძოდ, „მოსამაგრებელს“ შემოგთავაზებდით, მაგრამ აქაც მეშინია ჩვეულებრივი რამ არ იგულისხმობ... მორჩა, რენცია. მორჩა და გათავდა, უფრო ჩვენი წმინდა მოვალეობისა და დანიშნულების სათრით... თუნდაც ჩემზე დაკისრებული ღირსების გამო დავსთვები შენი გამორჩეული ტანმორჩილობის სულითა და გულით პატივისმცემელი... ერთი ჯინი, საყვარელო! გულის გასახარად-მეთქი, გუბუნები. აბა პურის არაყი ემერენცკენ! სწრაფად გასწი და ერთი ჭი-

ქა მომირბენინე!" (ორიგ. გვ. 780, თარგმ. II, გვ. 319).

საგულისხმოა, რომ თომას მანი საერთოდ არ ქნის ზოგიერთი პერსონაჟის ენობრივ პორტრეტს. რომანის ბოლომდე სდუმს „ლამაზი მარუსია“, იგი მხოლოდ თავშეუკავებლად სითხითებს ხოლმე, არ ლაპარაკობენ პერმინე კლეველდი, დოქტორი ბლუმენკოლი და სხვებუ. მაგრამ მწერალი ამ სერხითაც აღწევს ეფექტს - ასეთი უტყევი პერსონაჟები თავიანთი დუმილითაც იკცევენ ყურადღებას და გვამახსოვრდებიან. მართალია, მათ ფონზე უტყე პერსონაჟად არ ჩაითვლება რომანის ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირი კლავდია შოშა, მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ რომანში არც მისი ენობრივი პორტრეტია მკაფიოდ გამოკვეთილი. მწერალი უფრო სწირად 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 ბუნწი დიალოგით კმაყოფილდება. გერმანულად წარმართულ დიალოგში კლავდია შოშას ენობრივი პორტრეტი მხოლოდ იმითაა დასასიათებული, რომ იგი გერმანულად თავისუფლად ვერ ლაპარაკობს. თარგმანში აუცილებელია ამ შებოჭილობის გადმოცემა, როგორც პერსონაჟის ენობრივი პორტრეტის ერთადერთი მკაფიოდ გამოსატული სტილისტური ნიშნისა.

* * *

თავი რომ მოეყაროთ ყველა ნიშან-თვისებასა და მსატვრულ სერხს, 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 ვაკში 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 შტრისებს რომლებიც თომას მანთან, რობერტ მუზილთან,

მარსელ პრუსტთან, ჯოისსა და ფრანც კაფკასთან მის შემოქმედებით ნათესაობას დაადასტურებდა, მაგრამ ჩვენი აზრით, ზემოთ ჩამოთვლილ მწერლებთან და მათ შორის, თოშას მანთან, მაქს ფრიშს ანათესავებს ადამიანისადმი, პიროვნებისადმი მკაფიო ინტერესი. ამ მწერალთა ნაწარმოებებში ფართო პლანით არ ჩანს სოციალური და პოლიტიკური მოვლენები, მათი ყურადღების 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 წარმოადგენდეს.

მაქს ფრიში თანამედროვე მწერალია მრავალი გაგებით, სოლო მის შემოქმედებით პროფილს თუ უფრო დაეკონკრეტებთ, იგი ურბანისტული პროზის ოსტატია, ხოლო 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 უჭვევლად ეხმარება საჭირო ინტონაციისა და ნაწარმოების სტილისტური ატმოსფეროს შეგრძნებასა და შემდეგ თარგმანის გადმოცემაში. მხოლოდ ამ მიზნით მოგვყავს 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 ირიწინდა თავს. 1936-40 წლებში სწავლობდა არქიტექტურის ფაკულტეტზე. 1940-50 წლებში ლიტერატურული საქმიანობის მიუხედავად, ძირითადად არქიტექტორობით ირიწინდა თავს. 1931 წლიდან მოყოლებული, როცა გამოქვეყნდა მისი პირველი ნაწარმოები „მიმიკური პარტიტურა“, მაქს ფრიშს არ შეუწყვეტია ლიტერატურული მოღვაწეობა. მაქს ფრიშის ქვეყნას უშუალოდ არ განუცდია 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 არმიების ნახელავი 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 ასალი კითხვები: რა ცვლილებები გამოიწვია ჩვენმა ეპოქამ ადამიანის სულში? რომელია თანამედროვე ადამიანის „ნიღაბი-როლი“ და რომელია მისი ჭეშმარიტი სახე? რატომაა ადამიანის პიროვნება ამბივალენტური ე. ი. გარებული? ეს თემები სხვადასხვაგვარად მუშავდება მაქს ფრიშის დრამატურგიასა და პროზაში, უფრო სწორად, მთელი მისი შემოქმედება პასუსის 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 დაუმკვიდრა 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 ჩასახედალ თვითანალიზი და მისი გამოვლენის ფორმა - პირველ პირში თსრობა - ყველაზე უფრო მოქნილი საშუალებაა.

ვალტერ ფაბერი დღიურებში მოგვითხრობს რამდენიმე თვის ამბავს, მაგრამ შიგადაშიგ რეტროსპექტულად აგვიწერს მთელ თავის ცხოვრებას. ჩვენს წინაშეა ტექნიკური ინტელიგენციის ტიპიური წარმომადგენელი და როგორც სიუჟეტიდან ჩანს, ჩინებული სპეციალისტიც. ამ ფაქტზეა აგებული გმირის სასიათი, მისი დამოკიდებულება გარე სამყაროსთან, ადამიანებთან, ადამიანურ გრძობებთან. ეს დამოკიდებულება ყველა შემოსვენებულ შემთხვევაში ტექნიკრატულია, უფრო სწორად, ტექნიკრატული იყო მანამ, სანამ ვალტერ ფაბერი სიყვარულს არ შეეჯახება, რომელიც საკუთარი ქალიშვილის სახით მოევლინა. ამ სიყვარულით იწყება, ხოლო უბედესტის დაღუპვის შემდეგ უფრო ინტენსიურად ვითარდება ვალტერ ფაბერის გარდაქმნის პროცესი, იცვლება მისი დამოკიდებულება ადამიანებთან, ცხოვრებასთან და ბუნებასთანაც კი.

დავიწყოთ ადამიანებთან დამოკიდებულებით: ვალტერ ფაბერს დღის

ადამიანებთან ურთიერთობა და ყოველწინადად ცდილობს თავი აარიდოს ვინმესთან არათუ მეგობრობის, არამედ ნაცნობობის გაბმასაც კი, ხოლო როცა მოულოდნელად გადაწყვეტს საქმე გადადოს, გზიდან გადაუსვიოს და გვატემალაში წავიდეს სიყრმის მეგობრის მოსანახულებლად, თვითონაც გაოცებულია თავისი გადაწყვეტილებით, იმდენად უცხოა მისთვის მგრძობიარობის გამოჩენა. თუმცა იქნებ სწორედ აქ ჩანდეს პირველად, რომ ვალტერ ფაბერი ძალას ატანს თავს, იხშობს ბუნებრივ გრძობებს, 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 ვოფნას ბაღდაღში კარიერის გასაკეთებლად წასვლას ამჯობინებს. მართალია, იგი თავგამოდებით ცდილობს დაამტკიცოს, თითქოს მართალი იყო პანასთან, მაგრამ მკითხველი ხვდება, ვის მხარეზეა სიმართლე.

ვალტერ ფაბერი ვერ იტანს ადამიანების სიახლოვეს, „ჩემთვის ერთადერთი გამოსავალი მარტოსელობაა“, - დაასკენის იგი ვრცელი ტირადის შემდეგ, სადაც ასაბუთებს, რომ ჭეშმარიტი მამაკაცი თავის სამუშაოთი უნდა ცოცსლობდეს, ადამიანს სხვა არაფერი სჭირდება. „უბედნიერესი წუთები მაშინ დგება ჩემთვის, როცა საზოგადოებას გამოვემშვიდობები, მანქანაში ჩავჯდები, კარს მოვავჯახუნებ, გასაღებს გადავატრიალებ, რადიოს ჩავრთავ, ელექტროკვესით სიგარეტს მოვუკიდებ, მანქანას ავამუშავებ და გაზს ფესს დავაჭვრ. ადამიანები მღლიან, 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 ვაფასებ ჭადრაკს. საათობით შეგიძლია ხმა არ ამოიღო. არც სხვისი ლაპარაკის მოსმენაა აუცილებელი. უყურებ დაფას და უზრდელობად სულაც არ ითვლება, თუ შენი პარტნიორის ახლოს გაცნობის სურვილს არ გამოამყვანებ და მთელი გულისყური თამაშზე გექნება გადატანილი“.

სხვა სიტუაციაში ვალტერ ფაბერი ადამიანს მხოლოდ იმიტომ ამჯობინებს რობოტს, რომ ამ უკანასკნელს გრძობა არ გააჩნია: „რაც მთავარია, მანქანა არაფერს არ განიცდის, არც ეშინია, არც არაფრის იმედი აქვს, გრძობები მხოლოდ ხელის შემშლელია. მანქანას არც რაიმე სურვილი ამოძრავებს, ის წმინდა ლოგიკის კანონებით მუშაობს“.

