

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო

უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

დასავლეთევროპული ენებისა და ლიტერატურის

სასწავლო-სამეცნიერო ინსტიტუტი

ფილოლოგია (თარგმანმცოდნეობა)

ეთერ ჭურაძე

ერნესტ ჰემინგუეის მცირე პროზის ტრანსფორმაცია ქართულ თარგმანში

ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის

მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ინესა მერაბიშვილი

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,

პროფესორი, აკადემიკოსი

თბილისი

2019

ანოტაცია

ნაშრომი წარმოადგენს ერნესტ ჰემინგუეის მცირე პროზის ქართული თარგმანების ანალიზს, რომელიც ეფუძნება თარგმანის შეფასების სათანადო კრიტერიუმებს. დისერტაციაში გაშლილი კვლევა გვიჩვენებს ქართული თარგმანების სტრატეგიას, იმ თეორიულ ჩარჩოს, რომელსაც ემყარება მთარგმნელების მიერ შერჩეული თარგმნის მეთოდი და პროცედურები, თარგმნის დროს დამკვიდრებული თეორიებისა და თარგმანის პოლიტიკის გათვალისწინებით. აქედან გამომდინარე, ნაშრომში შესწავლილია ერნესტ ჰემინგუეის რამდენიმე მოთხრობის სტილი და შინაარსობრივი კატეგორიები, წარმოდგენილია მათი ქართულად ტრანსფორმაციის თავისებურებების ანალიზი, რომელიც ეყრდნობა თანამედროვე ლინგვისტიკურ და სტილისტიკურ თეორიებს. შედარებით-შეპირისპირებითი კვლევა გამოკვეთს ჰემინგუეის ენის სირთულეს, ქართული თარგმანის როგორც ეკვივალენტობას, ისე სიზუსტის პრობლემას. ამის კვალობაზე ჩნდება ჰემინგუეის მოთხრობების ქართულად თარგმნის რელევანტური სტრატეგიის შერჩევის აუცილებლობა და მწერლის მხატვრული ტექსტის თარგმნის პროცესისადმი განსხვავებული დამოკიდებულება. ჰემინგუეის ქართული თარგმანების შესწავლა განსაზღვრავს დებულებების განზოგადებასა და იმ მეთოდოლოგიის შემუშავებას, რომელიც განაპირობებს ეკვივალენტურ და ზუსტ მხატვრულ თარგმანს. მაშასადამე, დისერტაციის მიზანი არის თარგმანის შეფასების მეცნიერული დასაბუთება.

Abstract

This doctoral thesis presents an analysis and the results of original research. It discusses Georgian translations of Ernest Hemingway short fiction based on ascertained and valid criteria of translation evaluation. The study described in the thesis manifests certain strategies of the Georgian translations and the conceptual framework upon which the translators have built their methods and procedures taking account of the theories and translation policy relevant to the time of translation. Accordingly, the thesis scrutinizes style and content of several Hemingway short stories and conveys a philological analysis of foregrounded features of style and content rendering into Georgian. The theoretical foundations for this research are linguistic and stylistic state of the art theories. The comparative and contrastive analysis reveals the complexities of the language of short stories, equivalence as well as the problem of accuracy of their Georgian translations. As a result, the necessity of specifying relevant strategy for translating Hemingway's short stories is evident, while a different approach to the process of translating his fiction in general can be tangible. The study of the Georgian translations of Hemingway's works leads to turning the assumptions into generalization and to elaborating a methodology that triggers equivalent and consistent translation. Consequently, the objective of the thesis is a scholarly substantiation of translation evaluation.

სარჩევი

შესავალი.....	5
I თავი.....	13
ერნესტ ჰემინგუეის პოეტიკა და მისი აღქმა 1950-1960-იანი წლების საქართველოში	13
I.1 ჰემინგუეის პოეტიკა.....	13
I.2 ჰემინგუეი ქართულ თარგმანში.....	22
თავის დასკვნები	35
II თავი	39
მხატვრული თარგმანის შეფასების კრიტერიუმები.....	39
II.1 თარგმანის ლინგვისტიკა და სიტყვის რაობა.....	39
II.2 ეკვივალენტობა, როგორც თარგმანის შეფასების წინაპირობა	43
II.3 შეფასების კრიტერიუმები	53
II.4 მხატვრული ტექსტის სტილი და ინფორმაციულობა.....	67
თავის დასკვნები	80
III თავი.....	83
ჰემინგუეის მოთხრობების ქართული თარგმანების ლინგვისტიკური ანალიზი	83
III.1 მოთხრობების ქართულად თარგმნის ზოგადი ლინგვისტიკური პრობლემები და ენათშორისი გარდაქმნების როლი ეკვივალენტობის მისაღწევად	83
III.2 შინაარსობრივი ინფორმაციის გადმოცემის გზები თარგმანში	92
III.3 სტილისტიკური ღირებულების მქონე ლინგვისტიკური მონაცემების ტრანსფორმაცია.....	131
III.3.1 გრამატიკული კატეგორიები, კოჰეზია და კონტექსტი.....	131
III.3.2 ლექსიკური კატეგორიები და სტილისტიკური ხერხები	178
თავის დასკვნები	211
დასკვნა.....	224
გამოყენებული ლიტერატურა.....	227

ერთი ენიდან მეორე ენაზე თარგმნა მათემატიკური ამოცანაა.¹

ლუდვიგ ვიტგენშტაინი

თარგმანი კომენტარის ყველაზე პირდაპირი ფორმაა.²

დანტე გაბრიელ როსეტი

შესავალი

მხატვრული ლიტერატურა ხელოვნების ის სფეროა, რომელიც ერთი ერის ვერბალურ ნიშანთა სისტემისა და კულტურის სპეციფიკურობის გამო აღსაქმელია მხოლოდ ამ ენის მატარებლისათვის. თუმცა მხატვრული ლიტერატურის ფუნქცია ლინგვისტიკური და კოგნიტიური ბარიერების გადალახვაში მდგომარეობს, რომელიც მხოლოდ ენათშორისი თარგმანით, ანუ სხვა ენის გამოყენებით ვერბალური ნიშნების ინტერპრეტაციის გზით არის შესაძლებელი. თარგმნილი ტექსტის გავლენა დიდია მიმღებ კულტურასა და ლიტერატურაზე. ის მხატვრული, ესთეტიკური ღირებულებებითა და გემოვნებით ამდიდრებს და ხვეწს სხვა კულტურას, ლიტერატურულ ტრადიციებს, ზემოქმედებს ენაზე. მეტიც, თარგმანმა შესაძლებელია სხვაგვარი დატვირთვა შეიძინოს მიმღებ კულტურაში, გაშინაურდეს ისე, რომ მოხდეს მისი სრული დეკულტურირება, გაუფერულდეს ორიგინალის კულტურული რეალია, გახდეს სხვა ერის საკუთრება, დიდი გავლენა მოახდინოს ეროვნული ლიტერატურის ჩამოყალიბებაზე და განაპირობოს მისი შემდგომი განვითარებაც. აქედან გამომდინარე, განუზომელია მხატვრული თარგმანის დანიშნულება და მისი შესრულების მეთოდებიც განსხვავებულია ეპოქის მიხედვით. ამის შესაბამისად, სხვადასხვაა თარგმანის შეფასების კრიტერიუმიც.

¹ ციტატა მოხმობილია უილის ბარნსტონის წიგნიდან: *The Poetics of Translation. History, Theory, Practice*. New Haven and London: Yale University Press, 1993, p. 19.

² ციტატა მოხმობილია იუჯინ ნაიდას ესედან: “Principles of Translation”, *The Translation Studies Reader*, Lawrence Venuti (ed.). London and New York: Routledge, 2012, p. 141.

დღეს, ყველგან და, მათ შორის, საქართველოშიც გააქტიურებულია მხატვრული თარგმანი. თუმცა თარგმანის ხარისხისა და ესთეტიკური ღირებულების შეფასების საზომი მკაფიოდ გამოკვეთილი მაინც არ არის. ამიტომ მნიშვნელობას იძენს თარგმანის, როგორც მხატვრული ოსტატობის კვლევის, ტექსტის მართებული ინტერპრეტაციისა და შეფასების კრიტერიუმების ძიების აუცილებლობა. მიუხედავად თარგმანის ხანგრძლივი ისტორიისა, ქართულ თარგმანმცოდნეობაში არ არსებობს ბევრი რეცენზია თარგმანის შესახებ, სადაც თანაბრად იქნება გამოკვეთილი მისი დადებითი და უარყოფითი მხარე, ღირსება თუ ნაკლოვანება, რაც, საბოლოოდ, განაპირობებს თანამედროვეობაში უკონტროლო თარგმანის მოზღვაებას, მთარგმნელის საქმიანობის, მისი დაუფასებელი და დიდი შრომის კომერციული ღირებულების შემცირებას. ამიტომ თარგმანის კრიტიკას, რომელიც დღეს კვლავ განვითარების პროცესშია, დიდი მისია აკისრია. ამ დისციპლინათშორისმა დარგმა, რომელიც შემაერთებული რგოლია თარგმანის თეორიასა და პრაქტიკას შორის (Newmark, 1988:184), უნდა განსაზღვროს მხატვრული ტექსტის შეფასების მართებული კრიტერიუმები და გააჯანსაღოს თარგმანის პროცესი. სწორედ ამ მიზანს ემსახურება თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში თარგმანის კათედრის არსებობა, რომლის მოღვაწეობის უმთავრესი მიზანი კვალიფიციური მთარგმნელებისა და თარგმანის კრიტიკოსების მომზადებაა.

თარგმანისადმი მეცნიერულ მიდგომას ნაკლები ყურადღება ექცეოდა ქართული თარგმანის შესრულებისა და კრიტიკის პროცესში. თარგმანის აკვარგიანობის შეფასების კრიტერიუმი ხშირად გულისხმობდა მხოლოდ „კარგ“ ან „ცუდ“ ქართულ თარგმანს. როგორც მთარგმნელისგან, ისე მისი შემფასებლისგან ყურადღება მახვილდებოდა იმაზე, თუ რამდენად ბუნებრივი ან არაბუნებრივი იყო ქართული თარგმანი, ხოლო ეკვივალენტობის საფუძველზე თარგმანის შეფასება კვლევის მიღმა რჩებოდა. ამგვარი ხედვისას უგულებელყოფილი იყო თარგმანის უმთავრესი არსი, რომ ის არის ფილოლოგიური პროცესი, რომელიც მთარგმნელისგან თანაბრად მოითხოვს როგორც ტექსტის სწორ გაგებას, ისე მხატვრულ ოსტატობას. ამის საპირისპიროდ, თარგმანის მეცნიერული კვლევისას კი თარგმანის შეფასება მისი მიღწევების შესაბამისი კომპლექსური ანალიზით არის შესაძლებელი, რომელიც წყარო ტექსტის მართებული ინტერპრეტაციიდან გამომდინარეობს. ამგვარი კვლევა

თარგმანის სფეროში იძლევა შესაძლებლობას, მიღებული თეორიული თუ პრაქტიკული შედეგები განვაზოგადოთ, რომლებიც თარგმანმცოდნეობისთვის, როგორც მეცნიერებისა და პრაქტიკული მთარგმნელობითი საქმიანობისათვის, კონკრეტული დასკვნების საფუძველს შეიძლება გვთავაზობდეს. მხატვრული თარგმანის კვალიფიციური ანალიზი და მისი ხარისხის შეფასების ახალი კრიტერიუმების განსაზღვრა უდავოდ წაადგება ქართულ სინამდვილეში დამკვიდრებულ ტენდენციას, რომლისთვისაც მნიშვნელოვანია მხატვრული თარგმანის რაოდენობა და არა ხარისხი. ეს კი ახლებური და ხელახალი თარგმანების შესრულების აუცილებლობას ნამდვილად გააჩენს.

ერნესტ ჰემინგუეის მწერლობის გამორჩეული ესთეტიკა, მხატვრული სტილი და ნარატივის ტექნიკა კრიტიკოსების მხრიდან ყოველთვის ადეკვატური აღქმის საფუძველი არ გამხდარა. ჰემინგუეის ენობრივი სიმწირე ხშირად ყოფილა განსჯისა და ანალიზის საგანი. თუმცა მწერლის მცირე პროზის სტილისტიკური თავისებურებების შესწავლა მეცნიერულ კვლევებში ნაკლებ ყურადღებას იქცევს. უნდა შევნიშნოთ, რომ თითქმის დაუმუშავებელია უცხოურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ჰემინგუეის სტილისა და შინაარსობრივი ქარგის სხვა ენაში ტრანსფორმაციის პრობლემატიკა, რომელიც გამოირჩევა სპეციფიკურობითა და კომპლექსურ კვლევით მიდგომას მოითხოვს. ასეთივე მიდგომარეობაა ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაშიც, გასაანალიზებელია ამერიკელი მწერლის მცირე პროზის გამორჩეული ენობრივი სამყარო და მისი ქართულ ენაში აღდგენის შესაძლებლობები. ქართულ სამეცნიერო კვლევებში ნაკლებადაა შესწავლილი ჰემინგუეის მოთხრობების შინაარსობრივი და ენობრივი კომპრესია, დაწურული ინფორმაცია, რომელიც კომპაქტურად უნდა ჩაიდოს მცირე ზომის ნაწარმოებში. სწორედ ამიტომ რომანთან შედარებით ჟანრული თავისებურებით განსხვავებული, სტრუქტურით, აღნაგობითა და სტილური მახასიათებლებით გამორჩეული ფენომენი - მოთხრობა, ჩვენი კვლევის ობიექტს წარმოადგენს.

არსებობს მოსაზრება, რომ თითქოს ერნესტ ჰემინგუეის პროზა „მარტივია“, მარტივი ტექსტის ქართულად თარგმნა სირთულეს არ წარმოადგენს და მისი ორიგინალთან ეკვივალენტობის მიღწევა შესაძლებელია. ვფიქრობთ, რომ სირთულეს წარმოადგენს ორიგინალის სწორად გაგება. ჰემინგუეი სიტყვაძუნწია და არა მარტივი,

მისი ფორმა სისხარტით და სიმსუბუქით გამოირჩევა. რთულია შეიქმნას ამგვარი პროზა, ამავე დროს, რთულია მისი შესაბამისად თარგმნა. დისერტაციაში წარმოდგენილი კვლევა გვიჩვენებს ქართული თარგმანების სტრატეგიას, იმ თეორიულ ჩარჩოს, რომელსაც ემყარება ქართველი მთარგმნელების მიერ შერჩეული თარგმნის მეთოდი და პროცედურები, თარგმნის დროს დამკვიდრებული თეორიების გათვალისწინებით. იმავედროულად, წარმოდგენილი კვლევა გამოკვეთს ჰემინგუეის ენის სირთულეს, ქართული თარგმანის ეკვივალენტობასა და, ამავე დროს, ცალკეული პასაჟების სიზუსტის პრობლემას. გარდა ამისა, საბოლოოდ, კვლევის საფუძველზე, კლიმედ ქვეული მტკიცება ჰემინგუეის ნაწარმოებების ადვილად თარგმნის შესახებ კითხვის ნიშნის ქვეშ დგება და ნათელი ხდება, რომ ეს მტკიცება გადაფასებას საჭიროებს. ამის კვალობაზე ჩნდება ჰემინგუეის ქართულად თარგმნის რელევანტური სტრატეგიის შერჩევის აუცილებლობა და მისი მხატვრული ტექსტის თარგმანისადმი სრულიად განსხვავებული დამოკიდებულება. ამდენად, სადისერტაციო ნაშრომის **საგანი** ერნესტ ჰემინგუეის მოთხრობების ქართული თარგმანების ანალიზის თარგმანის შეფასების კრიტერიუმების დადგენისა და განსაზღვრის საფუძველზე. სიღრმისეულად ვსწავლობთ ერნესტ ჰემინგუეის მოკლე მოთხრობების სტილსა და შინაარსს და მათი ქართულად ტრანსფორმაციის თავისებურებების ფილოლოგიურ ანალიზს წარმოვადგენთ, რომელიც ეფუძნება თანამედროვე ლინგვისტიკურ და სტილისტიკურ თეორიებს.

ემპირიულ მასალად გამოყენებულია გასული საუკუნის 60-იან წლებში გამოცემულ კრებულში წარმოდგენილი, მხატვრული და სტილისტიკური თავისებურებებით გამორჩეული, ერნესტ ჰემინგუეის რამდენიმე მოთხრობა: “A Clean, Well-Lighted Place” („სუფთა, ნათელი ადგილი,“ „იქ, სადაც სინათლეა“), ასევე “A Day’s Wait” („მოლოდინი“), “Cat in the Rain” („კატა წვიმაში“), “Hills like White Elephants” („თეთრი სპილოების მსგავსი მთები“), “Old Man at the Bridge” („ბერიკაცი ხიდთან“) და “In Another Country” (“უცხოეთში“). მოთხრობები თარგმნეს ცნობილმა ქართველმა მთარგმნელებმა: ვახტანგ ჭელიძემ, ნელი საყვარელიძემ და ნანა ღამბაშიძემ. ეს მოთხრობები საინტერესოდ ასახავს იმ პერიოდისათვის ქართულ მწერლობაში მთარგმნელობით სტრატეგიებსა და მეთოდებს. ისინი მწერლის მოღვაწეობის სხვადასხვა პერიოდში დაიწერა, თუმცა მიგვაჩნია, რომ სტილისტიკური

სრულყოფილებით ჰემინგუის ესთეტიკურ სამყაროს თანაბრად აირეკლავს, მწერლისთვის დამახასიათებელი ენობრივი ქსოვილის გამოხატულებაა, მის იდეოლოგიურ მრწამს განსაზღვრავს და ამიტომ მოვაქციეთ ერთიანი კვლევის კონტექსტში. ჰემინგუის მოთხრობები, მიუხედავად იმისა, რომ მეოცე საუკუნის მონაპოვარია და მათი ქართული თარგმანებიც წინა საუკუნის საკუთრებაა, სამწუხაროდ, მეცნიერულად ჯერ კიდევ არ გაანალიზებულა. ამდენად, საინტერესოა როგორც სრულიად აუთვისებელი სფეროს კვლევა, ისე თარგმანის შეფასების სათანადო საზომების დადგენა, რომელთა მისადაგება სხვა ტიპის პროზაული ტექსტისადმი სასარგებლო შეიძლება აღმოჩნდეს.

ნაშრომის მიზანი მდგომარეობს შინაარსობრივი და ლინგვოსტილისტიკური კატეგორიების მიხედვით ჰემინგუის ქართული თარგმანების შესწავლის საფუძველზე დებულებების განზოგადებასა და იმ მეთოდოლოგიის შემუშავებაში, რომელიც განაპირობებს ეკვივალენტურ და ზუსტ თარგმანს. მაშასადამე, დისერტაციის მიზანი თარგმანის შეფასების მეცნიერული დასაბუთებაა.