ერთი შესვლით, ვალტერ ფაბერი გულწრფელიც ხანს, ამას რომ ლაპა-რაკობს და თითქოს ეამაყება კიდევ 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. საშინე-ლია, როცა გვსმის „შენი საკუთარი ფეხის სმა ცარიელ ბინაში“. გრძნობე-ბის ასე მოჭარბებას ვალტერ ფაბერი დალილობას აწერს, საკუთარ თავ-საც არ უნდა გამოუტყდეს, რომ ვერც ისე მედგრად უძლებს მარტოობას, როგორც თვითონ ჰგონია. მწერლის მთავარი კონცეფციიდან რომ ამოვი-დეთ, შეიძლება ვთქვათ, რომ ვალტერ ფაბერს მოსწონს თავისი როლი - საქმიანი კაცის, კარგი სპეციალისტის როლი, რომელსაც არ აინტერესებს არაფერი ტურბინების გარდა. ასეთი კაცი ლიტერატურას არაფრად აგ-დებს, ოქერაზეც ამ აზრისაა, ლურწი ფეხს ვერ შეადგმევინებ, ბუნება მას არ აღლეებს. მისი კრედი: „მე ინჟინერი გასლავართ და მიწვეული ვარ, ისე აღვიქვა საგნები, როგორიც ისინი სინამდვილეში არიან“. ბუნების უღამაზეს მოვლენებს იგი ცდილობს მხოლოდ ტექნიკური ასხნა მოუძებ-ნოს. მოკლედ, იგი პოზო ფაბერის, ე. ი. მწარმოებელი ადამიანის იქნებ ოდნავ უტრირებული, მაგრამ მაინც დამაჯერებელი და შთამბეჭდავი სა-სეა.

როგორც აღვნიშნეთ, ვალტერ ფაბერის მეტამორფოზა იწყება ზაბეტთან მისი ურთიერთობით. მართალია, იძულებით, მაგრამ მაინც ინტერესდება იგი ხელოვნების ნაწარმოებებით, თუმცა ჩვეულებრივი ადამიანის აღქმას ვერ კიდევ ტექნიკარატის აზროვნება სძლევს. ვალტერ ფაბერს ეცვლება ბუნებასთან დამოკიდებულებაც, იგი უკვე მეტ ყურადღებას აქცევს ბუნე-ბას, მაგრამ ბუნების სურათები მასში მაინც ტექნიკურ ასოციაციებს იწ-ვევს, რაც კიდევ უფრო თვალსაჩინოდ იკვეთება ზაბეტის ასოციაციების ფონზე. აქ ერთმანეთს უპირისპირდება ზაბეტისა და ვალტერ ფაბერის შე-დარებები ბუნების ერთსა და იმავე მოვლენებზე. ვგულისხმობ კორინთოს მიდამოებში ღამით ხეტიალის ეპიზოდს.

თითქოს აუცილებელი იყო ზაბეტის ტრაგიკული დაღუპვა, რომ ვალ-ტერ ფაბერში ადამიანს გაეღვია. ზაბეტის დაღუპვა, რა თქმა უნდა, რო-მანის სხვა სიუჟეტური საზიოთაც იყო „აუცილებელი“, ე. წ. ოიდიოსის კომპლექსი მსხვერპლს მოითხოვს. აქ ვალტერ ფაბერიც განწირულია - ცოდვები მანაც სიკვდილით უნდა გამოისყიდოს, მაგრამ მანამდე სულიერი კათარზისია საჭირო. და აი, გულცივი ტექნიკარატი მიიღღების ადამიანე-ბისაკენ, ჩააკითხავს პერბერტს, პანას მიაშურებს, იცის, რომ გვერდით პანა უნდა ქაავდეს, ორივემ უნდა უპატრონოს ქალიშვილის საფლავს. იც-ვლება ვალტერ ფაბერის დამოკიდებულებაც ბუნებასთან, სიცოცხლესაც ახლა სულ სხვა თვლით უყურებს ვალტერ ფაბერი. ის კაცი, ვისაც ნერ-ვებს უშლიდა ხალხში ყოფნა, ახლა უცნობ ადამიანებსაც კი შექხარის. მი-

აბიჯებს ვალტერ ფაბერი ჰავანაში, პრადოზე და ტკებუა ლამაზი ადამიანების ყურებით. მათი საღისი გადამღებია, „არავითარი განსაკუთრებული საბაბი არ მქონდა ბედნიერად მეგრძნო თავი, მაგრამ მაინც ბედნიერი ვიყავი“, - ამბობს ფაბერი. სულ უფრო და უფრო იპყრობს აზრი: „ცხოვრების თავიდან დაწყება რომშიმეძღებოდეს...“ სასიკვდილო სენით დაავადებულ ფაბერს გასაცოდავებული სიცოცხლეც არ ეთმობა. ფაბერმა უკვე იცის, რომ ამქვეყნად „სინათლესა და სისარულს უნდა ჩაებალაუჭო... უნდა გწამდეს წამის მარადისობა“, თურმე უზენაესი ბედნიერება სიცოცხლე და სიცოცხლით ტკებობა ყოფილა.

აქ კიდევ ერთხელ გვინდა გაეკეთოთ დასკვნა: ადამიანი ან თვითონ ირჩევს როლს ან სასოგადოება დააკისრებს ამა თუ იმ როლს ცხოვრებაში, მასაც კარგა ხანს თავისთვის შედგამოჭრილი ჰგონია ეს როლი, მაგრამ დგება დრო, როცა გრძნობ, რა შეცდომით გიცხოვრია ამქვეყნად, როგორ დაგიტრგუნავს საკუთარი პიროვნება, ამხედრებულსარ საკუთარი ბუნების წინააღმდეგ.

ნაწარმოების მთავარი პერიპეტიები თვითმიზნურად არ მოგვიწოდებია. ამ პერიპეტიების მიხედვით იცვლება ფაბერის სულიერი სამყარო და შესაბამისად იცვლება მისი სულიერი გარდაქმნის გამოშხატველი მხატვრული ხერხების სტილისტური ელფურიც და მასაზროლებელი წყაროც. მთლიანად კი რომანი დაწერილია თანამედროვე ცხოვრებისთვის დამახასიათებელი აჩქარებული რიტმით, ენობრივი ფონი სადაა, ზოგჯერ შშრალი და წმინდა ინფორმაციულიც კი.

ავილოთ თუნდაც პეიზაჟის ხატვის ფრიშისეული მანერა. ტრადიციული პროზისაგან განსხვავებით, სადაც ბუნების სურათებს ხშირად წმინდა ესთეტიკური ღირებულება გააჩნია და პერსონაჟის სულიერ სამყაროსთან არსებითი კავშირი არა აქვს, მაქს ფრიშის პროზაში ბუნება უშუალოდ პერსონაჟის თვალთაა დანახული და პერსონაჟის ხასიათი ამ ხედვაშიც ვლინდება. თარგმანში შენარჩუნებული უნდა იყოს პერსონაჟის ხასიათიდან გამომდინარე სისადავე ენისა და ავტორისეული არატრადიციული ეპითეტები და შედარებები. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ეს მხატვრული ხერხები არატრადიციულია ასაწერი ობიექტის არატრადიციულობის გამოც. მიუხედავად იმისა, რომ თვითმფრინავი კარგა ხანია თანამედროვე ცხოვრების აუცილებელი ატრიბუტი გახდა, თანამედროვე პროზაში ჯერაც იშვიათია თვითმფრინავიდან დანახული პეიზაჟები. მოვიყვან ერთ ასეთ ნაწყვეტს: „ჩვენს ქვემოთ კვლავ ჭაობები მოჩანს, თავთხელი და უღიმღამო, მათ შორის აქა-იქ ქვიშნარი ხმელეთია შემოჭრილი. ჭაობს ზოგან მწვანე ფერი დაქარავს, ზოგან კი მოწითალო, პომადის ფერი. საგონებელში ჩავეარდი. კაცმა რომ თქვას, ამ ადგილებს ჭაობი არც ეთქმის, უფრო ლაგუნებს ჰგავს. სადაც შუის სხივი ეცემა, სირმასავით ბრწყინავს, უფრო სწორად ფოლგასავით, ყოველ შემთხვევაში, ფოლადისფრად მაინც,

შემდეგ კვლავ ცისფრად ელავს (აივის თვალბეზივით), ზოგან ყვითელი ღრუბლები გამოერევა, იისფერი მელნის ლაქებივით ჩამუქებული ადგილები ალბათ წყალმცენარეებია, ერთგან რალაც შესართავი მოიანს, ამერიკული რძიანი ყავის ფერი. გულისამრევია!“ (ორიგ. გვ. 20, თარგმ. გვ. 16).

ზემთ ვთქვი, პერსონაჟის სულიერ გარდაქმნასთან ერთად იცვლება გამომსახველი საშუალებები-მეთქი, უბედურებაგამოვლილი, ცხოვრებისა და ადამიანების მიმართ გულგამბარი ვალტერ ფაბერი უკვე სხვა თვლით ხედავს ასევე თვითმფრინავიდან დანახულ პეიზაჟს. მის მეტყველებასაც მეტი სატოვანება, უფრო მეტიც, პათეტიკაც კი ეპარება. თარგმანშიც, ცხადია, უნდა იგრძნობოდეს ეს ევოლუცია. მოვეყავს სათანადო ნაწყვეტი: „ხეობები გვიანი საშუალებებს ირიბ შუქში გახვეულან, ქარაფებზე ჩრდილები აფენია, თეთრი ნაკადლებით დაქსელილ ხეობებში ჩრდილები ჩაწოლილა, იალალებიც ირიბ შუქშია ჩაფლული, ფერდობზე მზით მოვარაყებული არდემულები გაბნეულა. ერთგან, ტყის პირას თეთრი მატლებივით მოიანს ფრა (ზაბეტტი, რა თქმა უნდა, სხვანაირად იტყოდა, მაგრამ როგორ, არ ვიცი). თავში უაზრო ფიქრები მერევა. შუბლი ცივ მინას მივაყრდენი. თივის დაყნოსვა მომიხდა! აღარასოდეს აღარ ვიფრენ! მინდა მიწაზე გავიარო მზის გულზე აშოლტილ ნაძვებქვეშ, წიწვის სურნელი ვიყნოსო, ნაკადულის ჩუხჩუსი გავიგონო და წყალს დავეწაფო...“ (ორიგ. გვ. 242; თარგმ. გვ. 193).

ზემთ დამოწმებული ნაწყვეტი მკაფიოდ აჩენს პერსონაჟის სულში მომხდარ ცვლილებებს, მით უმეტეს, რომ რომანში სხვაგანაც უსვალაა გულცივი თვალის დანახული ბუნების სურათები. გულცივად და გონების თვლით უტკერს, მაგალითად, ვალტერ ფაბერი რომანის დასაწყისში უდაბნოსაც. აქ მისი მეტყველება ნერვიულადაც არის დამუსტული და ირონიულიცაა ჩვეულებრივი ადამიანების მიმართ, რომლებიც ბუნების სურათებს რომანტიკულად აღიქვამენ. მოვიყვანთ რამდენიმე დამახასიათებელ ნაწყვეტს: „ველაფერს მშვენიერად 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 მოიჩანან მთვარის შუქზე. შესაძლოა ისინი მართლაც ჰვანან წარღვნამდელ ცხოველთა დაკბილულ ზურგებს, მაგრამ მე სომ ვიცი: ეს მხოლოდ ლოდებია, ალბათ ვულკანური წარმოშობისა, ეს კი უნდა ნახო და დაზუსტო, 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, ესედავ ქვიშაზე გაწოლილ საკუთარ ჩრდილს, მაგრამ მოჩვენებებს კი არა. რა საჭიროა ქალური მგრძნობიარობა? (ორივ. გვ. 28, თარგმ. გვ. 23).

მაქს ფრიშის სტილის დახასიათებისას არ შეიძლება არ აღინიშნოს მისი პროზის რიტმულობა, თვალშისაცემი კი არა, პროზას ცუდ ლექსს რომ ამსჯავსებს ხოლმე, 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 ადვილს. მთხრობელი ვიყიყვება ჯუნგლებში მატარებლით მგზავრობის ამბავს. მატარებელი წამდაუწუმ ჩერდება, გაღიზიანებული კაცი ამას ეპიკური, დიხჯი რიტმით ვერ მოგვიყვება. 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 tofoben ist, eine schnurgerade Strecke; Immerhin war man zufrieden, daß es weiterging“. (S. 42).

„მატარებელი სანდახან შუა გზაში ჩერდებოდა, რისი ბრალი იყო, ვერ ესვდებოდით, არსაიდან არ სანდა სინათლე, რომ გაიღებოდა, მაშინ თუ დაინახავდი, რომ ჯუნგლებში ვიყავით. სან ჭაობში მოვდიოდით, ხანდახან შავი სეების ხლართებს ციაჯი ანათებდა. ჩვენი ორთქლმავალი უკუნეთში გაჰკიოდა და გაჰკიოდა. სარკმლის გამოღებაც კი არ შეიძლებოდა, რომ გაგვეგო, მატარებელი რატომ ჩერდებოდა... უცებ ისე დაიძვრებოდა და ასე... საათში ოცდაათი კილომეტრის მეტს ვერ გავდიოდით, თუმცა გზა ლარივით იყო გაჭიმული. იმიტაც კმაყოფილი ვიყავით, რომ წინ მივიწყებდით“. (გვ. 34).

ფრიშის პროზისათვის დამახასიათებელია მოკლე ინჟორმაციები, რომლებიც, ჩვეულებრივ, უზმნო წინადადებებით გადმოიციემა. ნიმუშად ორ მაგალითს მოვიყვანთ, ისე კი თარგმანში თითქმის ყველგან შენარჩუნებულია ეს სტილისტური ხერხი. „Bevölkerung: Indios“ - „მოსასლეობა: ინდიელები“. „Abendessen: ein Käsesandwich, eine halbe Banane“ - „ახსამში: ყველიანი სენდვიჩი 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 შეესებას მოითხოვს, მაგრამ ასეთ შემთხვევებშიც შეიძლება წინადადების რიტმული აღნაგობის შენარჩუნება. მაგ. ორიგინალის უზმნო წინადადებები: „Dann Stille. Endlich die Strickleiter“. და სხვა, თარგმანში ზმნიანი წინადადებებით გადმოიკა: „სინჟე ჩამოვარდა. როგორც იქნა, გაჩნდა თოკის კიბე!“ მაგრამ მთელი მონაკვეთის რიტმულ სურათში ამ მცირეოდენ იძულებით გადახვევას, ალბათ, დისონანსი არ შეუტანია.

ზოგჯერ ინფორმაციას თან ასლავს ლამის მეცნიერული აპარატურა. მაგალითად, ალბათობის თეორიაზე მსჯელობისას მითითებულია წყაროები: „იხილეთ: ერნსტ მელის „ალბათობა და კანონი“; შემდეგ: პანს რაიხენბასის „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 სწორად გვსვდება, და თარგმანშიც ყველგან შენარჩუნებულია ასეთი ადგილები, მაგ. „კომეტა უკვე რამდენიმე დღეა ანათებდა. მერე რა, რომ იმ ღამეს ადრინდელზე უფრო კაჟკაჟებდა. მთავარი ის იყო, რომ 26.IV-დან მოჩანდა. ასე იყო თუ ისე, ჩემი დაბადების დღე (29.IV) არ მისხენებია“. (ორიგ. გვ. 110, თარგმ. გვ. 88).

მაქს ფრიშის სტილი ერთი თავისებურების გამო შეიძლება მოვამსგავსოთ კიდე თომას მანისას: ზოგჯერ ისიც მკითხველის თვალწინ ეძებს ხოლმე საგნის, ან მოვლენის დასახასიათებელ შედარებებსა და ეპითეტებს და საბოლოო მიზნისაკენ ასე მიემართება. ნიშუშად გამოდგება ერთი მონაკვეთი, სადაც, ბუნების სურათებისა არ იყოს, ასაწერი საგანიც პერსონაჟის თვალთაა დანახული, უფრო სწორად, აღწერილია, როგორ გრძნობებს აღძრავს იგი პერსონაჟის გულში. სიზუსტის დაცვის გარდა აქ საჭირო იყო ნერვიული რიტმის შენარჩუნებაც: „მისი ხელი (მე, ასე ვთქვათ, მის ხელს ვესაუბრებოდი) მარცხენა მხარეზე იყო, ხელი კი არა, რაღაც უფერო მასა, რბილი, თან ძლიანი, თან მოდუნებული, დაჭირფლებული ცვილი, არა, ამაზრუნველი კი არა, პირიქით, თითქოს საყვარელიც კი, მაგრამ რაღაც უცხო, შემადრწუნებელი, დამწუხრებელი, უჩინო. ელაპარაკობდი, ვლუმდი, ვცდილობდი ზაბეტის ხელი წარმომედგინა, მაგრამ ამაოდ, მხოლოდ იმ ხელს ვხედავდი, საფერფლის გვერდით რომ იდო მაგიდაზე, ადამიანის ხორცის ნაჭერს, კანკვეშ ძარღვები რომ მოუჩანდა და დაჭმუჭნილ პაპი-

როსის ქალაღს ჯგაღა, მასავით გამჟვირვალე რომ იყო და პრიალა“. (ორიგ. კვ. 173, თარგმ. გვ. 139).