ჰემინგუის შემოქმედების კვლევა და მისი თარგმანმცოდნეობის ჭრილში გააზრება განაპირობებს ისეთი საკითხის წინ წამოწევას, როგორცაა, მაგალითად, თარგმანის ეკვივალენტობის პრობლემა, რომელიც ანტიკურობიდან მოყოლებული არ დარჩენილა მკვლევრების ინტერესს მიღმა, თუმცა საბოლოო პასუხი, თარგმანის დედანთან სრული შესაბამისობის შესაძლებლობის შესახებ, გაცემული მაინც არ არის. თარგმანის უმთავრესი კრიტერიუმის - ეკვივალენტობის მიღწევის გზების ძიება განსაზღვრავს წარმოდგენილი კვლევის აქტუალობას.

ნაშრომის სამეცნიერო სიახლეს განაპირობებს თვით კვლევის მეთოდოლოგია და საკვლევო მასალის მრავალასპექტიანი ანალიზი. ამასთან, ქართულ თარგმანმცოდნეობაში ჯერ კიდევ შეუსწავლელი საკითხის - ჰემინგუის მცირე პროზის თარგმანის მეცნიერული შეფასება და ამერიკელი მწერლის ქართულად თარგმნის სპეციფიკის განსაზღვრა განაპირობებს ნაშრომის ღირებულებას. დისერტაციის სამეცნიერო სიახლეს ასევე წარმოადგენს თარგმნისადმი განსხვავებული მეცნიერული მიდგომა. სწორედ ასეთი მეცნიერული მიდგომა გაუმარტივებს მთარგმნელს თარგმნის პროცესს. ის სირთულე, რომელიც წარმოიქმნება თარგმნისას დედნის მახასიათებლების დაკარგვით, შეიძლება

აღმოფხვრას თვითონ მთარგმნელმა, თუკი ის იქნება მკვლევარი და სრულად გაიაზრებს სათარგმნი ტექსტის ლინგვისტიკურ მახასიათებლებს და მათი ტრანსფორმაციის გზებს თარგმანში. კვლევის **თეორიული ღირებულება** განისაზღვრება თარგმანმცოდნეობის წინაშე არსებული გადაუჭრელი პრობლემების ახლებური თეორიული კვლევის შემოთავაზებით, პროზაული ტექსტის იმგვარი ანალიზით, რომელიც განაპირობებს მისი უმთავრესი ღირებულების წარმოჩენასა და ეკვივალენტური თარგმანის შექმნის საფუძველს. გარდა ამისა, ნაშრომი წვლილს შეიტანს ქართული და ინგლისური ენების სტრუქტურების შეპირისპირებით კვლევაში. დისერტაციის შედეგები შეიძლება გამოიყენებოდეს ინგლისური და ქართული ენების სტრუქტურული და სემანტიკური განსხვავებისა და მსგავსების დადგენისათვის.

დისერტაციის შედეგები შეიძლება ასევე გამოიყენებოდეს **პრაქტიკული მიზნებისათვის**. ვინაიდან ნაშრომი გვთავაზობს სხვადასხვა პრინციპს მხატვრული ტექსტის თარგმნისთვის, ის შეიძლება გამოიყენებოდეს მთარგმნელების მიერ აუცილებელი მთარგმნელობითი უნარ-ჩვევების გამომუშავებისთვის. დისერტაციის დასკვნები აგრეთვე წვლილს შეიტანს თარგმანის კრიტიკოსის მომზადების პროცესში. ამ სფეროთი დაინტერესებული სტუდენტი შეძლებს გაეცნოს დისერტაციაში წარმოდგენილ მრავალ საკითხს, რომლებიც დაეხმარება დედნის ეკვივალენტური თარგმანის განსაზღვრაში.

წინამდებარე კვლევა არის როგორც კონცეპტუალური (თეორიული), ისე ემპირიული. კონცეპტუალურ კვლევაში ვგულისხმობთ ცნებების განსაზღვრასა და იდეების ინტერპრეტაციას ახალი დასკვნების მისაღებად. ყოველივე ეს კი კვლევის ობიექტის, მხატვრული თარგმანისათვის ტექსტის ლინგვისტიკური თავისებურებებისა და კატეგორიების უკეთესი გაგების საშუალებას გვთავაზობს, გვეხმარება, განვსაზღვროთ თარგმანის შეფასების კრიტერიუმები, შევადაროთ სხვადასხვა მკვლევრის განსაზღვრებები და თეორიული კვლევები. ამისთვის განვიხილავთ მნიშვნელოვან კვლევებს თარგმანმცოდნეობაში, თარგმანის ლინგვისტიკასა და თარგმანის ისტორიაში, ასევე თანამედროვე ზოგად ტენდენციებსა და მიმართულებებს თარგმანის ანალიზის სფეროში. ხოლო ემპირიული კვლევა მონაცემებზე დაკვირვების საშუალებას გვაძლევს, ანალიზიდან გამომდინარე

ინფორმაციის მიღებას ისახავს მიზნად და კვლევის განზოგადების წინაპირობაა. ასევე, ემპირიული კვლევის უმთავრესი **მეთოდი** შედარებით-შეპირისპირებითი ლინგვოსტილისტიკური ანალიზია, რომელიც ნათლად დაგვანახვებს ჰემინგუეის ესთეტიკის უმთავრეს პრინციპებს და ქართულ თარგმანში მათი ტრანსფორმაციის თავისებურებებს, თარგმანის დედანთან მსგავსებასა და განსხვავებას. ამასთან, შედარებით-შეპირისპირებითი მეთოდი მოითხოვს ტექსტის ინტერპრეტაციასა და ლინგვისტიკური აღწერის მეთოდს. მაშასადამე, მხატვრული ტექსტის მიმართ გვაქვს ლინგვოლიტერატურული მიდგომა, რომელიც გამოიხატება აზრობრივი, ესთეტიკური, სტილისტიკური და ემოციური დატვირთვის განსაზღვრასა და თარგმანში მათი გადმოცემის საშუალებებში, სემანტიკური, სინტაქსური და სტილისტიკური ანალიზის საფუძველზე.

აქედან გამომდინარე, კვლევის მთავარი **კითხვა** არის ის, თუ რა არის ჰემინგუეის თარგმანების მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულება და ენობრივ-სტილისტიკური სპეციფიკა: შენარჩუნებულია თუ არა ორიგინალის შინაარსობრივ-თემატური და იდეურ-მხატვრული ღირებულება ქართულ თარგმანში; რომელი მთარგმნელობითი სტრატეგიის შერჩევა დაეხმარება ჰემინგუეის მთარგმნელს სასურველი ეფექტის მისაღწევად; რა არის ის მთავარი კრიტერიუმები, რითაც უნდა მოხდეს მხატვრული ტექსტის თარგმანის შეფასება.

ნაშრომის **სტრუქტურა** შედგება **შესავლისაგან**, რომელშიც ჩამოყალიბებულია კვლევის აგებულება, მიზანი, აქტუალობა და ანალიზისას გამოყენებული ძირითადი მეთოდოლოგია. დისერტაციის ძირითადი ნაწილი იყოფა სამ თავად: **I ერნესტ ჰემინგუეის პოეტიკა და მისი აღქმა 1950-1960-იანი წლების საქართველოში**, **II მხატვრული თარგმანის შეფასების კრიტერიუმები**, **III ჰემინგუეის მოთხრობების ქართული თარგმანების ლინგვოსტილისტიკური ანალიზი**. აღნიშნულ ნაწილებში წარმოდგენილია: ჰემინგუეის მცირე პროზის პოეტიკის მახასიათებლები, მათი ქართულ თარგმანში გადმოცემის თავისებურება, განპირობებული კონკრეტული მთარგმნელობითი სტრატეგიით; გაშლილია თეორიული მსჯელობა თარგმანის ლინგვისტიკის უმთავრესი მონაპოვარისა და მიღწევების წინამდებარე კვლევისადმი მისადაგების შესახებ; აგრეთვე წარმოდგენილია ჰემინგუეის მცირე პროზის ქართული თარგმანების შეფასების კრიტერიუმები და ანალიზი ემპირიულ მასალაზე

დაკვირვებით; ასევე მოცემულია სათანადო ალტერნატივა ჰემინგუის თარგმნისას რთული ენათშორისი ტრანსფორმაციებისათვის. **დასკვნაში** შეჯამებულია და წარმოდგენილია ანალიზის შედეგები; შეფასებულია, თუ რამდენად განხორციელდა კვლევის მიზნები.

დისერტაცია პირობითად შეიძლება დაიყოს ორ ნაწილად. პირველ ნაწილში განსაზღვრულია ჰემინგუის მოთხრობების უმთავრესი სტილისტიკური მახასიათებლები, ქართული თარგმანის განმაპირობებელი გარემო და ეპოქის სოციალურ-კულტურული სინამდვილე, თარგმანმცოდნეობის განვითარების გზა არსებულ რეალობამდე და მხატვრული თარგმანის შეფასების კრიტერიუმები თარგმანის ლინგვისტიკის კონტექსტში. შესაბამისად, შეფასებულია თარგმანის კრიტიკის სხვადასხვა პრინციპის ეფექტიანობა და მათი რელევანტურობა. დისერტაციაში ასევე წარმოდგენილია მხატვრული თარგმანის შეფასების ჩვენეული კრიტერიუმები, რომელთა ძირითადი ასპექტი თარგმანის ეკვივალენტობის ცნებაა. ეკვივალენტობის, თარგმანის შესაბამისობის კონცეფციის მიხედვით თარგმანის ანალიზი არის კვლევის მთავარი ხაზი, რომლის საფუძველზეც ხდება კონკრეტული საკვლევი მასალის შეფასება.

დისერტაციის მეორე ნაწილი ეთმობა განსაკუთრებული და ხშირად საკამათო მხატვრული სამყაროს, ჰემინგუის მოთხრობების ქართული თარგმანების კვლევას. აქ გამოყენებულია თარგმანის შეფასების ინსტრუმენტები, რომლებიც მისადაგებულია საკვლევ მასალასთან. წყარო ენის ტექსტის იდეურ-მხატვრულ სამყაროზე დაშენებულია მისი ინფორმაციულობა და სტილი, ამიტომ ამ ასპექტების ანალიზი აუცილებელ წინაპირობად მიგვაჩნია თარგმანის ეკვივალენტობის დასადგენად. აქედან გამომდინარე, წყარო და სამიზნე ენების ტექსტების შინაარსისა და სტილისტიკური ასპექტების შედარებითი კვლევა, რომლებიც მრავალგანზომილებიანია, მხატვრული ნაწარმოების თარგმანის შეფასების საფუძველს წარმოადგენს.

I თავი

ერნესტ ჰემინგუეის პოეტიკა და მისი აღქმა 1950-1960-იანი წლების საქართველოში

I.1 ჰემინგუეის პოეტიკა

მხატვრული ტექსტის სტილი სამყაროს აღქმისა და გააზრების გამოხატულებაა. სტილი ავტორის მიერ ენის შემოქმედებითად შერჩევის გზაა, ანუ ენის ხელოვნება გამოიყენება მხატვრული ტექსტის შექმნისას. ეს კი ლინგვისტიკური შერჩევით, გრამატიკული ფორმებისა და ლექსიკური ერთეულების როგორც ცნებითი, სრულმნიშვნელობიანი, ისე ფორმალური ელემენტების გამოყენების სპეციფიკური ხერხით მიიღწევა. მასასადამე, მწერლის ესთეტიკური სამყარო სტილში, ხედვის კონცეფციაში, ენაში გამოჩნდება, რომელიც ატარებს კონკრეტულ სტილისტიკურ მნიშვნელობას და ორგანულად ერწყმის შინაარსს, ანუ გადმოსაცემი შინაარსი და გადმომცემი ენობრივი საშუალება ერთად აყალიბებს ტექსტის მხატვრულ თავისებურებას, რომელიც ხელოვნებად გარდაიქმნება.

ჰემინგუეიმ შექმნა ახალი მხატვრული სტილი, რომელიც სტერეოტიპული და მაღალფარდოვანი ენისგან სრულიად განსხვავდება. ის ლაკონური და სადაა, არ არის მჭერმეტყველური და სინტაქსურად რთული, გამოირჩევა სიტყვის სიმსუბუქითა და სიზუსტით. თუმცა, მიუხედავად სისადავისა, ჰემინგუეის სტილი კომპლექსური ენობრივი სტრუქტურა და რთული ლინგვისტიკური მოვლენაა, სადაც მხოლოდ ტექსტის სკრუპულოზური ანალიზის საფუძველზე შესაძლებელი აღვიქვამთ რთული და მრავალპლანიანი შინაარსი, შევიგრძნოთ ის ემოცია, რომელიც ტექსტში იმალება. მკაცრი ლიტერატურული წესები განაპირობებს იმ შემოქმედებას, რომელსაც ამერიკელი მწერალი ქმნის. ეს არის პრინციპებსა და წესებზე აგებული პროზა, სადაც ზედმეტი არაფერია, ყოველი სიტყვა, შესიტყვება თუ ფრაზა, მათი თანამიმდევრობა და აღნაგობა, შერჩევის გარკვეულ წესებს ემორჩილება, რომლებიც სასურველი ინტონაციისა თუ ეფექტის გამოხატვის წყაროა. ჰემინგუეის ბიოგრაფი კარლოს ბეიკერი წერს, რომ ჰემინგუეი ენას ასუფთავებს მინარევებისაგან და დაჰყავს ძვლამდე (Baker, 1967:75). ერნესტ ჰემინგუეიმ საკუთარი ესთეტიკური პრინციპები შეიმუშავა.

იგი თვლის, რომ, როდესაც მწერალს სიღრმისეულად ესმის ის, რაზეც წერს, შეუძლია თავს გარკვეული დეტალების გამოტოვების უფლება მისცეს; თუ იგი გულწრფელად წერს, მკითხველი ყველაფერს მძაფრად შეიგრძნობს, ანუ შეიგრძნობს ისე, თითქოს ამას ავტორი გაცხადებულად ამბობს: აისბერგის პრინციპის მთელი ღირსება ისაა, რომ წყლის ზედაპირზე მისი მხოლოდ ერთი მერვედი ჩანს (Hemingway, 1932:98). მაშასადამე, აისბერგის შვიდი მერვედი, რომელიც დაფარულია წყლის ქვეშ, განსაზღვრავს წყლის ზემოთ დარჩენილ ნაწილს. ეს ერთი მერვედი კი ქმნის მხოლოდ და მხოლოდ გარეგნულ სიმარტივეს, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო აზრის პრიმიტიულობასთან (Кухаренко, 1980:23). მართლაც, მწერალმა ლიტერატურისათვის კარგად ნაცნობი წესები და ღირებულებები უგულვებელყო, გაათავისუფლა მწიგნობრულობისაგან, კაზმულობისა და უხვსიტყვაობისაგან, ფსევდოინტელექტუალიზმისა და ბუნდოვანებისაგან, შექმნა ლექსიკური და სინტაქსური სიმსუბუქით გამორჩეული დიალოგური მეტყველება, რასაც ეყრდნობა მისი მოთხრობა, ანუ “short story”.

ჩვენი კვლევის ობიექტს წარმოადგენს ჰემინგუეი, არა როგორც რომანისტი, არამედ როგორც მცირე პროზის ავტორი, რადგან მიგვაჩნია, რომ ჰემინგუეის “short story“ ცალკე სფეროა, რომელიც წერის განსაკუთრებულ ტექნიკასა და ოსტატობას მოითხოვს მცირე ზომის ტექსტში სიტყვის კომპრესიის გამო. გარდა ამისა, კრიტიკოსების ერთი ნაწილი ერთმნიშვნელოვნად აღნიშნავს, რომ ჰემინგუეის მოთხრობის სტილი უფრო ეფექტურია, ვიდრე რომანისა. ზოგი კრიტიკოსის აზრით, ჰემინგუეის რომანსა და მოთხრობას შორის არსებობს განსხვავება, რომელიც მწერლის ე.წ. “ars poetica“-დან გამომდინარეობს: მოთხრობა განსახიერებს რეალისტური პრინციპის ჩამოყალიბებას, ხოლო რომანი - ნატურალისტური პრინციპის არსებობას (Egri, 1976:59, 86).

მეოცე საუკუნის მოთხრობა ახალი მხატვრული კომპოზიციური გამოწვევის წინაშე დადგა, მას მინიმალური სიტყვების რაოდენობით უნდა გადმოეცა აზრობრივად და სტილისტიკურად სრულყოფილი ტექსტი. ჰემინგუეიმ ამ გამოწვევას თავი კარგად გაართვა. მწერალთან თხრობის სტილისტიკურმა მოქნილობამ, რომელიც ხშირად გადადის შინაგან მონოლოგებში და პირდაპირი და თავისუფალი პირდაპირი ნათქვამით გამოსახულმა დიალოგის ფორმამ, კიდევ უფრო გაამძაფრა

მოთხრობით წარმოდგენილი სინამდვილის განცდა. ჰემინგუეისთან დიალოგი დუნეა, მდოვრედ მიედინება, არ არის სხარტი და ცოცხალი, თითქმის უემოციოდაც გვეჩვენება, მაგრამ, ამავე დროს, იმპლიკაციების მეშვეობით სინამდვილეს ააშკარავებს. დიალოგს, რომელიც ზეპირი მეტყველების ანალოგს ქმნის მოთხრობაში, განსაკუთრებული ემოციური დატვირთვა აქვს. როგორც აღმოჩნდა, ის შინაარსის ეფექტურად გადმოცემის წყაროც არის, რაც საბოლოოდ ჰემინგუეის მოთხრობის სტილისა და შინაარსის ერთიანობაზე მიუთითებს.

ჰემინგუეის მოთხრობის მხატვრული სტილი მსუბუქია. სინამდვილე შიშვლდება გმირების განწყობილებით, ემოციით, ფიქრითა და მოქმედებით. თხრობის სისადავე და უბრალო სასაუბრო ინგლისური ენა არის მწერლის სტილის სპეციფიკა, სადაც დიალექტიზმებისა და ვულგარიზმებისთვის ადგილი არ რჩება. სწორედ ეს მიაჩნია არისტოტელეს პოეტიკისა და პოეტური მეტყველების ღირსებად. მოაზროვნე შენიშნავს, რომ ენის ღირსება არის სიცხადე და რომ ის თავისუფალი იყოს სიტლანქისაგან. გარდა ამისა, სტილი არ უნდა იყოს გაუბრალოებული. ამ თვისებების მიღწევის პირობებს არისტოტელე სასაუბრო ენისა და მეტაფორების ზომიერ სარგებლობაში ხედავს (არისტოტელე, 2013:87). სწორედ სასაუბრო ინგლისური ენით გამოსახული მშრალი ფაქტები და მათ მიღმა დანახული ემოციები იძლევა ჰემინგუეის მიერ გადმოცემული ამბის და ისტორიის ნამდვილობასა და სისხლსავსეობას. შეკვეცილი აღწერებისა და ორნამენტულობისაგან თავისუფალი ნაწარმოებების მარტივი ენა ისეა წარმოდგენილი, რომ შინაარსისა და აზრის სიღრმეს განასახიერებს.

მხატვრულ სტილსა და თხრობის ტექნიკაში, რომელიც გადმოიცემა განსაკუთრებული ენობრივი ერთეულებითა და ფორმებით, ჩანს ჰემინგუეის ტექსტის შინაარსი. სწორედ ეს წარმოადგენს პერსონაჟის შინაგანი სამყაროს, ემპირიული სინამდვილის, დრამატიზმისა და ფსიქოლოგიზმის ოსტატურად გადმოსაცემად ხელსაყრელ საშუალებას. ჰემინგუეი მარტივი დიალოგითა და კომპრესიით მაინც ახერხებს რეალური ცხოვრების განსახიერებას, როგორც ის სინამდვილეშია. სინამდვილე, რომელიც ეყრდნობა განცდილს, დამაჯერებელია, ვინაიდან მწერლის გამოცდილების ნაწილია, ანუ როგორც ჰემინგუეი იტყვის: მწერლის საქმე სიმართლის თქმაა (Donaldson, 1977:248). ის უნდა წერდეს სიმართლეს, უნდა შექმნას თავისი ცოდნიდან და გამოცდილებიდან, რათა ნაწარმოები არ იქცეს სინამდვილის

ფოტოგრაფიულ ანაბექტად (Brucoli, 1986:77). ჰემინგუეის სწამს, რომ მხატვრული პროზა არის არქიტექტურა და განსხვავდება დეკორატორის ხელოვნებისაგან. ადამიანებს, რომლებიც არ არიან ოსტატურად გამოძერწილი პერსონაჟები, უნდა ქმნიდეს მწერლის მიერ შექმნილი გამოცდილება, ცოდნა, გული, გონება და მთელი არსება (გრიბანოვი, 1986:239). სიმართლის საფუძველზე იქმნება მშვენიერება, რომელიც ხელოვნების საუფლოა, ამიტომ სიმართლე და მშვენიერება მწერლისთვის სინონიმური ცნებებია. სწორედ აქედან გამომდინარეობს ჰემინგუეის სტოიკური ესთეტიკის მორალური პრინციპიც, რომელზეც მწერლის ცნობილი კრიტიკოსი და ბიოგრაფი, კარლოს ბეიკერი თავის მნიშვნელოვან კვლევაში მიუთითებს (Baker, 1967:73). ჰემინგუეის ესთეტიკური კრედოს შეფასების საუკეთესო ნიმუშად შეიძლება მივიჩნიოთ პოსტსტრუქტურალისტი კრიტიკოსის, კეტრინ ბესლის, შეხედულება ლიტერატურის შესახებ, რომელიც „ექსპრესიული რეალიზმის“ აუცილებლობაზე მიუთითებს და შენიშნავს, რომ ლიტერატურა უნდა აირეკლავდეს გამოცდილების „სინამდვილეს“, როგორც ამას განსაკუთრებული ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანი წარმოიდგენს. მწერალი სინამდვილეს იმ დისკურსით გამოხატავს, რომელიც საშუალებას აძლევს სხვა ადამიანებს, ეს სიმართლედ აღიქვან (Besley, 1980:7).

დიალოგური მეტყველების და თხრობის სისადავის კვალდაკვალ, რომელიც ნამდვილობის გადმოცემის ეფექტიანი გზა აღმოჩნდა, ყურადღებას იპყრობს გამეორება. გამეორება დისერტაციის ფორმატში განხილული მოთხრობების განმაპირობებელი ხერხია კონკრეტული სტილისტიკური ეფექტის მისაღწევად. გამეორების ტექნიკა ჰემინგუეიმ გერტრუდ სტაინისა და ჯოისისგან აითვისა. სტაინის თეორიის მიხედვით, გამეორება ნარატივს სინქრონიას სძენს და ართმევს სწორხაზოვნობას, ხოლო ჯოისისთვის გამეორება არის რიტორიკული ხერხი პოეტური ეფექტებისათვის (Lamb, 1996:462). ჰემინგუეისთან კი გულისხმობს წერის მანერას, რომლის დროსაც მწერალი სიტყვებსა თუ შესიტყვებებს, ასევე წინადადებებსა და ინტონაციას იღებს პასაჟიდან და მის ბოლოს ან მოთხრობის სულ სხვა მონაკვეთში იმეორებს განსხვავებული ან იმავე თანამიმდევრობით. ეს ქმნის, ერთი შეხედვით, ბანალურობის განცდას, თუმცა გამეორებული ელემენტის მნიშვნელობისა და იდეური დატვირთვის ცვლილების გამო კვლავ შინაარსის სიღრმე და მრავალმხრივობა გამოისახება.

ჰემინგუეისთან მხატვრული ხერხები იშვიათია, თუმცა მათი გამოყენება განსაკუთრებულ ექსპრესიას სძენს გამონათქვამს. მწერალი დაწურულად იყენებს მეტაფორას, შედარებასა და ეპითეტს, თუმცა მათი ადგილი ტექსტში იმდენად სიმბოლურ მნიშვნელობას ატარებს, რომ გადანაცვლება ან ერთი სტილისტიკური ხერხის მეორე ხერხით შეცვლა თარგმანში იწვევს სრულიად განსხვავებულ ეფექტს, იკარგება არა მხოლოდ პასაჟისა თუ მოთხრობის სტილისტიკური იერსახე და ფორმა, ირღვევა ნაწარმოების არქიტექტონიკა, არამედ ჩრდილი ადგება შინაარსს, იკარგება მისი კონცეპტი და ხშირად ფაქტობრივი ინფორმაციაც. სტილის უმთავრესი განმაპირობებელი ასევე არის ზედსართავი სახელებისა და ემფატიკური ზმნების ნაკლებობა. მოთხრობის ფორმა გამოიხატება მისი სინტაქსური წყობითა და ორგანიზაციით. ხშირია მარტივი სინტაქსური კონსტრუქციები, მოკლე, რთული თანწყობილი ან მარტივი წინადადებების მონაცვლეობა. წინადადებები ხშირად მაერთებელი კავშირებით არის გადამხული, უფრო იშვიათია მაქვემდებარებელკავშირებიანი და რთული ქვეწყობილი და თანწყობილ-ქვეწყობილი წინადადებების გამოყენება. მკითხველში ნაკლოვანების, დაუსრულებლობის და კონკრეტული, განსაზღვრული სიუჟეტის არარსებობის ეფექტის შექმნას ხშირად ხელს უწყობს ელიფსური და მარტივი წინადადებები. ხოლო მარტივი, არამარკირებული სიტყვები ქმნის თანამიმდევრობას და რიტმს, რომელიც განაპირობებს მოთხრობის მთელ რიტმსა და მუსიკალობას, წარმოშობს გამორჩეულ ჟღერადობას. რიტმი სიმარტივით გამოირჩევა, ხშირად მონოტონურ სახეს იღებს. სწორედ ეს არის ჰემინგუეის ინდივიდუალისტური სტილი, ის, რაც მას სხვა ავტორებისაგან განასხვავებს, ავტორის ლინგვისტიკური გამოხატვის მანერა და მისი ემოციურ-ესთეტიკური იერსახე.

მიუხედავად ლიტერატურული და ესთეტიკური გავლენებისა და იმისა, რომ ჰემინგუეი თავის ოსტატობას სხვა მრავალი ავტორის ფორმისა და სტრუქტურის დამუშავებით ქმნის, განიცდის სტაინის, ჯოისის, კრეინის, ანდერსონის, მარკ ტვენისა და სხვათა ზემოქმედებას, ის თვითმყოფადი შემოქმედია, რომელიც თავისი ლირიზმით, რიტორიკასა და კოლოკვიალიზმებზე უარის თქმით, იდეურ-თემატური ჩანაფიქრითა და მხატვრული, სტილური სრულყოფილებით მარტივად შეიცნობა და არავისთან მეორდება. მწერალი ამტკიცებდა, რომ სტილისტიკური თავისებურება

ბიბლიური ტექსტის სრულყოფილი ცოდნისა და მისი ფორმების დაუფლებით გამოიმუშავა. მკითხველს ბიბლია ყოველდღიურ სიტყვებს, მარტივი ნარატივის ხელოვნებას, გამეორების ძალას, სალაპარაკო ენის რიტმსა და პოეზიას ასწავლის (Maurois, 1965:41,49). მეფე ჯეიმსის ბიბლიაში ხშირად გამოყენებულმა პოლისინდეტონმა განაპირობა ჰემინგუის ნაწარმოებებში ამ რიტორიკული ხერხის გაჩენაც.

ბუნებრივია, მწერლის შემოქმედებას უმთავრეს თემატურ ხაზად გასდევს ის ისტორიული კატაკლიზმები, რომლებიც მისი მოღვაწეობის პირველ ეტაპზე განვითარდა. პირველი მსოფლიო ომის დამთავრებამ, რომელსაც თვითკმაყოფილება უნდა მოეტანა, სინამდვილეში შვა უდიდესი იმედგაცრუება და სიცარიელე, „დაკარგული თაობის“ კომპლექსი. ჰემინგუის მოთხრობებში დაწურული ფაქტობრივი ინფორმაციით ხდება იმ რეალობის, ძალმომრეობისა და უსამართლობის გადმოცემა, რომელიც არა პირდაპირ, არამედ ირიბად არის მინიშნებული ადამიანის მორალური ღირებულებების დაკარგვის, ომის კვალობაზე ილუზიებისაგან განმარცვული და მარტოსული გმირის შინაგანი სამყაროს ჩვენებით, რომელიც მხოლოდ მისი საუბრიდან და მოქმედებიდან ამოიკითხება.

ჰემინგუეი მთელი სიცხადით გადმოსცემს კონკრეტული საკითხის მიმართ ადამიანის გრძნობასა და დამოკიდებულებას და არ მოგვითხრობს საზოგადოებაში მიმდინარე პროცესებზე. ისტორიულ მოვლენაშიც მას აინტერესებს მხოლოდ კონკრეტული ადამიანის განცდა და შეხედულება, წუხილი და სიხარული და არა შიშველი ფაქტი, ვთქვათ, ომისა და ისტორიული ფაქტების შესახებ. მას ფაქტი აინტერესებს მხოლოდ ადამიანის გრძნობისა და მსოფლმხედველობის თვალსაზრისით. სწორედ ამიტომაც ალბათ, რომ ჰემინგუის რობერტ პენ უორენი უფრო ლირიკოს ავტორს უწოდებს, ვიდრე დრამატულ მწერალს (Warren, 1947:28). ჰემინგუეი წარმოგვიდგენს სურათებს, გმირების ურთიერთდამოკიდებულებას, მოქმედებას და ამის კვალობაზე იხსნება მოთხრობის საბოლოო ემოციური და იდეური შინაარსი, გმირების ფსიქოლოგიური მდგომარეობა. მშრალი ფაქტები იძენს სიმბოლურ შინაარსს, რაც ჰემინგუის პროზას პოეტურ ხატოვანებასა და სიღრმეს მატებს. ლაკონიური მხატვრული სახეებით იგი პროზას პოეზიად გარდასახავს. ყველაფერი ლოგიკურად ებმის ერთმანეთს. აქ არაფერია ალოგიკური,

კოჰერენცია ხორციელდება მოთხრობის ყოველი შემადგენელი ნაწილის, ეპიზოდისა თუ პასაჟის საფუძველზე. სწორედ დიალოგების საშუალებით ხდება იმის გაგება და შეცნობა, რაც ითქმება, გარდა ამისა, რაც დაფარულია და მხოლოდ იგულისხმება. ჰემინგუეის დიალოგის ოსტატობა გამოჩნდა ფართო აზრობრივ, ემოციურ დატვირთვაში და რომელიც ავთენტური მეტყველების ეფექტს ქმნის (თოფურიძე, 1973:107).

ჰემინგუეის აისბერგული სტილი და ნარატიული სტრუქტურა ათწლეულების განმავლობაში სუბიექტური განსჯისა და შეფასების საგანია. მან ნობელის პრემია დაიმსახურა თანამედროვე ნარატივის ხელოვნებაში უბადლო სტილისათვის (“For his powerful, style-forming mastery of the art of modern narration”³). ამის მიუხედავად, მწერალს კრიტიკის ქარ-ცეცხლში ატარებდნენ, მის შემოქმედებას კი ზედაპირულ ლიტერატურას ადარებდნენ. მათ შორის არის ცნობილი ინგლისელი მხატვარი და მწერალი უინდჰემ ლუისი, რომელიც ჰემინგუეის გმირებს გონებაჩლუნგს უწოდებს (Lamb, 1995:475). ხოლო ოლდოს ჰაქსლი ჰემინგუეის ანტიინტელექტუალიზმში ადანაშაულებს და მიიჩნევს, რომ ის თავისი მწერლობით ყველაფერს აკეთებს, რომ თავი გაუნათლებელ და სულელ ადამიანად მოაჩვენოს (Bates, 1965:77). ბრიტანელი პოეტი და კრიტიკოსი დ. ს. სევიჯი კი ჰემინგუეის ადანაშაულებს, რომ თავისი განსაკუთრებული წერის მანერით მწერალმა ლიტერატურის პროლეტარიზაცია მოახდინა (Baker, 1965:118). თვით უილიამ ფოლკნერს აღუნიშნავს ჰემინგუეის ლექსიკის სიმწირე (Benson, 1969:188) მაშინ, როდესაც მწერალი ე. მ. ჰელიდეი თავის ესეში „ჰემინგუეის ბუნდოვანება: სიმბოლიზმი და ირონია“ (“Hemingway’s Ambiguity: Symbolism and Irony”) ჰემინგუეის, მხატვრული ბუნდოვანების ოსტატური გამოყენებით, მეოცე საუკუნის ამერიკული მხატვრული ლიტერატურის უდიდეს რეალისტად მიიჩნევს (Halliday, 1963:71). კარლოს ბეიკერი კი მის მცირე პროზას უნიკალურს უწოდებს და სიმბოლიზმის კომპლექსურობისა და სტრუქტურული სიმტკიცის მაგალითად ესახება (Baker, 1967:XIV). ხოლო რობერტ პენ უორენი თვლის, რომ, მართალია, ჰემინგუეის სტილს ძალუმი და რადიკალური

³ ჰემინგუეის დაჯილდოების საინაუგურაციო სიტყვის ნაწყვეტი მოხმობილია შემდეგი ელექტრონული რესურსიდან:

<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/99/07/04/specials/hemingway-nobellit.html>.

ანტიინტელექტუალიზმი ახასიათებს, თუმცა ინტელექტუალიზმი სტერეოტიპული ენით სამყაროს საბურველში ხვევს, ხოლო სნობიზმის საბურველი - ადამიანურ გამოცდილებას. კრიტიკოსის აზრით კი, აჯანყება და დაპირისპირება ინტელექტუალიზმის მიმართ სამყაროს უკვე ახალი ხედვაა (Warren, 1947:13-14). თვით ჰემინგუეის ხშირად უწევდა თავისი სტილისა და წერის მანერის დაცვა და ახსნა-განმარტება იმაზე, თუ რატომ აირჩია წერის ამგვარი ტექნიკა და შენიშნავდა, რომ ობიექტური რეალობის გამოსახატავად ის ირჩევდა სიცხადით, მარტივი ინგლისური ენით წერას, რომელიც რთული მისაღწევი საქმე იყო. მწერლის ენა პირდაპირი უნდა ყოფილიყო, ხოლო წარმოსახვა - მდიდარი და მიწიერი, სიტყვები კი - მარტივი და ენერგიული (Wagner, 1975:38). ურთულესი საქმე იყო ადამიანების შესახებ პირდაპირი, გულწრფელი პროზით წერა (Bruccoli, 1986:169). ჰემინგუეის კრიტიკოსთა უმრავლესობა ყურადღებას ამახვილებს პერსონაჟების გაუნათლებლობასა და იმაზე, რომ ისინი საკუთარი აზრების, გრძნობებისა თუ ემოციების მკაფიოდ გამოხატვის უნარს მოკლებულნი არიან და რომ მწერლის სტილი, მხატვრულ ტექსტში მარტივი ენა განაპირობა კლასობრივმა ფაქტორმა. თუმცა კრიტიკოსების დიდი ნაწილი ჰემინგუეის შემოქმედების დადებითი თუ უარყოფითი შეფასებისას საუბრობს იმ რაღაც ახლის შესახებ, რომელსაც სწორედ განსხვავებულ სტილს ვუწოდებთ და რომელიც მაღალფარდოვანი ენისაგან გამოირჩევა. როგორც აღმოჩნდა, სტილის თვალსაზრისით ჰემინგუეის კრიტიკა ნაკლებად თვალშისაცემია. სწორედ ეს არის ის, რაც მწერალს სხვა ავტორებისაგან განასხვავებს და რაც მთარგმნელისთვისაც უმნიშვნელოვანესი ასპექტია. სწორედ სტილი და გამოხატვის საშუალებები წარმოადგენს იმ კატეგორიას, რომელიც მხოლოდ ჰემინგუეის წერის მანერისთვისაა დამახასიათებელი.

განუყოფელია ჰემინგუეის მხატვრული სამყაროსათვის მორალური და ესთეტიკური საწყისები, ამ ორი პრინციპის შერწყმით შეიქმნა პროზა, რომელიც განასახიერებს მხატვრულ სრულყოფილებას. ეს პროზა დახვეწილი ოსტატობით ამოიზრდება მწერლის ცხოვრებისეული გამოცდილებიდან და ამის საფუძველზე იქმნება უტყუარი სინამდვილე და არა აბსტრაქტული, წარმოსახვითი რეალობა. ეს სინამდვილე ასახავს ცხოვრების სირთულეებს, ადამიანის განსაცდელს მეოცე

საუკუნეში, მის მარტოობას, სასოწარკვეთას, იმედგაცრუებას, გაუცხოებას, ომს, ტკივილს, სიხარულსა და ბედნიერებას.