ვნასოთ იგივე მონაკვეთი ღღდანში: „Ihre Hand (ich redete sozusagen nur noch zu ihrer Hand) war merkwürdig: klein wie eine Kinderhand, stiller 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 კიღვე ერთი თვისებით მივამსგავსოთ, ან შევადაროთ მაინც. ეს არის მისი ირონია, მაგრამ სულ სხვა ხერხებით განხორციელებული და სულ სხვა შინაარსით დატვირთული. ამჟღერად ვარჩიეთ დაგვემოწმებინა ციტატი ერთი წერილიდან, ვინაიდან იქ თომას მანისა და მაქს ფრიშის ირონია ზემოთ განხილული თარგმანების მაგალითიზე სასიათღება. კერძოდ, რეცენზენტი წერს: „მაქს ფრიშის ირონია მჟიდროდ უკავშირღება იუმორსა და სატირას. იგი პარადოქსული ფრაზების დიდი ოსტატია. მოკლედ, მისი ირონია უფრო ტრადიციულია. თომას მანის ირონიისაგან განსსვაებით, ფრიშის ირონიაზე ვერ ვიტყვი, რომ იგი (ირონია) „საგნებს თავზე დაჟფარჯატებს და ზემოდან დასცქერის ღმილით“. მაქს ფრიშის ირონია, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ფაქტურაშივეა მოცემული, გაცილებით „ხელშესახება“, მსიარულია, მისთვის უცსოა ის ღინჯი, განსჯითი ინტონაცია, რაც თომას მანთან გვაქვს. ეს კი, თავის მხრივ, სინტაქსურ განსსვაებებს იწვევს: ფრიშის ირონიული პასაუები მოკლე და სხარტი ფრაზებით იგება. მისთვის უცსო არ არის ირონიული პათეტიკა“. (84).

მოვიყვანთ თარგმანში ირონიის რეალიზების რამღენიმე მაგალითს: ერთ-ერთ სიტუაციაში მთხრობელი აბეზარ თანამგზავრზე ამბობს: „...scinerseits 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. ქალღღები პორტუღელში ჩავტენე და ეტყობა, მეტისმეტად გულთბილად გადაუხსადე მაღღობა, რაკი ჩემი გულისსმიერება დაუყოვნებლივ შემღგომი შეკითხვებისათვის გამოიყენა“. (გვ. 8); ავტორის ირონია მეღღანღება, მაგალითად, ასეთ ფრაზებში: „ჩემი ბინა სენტრალ პარკ ვესტზე უკვე დიდი ხანია მესვირებოღა. ორი ოთახი ბაღნიანი ბაღითურთ, თანაც ასეთ აღღიღზე, ნამღღილად მშვენიერია, მაგ-

რამ ძალიან ძვირია, თუ კაცი შეყვარებული არა სარ“. (ორიგ. გვ. 71, თარგმ. გვ. 57); „ერთმა ვაი-უშველებელი ატესა, როცა გაიგო სასლში ერთი ქალიაო. ან ებევრა, ან ეცოტავა, რაკი გაღეშიღმა მთვრალმა სულ ლანძღვა-გინებით ჩაიარა თექვსმეტი სართული“ (ორიგ. გვ. 80; თარგმ. გვ. 64); „აჲ შეგვედებოდა ათასი ჯურის დამკვნიარი ქალი, ზოგს კი, მე მგონი, არც არასდროს ღირსებია აყვავება. ესენი იყვნენ ამერიკელი ქალები, კოსმეტიკის ქმნილებანი“. (ორიგ. გვ. 97; თარგმ. გვ. 77) და სხვა.

* * *

დასკენის მაგიერ კვლავ ზემოთ ციტირებულ ავტორს დავესხესები: „თომას მანი და მაქს ფრიში - ორი სრულიად განსხვავებული მსატვრული სამყარო, განსხვავებული სტილი, განსხვავებული სელწერა... აზრობრივ სიზუსტესთან ერთად, ცხადია, საჭიროა თარგმანში მწერლის სტილური ინდივიდუალობაც აისახოს; უფრო სწორად, უამისოდ აზრობრივ სიზუსტესაც ვერ მივალწვეთ“. (85).

* * *

ამგვარი აზრობრივი სიზუსტის გაანალიზების მიზნით უკვე განვიხილეთ თომას მანისა და მაქს ფრიშის რომანები, ასლა კი შევეცდებით წარმოვადგინოთ მათგან კიდევ უფრო განსხვავებული მსატვრული სამყარო და აღწეროთ თარგმანში ამ სამყაროს შესანარჩუნებელი გზები. ესაა თანამედროვე გერმანელი მწერლის ულრიხ პლენცდორფის მოთხრობა „ასალ-გაზრდა ვ.-ს ახალი ვნებანი“.

ულრიხ პლენცდორფის მოთხრობის სტილისტურ მრავალფეროვნებას მისივე არქიტექტონიკა განაპირობებს. კერძოდ, აქ მინიმუმამდეა დაყვანილი ავტორ-მთხრობელის როლი, ფაქტიურად ავტორი-მთხრობელი მსოლოდ დასაწყისში გვაწვდის ინფორმაციას და ამ ინფორმაციასაც ორიგინალური ფორმა აქვს. ესაა გაზეთში გამოქვეყნებული ცნობა და სამგლოვიარო განცხადებები, რომელთა სტილისტური ამბლიტუდა მერყეობს ოფიციალური სტილიდან ყალბ პათეტიკამდე. განცხადებებით ვგებულობთ, რომ თხრობა რეტროსპექტული იქნება და ისიც ვიცით, რომ მწერალი ირთულებს ამოცანას: ფინალი უკვე ცნობილია, მოთხრობის მთავარი გმირი ტრაგიკულად დაიღუპა, ასლა მთავარია მკითხველის ინტერესი წარმართოს კითხვისაკენ „როგორ“ და ეს ინტერესი არ განელდეს ბოლომდე.

ზემოთ განცხადებების სტილი ვასხენეთ, თარგმანში აუცილებელია ზუსტად გადმოიკეს 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 სასიათისაა და თარგმანში აუცილებელია ამ ოფიციალობის შესარჩუნება:

„24 დეკემბერს, საღამოს, ლისტენბერგის რაიონში, კოლონია „სამოთხე II-ის“ ერთ-ერთ კოტეჯში აღმოიჩინილია ემაწვილ ედგარ ვ.-ს ვვამი. სასაღობო 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 დალუგვაში ამ განცხადებების სელის მომწერთაც მიუძღვით წელილი და ამგვარად, ტრაგიკული ფაქტი უკვე სხვა ჭეშრადობას იძენს:

„ოცდაოთხ დეკემბერს უბედური შემთხვევის გამო შეწყდა ჩენი ახალგაზრდა კოლეგის ედგარ ვიბოს მაჯისცემა. მას მრავალი ჩანაფიქრი დარჩა განუსორციელებელი“.

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 გარდაცვლილის „კომენტარები“ ცოცხალი პერსონაჟების დიალოგებისა თუ მონოლოგებისათვის. ძირითადი სტილისტური განმასხვავებელი ნიშანი მთავარ და მეორესართისსოვან პერსონაჟთა მეტყველებას შორის არის ის, რომ მთავარი გმირი ახალგაზრდული ჟარგონით მეტყველებს, სხვა პერსონაჟები კი სალიტერატურო ენის ჟარგლეტში რჩებიან, თუმცა ერთმანეთისაგან მათაც განასხვავებს მცირე ნიუანსები. გარდა იმისა, რომ სხვა ენობრივ პორტრეტებში ზუსტდება ედგარ ვიბოს ცხოვრების დეტალები, იკვეთება თვით ამ პერსონაჟების სასიათებიც.

ავიღოთ თუნდაც დიალოგი ედგარის დედ-მამას შორის. დედის ავრესიული და მკაცრი ტონი შესაფერია ქარხნის დირექტორი ქალისათვის. იგი სალიტერატურო გერმანულით ლაპარაკობს, შიგადაშიგ ურთავს სასაუბრო გამოთქმებს, მაგრამ არც ისინი სტილდება 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 Tonbänden wurde jedenfalls kein Mensch schlau; Edgar gaumelte nicht“ და სხვა. თარგმანში მთავარბ იყო შეგვენარჩუნებინა სასაუბრო ელყერიც და ლამის მწუსარების დამთრგუნველი აღმყოფობის გამომსატეველი ინტონაცია: „თავი მო-

მეჭრა სასწავლებელშიც და ქარხანაშიც. აბა წარმოიდგინე, დირექტორის ვაჟი, სანიშნუშო შეგირდი, წარჩინებული მოწაფე სულივანი აღმოჩნდა! მი-
ატოვა სწავლა! გაიქცა სასლიდან! მერე იმანაც შემანერა, რომ სულ მალე
მოგვაწვდინა სმა, ოღონდ მე კი არა, როგორ გეკადრებათ, თავის ძმაკაცს
- ვილის უზავნიდა მაგნიტოფირებს. უცნაური ტექსტები იყო, მაღალ-
ფარდოვანი, გაფუყული. ბოლოს თვითონ ვილიმ მომასმენინა ის ტექსტე-
ბი, ნერვებმა რომ ვეღარ გაუძლო. ეღვარი თუ ბერლინში ცხოვრობდა,
თავიდან არ გაუშვლია, იმ ფირებიდან კი იმას ვერ შეიტყობდი, თუმცა
იმდენი კი შეგეძლო გაგვეო, რომ ეღვარი კარგად იყო, მუშაობდა, უსაქ-
მოდ არ დაყიალებდა“. (ორიგ. გვ. 7, თარგმ. გვ. 7).

მოთხრობის პირველივე გვერდებზე იწყება ეღვარ ვიბოს ენობრივი
პორტრეტი, რომელიც კონტრასტს ქმნის, როგორც დედის, ასევე სხვა
პერსონაჟების ენობრივ პორტრეტებთან. ეღვარის ენობრივი პორტრეტი
განსაზღვრავს მთელი ნაწარმოების სტილისტიკას და თან თხრობის ორ
პლანსაც კვეთს - ესა თუ ის ეპიზოდი ან პასაჟი უფრო რომელიმე პერსონა-
ჟის თვალთახედვით გადმოიცემა, შემდეგ კი მას უპირისპირდება იმავე
ეპიზოდის ეღვარისეული ვარიანტი, რომელიც უფრო სარწმუნოა და თა-
ნაგრძნობის აღმძვრელი.

ეღვარის ენობრივი პორტრეტი ხასიათდება ახალგაზრდული ჟარგონის
სიჭარბით, ემოციური ლექსიკით, სკაბრეზულობით. ინტონაციაა ზოგჯერ
ხალისიანი, ზოგჯერ სევდიანი, შესაბამისად იცვლება რიტმიც, მისი მე-
ტყველებისთვის არც იუმორია უცხო. თარგმანში, ცხადია, აუცილებელი
იყო ყველა ამ ელემენტის რეპროდუცირება. ორიგინალურ ლიტერატურა-
ში და შესაბამისად, თარგმანშიც, სასიფათოა ჟარგონით პერსონაჟის ხასი-
ათის შექმნა - აქ ყოველთვის არსებობს გადაჭარბების საფრთხე. სწენი აზ-
რით, ენობრივი ნატურალიზმის თავიდან ასაცილებლად ახალგაზრდული
ჟარგონიდან უნდა გამოვიყენოთ მხოლოდ ის სიტყვები და გამოთქმები,
რომლებიც ან უკვე დამკვიდრდნენ ენაში, ან გამჭვირვალეების გამო გასაგე-
ბი მაინცაა მკითხველთა ფართო წრისათვის.

სავლედებულო არ არის და ხშირად შეუძლებელიცაა მაინცდამაინც იმ
სიტყვას ან გამოთქმას შეეუფარდოთ ჟარგონიზმი, რომელიც დედანშია
ჟარგონით გამოხატული, მთავარია ჟარგონიზმები ისეთი დოზით იყოს გა-
რეული ტექსტში, რომ შეიქმნას ჟარგონით მეტყველების ეფექტი. რაც შე-
ესება ცალკეული შესატყვისობების დადგენას, ზოგჯერ შესაძლებელი გა-
ხდა ქართულ ჟარგონში მოგვენახა ერთსა და იმავე ხატზე აგებული შესა-
ტყვისებიც, ზოგჯერ მკირედ სასეცვლილი ვარიანტები ვარჩიეთ, ზოგან
მხოლოდ შინაარსობრივი მსგავსების მიღწევა შევძელით და ა. შ. ერთმა-
ნეთს შევადაროთ რამდენიმე ნიმუში:

das ist ein Humbug! - აი, ეგ 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 პროფესორზეა ლაპარაკი და თან ქართული ვარგონი 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 გამოქლიაფებული არ იყო; der Kumpel - ძმაკაცი; ich hätte Schiss gehabt - მე მგონი, მანდრაფი მექნებოდა; er hatte eine mächtige Wut im Bauch - ეს კაცი დაბოღმილი იყო; er hatte kaum abhauen können - მამის კი ასე იოლად ვერ მოტყეებოდა; Charlies Güren - მარლის მანტრაბა; sie war in Fahrt gekommen - აუ, რა გარეკა (ან რა გაასურა); ich sah sofort, der Alte war ein Vieh - იმწამსეე ვიყიდე, ის ბიძა მსეცი (ვერმანულშია „პირუტყვი“) რომ იყო; wie er eine Frau am Wickel hatte - ქალი რომ ჰქაედა გამოტყერილი; das spornie mich an - მაგრამ ეს მართლა მეფასა და სსეა.

განსაკუთრებით ჭირს ქართულ თარგმანში სკაბრეზული ლექსიკის გადმოტანა. ქართულ ლიტერატურაში ისე დამკვიდრებული არ არის სკაბრეზი, რომ თარგმანში უსერსული არ იყოს მისი პირდაპირი, შეუღამასე-ბელი შესატყვისის წართეა. 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 ბარკლეზე და მით უმეტეს ქონიან კოზლასე შეიძლება ჯისნის შემოტყერა?“ (ორიგინალში „კოზლის“ ნაცელად არის შესაბამისი უსეში სიტყეა).

ედგარის ენობრიე პორტრეტში გესედება ამონეებული შეპახილები: Leute - „სალსნო“, ცალკეული სიტყეები, როგორიცაა oll, რასაც მიესადაგა „დამპალი“ და ყველგან ასე გადმოიცა კიდეც, ამონეებული ფრაზები: „ich weiss nicht, ob das einer begreift“ - „ხო აზრსე ხართ, რას ვამბობ“ და მრავალი სსეა.

მოვიყვანთ ერთ ადგილს, სადაც პირველად ჩნდება წამყვანი ელემენტების სასით ეს უკანასკნელი სიტყეა და ფრაზა: „Wibeau ist ein alter Hugenottennamen, 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, ეიბო ძეელი ჰუგენოტური გვარია, თუმცა ისიც მართალია, რომ ამის გულისთვის ასე არ უნდა აფხისებულეყავი და იმ

დამპალი ფლემინგისათვის ის დამპალი რკინა დამპალ თითზე არ უნდა და-
შეკერებინა, დავაკერე თუ არა, ვგრევე მივხვდი, დღის შემდეგ ყოველ კრე-
ბაზე ძალდი და ღორი იმ რკინაზე და თითზე გაახურებდა. რა ვქნა, ხანდა-
ხან მომდის ასე: ვაფხისხლები, თვლები დამიბნულდება და რას ვაკეთებ,
აღარ ვიცი ხოლმე. ეს ან ჩემი პუგენოტური სისხლი მიდღულს ან სისხლის
წნევა მაქვს მაღალი. ხო აზრზე ხართ, მაღალი წნევა და ისიც პუგენოტუ-
რი სისხლისა“. (გვ. 12).

ედგარ ვიბოს საკმაოდ თამამი იუმორი ხან უგემოვნობის წინააღმდეგაა
მიმართული, ხან სიყალბის, ხან დაშტამპული აზროვნების წინააღმდეგ და
სხვა.

ვნასოთ ერთ-ერთი ასეთი ადგილი: „სო აზრზე ხართ, აგიტატორი მანა-
მდე გამოულაყებდა ტენის, სანამ ის ტიპი ყველაფერს არ მოინანიებდა და
მოწინავეთა რიგებში არ ჩადებოდა. ასეც მოსდა. იგი მოწინავე ბრიგადი-
რის მოწინავე ბრიგადაში ჩაირიცხა, გაიცნო მოწინავე სტუდენტი გოგო-
ნა. იმ გოგოს მშობლები ჯერ წინააღმდეგი იყვნენ, მაგრამ მერე, რომ დაი-
ნახეს, ის ბიჭი რა მოწინავე გასდა, მოწინავეობაში ლამის თვითონ გაას-
წრეს ყველას“. (ორიგ. გვ. 30, თარგმ. გვ. 36).

ულრის პლენცდორფის მოთხრობა სტილისტური კონტრასტებითაა
მეტწილად აგებული. როგორც აღვნიშნეთ, თითქმის ყველგან იქმნება კონ-
ტრასტი მთავარი გმირის ენობრივ პორტრეტსა და სხვა პერსონაჟების
პორტრეტებს შორის. ნიმუშად ერთ ნაწყვეტს მოვიყვანთ, სადაც განსა-
კუთრებით მკაფიოდ ჩანს ეს კონტრასტი, ეკრძოდ: ედგარ ვიბოს სინანუ-
ლით, მაგრამ პათეტიკურად ისხენებს მისი ერთი თანამშრომელი:

„დიდი ტრაგედია დატრიალდა, თავზარი დაგვეცა ყველას. დღეს ბევრი
რამ ნათელია ჩვენთვის - ედგარის სასიით დიდებული ადამიანი დავკარ-
გეთ“. მას იქვე „ეპასუხება“ გარდაცვლილი ედგარი: „ასლა კი ტესავ, ადი.
სულ ვე იყო, მაგარი ხარ-მეთქი, რომ გეუბნებოდი? არ მეგონა, გაღმა ვა-
სულ კაცზე ვგეთ სიგიჟეებს თუ გაახურებდი. მე და დიდებული ადამი-
ანი?!“ (ორიგ. გვ. 63, თარგმ. გვ. 78).