მიუხედავად იმისა, რომ ჰემინგუეი მარადიული ღირებულებების შესახებ წერს, მისი შემოქმედების მიმართ სკეპსისი 21-ე საუკუნეში მაინც იზრდება. დასავლეთევროპულ ლიტერატურათმცოდნეობით კვლევებში ის უკვე იშვიათად ჩნდება. როგორც ჩანს, მწერლის შემოქმედების სიღრმე, ესთეტიკური და იდეოლოგიური ღირებულებები დღეს გადაფასების წინაშე დგას, თუნდაც მიზოგინია (ქალთმომუღლეობა), სექსისტური დამოკიდებულება ქალი პერსონაჟის მიმართ, რომელიც კაცის მხრიდან მუდმივად დამცირების სამიზნეა, ან ქალი პერსონაჟი ნაწარმოებში საერთოდ არ არის (მათ შორის, ჩვენ მიერ განხილულ მოთხრობებში). კრიტიკის საგანია ასევე დიალოგებით დატვირთული მოთხრობები. ამაზე მიუთითებდა ერთ დროს ვირჯინია ვულფიც. ის ჰემინგუეის მოთხრობებს, რომანებისაგან განსხვავებით, სწორედ დიალოგების სიჭარბის გამო „მშრალს“ და „მწირს“ უწოდებდა. ვულფი ამბობდა, რომ ჰემინგუეის მოთხრობის მკითხველი ყოველთვის დიალოგის „ცეცხლქვეშ“ არის, ხოლო დიალოგში ადამიანები ხშირად ისე საუბრობენ, რომ ავტორს მათ ნაცვლად ამის უფრო ეკონომიურად გადმოცემაც შეუძლია.⁴

ვერ მივცემთ ჰემინგუეის ესთეტიკას ერთმნიშვნელოვან შეფასებას, თუმცა გვჯერა, რომ მისი ხელოვნება ჯერ კიდევ ამოუწურავია მკვლევრებისათვის, განსაკუთრებით მისი ენობრივი სამყაროს თარგმანში ლინგვისტიკური ასახვით დაინტერესებული მეცნიერისთვის. ამიტომ ვეთანხმებით ჩარლზ ანდერსონის მიერ გამოთქმულ ხატოვან აზრს და გვჯერა, რომ ჰემინგუეის შემოქმედება სიცოცხლისუნარიანია, რომელიც გამომდინარეობს არა მხოლოდ მისი მკაცრი ექსტერიერიდან, არამედ მგრძნობიარობის სათუთი ადგილებიდან, რომლებიც ფრთხილად ამოიზრდება დეჰუმანიზებულ სამყაროში - მისუსტებული ლირიზმის პასაჟებიდან (Monteiro, 1994:116). ხოლო ჰეგელის სიტყვებს თუ გავიმეოროთ, ხელოვნების მშვენიერება მდგომარეობს სინამდვილის ინდივიდუალურ გაფორმებაში. მისი სპეციფიკური თვისებაა, აჩვენოს იდეა (Гегель, 1938:78).

⁴ გამოყენებულია ნაწყვეტი ვირჯინია ვულფის ესედან: <https://tinhouse.com/an-essay-in-criticism-virginia-woolf-on-hemingway/>.

ჰემინგუეის სპეციფიკური წერის მანერით ნაჩვენები იდეა, აზრი თუ მსოფლმხედველობა კი მის ხელოვნებას მარადისობას აზიარებს.

როგორც აღინიშნა, 21-ე საუკუნემ კიდევ ერთხელ გადააფასა ჰემინგუეის შემოქმედება, მოახდინა მისი პოეტიკის რეინტერპრეტაცია, რომელიც თანამედროვე ფილოლოგიური და ესთეტიკური კვლევის საზღვრებს გარეთ აღმოჩნდა. უკვე მითითებულ მიზეზებთან ერთად, სავარაუდოდ, მოტივი უნდა იყოს ის, რომ ჰემინგუეის მწერლობის შესახებ უკვე ყველაფერი ითქვა და დაიწერა, ჰემინგუეის შემოქმედების ანალიზს უკვე ზღვარი დაედო, სიმარტივიდან გამომდინარე ის უბრალოდ ამოიწურა. მიუხედავად ამისა, ჯერ კიდევ არ მომხდარა მწერლის მცირე პროზის მხატვრული ღირებულების მთელი შემოქმედებისაგან განცალკევებით კვლევა და, ზოგადად, თარგმანში მისი სათანადო ასახვის შეფასება. ვერ მოიძებნა ვერცერთი თანამედროვე და ძველი კვლევა, რომელიც ამომწურავად გასცემდა პასუხს კითხვაზე, რამ განაპირობა მარტივი პროზის სირთულე. მიუხედავად ჰემინგუეის საქართველოში განუზომელი პოპულარობისა, არსებობს ძალიან ცოტა სამეცნიერო კვლევა, რომელშიც წარმოდგენილია მისი შემოქმედების ლინგვისტიკური და მხატვრული ანალიზი. ასევე, არ არის ნაშრომი, რომელიც განიხილავდა ჰემინგუეის პოეტიკის ქართულ თარგმანში გადმოტანის პრობლემატიკას და თანამიმდევრულ ანალიზს, მიეძღვნებოდა იმ ნიშან-თვისებებს, რომლებიც ტექსტს ხელოვნების ნიმუშად აქცევს და განსაზღვრავს მის ღირებულებას. ამიტომ მიგვაჩნია, რომ აღნიშნული ნაშრომი შეავსებს ამ დანაკლისსა თუ ხარვეზს.

I.2 ჰემინგუეი ქართულ თარგმანში

ვახტანგ ჭელიძის, ნელი საყვარელიძისა და ნანა ღამბაშიძის მიერ გასული საუკუნის 60-იან წლებში თარგმნილი და გამოცემული ჰემინგუეის შემოქმედების მცირე პროზის ნაწილი, რომელსაც დისერტაციაში განვიხილავთ, ბუნებრივია, აირეკლავს იმ ეპოქისა და პერიოდისათვის ქართულ სინამდვილეში არსებულ უმნიშვნელოვანეს ესთეტიკურ პრინციპებს. ჰემინგუეის ოთხტომეულის საქართველოში გამოცემა 1965 წელს, რომელშიც თავს იყრიდა ამერიკელი მწერლის საკვანძო რომანები და მცირე პროზა, ფეხდაფეხ მოჰყვა რუსეთში ივან კაშკინის ხელმძღვანელობით ჰემინგუეის უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებების თარგმნას. ივან

კაშკინმა და მისმა ჯგუფმა განსაზღვრა არა მხოლოდ ჰემინგუეის თარგმნის პრინციპების ჩამოყალიბება, არამედ, კორნეი ჩუკოვსკის კვალდაკვალ, განაპირობა რუსული მთარგმნელობითი სკოლის უმთავრესი მიმართულება. ამ მიმართულების მიხედვით, ლიტერატურული ნაწარმოები უნდა ითარგმნოს ისე, რომ მთარგმნელმა გადმოსცეს დედნის სული და არა სიტყვა, თარგმანი უნდა იკითხებოდეს ისე, თითქოს ის სამიზნე ენაზე შექმნილი თარგმანი კი არა, ორიგინალური ნაწარმოებია (Burak, 2013:53). კაშკინის იდეალი, რომელსაც ზოგი მკვლევარი „ონტოლოგიურ პარადოქსსაც“ უწოდებს, რომელიც უცხოელი ავტორის სტილისტიკური და ინდივიდუალური მახასიათებლების, ისტორიული და ეროვნული სპეციფიკის დაკარგვის გარეშე უნდა იკითხებოდეს ისე, თითქოს ის რუსულ ენაზე დაიწერა, გულისხმობს თარგმანის საჭიროების წარმოსახვით გაუქმებას (Witt, 2016:57). მიუხედავად ამისა, „საბჭოთა თარგმანის სკოლის“ მიერ მოცემული პრინციპები და შეხედულებები მხატვრული თარგმანის ხელოვნების შესახებ აყალიბებს თარგმანის მიმართულებას, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა რუსეთში თარგმანის პოლიტიკის გაჩენას.

კაშკინის მიერ წარმოდგენილი თარგმნის „რეალისტური მეთოდი“ გახდა საფუძველი „საბჭოთა თარგმანის სკოლის“, როგორც ცნების ჩამოყალიბებისა, რომელიც არის მრავალშრიანი პროცესის გამოხატულება, რაც, თავის მხრივ, გულისხმობს გამოტოვებებს, გადაწერას, რათა უცხო მასალა „იდეალურ“ მკითხველს მიესადაგოს (Witt, 2016:57). უცხო ტექსტი, რომელიც სხვადასხვა თვალსაზრისით შესაძლებელია დაშორებული ყოფილიყო მაშინდელი მკითხველის მრწამსსა და გემოვნებას, უნდა შეცვლილიყო ენობრივი საშუალებებით, რომლებიც უფრო დაუახლოვებდა თარგმნელ ტექსტში მის ღირებულებებს. კაშკინის მიერ დამკვიდრებულმა ტენდენციამ საფუძველი დაუდო და მნიშვნელოვნად განსაზღვრა იმდროინდელი მთარგმნელობითი მოღვაწეობა. ბუნებრივია, ჰემინგუეის ქართული თარგმანებიც ვერ იქნებოდა თავისუფალი ხედვისაგან, რომლის თეორიული ბაზა რეალისტური თარგმანის მეთოდი იყო, ხოლო პრაქტიკული მაგალითი თვით რუსი მთარგმნელისა და მისი გუნდის თარგმანები. ამ ტენდენციის მიხედვით, თარგმანი ზედმიწევნით უახლოვდება მიმღებ ენასა და კულტურას, რის საფუძველზეც უფერულდება დედნის კოლორიტი, სტილისტიკური მხარე და შინაარსიც კი. თუ

ეკვივალენტობის ცნებით ვიმსჯელებთ, თარგმანი დედანთან შესაბამისობას შესაძლებელია მოკლებული იყოს და მთელი სისავსით ვერ გადმოსცემდეს მწერლის პოეტიკას.

ვინაიდან მთარგმნელობითი ტრადიცია მჭიდროდ იყო გადაჯაჭვული პოლიტიკურ იდეოლოგიასთან, ამიტომ მისგან გადახვევა უკვე წყობისადმი გალაშქრებად აღიქმებოდა. კორნეი ჩუკოვსკიმ თავისი წიგნით „მაღალი ხელოვნება“ («Высокое искусство», 1941), რომელიც ჯერ კიდევ ბროშურის სახით და სხვა სათაურით 1919 წელს გამოვიდა, საბოლოოდ განსაზღვრა ის ორიენტირები, რომლითაც უნდა თარგმნილიყო ნაწარმოები რუსულ ენაზე. თუმცა, როგორც გივი გაჩეჩილაძე მიუთითებდა, ჩუკოვსკის წიგნის დამსახურების მიუხედავად, რომელიც თარგმანის ლაფსუსებსა და შეცდომებს კარგად გამოკვეთდა, აღწერდა ზოგად და კერძო პრობლემებს, არასწორ პრინციპებს, ის მაინც არ იძლეოდა თარგმანის ხელოვნების ერთიან, სისტემური ხასიათის მქონე კონცეფციას თარგმანის ხელოვნების შესახებ, ასევე ვერ განსაზღვრავდა მხატვრული თარგმანის მეთოდის თვისებებს, თუმცა მდიდარი მასალით ხელს უწყობდა ამ მეთოდის დადგენას (გაჩეჩილაძე, 1959:101-102). ივან კაშკინმა კი, რომელიც უფრო პრაქტიკოსი იყო, ვიდრე თეორეტიკოსი, მოღვაწეობის უდიდესი ნაწილი ცალკეული სტატიებით მიუძღვნა მთარგმნელობითი სკოლისა და მისი მეთოდის ჩამოყალიბებას. გარდა ამისა, ის მთელი შემართებით ებრძოდა სხვაგვარ ხედვებს თარგმანის თეორიაში. კაშკინი ლიტერატურათმცოდნეობაზე აქცენტირებულ თარგმანს, ანუ რეალისტურ თარგმანს, როგორც რუსი მთარგმნელი მას უწოდებდა, ერთადერთ სწორ და იდეოლოგიურად გამართლებულ მიმართულებად განიხილავდა. ეს მიმართულება კი მხატვრული ლიტერატურის უმთავრესი მეთოდის - სოციალისტური რეალიზმის ანალოგიით უნდა გაჩენილიყო („რეალიზმის უკანასკნელი ეტაპი გამოხატულია მის უმაღლეს ფორმაში, რომელსაც სოციალისტური რეალიზმი ეწოდება“ (გაჩეჩილაძე, 1959:173)). მეთოდი უპირისპირდებოდა ლინგვისტიკურ თეორიას, ასევე ე.წ. „ბუკვალიზმს“, ანუ ზუსტ თარგმანს, რომლის „მანკიერების“ შესახებ, როგორც ნორა გალი წერს, ჯერ კიდევ კორნეი ჩუკოვსკიმ მიუთითა თავის წიგნში „მაღალი ხელოვნება“ (Галь, 2001:30). მანკიერებაში გალი გულისხმობდა რუსული ენის სიწმინდის წინააღმდეგ ბრძოლას, კალკებს, უცხოური წარმოშობის სიტყვების, წყარო ენის სინტაქსური წყობის

უცვლელად გადმოტანას, რომელსაც თარგმნის დროს „ბუკვალისტები“ ხშირად მიმართავდნენ.

ამ პერიოდში ასპარეზზე გამოდის ანდრეი ფიოდოროვი, რომელიც თარგმანის უკვე ლინგვისტიკურ ასპექტებს განიხილავს. გივი გაჩეჩილაძე ანდრეი ფიოდოროვის ნაშრომს უმნიშვნელოვანეს მოვლენად მიიჩნევს თარგმანის თეორიაში, მიუხედავად იმისა, რომ ამ ორ მკვლევარს მკვეთრად განსხვავებული მსოფლმხედველობა გააჩნია (გაჩეჩილაძე, 1959:84). ფიოდოროვის რწმენით, აუცილებელია თარგმანის შესწავლისას მთარგმნელის მიერ გამოყენებული ენობრივი საშუალებების შესწავლა, მათი ანალიზი და შეფასება. დედნის შინაარსი არსებობს არა ცალკე, განყენებულად, არამედ ფორმასთან ერთიანობაში, ენობრივ ერთეულებთან კავშირში, რომელთა მეშვეობითაც ხდება შინაარსის ხორცშესხმა (Федоров, 1953:13). მიუხედავად იმისა, რომ ფიოდოროვი აღიარებს თარგმანის თეორიის სიახლოვეს ლიტერატურათმცოდნეობასთან, მას მაინც ლინგვისტიკური თეორიის სპეციფიკის მატარებელ მოვლენად მიიჩნევს (Федоров, 1953:14). ფიოდოროვი განიხილავს თარგმანში ენობრივი საშუალებების შერჩევის საკითხებს, სხვადასხვა ფუნქციური სტილის მახასიათებლებს. ის ახდენს შესაბამისობების კლასიფიკაციას ლექსიკურ, გრამატიკულ და სტილისტიკურ დონეებზე. საერთოდ კი, თარგმანის ლინგვისტიკური კონცეფციის მხარდამჭერები ყურადღებას ამახვილებენ ზოგადლინგვისტიკურ, ენათშორის ტრანსფორმაციებსა და ლექსიკოლოგიურ საკითხებზე. ისინი თარგმანის ლინგვისტიკური თეორიის საგნად მიიჩნევენ თარგმანის პროცესის მოდელირებას, მისი, როგორც ენათშორისი ტრანსფორმაციის მეცნიერულ აღწერას, ანუ ერთ ენაზე არსებული ტექსტის გარდაქმნას ეკვივალენტურ ტექსტად მეორე ენაზე (Бархударов, 1975:6).

ანდრეი ფიოდოროვისაგან განსხვავებით, რომელმაც თავისი კვლევა თარგმანის ლინგვისტიკური ასპექტების შესახებ 1953 წელს გამოაქვეყნა, კაშკინის მთარგმნელობითმა ჯგუფმა ვერ შექმნა ერთი მონოგრაფიაც კი, რომელშიც გაერთიანდებოდა ყველა ის პოსტულატი, რომელსაც ის მხატვრული თარგმანის შესრულებისათვის აუცილებელ წინაპირობად მიიჩნევდა. მიუხედავად ამისა, კაშკინის ფრთა, რომელიც უკვე 30-იანი წლებიდან იწყებს მოღვაწეობას, უფრო ძლევამოსილი აღმოჩნდა და განაპირობა მომდევნო ათწლეულების მთარგმნელობითი

პრაქტიკა და მისი პოლიტიკა. ივან კაშკინისა და მისი გუნდის კრიტიკული წერილებითა და გამოსვლებით ცხადი ხდებოდა, რომ ეს ძლიერი კოლექტივი აშკარად მხარს უჭერდა ისეთ მთარგმნელობით შესაძლებლობას, რომლის დროსაც თარგმანი მკითხველის ინტერესებზე მორგებული უნდა ყოფილიყო, ენობრივი სიმარტივით ყველასათვის გასაგები და ხელმისაწვდომი. ამგვარი თარგმანი არ უნდა ყოფილიყო მკითხველისათვის მიუღებელი და შეუსაბამო როგორც პოლიტიკური, ისე სოციალური ღირებულების თვალსაზრისით. მთარგმნელს ტექსტის ყოველი დეტალისათვის ყურადღება არ უნდა მიექცია როგორც შინაარსობრივად, ისე სტილისტიკურად. ტექსტი უნდა ყოფილიყო დედნის შესატყვისი, თუმცა მისი ეკვივალენტური, თანამედროვე გაგებით, ამგვარი ღირებულებების გამო ვერ იქნებოდა.

თანამედროვე რუსი მკვლევარი ანდრეი აზოვი თავის წიგნში მიუთითებს, რომ მაშინდელი პოლიტიკური იდეოლოგია ყურადღებას ამახვილებდა არა უცხოელ ავტორზე, არამედ მისთვის მნიშვნელოვანი სწორედ მკითხველი იყო. შექმნილი პირობები კი თარგმანის რეალისტური თეორიის გაჩენისათვის მომგებიანი აღმოჩნდა, ხოლო არახელსაყრელი გახდა ზუსტი თარგმანის მხარდამჭერებისათვის. ამგვარი სიტუაცია წარმოიშვა იმ გარემოებით, რომ დედნის სტილის ზუსტი აღდგენა ეწინააღმდეგებოდა დადგენილ ენობრივ ნორმებს, ხოლო შინაარსის გადმოცემის სიზუსტე არ მიესადაგებოდა არსებულ ოფიციალურ იდეოლოგიას (Азов, 2013:60-61). ზუსტი თარგმანისა და ლინგვისტიკური თეორიის მოწინააღმდეგე კაშკინი და მისი ჯგუფი თავგამოდებით ცდილობდნენ რეპუტაცია შეელახათ დაპირისპირებული ჯგუფებისა და თეორიებისათვის, რომელთა წინააღმდეგ ჯერ კიდევ ჩუკოვსკი გამოვიდა „მაღალ ხელოვნებაში“. ეს განსაკუთრებული სიმძაფრით აისახა ზუსტი თარგმანის მესვეურებისათვის (ევგენი ლანი, გიორგი შენგელი), რომლებიც სტილისტიკური და შინაარსობრივი ასპექტის მაქსიმალური სიზუსტით ასახვას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ. ლანი მიიჩნევდა, რომ ზუსტი თარგმანი გამორიცხავს მთარგმნელის თანაავტორობას, დაუშვებელია დამატებები და გამოტოვებები თარგმანში, რაც პირდაპირ ეწინააღმდეგებოდა რეალისტური თარგმანის პრინციპს, რომლის მიხედვითაც, თარგმანმა, დედანში მოცემული სინამდვილის მიუხედავად, არ უნდა შეურაცხყოს საბჭოთა მკითხველის გრძნობები (Азов, 2013:103). აქედან

გამომდინარე, აუცილებელია ის შეიცვალოს მკითხველის აზროვნების, იდეოლოგიის, ესთეტიკური პრინციპების, ლიტერატურული გემოვნების შესაბამისად.