ორიგინალურია მწერლის ჩანაფიქრი პარალელი გაავლოს დღევანდელ
ახალგაზრდობასა და გოეთეს ვერთერს შორის. ეს ჩანაფიქრი ნაწარმოების
სათაურშივე შეღავნდება. პერიფრაზის ქვეტექსტი სიყვარულის მარადიუ-
ლობაზე მიგვანიშნებს, სოლო ნაწარმოებში ჩართული მონაკვეთები გოე-
თეს „ასალგაზრდა ვერთერის ვნებანიდან“ სტილისტურ კონტრასტს ქმნის
და კიდევ უფრო ამძაფრებს ახალგაზრდა გმირის ტრაგიკულ ბედს. ედგარ
ვიბოს ვითომ სიცილად არ შეიძლება ვერთერის ტრეფობა ლოტესადმი, ასე-
ვე ღიმილს ჰგვრის გოეთეს ამაღლებული სტილი, მაგრამ წიგნის მიმართ
გაჩენილი ცხოველი ინტერესი მიგვანიშნებს, რომ დღესაც შეიძლება არსე-
ბობდეს ვერთერისებური სიყვარული, შორს რომ არ წავიდეთ, თვითონ
ჩვენი გმირიც ვერთერივითაა თავის შარლიზე შეყვარებული. მას მხოლოდ

სტილი ესამუშება, თორემ საკუთარი გრძნობების გამოსახატავად ვერ გამოადგებოდა იქ აღწერილი განცდები და სიტუაციები. გოეთეს სტილზე კი ასე მსჯელობს ასალგაზრდა ვ.: „ასლა სტილს აღარ იკითხავთ? ატალასებულია მთელი წიგნი გულით, სულით, ბედნიერებითა და ცრემლებით. რაც გინდათ 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 „ასალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“, სოგიერთი აშკარა ლაფსუსის მიუხედავად, ისეთ ზუსტ მსატერულ შესაბამისობას აღწევს დედანთან, რომ მისი ციტირება უღრის 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-გ, 50-ე, 52-ე, და სხვა შესაბამის გვერდებზე, ნიმუშად კი ერთ ნაწყვეტს მოვიყვანთ:

„მე საპასუსოდ ჩემი ნაცადი იარალი, 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 აზნავდება და კაცობრიული გრძნობა გულზე მოასქდება. ამაზე კიდევ ბევრი ითქმის, მაგრამ სხვა დროს.“

კაცობრიული გრძნობაო ამაზე ქვევით ჩამოვლელას ბებერი ვერთერი როგორ იკადრებდა. აი დიტერი კი საბოლოოდ დავებრძდე, დიდი სისულელე მოუვიდა, ჩემს ნათქვამს რომ ჩაუყიქრა. შარლი, ასეთებს რომ გაეახურებდი, აღარც კი მისმენდა“ (ორიგ. გვ. 60, თარგმ. გვ. 74).

მოთსრობაში, როგორც აღვნიშნეთ, ხალისიანი ინტონაციის გვერდით ნალველიც გამოერევა სოლმე. ნალელიანი ინტონაციით ხასიათდება, მაგალითად, ედგარ ვიბოს უკანასკნელი მონოლოგი:

„არა, ისე ნუ გამოივებთ, თითქოს ჩემი ნებით ჩავიდოდი მიწაში, პირველივე კაუჭზე ჩამოეკიდებოდი და ევეთები, ეგ, არა, მაგრამ მიტენებერგში კი მართლა აღარასოდეს დაებრუნებოდი. არ ვიცი, ვესმით თუ არა ჩემი, ეტყობა, ჩემი ყველაზე დიდი ნაკლი ის იყო, დარტყმებს რომ ვერ ვუძლებდი, უბრალოდ, მარცხის მონელება არ შემეძლო - მე ილიოტს მინდოდა მუდამ გამარჯვებული ვყოფილიყავი“.

დასასრულ, აუცილებელია საზი გაეხვას ამ ნაწარმოების კიდევ ერთ თავისებურებას. ზემოთ ხსენებული ხალისიანობა, შეიძლება ითქვას, მოჩვენებითია. სინამდვილეში მთელი ნაწარმოები განმსჭვალულია განწირულობის სულისკვეთებით. ეს სულისკვეთება გადაედება მკითხველს და თანაგრძობას უღვიძებს ასალგაზრდა გმირისადმი. თარგმანშიც აუცილებლად უნდა იგრძნობოდეს მოჩვენებით ხალისიანობას უკან მიმალული ტრაგიზმი და თარგმანის მკითხველიც თანაგრძნობით უნდა განიმსჭვალოს ასალგაზრდა 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 გარდატესავს ისეთ სადავო პრობლემას, როგორცაა ლინგვისტილისტიკისა და მსატერული 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 ტექსტი“ და „თარგმნის პროცესიც, მაგრამ თარგმანის ლინგვისტური კვლევა პასუხს ვერ იძლევა მსატერულ თარგმანთან დაკავშირებულ მრავალტრადიციულ 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 მსატერული 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“ (წვარო-ტექსტის) და „საბოლოო ტექსტის“ (თარგმანის) შეპირისპირებისას, როცა ვლაპარაკობთ მათ ეკვივალენტურობა-

ზე, არ იგულისხმება ფორმალური იგივეობა. 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 ჩართულია 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 რეპროდუქცირებას, რომელიც, თავის მხრივ, დედნისა და თარგმანის ეკვივალენტობის საფუძველია. ამავე რკალში შემოდის პრობლემა: რა გზით შეიძლება დადგინდეს თარგმანში დედნის სტილის რეპროდუქცირების სარისხი, ანუ დედნის სტილის ვველა კომპონენტი ემორჩილება თუ არა რეპროდუქციას და კერძოდ, რომელ კომპონენტებს გაანჩიათ 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, ენათმეორისი კომუნიკაციის აქტის მონაწილეთა ლინგვისტურ და ექსტრალინგვისტურ გამოცდილებას. აქ იგულისხმება როგორც თარგმანის რეცეპტორის (მკითხველის), ასევე რეციპიენტის (მთარგმნელის) ლინგვისტური და ექსტრალინგვისტური გამოცდილებაც, 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.

* * *

მსატერულ თარგმანთან მიმართებაში ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი პრობლემა შეიძლება გაერთიანდეს მსატერული თარგმანის სტილისტიკაში, რომელიც კვლევის მეთოდებს იღებს როგორც თარგმანის ლინგვისტური თეორიიდან და ლინგვისტილისტიკიდან, ასევე მსატერული ლიტერატურის სტილისტიკიდანაც. აქედან გამომდინარე, ღვინდება მათი „მოქმედების“ სფეროები: ეგრძოდ, თარგმანის ლინგვისტური თეორიის ძირითად მონაცემებს იგი იყენებს თარგმანის პროცესის ასაწერად, ლინგვისტილისტიკის მეთოდებსა და მონაცემებს ეყრდნობა გერმანული და ქართული ენების ზოგადსტილისტური სახის კვლევასა და თარგმანში ღვინდის სტილის რეპროდუცირებისას მისი როლის განსაზღვრაში, პირობითად გამოყოფს ღვინდის სტილის ეკვივალენტობის ლინგვისტურ და ექსტრალინგვისტურ ასპექტებს და მათ კვლევაში რთავს ლინგვისტილისტიკასა და მსატერული ლიტერატურის სტილისტიკას, ამასთან ზოგიერთ ექსტრალინგვისტურ ფაქტორს, როგორცაა მწერლის მსოფლმხედველობა, ესთეტიკური შესედულებანი 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-სასაზოგადოებრივ ენასთან, ნაწარმოების კომპოზიცია, განწყობილება, რიტმი და ინტონაცია და ბოლოს, მთარგმნელის მშობლიური ლიტერატურის ტრადიციები, მსატერული თარგმანის სტილისტიკა ლიტმცოდნეობითი კვლევის მეთოდებით უღვება.

* * *

ამგვარად, მსატერული თარგმანის სტილისტიკის თეორიული საფუძველი წარმოადგენს თარგმანის ლინგვისტური თეორიის, ლინგვისტილისტიკის, მსატერული ლიტერატურის სტილისტიკისა და ლიტმცოდნეობის მონაცემებისა და კვლევის მეთოდების სინთეზს და ემსახურება ერთ ძირითად მიზანს - თარგმანში ღვინდის სტილის რეპროდუცირების გზების ძიებასა და ამ ძიების შედეგების ანალიზის პრინციპების შემუშავებას.