„ბუკვალისტების“ უმნიშვნელოვანეს პოსტულატს წარმოადგენდა ის, რომ გრამატიკული კონსტრუქციების ერთი ენიდან მეორე ენაზე თავისუფლად გადატანა შეუძლებელია, თუმცა სტილისტიკური კონსტრუქციების თარგმნა შესაძლებელი, ამიტომ თავისუფლად შეიძლება დედნის სტილის აღდგენა თარგმანში, სტილისტიკური თავისებურებების ასახვა (Азоев, 2013:74). ამგვარი თარგმანი მაქსიმალური სიზუსტით აღადგენს წყარო ენის იდიომატურ გამოთქმებს, სინტაქსურ კონსტრუქციებსაც კი. ამის საპირისპიროდ, კაშკინის თეორიის მიხედვით, დედნის სტილი და ტექსტი უკანა პლანზე ინაცვლებს, ხოლო უპირატესი მნიშვნელობა ენიჭება ორიგინალის ტექსტით გადმოცემულ სინამდვილესა და მის თარგმანს, რომლებიც ერთმანეთს უნდა შეესაბამებოდეს. ამ თეორიის მიხედვით, თარგმანის მკითხველს შთაბეჭდილება რჩება, რომ ნაწარმოები ორიგინალია და არა თარგმანი.

თარგმნის რეალისტური თეორიის უფრო დახვეწილი ფორმა ჩამოაყალიბა გივი გაჩეჩილაძემ 1959 წელს გამოქვეყნებულ წიგნში „მხატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები: რეალისტური თარგმანის პრობლემა“. მისი აზრით, სიტყვასიტყვით გადმოცემული დედანი კარგავს ესთეტიკურ ღირებულებას, ხოლო თავისუფლად შესრულებული კარგავს შინაარსისა და ფორმის ერთიანობას. რეალისტურ თარგმანში მოცემულია დედნის არსებითი, ტიპური, დამახასიათებელი მხარეები, ტიპური გარემოცვა და ეროვნული სპეციფიკა, ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა (გაჩეჩილაძე, 1959:348). პროზის თარგმნის პროცესში მჭიდროდ არის დაკავშირებული დედნის აზრი, ინტონაცია და რიტმი, გადმოცემული სინტაქსურ წყობაში და ამის რეალისტურად გადმოცემის საფუძველზე მიღებული მხატვრული სტილი და ემოციურ-ესთეტიკური შთაბეჭდილება, რომელიც დედნის შესაბამისია (გაჩეჩილაძე, 1959:248). ზოგადად, ლიტერატურის თეორეტიკოსები თარგმნის პროცესსა და მხატვრულ თარგმანს ხედავენ იდეოლოგიური, ისტორიული, ექსტრალინგვისტიკური ფაქტორებისა და ლიტერატურული ტრადიციების თვალსაზრისით. ლინგვისტების საპირისპიროდ, გაჩეჩილაძე მიიჩნევს, რომ მხატვრული თარგმანის დაყვანა ენობრივ საშუალებათა შეფარდებამდე არის თარგმანის ესთეტიკური მხარის უგულებელყოფა. აქედან გამომდინარე, თარგმანი

წარმოადგენს დედნის ადეკვატურ გამოვლენას არა ლინგვისტიკური, არამედ ესთეტიკური გაგებით (გაჩეჩილაძე, 1959:88-89).

ბუნებრივია, რომ ქვეყანაში, სადაც უმთავრეს მხატვრულ მეთოდად სოციალისტური რეალიზმი განიხილებოდა, რეალისტური თარგმანის მეთოდი, რომელიც კარგად მოერგო მაშინდელ პოლიტიკურ იდეოლოგიას, უმთავრეს მეთოდად მიიჩნეოდა. რეალისტური თარგმანი წარმმართველი პრაქტიკა აღმოჩნდა, რაც განპირობებული იყო ივან კაშკინის რეპუტაციით მთარგმნელობით სფეროში. პრაქტიკოსმა მთარგმნელმა - კაშკინმა დაიწყო ერნესტ ჰემინგუეის თარგმნა, ეს საქმიანობა შემდგომ მისმა ჯგუფმა, ე.წ. „კაშკინელებმა“ წარმატებით განაგრძეს. გასაკვირი არ არის, რომ ის მეთოდი, რომელიც კაშკინმა თეორიულ კვლევებში გადმოსცა, წარმატებით აისახა მის თარგმანში. შემთხვევითი ისიც არ არის, რომ კაშკინმა სათარგმნ ობიექტად და მთელი ცხოვრების თეორიულ კვლევად (დისერტაცია დაწერა ჰემინგუეის შემოქმედების შესახებ) ყველასთვის გასაგები და ხელმისაწვდომი ერნესტ ჰემინგუეის შემოქმედება აირჩია, რომლის თარგმნასაც უკვე, სტატიების გამოქვეყნების კვალდაკვალ, 30-იანი წლებიდან იწყებს. აქედან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ მხატვრული თარგმანისათვის ის მთავარი თეორიული ჩარჩო, რომელიც ერთადერთ და მისაღებ მეთოდად მიიჩნეოდა, პოლიტიკური შეკვეთით შექმნილი ლიტერატურული გემოვნება 50-60-იან წლების რუსეთში, ასევე დიდ ზეგავლენას მოახდენდა ჰემინგუეის გადმოქართულების საქმიანობაზეც.

ჰემინგუეის საბჭოთა კრიტიკოსები მიიჩნევდნენ, რომ ადამიანის ღირსება მწერლის ყველაზე მნიშვნელოვანი თემაა. ხშირად ეთიკური პრინციპები, ეთიკური ასპექტი აღემატება მისი ესთეტიკური ასპექტის მნიშვნელობას (Prizel, 1972:451). ვინაიდან სოციალისტური რეალიზმი საბჭოთა ხელისუფლების მიერ მიღებული ლიტერატურული მიმდინარეობა იყო, ჰემინგუეის რეალისტ მწერლად აღიარება კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამდა იმ რეალობაში გათავისების გამართლებულობას. პრიზელი შენიშნავს, რომ კრიტიკოსების აზრით, მწერლის შინაგანი მონოლოგიც კი რეალისტური იყო, ვიდრე მოდერნისტული (Prizel, 1972:453). იმდროინდელი ლიტერატურული კრიტიკა ჰემინგუეის სხვა დასავლელი მწერლებისაგან განყენებულად განიხილავს, რაც, უპირველეს ყოვლისა, საბჭოთა

ანტიფორმალისტური (ანტიმოდერნისტური) მსოფლმხედველობით აიხსნება, რომელსაც სოციალისტური ესთეტიკა რეალისტურ წერის მანერას უპირისპირებს. როგორც კრიტიკოსები აღნიშნავენ, საბჭოთა ცნობიერებაში სწორედ ეს მანერა განასხვავებს ჰემინგუეის საკუთარი თანამედროვე პრუსტის, ჯოისის, კაფკასა და კამიუსაგან (Prizel, 1972:452). რუსეთისა და საქართველოს მემარცხენე პოლიტიკურმა მრწამსმა და იდეოლოგიამ კარგად შეითავსა ჰემინგუეის ეგალიტარიანიზმი და უბრალოება. სწორედ ამიტომ მისი ლიტერატურული სტილი და გემოვნება რუსმა და ქართველმა მკითხველმა მაშინვე შეიყვარა. როგორც პრიზელი წერს, ამერიკელი მწერლის სიყვარული გამოწვეული იყო იმ აზრის ჩამოყალიბებით, რომ ჰემინგუეი რეალისტურად გადმოსცემდა ადამიანის ბრძოლას კაპიტალისტურ საზოგადოებაში (Prizel, 1972:446). ჰემინგუეის თანასწორობის, მასკულინური ღირებულებების, ანტიფაშისტური, პაციფისტური, პროლეტარული და ანტიმილიტარისტული, ჰუმანისტური მსოფლმხედველობა ომგამოვლილი სახელმწიფოსთვის სწორედ რომ იდეოლოგიური ქვაკუთხედი გახდა.

თუმცა ჰემინგუეის იდეოლოგიურ მრწამსთან ერთად საბჭოთა კრიტიკოსების ყურადღებას იპყრობდა მწერლის შემოქმედების მხატვრული მხარეც. განსაკუთრებით ეს გასული საუკუნის 60-იან წლებში შეიმჩნევა. ჰემინგუეის ესთეტიკური მხარე მისი შემოქმედების განხილვისა და კვლევის მთავარი სამიზნე ხდება, განსხვავებით 50-იანი წლებისა, როდესაც კრიტიკის მთავარი ობიექტი მისი პოლიტიკური შეხედულებების კვლევა იყო (Prizel, 1972:456). ჰემინგუეის განსაკუთრებული აღზევება სწორედ 60-70-იან წლებს ემთხვევა. ცივი ომის პირობებში არცერთ ამერიკელ მწერალს არ ხვდა წილად საბჭოთა და, კერძოდ, ქართველი მკითხველისგან ამგვარი სიყვარული. ამერიკელი მწერლის მიმართ მკითხველის ასეთ ინტერესს რუსული ლიტერატურის მკვლევარი ბურაკი ასე ხსნის: საბჭოთა ლოგოცენტრულმა მკითხველმა მიიღო ჰემინგუეის რუსული ვერსია, რომელიც კარგად ესადაგებოდა 1960-1970 წლების „დაკარგული თაობის“ მსოფლმხედველობას, თაობისა, რომელიც ბოლშევიკური ღირებულებების ნარჩენების ილუზიებისაგან განიძარცვა. ამისთვის კი მან აირჩია არა კაფკა ან პრუსტი, არამედ მარტივად მოსაუბრე ჰემინგუეი (Burak, 2013:68). როგორც დავინახეთ, ჰემინგუეი თანაბრად მისაღები იყო როგორც პოლიტიკური ცენზურის მესვეურებისათვის, ისე რიგითი მკითხველისთვის, რომელთა სიმპათია ამერიკელი

მწერლის მიმართ, მართალია, ნასაზრდოები იყო სხვადასხვა მიზეზით, მაგრამ მაინც ერთმანეთს ემთხვეოდა. სწორედ აქედან ჩანს ერნესტ ჰემინგუეის უნივერსალურობა, რომელიც იმ ეპოქის ესთეტიკურ და იდეოლოგიურ შეხედულებას ზედმიწევნით ეხმიანებოდა. ამიტომ ჰემინგუეი იყო ფაქტობრივად ე.წ. „ბესტსელერი“ იმ დროის რეალობაში, რომელსაც ყველა კითხულობდა, განურჩევლად ინტელექტუალური მომზადებისა. კორნეი ჩუკოვსკი მას საბჭოთა კავშირში იმ პერიოდისათვის ყველაზე საყვარელ ამერიკელ მწერლად მიიჩნევდა. ამგვარი პოპულარობის მიზეზს ის მწერლის მიერ მორალური პრობლემებითა და ცხოვრების უტყუარი სინამდვილით დაინტერესებაში ხედავდა, რომელიც შემოქმედს რუსულ ლიტერატურასთან აახლოებდა, კერძოდ დოსტოევსკისთან, ჩეხოვთან და უსპენსკისთან (Parker, 1964:501).

ჰემინგუეის ახალი სტილით ლიტერატურული სამყარო ახალი რეალობის წინაშე აღმოჩნდა, რომლის გავლენის და ეფექტის შედეგი, ნებისთ თუ უნებლიეთ, გახდა მეოცე საუკუნის ბევრი მწერლის შემოქმედება. ჰემინგუეის წერის ტექნიკამ დიდი გავლენა მოახდინა მომდევნო თაობის მწერლებზე, განურჩევლად ეროვნებისა და იდეოლოგიისა. მწერლებმა მისგან ობიექტურობა და გულწრფელობა ისწავლეს, ისწავლეს, თუ როგორ უნდა დაიწეროს ნაწარმოები რთული, სუფთა პროზის სტილით (Young, 1966:203). ამერიკელი მწერლის გავლენისგან არ არის თავისუფალი გრემ გრინი, ალბერ კამიუ, ჯონ სტაინბეკი (Rovit & Brenner, 1986:149), ასევე თანამედროვეობის დიდი კოლუმბიელი მწერალი გაბრიელ გარსია მარკესიც, რომელიც თვითონ აღიარებს ჰემინგუეის შემოქმედების გავლენას მის ხელოვნებაზე და მიუთითებს, რომ თავის სტილს უმაღლის ჰემინგუეის წერის ტექნიკის განსაცვიფრებელ ცოდნას.⁵ ბუნებრივია, რომ ჰემინგუეის ოსტატობა საბჭოთა კავშირის საკუთრებაც გახდა, ვინაიდან მისი გავლენა თანამედროვეებზე, თარგმანებმა რომ განაპირობა, ეჭვს არ ბადებს (Галъ, 2001:111). „კაშკინელების“ დამსახურებით ჰემინგუეი მართლაც რომ შეიჭრა საბჭოთა ცხოვრებაში (Галъ, 2001:120). ჰემინგუეის გავლენას განიცდიან რუსი და ქართველი მწერლები და პოეტები. ამის შესახებ წერს გივი ალხაზიშვილი თავის სტატიაში. ის ფიქრობს, რომ ჰემინგუეის ქართულად

⁵ გამოყენებულია New York Times-ში 1981 წლის 26 ივლისის გამოქვეყნებული რეცენზიის ელექტრონული ვერსია: <https://www.nytimes.com/1981/07/26/books/gabriel-garcia-marquez-meets-ernest-hemingway.html>.

გამოჩენამ შეცვალა მაშინდელი მხატვრული ლიტერატურა და დიდი ზეგავლენა მოახდინა ზოგადად ქართულ პოეზიასა და პროზაზე (ალხაზიშვილი, 2009:39).

60-იანი წლები ის დროა, როდესაც ჰემინგუეის პოპულარობამ პიკს მიაღწია, რაც განპირობებული იყო მწერლის როგორც ეთიკური, ისე ესთეტიკური პრინციპების სათანადო აღქმით. გარდა ამისა, არ შეიძლება დავაკნინოთ კაშკინის მიერ ჰემინგუეის, როგორც პიროვნების და მწერლის პორტრეტის ჩამოყალიბებაში შეტანილი წვლილი. ივან კაშკინი აქვეყნებდა კრიტიკულ წერილებს ჰემინგუეის შემოქმედებასა და მწერლობაზე, თარგმნიდა მას და მწერლის დიდი მცოდნედ ითვლებოდა, ჰქონდა პირადი მიმოწერა ჰემინგუეისთან. ამ პერიოდს დაემთხვა ქართველი ჰემინგუეის გაჩენა, რომელიც ახალი ლიტერატურული ესთეტიკის დაბადების საფუძველს ქმნიდა. თუმცა ახალ ლიტერატურულ ესთეტიკას მაინც წინ ეღობებოდა ცენზურის მიერ ნაკარნახები გარდაუვალი შესწორებები, რომლებიც ტექსტის ლინგვოსტილისტიკური ცვლილებების სახით იყო მოცემული, წარმოშობდა კომპლექსურ და ექსპრესიულ ტექსტს, რომელიც დედანთან დაშორების საფრთხეს აჩენდა. ვფიქრობთ, რომ ქართველმა მთარგმნელებმა ერთობლივად შექმნეს ჰემინგუეის სტილი, რომელიც მიუხედავად იმისა, რომ ჰემინგუეისთვის ნიშნული სასაუბრო და ნეიტრალური ლექსიკით, ასევე მარტივი სინტაქსური წყობით გამოირჩევა, ზოგი პასაჟი დედნისაგან განსხვავებულ მხატვრულ სინამდვილეს განასახიერებს. ლექსიკურად მწირი და მარტივი დედანი თარგმანში უფრო მრავალფეროვანია და უხვსიტყვაობით გამოირჩევა, ემოციურად დატვირთულია და სტილისტიკურად მარკირებული. ჰემინგუეი ქართველი მკითხველის ცნობიერებაში ჯერ რუსული, ხოლო შემდეგ უკვე ქართული თარგმანით შემოვიდა და მისი აღქმაც ქართველი მკითხველის მიერ ნასაზრდოებია სწორედ რომ თარგმნილი ტექსტების მხატვრული სამყაროთი. საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ რუსეთსა და საქართველოში მწერლის პოპულარობამ მკვეთრად გაუსწრო ამერიკის შეერთებულ შტატებში ჰემინგუეის პოპულარობას. სწორედ ეს გვაფიქრებინებს, რომ ჰემინგუეი ხატის შექმნაში დიდი როლი შეასრულა მთარგმნელობითმა წრემ, ხატისა, რომელიც როგორც იდეოლოგიურად, ისე მხატვრულ-ესთეტიკურად ახლოს იდგა გასული საუკუნის რუსი და ქართველი მკითხველის აზროვნებასთან. აქედან გამომდინარე, ვფიქრობთ,

რომ ქართველ მთარგმნელთა ღვაწლი და წილი ჰემინგუეის რეცეფციისათვის საქართველოში განუზომელია.

1990-იანი წლებიდან საქართველოში ჰემინგუეის პოპულარობამ საგრძნობლად იკლო. ამაზე მეტყველებს თუნდაც ბოლო პერიოდში საქართველოში გამოცემული ჰემინგუეის ნაწარმოებების მცირე რაოდენობა. თუმცა ის ფაქტი, რომ დღესაც მხოლოდ მეოცე საუკუნეში გამოცემული ნაწარმოებები იბეჭდება, უნდა მიგვანიშნებდეს იმ უმნიშვნელოვანეს ღირებულებაზე, რაც ამ თარგმანებს როგორც მხატვრულად, ისე იდეურად გააჩნია. ეს თარგმანები კარგად წარმოაჩენს მთარგმნელობით მეთოდსაც, რომელიც იმ პერიოდისათვის უმთავრესი ტენდენცია იყო, რამაც განაპირობა ალბათ არა მარტო ამ თარგმანების ღირებულება, არამედ თვით ჰემინგუეის, როგორც გამორჩეული შემოქმედის ხატის შექმნა.