1. К о м и с с а р о в В. Н. Евристическая ценность моделей перевода. В кн.: Теория и практика перевода. Вып. 295. М., 1989. с. 9.
2. Ե՛ջՅՅ. ԶՅ. 11.
3. Խ ար х у д а р о в Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М., 1975. с. 6.
4. Ե՛ջՅՅ. ԶՅ. 26.
5. Ե՛ջՅՅ. ԶՅ. 29.
6. Ե՛ջՅՅ. ԶՅ. 42.
7. К о м и с с а р о в В. П. Лингвистика перевода. М., 1980. с. 4-5.
8. Ե՛ջՅՅ. ԶՅ. 19.
9. Ե՛ջՅՅ. ԶՅ. 25.
10. Ե՛ջՅՅ. ԶՅ. 28.
11. Ե՛ջՅՅ. ԶՅ. 27.
12. Ե՛ջՅՅ. ԶՅ. 31.
13. А р н о л ь д И. В. Стилистика современного английского языка. Л., 1973. с. 6.
14. К о м и с с а р о в В. П. Лингвистика перевода. с. 118-119.
15. Ե՛ջՅՅ. ԶՅ. 120.
16. Ш в е й ц е р А. Д. Перевод и лингвистика. О газетно-информационном и военно-публицистическом переводе. М., 1973. с. 8.
17. Ե՛ջՅՅ. ԶՅ. 56.
18. Ե՛ջՅՅ. ԶՅ. 70.
19. Р е ц к е р Н. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. М., 1974, с. 7.
20. Ե՛ջՅՅ. ԶՅ. 9.
21. Ե՛ջՅՅ. ԶՅ. 25.
22. Ե՛ջՅՅ. ԶՅ. 38.
23. Ե՛ջՅՅ. ԶՅ. 133.
24. Ե՛ջՅՅ. ԶՅ. 210.
25. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. с. 18.
26. Jäger Gert. Translation und Translationslingwistik. Halle (Saale), 1975. S. 108.
27. Խ ար х у д а р о в Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М., 1975, с. 46.
28. Լ и л о в а Анна. Введение в общую теорию перевода. М., 1985. с. 33.
29. Ե՛ջՅՅ. ԶՅ. 27.
30. Ե՛ջՅՅ. ԶՅ. 28.
31. Ե՛ջՅՅ. ԶՅ. 40.
32. Ե՛ջՅՅ. ԶՅ. 41.

33. იქვე. გვ. 44.
34. გაჩეჩილაძე გ., მსატერული თარგმანის თეორიის საკითხები. რეალისტური თარგმანის პრობლემა. თბ., 1959, გვ. 121.
35. Буцагов Р. И., Литературные языки и языковые стили. М., 1967, с. 67.
36. უზნაძე დ., შრომები, ტ. VI., თბ., 1977, გვ. 139.
37. ნაიდა იუჯინ ა., თარგმნის სელოვნებისათვის, „ლიტ. საქათველო“, 10.09.1982.
38. იქვე.
39. Эткинд Е. Г. Художественный перевод: искусство и наука. ВЯ, 1970, № 4.
40. უანჯიკიძე დალი, თარგმანის თეორია და პრაქტიკა, თბ., „განათლება“, 1988, გვ. 40.
41. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959, с. 169.
42. Буцагов Р. А. Литературные языки и языковые стили. М., 1967, с. 68.
43. Балли Шарль. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М., 1955, с. 378.
44. Буцагов Р. А. Литературные языки и языковые стили. М., 1967, с. 5.
45. ჩხეკელი თ., პოეზია - სიბრძნის დარგი. თბ., 1978, გვ. 172-173.
46. იქვე.
47. საუბარი ზურაბ კიკნაძესთან. „ლიტ. საქართველო“, 26.11.1984.
48. Буцагов Р. И. Литературные языки и языковые стили. М., 1967, с. 67.
49. თ. ჩხეკელი, დასახ. ნაშრ. გვ. 91.
50. წიბახაშვილი გ., თარგმანის სტილისტიკის ზოგიერთი საკითხი. „კრიტიკა“, № 2, 1975, გვ. 129.
51. Влахов С., Флорин С., Непереводимое в переводе. М., 1980, с. 50.
52. იქვე. გვ. 51.
53. თვარაძე რ., ლიტერატურული წერილები, თბ., 1964, გვ. 103.
54. Рецкер Я. И. Задачи сопоставительного анализа переводов. В сб.: Теория и критика перевода. Л., 1962, с. 15.
55. Бархударов Л. С. Язык и перевод. М., 1975, с. 11.
56. Комиссаров В. П. Лингвистика перевода. М., 1980, с. 62.
57. იქვე. გვ. 68.
58. იქვე. გვ. 71.
59. იქვე. გვ. 9.
60. Lechner G. Stilistisches und Stil-Ansätze für eine kommunikative Stiltheorie. In: Beitr. z. Erforsch. d. deutschen Sprache. Bd. 1. Leipzig, 1981. S. 37.
61. Jäger Gert. Translation und Translationslingwisik. Halle (Saale), 1975. S. 87-109.
62. Hofmann M. Zum pragmatischen und operationellen Aspekt der Textkategorie

Stil. In: ZfSK, 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. Ilörz H. Information und Weltanschauung. In: DZfPh, 7/1984. S. 601.

67. Sandig B. Stilistik Sprachpragmatische Grundlegung der Stilbeschreibung. Berlin. New York. 1978. S. 131.

68. Сильников А. И. Передача информации и периодичность. В кн.: Система и уровни языков. М., 1969.

69. Брхударов Л. С. Язык и перевод. М., 1975, с. 11.

70. Эткинд Е. Г. Художественный перевод: Искусство и наука. ПЯ, 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. Ingarden 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 დასახიათე-ბა. „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“, № 3., 1967, გვ. 15.

81. Ренкоцк 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 სვებთან ერთმანეთს. თბ., 1984. გვ. 125.

85. იქვე.

1. T h o m a s M a n n. Buddenbrooks. Verfall einer Familie. Aufbau-Verlag, 1974.
2. T h o m a s M a n n. Der Zauberberg. Aufbau-Verlag, 1974.
3. M a x F r i s c h. Homo faber. Ein Bericht. Suhrkamp Verlag, 1968.
4. U l r i c h P l e n z d o r f. Die neuen Leliden des Jungen W. Hinstorf-Verlag, 1978.
5. თომას მანი. „ბუდენბროკები“ ერთი ოჯახის გადაშენების ამბავი. რომანი. გერმანულიდან თარგმნა და ბოლოსიტყვა დაურთო დალი კოკია-ფანჯიკიძემ. თბ., 1988.
6. თომას მანი. „ჯადოსნური მთა“ რომანი. გერმანულიდან თარგმნა და ბოლოსიტყვა დაურთო დალი კოკია-ფანჯიკიძემ. თბ. „საბჭოთა საქართველო“ წ.1, 1978; წ.2 1984.
7. მაქს ფრიში. Homo faber. თბ. „მერანი“ 1986. გერმ. თარგმნა დ. ფანჯიკიძემ.
8. ულრიჰ პლენცდორფი. ასალგაზრდა ვ.-ს ასალი ვნებანი. თბ., 1982. გერმანულიდან თარგმნა დალი ფანჯიკიძემ.

ბ ი ბ ლ ი ე ი შ ე ი ლ ი მ ა ი ა, გერონტი ქიქოძე-ფრანგული ლიტერატურის კრიტიკოსი და მთარგმნელი. თბ., 1978.

ბ რ ე ვ ა ძ ე ლ., პერსონაჟები სვედებიან ერთმანეთს თბ., 1984.

ბ უ რ ჯ ა ნ ა ძ ე ქ., აკაკი წერეთელი და მსატერული თარგმანი. თბ. 1980.

ბ უ რ ჯ ა ნ ა ძ ე ქ., იაკობ გოგებაშვილი და მსატერული თარგმანი. თბ., 1982.

გ ა ჩ ე რ ი ლ ა ძ ე გ ვ ი ე. მსატერული თარგმანის თეორიის საკითხები. რეალისტური თარგმანის პრობლემა. თბ., 1959.

ესთეტიკური იდეალი და მსატერული გამოსახვის ფორმები. საქ. სსრ მეცნ. აკად. ქართ. ლიტ. ინ-ტი. თბ., „მეცნიერება“, 1985.

თ უ რ ა ძ ე რ ე ვ ა ზ., თსუთმეტსაკუთვანი მთლიანობა. თბ., 1985.

თ უ რ მ ა ნ ი ძ ე ლ., ზედართავ სახელთა მნიშვნელობის პრაგმატულ-შეფასებითი ასპექტი და ანტიმნიშობა კლასიფიკაციის პრობლემა. საქართვ. მეცნ. აკადემიის მაცნე. ენისა და ლიტ. სერია. თბ., 1. 1991.

ი ა შ ე ი ლ ი პ., მსატერული სტილი და თარგმანი. საქ. მეცნ. აკად. ქართ. ლიტ. ინ-ტი. თბ., „მეცნიერება“, 1990.

ი მ ე რ ლ ი შ ე ი ლ ი ი., უნგრული მწერლობის ნიმუშები ქართულად. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, ენისა და ლიტ. სერია. თბ., 1. 1991.

ქ ა ვ თ ი ა შ ე ი ლ ი ვ ე ნ ე რ ა, პაინრის პაინე ქართულ ლიტერატურაში. თბ., 1978.

ქ ვ ა ჰ ა ძ ე ლუო, თანამედროვე ქართული ენის სინტაქსი. თბ., 1977.

ქ ი ე ნ ა ძ ე ზ., „არ შეამოკლოს ქართული“. „ცისკარი“, №11. 1968.

ქ ო ბ ა ხ ი ძ ე თ., ტომას ელიოტის პოემის ქართულად თარგმნის გამო. „კრიტიკა“, №3, 1986.

ლ ა შ ქ ა რ ა ძ ე დავით, გოეთე ქართულ ლიტერატურაში. თბ., 1983.

მ ა ჰ ა ვ ა რ ი ა ნ ი გ ვ ი ე. სალიტერატურო ენის ნორმირების ზოგიერთი საკითხი. „ცისკარი“ №12, 1968.

ნ ა თ ა ძ ე მ. ინგლისურ ქართული და გერმანულ ქართული თარგმნის შეპირისპირების ლინგვო-სტილისტური პრობლემები. თბ., 1986.

ნ ა თ ა ძ ე ნ., სიტყვა და სახე. თბ., „მეცნიერება“, 1986.

რ ა მ ი შ ე ი ლ ი გ. ენის ენერგეტული თეორიის საკითხები. თბ., 1978.

ს ა ყ ვ ა რ ე ლ ი ძ ე ნ., ჯაკომო ჯოისი ქართულ ენაზე. „კრიტიკა“, №4, 1981.

ს ე რ გ ი ა ვ. ა. ტექსტის ლინგვისტიკა. ახალი ქართული მსატერული სალიტერატურო ენის მონაცემთა მისწავლით. თბ., 1989.

ს ი ლ ა ზ ა ძ ე ევმალ, ქართული სალიტერატურო ენის ლექსიკური სინონიმის საკითხები. თბ., 1981.

ს უ ლ ხ ა ნ ი შ ე ი ლ ი ლ., ალექსანდრე ეიზენშტაინის სტილი. თბ., „მეცნიერება“. 1985.

ფ ა ნ ჯ ი კ ი ძ ე დალი. წერილები. თბ., „მერანი“, 1980.

ფ ა ნ ჯ ი კ ი ძ ე დალი. თარგმანის თეორია და პრაქტიკა. თბ., „ჯანათლება“, 1988.

ფ ს ა კ ა ძ ე ი ა. თარგმანი, როგორც ერთიანი პროცესი. საქართ. მეცნ. აკადემიის მაცნე. ენისა და ლიტ. სერია. თბ., 2. 1990.

შ ა მ ე ლ ა შ ე ი ლ ი რ., თანამედროვე ქართული ენის ლექსიკა. ნაკვეთი III., თბ., 1978.

შ ე ნ ვ ე ლ ა ი ა ნ ა ნ ა. ძველი და ახალი ინფორმაცია ტექსტში. საქართ. მეცნ. აკადემიის მაცნე. ენისა და ლიტ. სერია. თბ., 2. 1985.

ლ ლ ო ნ ტ ი ა ლ., ქართული ლექსიკოგრაფიის საკითხები. თბ., 1983.

- ქ ე ლ ი ძ ე ვ., ძვირფასი სილუეტები. თბ., „მერანი“, 1989.
- ქ უ მ ბ უ რ ი ძ ე ზურაბ, სალიტერატურო ენა და მწერლობა. თბ., 1962.
- ჩ ს ე ნ ე ლ ი თ., პოეზია - სიბრძნის დარგი. თბ., 1978.
- ც ი კ თ ლ ი ა მ., სიტყვითა რივი როგორც სინტაქსისა და სტილისტიკის საგანი. სო-სუმი, 1972.
- ძ ი ძ ი გ უ რ ი შ., მწერლის ენა. თბ., 1957.
- წ ი ბ ა ხ ა შ ვ ი ლ ი გ., მსოფლიოს მუზღარეები სტუმრად ქართველ ბავშვებთან. საყ-მაწვილო მოამბე. 1974.
- წ ი ბ ა ხ ა შ ვ ი ლ ი გ., თარგმნის სტილისტიკის ზოგიერთი საკითხი. „კრიტიკა“, № 2, 1975.
- А р п о л ь д Н. В. Стилистика современного английского языка, Л., 1973.
- А р п о л ь д Н. В. Стилистика декодирования, Л., 1974.
- А б д у ш у к у р о в а Л. А., Бушуй А. М. Лингвистическая интерпретация текста, Ташкент, 1980.
- А з и з у р о в а Э. С. Прагматика художественного слова. Ташкент, 1988.
- Анализ стилистических функций синтаксических единиц в тексте. Сб. статей. Алма-Ата, 1985.
- Б а г н о В. Е. К проблеме адекватности перевода. Известия АН СССР. Серия лит. и языка. Том 45 № 3, 1986.
- Б а р х у д а р о в Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М., 1975.
- Б е р е г о в с к а я Э. М. Экспрессивный синтаксис. Смоленск, 1984.
- Б о л о т о в В. П. Эмоциональность текста в аспектах языковой и неязыковой вариативности. Ташкент, 1981.
- Б р и л д е с М. П. Стиль и перевод (на материале немецкого языка. М., 1988)
- Б у д а г о в Р. А. Литературные языки и языковые стили. М., 1967.
- В е д е н и н Л. Г., Шор Е. П. Некоторые приемы стилистического исследования текста. М., 1973.
- В и н о г р а д о в В. В. О языке художественной литературы. М., 1959.
- В и н о г р а д о в В. В. Поэтика, стилистика и лингвистика. В сб.: Тезисы докладов междуязыковой конференции по стилистике худ. лит-ры. МГУ, 1961.
- В и н о г р а д о в В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы, М., 1980.
- В и н о г р а д о в В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М., 1978.
- В л а х о в С., Флорин С., Непериодичное 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 междуязыковой конференции по стилистике худ. лит-ры МГУ, 1961.
- Ефимов А. И. О языке художественных произведений. М., 1954.
- Задорова 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 функции 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.
- Левинская 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 П. М. Перевод - искусство. М., 1982.
- Мастерство перевода. Сб., М., 1979.
- Мастерство перевода. Сб., М., 1990.
- Метафора в языке и тексте. М., 1988.

- Монсеева Л. Ф. Лингвистический анализ художественного текста. Киев, 1984.
- Москальская О. П. Грамматика текста. М., 1981.
- Найда Ю. А. Плука перевода. ВЯ. 1970, № 4.
- Общие и частные проблемы функциональных стилей. Сб. ст. М., 1986.
- Основные понятия и категории лингвистики. 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 прозы. Киев, 1989.
- Шурцелладе 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.
- Файзуллоева 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.
- Черниковская 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.
- Росбельс В. М. Сколько весит слово. М., 1984.
- Саутер В. Вопросы теории и перевода в зарубежной лингвистике. М., 1984.
- Семантико-стилистические исследования текста и предложения. Межкуз. сб., 1980.
- Семантико-синтаксические проблемы теории языка и перевода. М., 1986.
- Сильников А. П. Передача информации и переводимость. В кн.: Системы 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. Сопоcтавительное изучение языков и перевод. В кн.: Преподавание иностранных языков и практика. М., 1971.
- Стилистика как общефилологическая дисциплина. Сб. научн. тр., Калинин, 1989.
- 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.
- Anderegg, J. Literaturwissenschaftliche Stiltheorie. Göttingen, 1977.
- Antos, 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.
- Flux, U. Die kategorie „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.
- Grundlagen der Sprachkultur. Beiträge der Prager Linguistik zur Sprachtheorie und Sprachpflege. Bd. 1. Berlin, 1976.
- Grundfragen der Übersetzungswissenschaft. Leipzig, 1968.
- Härtung, 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 Translationslinguistik. 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.
- Lechner, G. Individualstil und gesellschaftliche Sprachfähigkeit. In: ZPSK, 1, 1980.
- Lechner, G. Stilistisches und Stil-Ansätze für eine kommunikative Stiltheorie. In:

Beitr.z.Erforsch. d. deutschen Sprache. Bd. 1, Leipzig, 1981.

L ü 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 Linguistilistik. 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. VIII, Jahrbuch, 1969, Düsseldorf, 1970.

R i e s e l, E. Theorie und Praxis der linguistilistischen Textinterpretation. M., 1974.

R i e s e l, E., Schendels, E. Deutsche Stilistik. M., 1975.

S a n d l 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 t i m m a n, T. I. Stilanalysen. J., 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 Adäquanz sprachlicher Äußerungen. In: Normen in der sprachlichen Kommunikation. Berlin, 1977.

W e l s b e r g e r, L. Das Dolmetschen und die sprachliche Verwandlung der Welt. In: Dabel 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 - მსატკრული თარგმანის არსი.....	58
IV თავი - მსატკრული თარგმანის ენის ზოგადსტილისტური სასე გერმანული და ქართული ენების შეპირისპირებითი სტილისტიკის კონტექსტში.....	68
V თავი - სტილის ეკვივალენტობის 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 ე ი ლ ი
მსახვერული რედაქტორი გ. ზ ა კ ა ლ ა შ ე ი ლ ი
ტექნიკური რედაქტორი მ. ო ს ი ტ ა შ ე ი ლ ი
რედაქტორ-თარგმანი ე. ქ ე ლ ი ძ ე
უურ. კორექტორი ლ. გ ა გ ნ ი ძ ე
კორექტორი ლ. მ ე ა ვ ი ა
პროვრაისტი ნ. თ ო შ ს 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. ნაბეჭდი თაბასი 12,5. პირ. ნაბეჭდი თაბასი 11,63. პირ. საღებავგატარება 11,86. სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბასი 12,3.

ტირაჟი 1000

შეკე № 8

გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, გ. ჩუბინაშვილის ქ. № 50
1995

სააქციო საზოგადოება „პირველი სტამბა“
ჩუბინაშვილის ქ. №50