უნდა ვივარაუდოთ, რომ ჰემინგუეის პირველი თარგმანებისა და პუბლიკაციის უმთავრესი მიზანი, უპირველეს ყოვლისა, მსოფლიოში იმ დროისთვის ცნობილი ამერიკელი მწერლის შემოქმედებითა და ახალი ლიტერატურული გემოვნებითა და პრინციპებით ქართული ეროვნული ლიტერატურული ტრადიციების გამდიდრება უნდა ყოფილიყო, ტრადიციისა, რომელიც ყოველთვის უპირატესობას ანიჭებდა მაღალფარდოვან ლექსიკას, რთულ ენობრივ სტრუქტურას, ექსპრესიულ სტილსა და გამომსახველობას. მარტივი ენობრივი სამყაროს თარგმანში სათანადო ასახვის გამოცდილება ქართული თარგმანის ისტორიას კი არ გააჩნდა. მიზნის შესაბამისად, დაკისრებულ მისიას ჰემინგუეის მთარგმნელთა კოლექტივმა უდავოდ კარგად გაართვა: ქართულმა ენამ კარგად შეისისხლხორცა ჰემინგუეის პოეტიკა და მხატვრული კვინტესენცია.

მიუხედავად იმისა, რომ ჰემინგუეის ნაწარმოებების ეს თარგმანები დღესაც მნიშვნელოვანია, მაინც ჯერ არ მომხდარა მათი ფილოლოგიური კვლევა და ლინგვისტიკური ანალიზი. სწორედ ამიტომ არის საინტერესო ჯერ კიდევ შეუსწავლელი სფეროს კრიტიკული განხილვა და ამ საკითხის ანალიზის საფუძველზე თარგმანმცოდნეობისთვის უმნიშვნელოვანესი კითხვების პასუხის გაცემის მცდელობა. დისერტაციაში გათვალისწინებულია თარგმანმცოდნეობაში არსებული უმთავრესი ასპექტი დედნისა და თარგმანის ეკვივალენტობის შესახებ და თარგმანის პრობლემა დანახულია სწორედ ამ ჭრილში.

მაშასადამე, ჩვენ ჰემინგუეისეული მცირე პროზა გვაინტერესებს, არა მხოლოდ როგორც მხატვრული შემოქმედების ნიმუში და მისი ესთეტიკური შესაბამისობა ორიგინალთან, არამედ როგორც აზრის გამოხატვის ენობრივი ფორმების, კომპონენტების ტრანსფორმაცია ინგლისურიდან ქართულად, მათ შორის, თარგმანში კონცეპტუალური სიზუსტისა და ფაქტების გადმოცემის ადეკვატურობის საკითხი, ჰემინგუეის ინდივიდუალური სამწერლო სტილისა და შინაარსის შენარჩუნების პრობლემა. გარდა ამისა, საინტერესოა სტილის განხილვისას ინტონაციის, რიტმის საკითხიც, რაც ჰემინგუეისთან უმნიშვნელოვანეს ფუნქციას იძენს და, ხშირ შემთხვევაში, ცალკეული პასაჟისა თუ მოთხრობის განმაპირობებელი ნიშან-თვისებაა, ქმნის სპეციფიკურ იერსახეს. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, აზრობრივი სიზუსტე, ემოციური ტოლფასოვნება და ენობრივი დახვეწილობაა მთავარი კრიტერიუმი და საზომი, რომლითაც შევეცდებით არსებული თარგმანების ხარისხის დადგენას. სიტყვის შინაარსობრივი და სტილისტიკური ანალიზი არის ჩვენი კვლევის უმნიშვნელოვანესი ნაწილი, ანუ თარგმანების შეფასება ხდება როგორც ლექსიკური მასალის სემანტიკურ მნიშვნელობაზე დაკვირვებით, ისე სტილის შესწავლით. ეს ორი კი მხატვრული ქსოვილის ძირითადი შემადგენელი ელემენტია. შინაარსისა და სტილის უშუალო კომპონენტების თეორიულ ანალიზსა და ტექსტის შეფასებისას მათ მნიშვნელობაზე კი შემდეგ თავებში ვისაუბრებთ.

იშვიათია, რომელიმე მწერალი ითარგმნოს ერთსა და იმავე სამიზნე ენაზე მრავალჯერ, მით უმეტეს, ერთ ისტორიულ პერიოდში. მაგრამ გასაკვირია, რომ მიმღებ კულტურაში ესოდენ პოპულარული ავტორის - ჰემინგუეის ხელმეორედ თარგმნა ქართულმა მთარგმნელობითმა სკოლამ ნახევარი საუკუნის მერეც ვერ გაბედა, მცირე გამონაკლისის გარდა, მაგალითად, *The Old Man and the Sea* ორჯერ ითარგმნა.⁶ ყველა შემდგომი გამოშვება 1965 წელს გამოცემული ოთხტომეულის რედაქციას

⁶ ეს ნოველა სხვადასხვა დროს თარგმნეს ანა რატიანმა და ნანა ღამბაშიძემ. ანა რატიანის თარგმანი პირველად გამოიცა 1956 წელს „მნათობში“ სახელწოდებით „მოხუცი და ზღვა“. მოგვიანებით ის ოთხტომეულის ფარგლებშიც დაიბეჭდა ვახტანგ ჭელიძის რედაქციით 1965 წელს. ხოლო ნანა ღამბაშიძის თარგმანი პირველად დაიბეჭდა 1999 წელს „საუნჯეში“ სათაურით „ბერიკაცი და ზღვა“. 2015 წელს გამოცემულ წიგნში „მშვიდობით იარაღო! მოხუცი და ზღვა“ („რეტრო ლიტერატურის“ რუბრიკა) შესული თარგმანი, რომელზეც მითითებულია, რომ ის ვახტანგ ჭელიძეს ეკუთვნის, არსებითად ანა რატიანის თარგმანის ახლებური და განსხვავებული რედაქციაა.

წარმოადგენს. მათ შორის 2011 წლის მოთხრობათა მცირე კრებულებაც არის, რომელშიც შედის სხვადასხვა მოთხრობის ძველ თარგმანებთან ერთად სრულიად ახალი თარგმანი ჩვენ მიერ განხილული მოთხრობისა “A Clean, Well-Lighted Place“, სათაურით „იქ, სადაც სინათლეა“. ამ თარგმანს 1965 წელს გამოცემულ თარგმანთან ერთად შედარებითი ანალიზისას გამოვიყენებთ და დავრწმუნდებით, რომ ერნესტ ჰემინგუეის შემოქმედების თარგმნის ტექნიკა დღეს შორს არ წასულა.

ვფიქრობთ, რომ მხატვრული ტექსტის თარგმანი, რომელიც პირველი თარგმანის გამოსვლიდან გარკვეული პერიოდის შემდეგ შესრულდება, აუცილებლად უნდა ითვალისწინებს უკვე არსებული თარგმანის ფილოლოგიურ და ესთეტიკურ შეფასებას, მის ეფექტს ეროვნული ლიტერატურის განვითარებისათვის და ადგილს თარგმნილი ლიტერატურის მონაპოვართა შორის. ასევე მხედველობაში უნდა მივიღოთ სალიტერატურო სამიზნე ენის განვითარების, მისი ევოლუციის შედეგი და სტილისტიკური პრინციპები, პოეტიკა, ორიგინალური მხატვრული ტექსტის თანამედროვე აღქმისა და იდეოლოგიური გადაფასების აუცილებლობა.

მეოცე საუკუნის ქართული თარგმანის კრიტიკა უმთავრესად კერძო ხასიათის შენიშვნებით ამოიწურება (ჭუმბურიძე და კოპლატაძე, 1988:131).⁷ ქართველი კრიტიკოსებისათვის თარგმნილი ტექსტი უნდა იყოს გამჭვირვალე, ადვილად გასაგები და მოქცეული ქართულ ენობრივ კალაპოტში, გამოირიცხოს ენის დამახინჯების აშკარა და თვალშისაცემი შემთხვევები (ჭუმბურიძე და კოპლატაძე, 1988:131), რაც ენის ბუნებრიობასა და მხატვრულ ხარისხს განაპირობებს. კრიტიკოსები თარგმანს უმთავრეს მოთხოვნად უყენებენ შემდეგს: თარგმანს არ უნდა ეტყობოდეს, რომ თარგმანია და არა ორიგინალური ნაწარმოები. ფრაზის გაუმართაობა, მხატვრული ოსტატობის ნაკლებობა და ენის არაბუნებრიობა არის უმთავრესი საზომი, უარეს შემთხვევაში კი თარგმანის შეფასებისას „თვით ავტორზე ან

⁷ საგულისხმოა, რომ თარგმანის შეფასების საზომი ქართულ კრიტიკაში მნიშვნელოვნად არ განსხვავდება დასავლური საზომისგან. ლორენს ვენუტი თარგმანის შეფასების ანგლოამერიკული ტრადიციის აღწერისას ყურადღებას ამახვილებს ისეთ საკითხზე, როგორცაა ტექსტის გამჭვირვალობა, რომელიც მას ადვილად წასაკითხს ხდის და ბუნებრიობას სძენს. რევენზია ხშირად ხაზს უსვამს, რომ თარგმნილი ტექსტი უნდა იყოს გადმოცემული თანამედროვე, არაარქაიზებული, სტანდარტული და არა სასაუბრო ენით (Venuti, 1995:1-5).

ნაწარმოებზე უფრო ლაპარაკობენ და არა თარგმანის ღირსება-ნაკლოვანებაზე“ (ჭუმბურიძე, 1988:130); ქართული თარგმანების შეფასებისას სტილისტიკური და შინაარსობრივი ასპექტები მხოლოდ ცალკეული ქართველი თარგმანმცოდნეების კვლევის საგანია. სტილისტიკური შესაბამისობის განხილვას, ლექსიკური სიზუსტის ანალიზს, ორიგინალის ესთეტიკურ-მხატვრულ პრინციპებს და მათი ასახვის სისრულეს თარგმანში განიხილავენ გივი გაჩეჩილაძე, დალი ფანჯიკიძე, მაია ნათაძე, ნელი საყვარელიძე, გიორგი წიბახაშვილი, ინესა მერაბიშვილი, პორფირე იაშვილი. ამდენად, ჩვენი მიზანიც არსებული პრობლემიდან გამომდინარეობს: ჰემინგუეის მცირე პროზის ქართული თარგმანების კვლევა, რომელიც ეფუძნება შეფასების იმ კრიტერიუმებს, რომლებსაც პირობითად „ობიექტურს“ ვუწოდებთ.

საზოგადოდ კი, ეკვივალენტური თარგმანის პრობლემის გადაჭრა თარგმანის თეორეტიკოსებისა და მთარგმნელების მთავარი ამოცანაა. წინამდებარე ანალიზიც მხატვრული თარგმანის ეკვივალენტობის პრობლემის გადაჭრის ერთ-ერთ მცდელობაა კონკრეტულ მასალაზე - ჰემინგუეის მცირე პროზის ქართულ თარგმანზე დაყრდნობით. ჰემინგუეის ქართული თარგმანების თვისებრივი კვლევა დაგვანახვებს ზოგად პროცედურებსა და სტრატეგიებს, რომლებიც კონკრეტული პროზაული ნაწარმოების სათანადო თარგმანის შესრულებისათვის აუცილებელი წინაპირობაა. დასკვნების, კვლევის შედეგების საფუძველზე კი შესაძლებელია განზოგადება მხატვრული ტექსტის ეკვივალენტურად თარგმნისათვის თეორიული ჩარჩოს მისაღებად.

თავის დასკვნები

ერნესტ ჰემინგუეიმ, რომელმაც ლიტერატურისათვის კარგად ნაცნობი წესები და ღირებულებები უგულვებელყო, გაათავისუფლა მწიგნობრულობისაგან, კაზმულობისა და უხვსიტყვაობისაგან, ფსევდოინტელექტუალიზმისა და ბუნდოვანებისაგან, შექმნა ლექსიკური და სინტაქსური სიმსუბუქით გამორჩეული მოთხრობა: თხრობის სტილისტიკური მოქნილობა, რომელიც ხშირად გადადის შინაგან მონოლოგებში და დიალოგური მეტყველება, პირდაპირი და თავისუფალი პირდაპირი ნათქვამით გამოსახული. მხატვრული სტილით და თხრობის ტექნიკით, რომელიც განისაზღვრება განსაკუთრებული ენობრივი ერთეულებითა და ფორმებით,

გადმოიცემა ჰემინგუის მოთხრობის ტექსტის შინაარსი. ამგვარი ტექნიკა კარგად პასუხობს მეოცე საუკუნეში მოთხრობისადმი არსებულ ახალ მხატვრულ-კომპოზიციურ გამოწვევებს: მინიმალური სიტყვების რაოდენობით გადმოსცეს აზრობრივად და, ამავე დროს, სტილისტიკურად დახვეწილი ტექსტი. სწორედ ამგვარი „მწირი“ ენობრივი საშუალებებით ოსტატურად გამოისახება ჰემინგუის პერსონაჟის შინაგანი სამყარო, ემპირიული სინამდვილე, დრამატიზმი და ფსიქოლოგიზმი.

ჰემინგუეი მარტივი დიალოგითა და კომპრესიით ახერხებს რეალური ცხოვრების განსახიერებას, როგორც ის სინამდვილეშია. დიალოგს, რომელსაც რომანისგან განსხვავებით, მწერალი მცირე პროზაში უფრო ხშირად მიმართავს, ზეპირი მეტყველების ანალოგს წარმოადგენს და მას განსაკუთრებული ემოციური დატვირთვა ენიჭება. მართალია, დიალოგი დუნეა, მდოვრედ მიედინება, არ არის სხარტი და ცოცხალი, თითქმის უემოციოდაც გვეჩვენება და, ერთი შეხედვით, შინაარსს, მის ეფექტს აბუნდოვანებს, იწვევს მკითხველის დაბნეულობას. თუმცა ის სწორედ რომ შინაარსის შთამბეჭდავად გადმოცემის წყაროა, როცა ნაგულისხმევს მკითხველი სათანადოდ გაიაზრებს და მხატვრული ეფექტი მიღწეული იქნება, თითქოს უემოციო სიტყვაში განივთებული ემოცია ზედაპირზე ამოდის. ამგვარი ტექსტი განსაკუთრებულად რთულია თარგმნისას, როდესაც არ გვაქვს სათანადოდ გაშლილი შინაარსი და ტექსტის ენობრივი სისადავეც ქმნის პრობლემას ეკვივალენტური თარგმანისათვის. ამის დასტურია მეოცე საუკუნის 60-იან წლებში გამოცემული მოთხრობების ქართული თარგმანებიც, რომელთა ფილოლოგიური კვლევის წინაპირობაა ზოგადი ისტორიული კონტექსტის განსაზღვრა.

საქართველოში ჰემინგუის თარგმნის არჩევანი 60-იან წლებში განპირობებული იყო იმ უმთავრესი პოლიტიკური იდეოლოგიით, რომელიც ქვეყანას მთარგმნელობით საქმიანობასაც კარნახობდა. მთარგმნელობითი სკოლა, რომელიც იკვებებოდა სოცრეალიზმით, იმ დროს უმთავრესი მხატვრულ-ლიტერატურული მეთოდით, ჰემინგუისათვის რეალისტი მწერლის სახელის მიკუთვნებით, გზას უხსნიდა მწერლის მთელი შემოქმედების შესწავლასა და თარგმნას. ჰემინგუის მორალური და ესთეტიკური საწყისები, უტყუარი რეალობის ასახვა, ეგალიტარიანიზმი, პაციფიზმი და სადა სტილი არის ის ნაკრები, რომელიც ქმნის ამერიკელი მწერლის შემოქმედების

უმთავრეს კრედოს, რაც სრულიად მისაღებია საბჭოთა მკითხველის იდეოლოგიისა და გემოვნებისათვის. ჰემინგუის ტექსტის ასახვა თარგმანში ხორციელდება იმ მთარგმნელობითი შესაძლებლობით, უპირატესი და აღიარებული თეორიული წინამძღვრების პირობებში, რა დროსაც ყურადღება გამახვილებულია ლიტერატურათმცოდნეობაზე აქცენტირებული, რეალისტური თარგმანის მეთოდზე. თავისი არსით, მეთოდი არ გამორიცხავს თარგმანის ცვლილებას როგორც შინაარსობრივი, ისე სტილისტიკური თვალსაზრისით და ზედმიწევნით მორგებული და ადაპტირებულია თარგმანის მიმღები ხალხის ეროვნულ სპეციფიკასთან. მოცემული მეთოდი ასევე მარტივად გვთავაზობს პოლიტიკურად განპირობებულ თარგმანს, რა დროსაც მთარგმნელი ემორჩილება თავსმოხვეულ წესებს და ამის მიხედვით თარგმნის, შეაქვს ფაქტობრივ ინფორმაციასთან დაკავშირებული დამატებები და ცვლილებები თარგმანში, რაც, თავის მხრივ, იწვევს იდეის ტრანსფორმაციას, ასევე ცვლის ნაწარმოების სტილისტიკურ მხარეს, დამკვიდრებული და აღიარებული ესთეტიკური ღირებულებების მიხედვით, მაგალითად, მთარგმნელის ლიტერატურული გემოვნების გამო, ანუ თუნდაც იმიტომ, რომ სათარგმნი მასალის ენობრივი ფორმების შესაბამისი სპეციფიკური საშუალებები თარგმანის ენისათვის ჯერ ისევ უცნობია. ამდენად, შეცვლილი თარგმანი ცენზურისა და შემდეგ მკითხველისათვის აუცილებლად მისაღები იქნება სოციალურ-პოლიტიკური, კულტურული და მხატვრული თვალსაზრისით. თუმცა არ შესრულდება თარგმანისათვის წაყენებული უმთავრესი მოთხოვნა, დედანთან მაქსიმალურად მიახლოებული თარგმანის შექმნის წინაპირობა.

ჰემინგუის ქართული თარგმანებისათვის შექმნილი ისტორიულ-პოლიტიკური კონტექსტის გააზრების შემდეგ, შეგვიძლია განვიხილოთ მისი მოთხოვნის ქართული თარგმანების შინაარსობრივი და სტილისტიკური ღირებულება. განვსაზღვროთ, თუ რამდენად მოერგო არსებულ თეორიულ ჩარჩოს ქართული თარგმანები; შეიცვალა თუ არა მოთხოვნები როგორც შინაარსობრივად, ისე სტილისტიკურად და დაემორჩილა თუ არა ისინი პოლიტიკური წყობის მიერ ნაკარნახებ ესთეტიკურ ღირებულებებს. გარდა ამისა, საინტერესოა თარგმანის შესწავლა იმ სტილისტიკური ელემენტების განხილვის თვალსაზრისით, რომლებიც ქმნის ტექსტის სირთულეს სქემატურობის კვალობაზე და მათი აღდგენა თარგმანში დამოკიდებულია მთარგმნელის მხოლოდ

ოსტატობასა და მოხერხებულობაზე. ჰემინგუეის მოთხრობის ფორმის შენარჩუნებისათვის კი თარგმანში აუცილებელია ზეპირი მეტყველების ანალოგის შექმნა, რომელსაც ემსახურება გადაჭარბებული დიალოგურობა, გამეორებები, ელიფსური, მარტივი და რთული წინადადებები, მაერთებელი კავშირების სიჭარბე, უემოციო და გაცვეთილი, არაემფატიკური ზედსართავი სახელები.

II თავი

მხატვრული თარგმანის შეფასების კრიტერიუმები

II.1 თარგმანის ლინგვისტიკა და სიტყვის რაობა

თარგმანის ლინგვისტიკური შესწავლა ევროპაში 1950-იანი წლებიდან იძენს მეცნიერულ სახეს. რადგან თარგმანის თეორიის კვლევის საგანი აღარ იფარგლება მხოლოდ ლიტერატურის თეორიითა და ისტორიული საკითხებით, თარგმნის დროს უკვე აუცილებელი ხდება ლინგვისტიკური ასპექტების გათვალისწინება. ამგვარმა მიდგომამ დასაბამი მისცა თარგმანის ლინგვისტიკის გაჩენას. ამ მხრივ საგულისხმოა რომან იაკობსონის 50-იან წლებში გამოცემული ესე “On Linguistic Aspects of Translation” („თარგმანის ლინგვისტიკური ასპექტების შესახებ“), სადაც ის პირველად მიმოიხილავს თარგმანის ლინგვისტიკურ პრობლემას. თითქმის ამავე პერიოდში საბჭოთა კავშირში ანდრეი ფიოდოროვის, ხოლო ამერიკის შეერთებულ შტატებში იუჯინ ნაიდას თაოსნობით იქმნება უმნიშვნელოვანესი თეორიული კვლევები. ანდრეი ფიოდოროვმა 1953 წელს გამოსცა წიგნი «Введение в теорию перевода» („შესავალი თარგმანის თეორიაში“), რომელშიც მკვლევარი ხაზს უსვამს თარგმანისადმი ლინგვისტიკურ მიდგომას, რამაც დასაბამი მისცა საბჭოთა კავშირში თარგმანის ლინგვისტიკური თეორიის გაჩენას. 1964 წელს ნაიდამ გამოაქვეყნა ნაშრომი *Towards a Science of Translating* („თარგმანის მეცნიერებისადმი“), რომლის მიხედვით, თარგმნის დროს აუცილებელია მოხდეს ტექსტის დაშლა მნიშვნელობის მქონე მცირე ელემენტებად და შემდეგ ტექსტის რეკონსტრუქცია, სტილისტიკური თავისებურებების გათვალისწინებით. ნაიდა მეორე წიგნშიც *The Theory and Practice of Translation* („თარგმანის თეორია და პრაქტიკა“) თარგმნის პროცესში მნიშვნელოვან ყურადღებას ანიჭებს ისეთ საკითხებს, როგორებიცაა სემატიკა და სტილისტიკა. მკვლევარი 1996 წელს გამოქვეყნებულ წიგნში *The Sociolinguistics of Interlingual Communication* („ენათშორისო კომუნიკაციის სოციოლინგვისტიკა“) თარგმანს განიხილავს კულტურათა გადაკვეთაზე წარმოქმნილ სიციოლინგვისტიკურ მოვლენად. ეფექტიანი კომუნიკაცია არ არის მხოლოდ ორი ლინგვისტიკური ელემენტის შედეგი, რადგან ორი ენა არ წარმოადგენს ერთსა და იმავე რეალობას,

მატერიალური, სოციალური თუ სხვა თვალსაზრისით. მას სჯერა, რომ ორ ენაში არ არსებობს ორი ისეთი სიტყვა, რომლებიც მნიშვნელობით სრულად ემთხვევა ერთმანეთს (Nida, 1996:29). იმავეს საუბრობს თარგმანის პროცესზე სუზან ბასნეტი, რომელიც მიიჩნევს, რომ თარგმანი არ არის უბრალოდ ერთი ენიდან მეორე ენაზე ტექსტის ტრანსფორმაცია, არამედ ის წარმოადგენს მოლაპარაკებების პროცესს ტექსტებსა და კულტურებს შორის, პროცესს, როდესაც ხდება ყველა სახის ტრანზაქცია, რომელსაც მთარგმნელი განახორციელებს (Bassnett, 2004:6).

ამგვარად, თარგმანის შემსწავლელი მეცნიერება - თარგმანმცოდნეობა, როგორც ტერმინი ეკუთვნის ჯეიმს ჰოლმსს (Baker, 2008:277), რომელიც შეისწავლის როგორც ლიტერატურულ, ისე არალიტერატურულ ფორმის თარგმანს, უნდა განვსაზღვროთ, როგორც მეცნიერება, რომელიც დასრულებული სახით დამოუკიდებელ დისციპლინად 1990-იან წლებში ჩამოყალიბდა. ის არ შეიძლება განიხილებოდეს მხოლოდ ლინგვისტიკური თვალსაზრისით ან მხოლოდ შედარებითი ლიტერატურული კვლევების საფუძველზე. თარგმანის შესწავლის და კვლევის მეთოდები შეიძლება დისციპლინათშორისი იყოს, ვინაიდან ეყრდნობა სხვადასხვა დარგის, უპირველეს ყოვლისა, ლიტერატურათმცოდნეობის და ლინგვისტიკის, ასევე, სტილისტიკის, კულტურული კვლევების, ფილოსოფიის მეთოდებს და ამ დარგებს შორის ურთიერთკავშირი და გადაკვეთის წერტილი ქმნის თარგმანმცოდნეობის კვლევის ობიექტის - თარგმანის ანალიზის მართებულ კრიტერიუმებს.

ამდენად, თარგმანის თეორია, რომელიც მხოლოდ ლიტერატურათმცოდნეობის საკითხებს განიხილავდა, ჩამოყალიბდა თარგმანის ლინგვისტიკად. თარგმანის ლინგვისტიკამ კი აღიარა, რომ რიგ შემთხვევაში შესაძლებელია ორიგინალის ღირებულებების დათმობა, ამავე დროს, უფრო ფასეულისა და მნიშვნელოვანის გადმოცემა, ან ერთი ენის ფასეულობების თავისებურებების გამო მეორე ენაზე ამ ღირებულებებთან შელევა. თარგმანმცოდნეობამ პროგრესი განიცადა, როდესაც ლიტერატურული კვლევებიდან გადაინაცვლა ლინგვისტიკაში და ჩამოყალიბდა თარგმანის ლინგვისტიკად. თარგმანის ლინგვისტიკა ტექსტის ლინგვისტიკის მიღწევებს იზიარებს. გლობალური ტექსტის ლინგვისტიკური კატეგორიზაცია, მისი ცალკეული მახასიათებლების შერჩევა, ტექსტის, როგორც მთელის, ლინგვისტიკისტიკური და ფსიქოლინგვისტიკური მექანიზმის გამოვლენა, ტექსტის

ლინგვისტიკის მიერ არის განხილული. ამიტომ ტექსტის ლინგვისტიკის თვალსაზრისით თარგმნილი ტექსტის ანალიზი, უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობს წყარო ტექსტის, მისი შინაარსის და ინფორმაციულობის ანალიზს, ხოლო შემდგომ მისი თარგმანში ტრანსფორმაციის სხვადასხვა გზას (Merabishvili, 2014:10-11).

ტექსტის ინფორმაციულობის ანალიზის თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანი კვლევაა ილია გალპერინის 1981 წელს გამოქვეყნებული ნაშრომი «Текст как объект лингвистического исследования» („ტექსტი, როგორც ლინგვისტიკური კვლევის ობიექტი“), სადაც მიმოხილულია ტექსტის ცნება და წარმოდგენილია მისი ძირითადი გრამატიკული კატეგორიები, მათ შორის, ინფორმაციულობა, რომელიც ტექსტის ძირითადი კატეგორიაა და გულისხმობს ახლისა და უცნობის შემეცნებას. გალპერინის მიხედვით, ტექსტი სამეტყველო პროცესის შედეგია, რომელიც შედგება სახელწოდებისა და განსაკუთრებული ერთეულებისაგან, ანუ ზეფრაზული ერთობებისგან, რომლებიც ერთიანდება სხვადასხვა ტიპის ლექსიკური, გრამატიკული, ლოგიკური, სტილისტიკური კავშირებით, ამ კავშირებს აქვს მიზანდასახულობა და პრაგმატიკული ორიენტაცია (Гальперин, 1981:18). თუმცა მკვლევრების აზრი ტექსტის კომპონენტებზე მაინც ხშირად განსხვავებულია. თუ გალპერინი ტექსტის ძირითად ერთეულად ზეფრაზულ ერთობას მიიჩნევს, ზოგი მეცნიერი ერთეულად აზრებს და გამონათქვამს თვლის.

ინესა მერაბიშვილი თავის წიგნში „პოეტური თარგმანის ლინგვისტიკა“ მიუთითებს, რომ ტექსტის ლინგვისტიკები ზედმეტად გაიტაცა წინადადების მიღმა არსებული ერთეულის ძიებამ და გაბმული ტექსტის ფორმამ მაშინ, როდესაც უყურადღებოდ დატოვეს ტექსტის ამოსავალი ერთეული - სიტყვა, როგორც ფორმისა და შინაარსის შემცველი უმცირესი ერთეული, რომელიც იტევს დიდ ინფორმაციას და მას ტექსტში ექსპრესიის ძირითადი დატვირთვა აქვს (მერაბიშვილი, 2005:51-53). ჯერ კიდევ ჰუმბოლდტი თავის ნაშრომში “Über den Nationalcharakter der Sprachen” („ენათა ეროვნული ხასიათი“) ამბობდა, რომ ენებს შორის სხვაობის არსი გაცილებით მეტია, ვიდრე ნიშნებს შორის სხვაობა. სიტყვა და სიტყვათა ფორმები ქმნის და განაპირობებს აღქმებს და ცალკეული ენები თავიანთი არსით, შემეცნებასა და გრძნობებზე გავლენით, წარმოადგენს განსხვავებულ მსოფლმხედველობებს (Гумбольдт, 1985:370). ჰუმბოლდტი მიიჩნევს, რომ სიტყვა მხოლოდ ცნების ნიშანი არ არის, ცნებაც ვერ

იარსებებს სიტყვის გარეშე. აზრის განუსაზღვრელი ძალა ყალიბდება სიტყვად. სიტყვას აქვს თავისი ინდივიდუალური ხასიათი და ამ სპეციფიკური ბუნებით, ფორმითა და ძალით, ზემოქმედებს სულზე (Humboldt, 1992:55). აქედან გამომდინარე, ვთვლით, რომ სწორედ სიტყვაა ის ერთეული, რომლის კვალდაკვალ შეიძლება განიხილებოდეს და შეისწავლებოდეს მხატვრულ ტექსტში გადმოცემული მსოფლმხედველობა, იდეა თუ მნიშვნელობა. სიტყვა ქმნის ქვაკუთხედს, რასაც ემყარება ტექსტი და მისი სემანტიკური თუ სტილისტიკური მახასიათებლები. სიტყვა და სიტყვათა რიგი წარმოადგენს ტექსტს, რომელიც შეუძლებელია არსებობდეს სიტყვის გარეშე. სიტყვას კონკრეტულ გარემოცვაში განუმეორებელი შინაარსი აქვს, ხოლო ენაში მას გააჩნია თავისი მნიშვნელობა, როგორც კონტექსტუალური მნიშვნელობის საფუძველი (მერაბიშვილი, 2005:73-74). სიტყვის მნიშვნელობაში მოქცეულია სიტყვის ლინგვისტიკური ხატი, როგორც სამყაროს გრძნობადი ანაბეჭდი. სწორედ ლინგვისტიკური ხატი ქმნის მხატვრულ ეფექტს და განაპირობებს ტექსტის მხატვრულობას. სიტყვის მნიშვნელობა კი ლინგვისტიკური ხატის, ცნებისა და სახელის, როგორც მისი გარეგნული ფორმის, რთული კავშირია (მერაბიშვილი, 2005:316). ამასთან, სიტყვის კონკრეტული კონტექსტუალური მნიშვნელობის აქტუალიზაცია ხდება ტექსტის მრავალი კომპონენტით, ეს შეიძლება იყოს სინტაქსური კონსტრუქცია, სიტყვათა წყობა, რიტმი და სხვა. ხოლო ტექსტის ინტერპრეტაციის პროცესში და მისი თარგმნის დროს შეიძლება შინაარსობრივად რელევანტურად გვევლინებოდეს დასრულებული აზრის გამომხატველი სიტყვა ან სიტყვათა ჯგუფი. დასრულებული აზრის მქონე ერთეული შეიძლება იყოს ნებისმიერი სიტყვა, შესიტყვება, თუ წინადადება, რომელიც ანალიზისას შესაძლებელია მივუყენოთ შინაარსობრივი კატეგორიების სისტემას (მერაბიშვილი, 2005:163, 197).

ჰემინგუეი აისბერგის მეთოდით წერს, ანუ მხოლოდ ერთი მერვედია წყლის ზემოთ, ეს ნიშნავს, რომ სიტყვის მიღმა გულისხმობს ბევრ სხვა რამეს, რაც მკითხველმა თვითონ უნდა გაიგოს და ამოზიდოს ტექსტიდან. იგი შენიშნავს, რომ პროზის მწერალმა შეიძლება ბევრი რამ გამოტოვოს, მაგრამ ამით ნაწარმოებს ბევრი არაფერი უნდა დააკლდეს. აუცილებელია იმ ცოდნის გათვალისწინება, რომელიც არ აისახება ტექსტში და მხოლოდ იგულისხმება. ჰემინგუეი სწორედ ასეთი ცოდნის შესაბამისად ქმნის თავის ნაწარმოებს. მისი რწმენით, ნაგულისხმევს მკითხველი სათანადოდ

გაიაზრებს და მხატვრული ეფექტი მიღწეული იქნება. აქედან გამომდინარე, სიტყვის გააზრება ტექსტის ძირითად საყრდენად, რომელსაც მოსდევს დედნის სწორი ინტერპრეტაცია, მოგვცემს ორიგინალის სათანადო აღქმისა და შემდეგ შესაბამისი თარგმანის შესრულების, მხატვრულ-ესთეტიკური ანალოგის შექმნის საშუალებას.

მხატვრული ტექსტის ანალიზის დროს აუცილებელია განისაზღვროს ენის მონაცემები, ანუ სემანტიკური, სინტაქსური და სტილისტიკური თავისებურება ტექსტისა, რომელთა შესწავლისას შეიძლება მოხდეს ტექსტის ძირითადი მახასიათებლების გამოკვეთა. ჰემინგუის მოთხრობებში თითქმის არ არის გამოხატული ოკაზიური შესიტყვებები, ხოლო უზუალური შესიტყვებები და მათი შემადგენელი სიტყვები ტექსტში ისეთი მნიშვნელობით მონაწილეობენ, რომ მხოლოდ დეტალური ანალიზით არის შესაძლებელი მათი მნიშვნელობის განსაზღვრა. ამიტომ ჩვენ სიტყვის მნიშვნელობა გვინტერესებს არა მხოლოდ მთლიან ტექსტში, არამედ წინადადებასა და შესიტყვებაში. სიტყვის სემანტიკური და პრაგმატიკული მნიშვნელობის გაგება და ამოკითხვა ხშირად დამოკიდებულია ტექსტის, მთელი ნაწარმოების სათანადო გამოკვლევაზე. აქედან გამომდინარე, სიტყვის მნიშვნელობის დადგენა დამოკიდებულია მთელი ტექსტის სრულყოფილ გააზრებაზე და, პირიქით, ტექსტის ზოგადი კონტექსტის საფუძველზე ამოკითხება სიტყვის როგორც ზოგადფაქტობრივი, ისე სხვა ტიპის ინფორმაცია, რომელიც თარგმანის უპირველესი საფუძველია.

II.2 ეკვივალენტობა, როგორც თარგმანის შეფასების წინაპირობა

როდესაც თარგმანმცოდნეობის არსზე ვსაუბრობთ, აუცილებელია განვსაზღვროთ მისი უმთავრესი ცნება, თუ რა იგულისხმება ეკვივალენტობაში და რას ნიშნავს ეკვივალენტური თარგმანი. აღსანიშნავია, რომ ეკვივალენტობა საკმაოდ საკამათო ცნებაა თარგმანმცოდნეობაში, რომლის შესახებაც ჯერ კიდევ არ გვაქვს მკაცრად ჩამოყალიბებული და ამომწურავი განსაზღვრება. ამის საფუძველზე ჩნდება არაერთგვაროვანი მოსაზრება ეკვივალენტობის ცნებისა და მისი ვალიდურობის შესახებ. თუ დავუშვებთ, რომ ვერბალური ნიშნის თარგმანის სამი საშუალებიდან ენათშორისი, ანუ ინტერლინგვალური თარგმანისათვის წაყენებული პირობა

ეკვივალენტობის მიღწევას, რაც სამიზნე ენაზე დედნის ეკვივალენტური ფორმისა და შინაარსის შექმნას გულისხმობს, აუცილებელია იმის განსაზღვრა, თუ რა არის ეკვივალენტობა და რა გზებით მიიღწევა შესაბამისობა ენათშორისი თარგმანის დროს. ამისთვის მართებულია, განვიხილოთ სხვადასხვა მოსაზრება ეკვივალენტობის შესახებ და შევაფასოთ მათი მიზანშეწონილობა.

უორფის მიხედვით, მოსაუბრეები ფაქტებს განსხვავებულად აღიქვამენ იმ ენობრივი ფონის შესაბამისად, რომელიც ფაქტების განსხვავებულ ფორმულირებას განსაზღვრავს (იაკობსონი, 2014:382). ენა განსხვავებულ რეალობებს აყალიბებს, რომელიც განაპირობებს ენის მატარებლის მსოფლმხედველობას, აზროვნებასა და მენტალურ სისტემებს. ამიტომ სრული ეკვივალენტობის მიღწევა თარგმნის დროს საკამათო თემაა. მწერალი და მთარგმნელი ხორხე ლუის ბორხესი უფრო შორს მიდის, როდესაც ეჭვის ქვეშ აყენებს ჰემმარიტებას, რომ ლექსიკონი ეფუძნება ჯერ კიდევ დაუდასტურებელ ჰიპოთეზას, თითქოს ენები შედგება ეკვივალენტური სინონიმებისაგან (Barnstone, 1993:113). ამიტომ თარგმანი ვერ იქნება დედნის აბსოლუტურად იდენტური, ვინაიდან იდენტურობას ხელს უშლის ენებში როგორც სხვადასხვა სემანტიკური ველი, რომლებიც შეიძლება ერთმანეთს ფარავდეს, მაგრამ სრულად არ ემთხვეოდეს, ისე ფონეტიკური განსხვავებები. უილის ბარნსტონიც მიიჩნევს, რომ სწორედ თითოეული სიტყვის ფონემურ-სემანტიკური კოდის ინგრედიენტები ბგერა და მნიშვნელობაა, ამიტომ შეუძლებელია თვით სრული ლექსიკური იდენტობა ენებს შორის, ვინაიდან აღმნიშვნელი და აღსანიშნი იცვლება ენების მიხედვით (Barnstone, 1993:42). ბარნსტონის ჰიპოთეზიდან იკვეთება ეკვივალენტური თარგმანის შეუძლებლობა, რომელსაც მივყავართ უკიდურესობამდე, ანუ უთარგმნელობის კონცეფციამდე. იმავეს ამტკიცებს არტურ შოპენჰაუერი. იგი აღნიშნავს, რომ ერთი ენიდან მეორე ენაზე თარგმნისას არცერთ სიტყვას არ მიესადაგება ზუსტი ეკვივალენტური შესატყვისი. ამდენად, სიტყვით გამოხატული ცნებებიც შეიძლება განსხვავდებოდეს ენებში. ამიტომ მხოლოდ იშვიათად არის შესაძლებელი თარგმნილ ენაზე ისეთივე ეფექტის შექმნა, როგორც დედანში არსებობს (Schopenhauer, 1992:32). მონა ბეიკერიც მიუთითებს, რომ წყარო და სამიზნე ენების გრამატიკული სტრუქტურები თარგმნის პროცესში შეტყობინების ინფორმაციის შინაარსის ცვლილებას იწვევს. ამან შეიძლება, თავის მხრივ, გამოიწვიოს

სამიზნე ენაში ინფორმაციის დამატება ან გამოტოვება, მაგალითად, ეს ხდება მაშინ, როდესაც სამიზნე ენას არ აქვს ის გრამატიკული კატეგორია, რომელიც დედანში მოიძებნება (Baker, 2006:86). მენტალური სურათებისა და გრამატიკული სხვადასხვაობის გარდა, რომელიც ხელს უშლის ეკვივალენტური თარგმანის არსებობას, ზოგ მკვლევართან, მათ შორის, ჟაკ დერიდასთან (“Des Tours de Babel” „ბაბილონის გოდოლები“) ყურადღება მახვილდება ისეთ საკითხზე, რომელიც გულისხმობს თვით სიტყვის მიმართ ადამიანების განსხვავებულ ინტერპრეტაციასა და ასოციაციის უნარს. აქედან გამომდინარე, თარგმანს არასოდეს ექნება იგივე ღირებულება, რაც ორიგინალს, თარგმანი სრულყოფილი ვერ იქნება, თუმცა თარგმანს აუცილებელი მოვლენაა (Derrida, 1992:218-227). ამიტომ იქმნება თარგმანის პრობლემა: რომელი სიტყვა თუ მნიშვნელობა შევარჩიოთ ზედმიწევნით სწორი თარგმანისათვის. დერიდას დეკონსტრუქტივისტური თეორიის მიხედვით, თარგმანი არის მხოლოდ ინტერპრეტაცია, ამის კვალობაზე ეჭვქვეშ დგება თარგმანის არსებობა.

სხვა მკვლევრები კი საპირისპირო შეხედულებაზე საუბრობენ, მათ შორის არის რომან იაკობსონი, რომელიც თავის ნოვატორულ ესეში თარგმანის ლინგვისტიკური ასპექტების შესახებ აყალიბებს სწორედ შოპენჰაუერისა და დერიდას აბსოლუტურად საპირისპირო აზრს. ის შენიშნავს, რომ კაცობრიობის მთელი კოგნიტიური გამოცდილება და მისი კლასიფიკაცია ნებისმიერ ენაზე შეიძლება გადმოიცეს. სადაც გვაქვს ტერმინოლოგიის ნაკლებობა, იქ შესაძლებელია მისი გამდიდრება და გაზრდა სხვადასხვა მანიპულაციით, კერძოდ, ნასესხობების საშუალებით, კალკების, ნეოლოგიზმების ან სემანტიკური გადაწვევების, დაბოლოს, პერიფრაზებით. იაკობსონის აზრით, დედანში ჩადებული მთელი კონცეპტუალური ინფორმაციის თარგმანის შესაძლებლობას ასევე ვერ აფერხებს გრამატიკული მექანიზმის ნაკლებობა იმ ენაში, რომელზეც სრულდება თარგმანი. თავის მხრივ, თუ რომელიმე გრამატიკული კატეგორია არ არსებობს მოცემულ ენაში, მისი მნიშვნელობის გადმოცემა ამ ენაში ლექსიკური საშუალებებით ხდება (იაკობსონი, 2014:383-384). იაკობსონის მტკიცების მიუხედავად, რეალობაში მხატვრული თარგმანის სრული ეკვივალენტობის დასაბუთება მხოლოდ თეორიული საკითხია, რომლის პრაქტიკაში განხორციელების შესაძლებლობა შეუძლებლად მიგვაჩნია, თუნდაც მხატვრული ტექსტის ემოციურ-სტილისტიკური შეფერილობის გამო, რომელიც არსებობს

მხოლოდ ამ ენის მატარებლის ინტელექტუალურ სისტემაში. თარგმანის აბსოლუტური ეკვივალენტობის განხორციელებას ეწინააღმდეგება ენებს შორის ლინგვისტიკური, სტილისტიკური, ემოციური, კულტურული განსხვავებები და სპეციფიკურობა. ეს განსხვავებულობა ერის ცნობიერების და მენტალური თავისებურებით არის განპირობებული, ანუ სხვა ენის წიაღში ჩამოყალიბებული აზროვნება იწვევს ამ ენის ლინგვოკულტურულ სპეციფიკურობას. აქედან გამომდინარე, ეკვივალენტობის თვალსაზრისით თარგმანის განხილვა აუცილებლად მიგვიყვანს მხოლოდ ფარდობითად ეკვივალენტურ თარგმანამდე. გარდა ამისა, თეორიული კვლევისას ჩნდება საკითხი სხვადასხვა ტიპის ეკვივალენტობის შესახებ, რომელიც კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს თვით ამ ტერმინის ვალიდურობას.

რომან იაკობსონის შემდეგ გამოჩნდნენ სხვა თეორეტიკოსებიც, რომლებიც თარგმანს აქტიურად განიხილავენ ეკვივალენტობის თვალსაზრისით, მათ შორის არიან იუჯინ ნაიდა, კეტფორდი, ნიუმარკი, ჰაუზი. ისინი ეკვივალენტობას თარგმანის აუცილებელ პირობად მიიჩნევენ. ამათგან, ნაიდა აღიარებს, რომ ენები განსხვავდება სიმბოლოებისთვის მიცემული მნიშვნელობების ან სიმბოლოების ფრაზებად და წინადადებად ფორმირებით. ამიტომ, ბუნებრივია, არ არსებობს აბსოლუტური შესაბამისობა ენებს შორის. აქედან გამომდინარე, არ შეიძლება არსებობდეს სრულად ეკვივალენტური თარგმანი. თარგმანის ზემოქმედება შეიძლება ახლოს იყოს ორიგინალის ეფექტთან, მაგრამ დეტალებში იდენტურობის მიღწევა შეუძლებელია (Nida, 2012:141). თუმცა ზოგი ეკვივალენტობის ცნებას სრულიად უარყოფს და ამტკიცებს, რომ ის თარგმანმცოდნეობისთვის არარელევანტურია და აფერხებს მის განვითარებას, მათ შორის, ამასვე ფიქრობენ სნელ-ჰორნბი და ვერმეერი. გარდა ამისა, მკვლევართა ნაწილი შუალედურ პოზიციას იკავებს, რომლის აზრით, ეკვივალენტობის მნიშვნელობის გაზვიადების გარეშე, ამ ცნების გამოყენება მოსახერხებელია და საჭირო კატეგორიაა თარგმანთა აღსაწერად (Kenny, 2008:77). ეკვივალენტობა განისაზღვრება, როგორც წყარო ტექსტსა და სამიზნე ტექსტს შორის კავშირი, რომელიც საშუალებას იძლევა სამიზნე ტექსტი წყარო ტექსტის თარგმანად მიიჩნეოდეს (Kenny, 2008:77). მაგრამ ეკვივალენტობის ცნება მხოლოდ ტექსტის საკუთრება არ არის, ის შეიძლება ტექსტის ნაწილებს შორისაც არსებობდეს, მათ

შორის, სიტყვის, შესიტყვების, წინადადების დონეზე. აქედან გამომდინარე, უკვე მივდივართ ეკვივალენტობის ტიპოლოგიამდე.

ეკვივალენტობის ტიპოლოგიის შთამბეჭქდავ სურათს წარმოადგენს იგივე ნაიდა, რომელიც გამოყოფს „დინამიკურ“ და „ფორმალურ“ ეკვივალენტობებს, რაც გულისხმობს მიმღებებზე წყარო და სამიზნე ტექსტების ეფექტს შორის განსხვავებას. მეცნიერი განმარტავს, რომ დინამიკური ეკვივალენტობა არის თარგმანის ზუსტი, ბუნებრივი ეკვივალენტობა წყარო ენის შეტყობინებასთან, რომელიც ფორმალური ეკვივალენტობის საწინააღმდეგო ცნებაა (Nida, 1964:166). ტერმინები - დინამიკური და ფორმალური მომდინარეობს ტრადიციული დიქტომიიდან “sense-for-sense” (აზრი აზრით) და “word-for-word” (სიტყვა სიტყვით) თარგმანი, რომელიც ჯერ კიდევ ანტიკურობიდან მომდინარეობს (ციცერონი, ჰორაციუსი, იერემია, ავგუსტინე) (Venuti, 2012:136). ციცერონი და ჰორაციუსი განმარტავდნენ მთარგმნელის ხელოვნებას და ამტკიცებდნენ, რომ თარგმნა მოიცავდა გონივრულ ინტერპრეტაციას წყარო ენის ტექსტისა, რათა შექმნილიყო სამიზნე ენის ვერსია, რომელიც დაემყარებოდა პრინციპს, „აზრი აზრით“. მთარგმნელს პასუხისმგებლობა ეკისრებოდა სამიზნე ენის მკითხველის წინაშე (Bassnett, 2004:50). რომელიც მოაზროვნეები თარგმანს არ განიხილავენ ორიგინალის მიმეტურ ასლად, არამედ უპირატესობას ტექსტის აზრს ანიჭებენ, რომელიც შეიძლება სტილურად დაშორდეს დედანს, თუმცა შეტყობინების გადმოცემის გზით ის სათანადო იყოს. ნაიდას დინამიკური ეკვივალენტობა სწორედ ამ მიდგომის გამოძახილია. ის არ გულისხმობს წყარო ენის ფორმასა და მნიშვნელობასთან მიახლოებას, არამედ მიზნად ისახავს ეფექტის ეკვივალენტობას, ეს ნიშნავს წყარო ენის შეტყობინების ეკვივალენტის შექმნას სამიზნე ენაზე, რომელიც ბუნებრივად აღიქმება. ამავე დროს, ეს ორივე ორიენტაცია (ბუნებრიობა, ეკვივალენტი) ერთმანეთზეა გადაჯაჭვული. დინამიკური ეკვივალენტობა უპირისპირდება ფორმალურ ეკვივალენტობას, რომელიც უცხო ტექსტის ლინგვისტიკური და კულტურული ნიშნების დაახლოებას გულისხმობს. ფორმალური ეკვივალენტობა ყურადღებას ამახვილებს შეტყობინების როგორც ფორმაზე, ისე შინაარსზე. ფორმალური ეკვივალენტობის დროს „მიმღები“ ენის შეტყობინება მაქსიმალურად ახლოს უნდა იყოს წყარო ენის სხვადასხვა ელემენტთან (Nida, 2012:144). დინამიკური ეკვივალენტობა ეფუძნება ეკვივალენტური ეფექტის

პრინციპს, ხოლო მეორე ზედმიწევნით მიჰყვება წყარო ენის მნიშვნელობასა და ფორმას. იუჯინ ნაიდას მიერ ჩამოყალიბებული დეტალური თეორია „დინამიკური ეკვივალენტობის“ შესახებ ითვალისწინებს თარგმანის ეკვივალენტობას არა ტექსტის, არამედ წინადადებების დონეზე. ნაიდას მიხედვით, მხოლოდ ამის შემდეგ არის შესაძლებელი მთელი ტექსტის რეკონსტრუქცია და სინთეზი, სტილისტიკური მახასიათებლების გათვალისწინებით. ფორმალური ეკვივალენტობა ორიგინალზეა ორიენტირებული და ბუკვალური თარგმანისაკენ გადადგმული ნაბიჯია მაშინ, როდესაც დინამიკური ეკვივალენტობა სამიზნე ენაზეა ორიენტირებული, ანუ ადაპტირებულია სამიზნე ენის კულტურულ და ენობრივ გარემოს. აღსანიშნავია, რომ ნაიდას თეორია უფრო სემანტიკურია, ვიდრე სტილისტიკური და ყურადღებას ამახვილებს უფრო შინაარსზე, ვიდრე სტილზე. ნაიდას თეორიაში უპირატესობა ენიჭება აზრს, მნიშვნელობას და არა მის ემოციურ შეფერილობას. მკვლევრის სიმპათია კი მისეულ ტიპოლოგიაში დინამიკური ეკვივალენტობისკენ იხრება.

ეკვივალენტობის თვალსაზრისით პიტერ ნიუმარკი გამოყოფს კომუნიკაციურ და სემანტიკურ თარგმანს, რომელიც არსებითად იუჯინ ნაიდას ტერმინების გარკვეულ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს. კომუნიკაციური თარგმანი სამიზნე ენაზეა ორიენტირებული, თავისუფალი და იდიომატურია. ის ცდილობს ისეთივე ეფექტი შექმნას მკითხველზე, რომელიც ორიგინალის მკითხველის მსგავსია. ხოლო სემანტიკური თარგმანი ორიენტირებულია სამიზნე ენაზე, ზუსტია და სიტყვასიტყვით გადმოდის. ამგვარი თარგმანი გულისხმობს სამიზნე ენის სემანტიკური და სინტაქსური სტრუქტურების შესაძლებლობის ფარგლებში დედნის მსგავსი ტექსტის შექმნას, ორიგინალის ზუსტი კონტექსტუალური მნიშვნელობის გადმოცემას. ნიუმარკის აზრით, მიუხედავად იმისა, რომ სემანტიკური თარგმანი ქმნის ორიგინალის ზუსტ სურნელსა და ტონალობას და ორიგინალის კულტურის წიაღში რჩება, სადაც სიტყვები უმნიშვნელოვანესია, კომუნიკაციური თარგმანი უფრო ცხადი და მარტივია (Newmark, 1985:39,47).⁸ ამიტომ უპირატესობა აქაც კომუნიკაციურ

⁸ ამასთან, პიტერ ნიუმარკი მთარგმნელობითი მეთოდების უფრო გავრცობილ დიაგრამასაც გვთავაზობს, სადაც კომუნიკაციურ და სემანტიკურ თარგმანთან ერთად გვაქვს სხვა მეთოდებიც, რომლებიც წყარო და სამიზნე ენებზე ორიენტაციის მიხედვით არის დაჯგუფებული, აქედან წყარო ტექსტზე ორიენტაციის მხრივ გამოიყოფა: სიტყვასიტყვითი თარგმანი, ზუსტი თარგმანი, სწორი თარგმანი, სემანტიკური თარგმანი. ხოლო სამიზნე ენაზე ყურადღების გამახვილების თვალსაზრისით გვაქვს: ადაპტაცია, თავისუფალი, იდიომატური და კომუნიკაციური თარგმანები. სიტყვასიტყვითი თარგმანი ხშირად პწკარედული თარგმანია, სადაც სამიზნე ენას წყარო ენის ტექსტზე უფრო დაბალი პოზიცია უკავია. წყარო ტექსტის სიტყვათა თანამიმდევრობა შენარჩუნებულია, სიტყვები სათითაოდ ითარგმნება კონტექსტის გარეშე მათი ყველაზე მეტად გავრცელებული მნიშვნელობით, კულტურის გამომხატველი სიტყვები სიტყვასიტყვით ითარგმნება; ზუსტი (literal) თარგმანის დროს წყარო ენის გრამატიკული

თარგმანს ენიჭება. ფორმა შინაარსთან შედარებით მეორეხარისხოვანია და ის თარგმანში შეიძლება შეიცვალოს, რათა სრულად მოიცვას შინაარსი.

ტერმინების - ფორმალური და დინამიკური, სემანტიკური და კომუნიკაციური - შესაბამისი ტერმინები სხვა მკვლევრებთანაც დასტურდება: “overt” და “covert” (ჯულიან ჰაუსი), “cotext” და “context” (კეტფორდი).⁹ ეს ბინარული ოპოზიციები, რომლებიც სხვადასხვა ავტორთან სხვადასხვაგვარი ფორმულირებით გვხვდება, უმეტესწილად, სინონიმური მნიშვნელობისაა, თუმცა არსებობს ცნებებს შორის მაინც მცირედი განსხვავება. მათგან, ჰაუსის ბინარული ოპოზიცია გულისხმობს “overt” (ღია) და “covert” (დახურული) თარგმანების ტიპებს, სადაც პირველი მაშინ არსებობს, როდესაც სამიზნე ტექსტი ძლიერ არის დამოკიდებული წყარო კულტურაზე, ხოლო მეორე თარგმანის დროს სამიზნე ტექსტი საკუთრივ წყარო ენის კულტურა არ არის (House, 2008:199). „დახურული“ თარგმანის დროს წარმოიშობა ახალი სოციალურ-კულტურული სინამდვილე, რომელიც გვიქმნის ეფექტს, რომ თარგმანი ორიგინალური ნაწარმოებია. ჰაუსიც, ნაიდასა და ნიუმარკის მსგავსად, სრულყოფილი თარგმანისათვის არჩევანს „დახურულ“ თარგმანზე აკეთებს, ხოლო „ღია“ თარგმანი, მისი გაგებით, დედნის პირდაპირი ასლია, რომელიც არ ითვალისწინებს მიმღები ენის კულტურულ სინამდვილეს. „დახურული“ თარგმანი, თავისი არსით, კი კომუნიკაციური და დინამიკური თარგმანის მნიშვნელობის ადეკვატია.

ცნებებს შორის უმთავრესი განსხვავება, ზემოთ მითითებული ოპოზიციების საერთო საფუძველი, მდგომარეობს მთარგმნელობით სტრატეგიებში, რომლებიც ლორენს ვენუტის მიხედვით, მოიცავს სათარგმნი უცხო ტექსტის შერჩევის ძირითად

კონსტრუქციები გადადის სამიზნე ენის უახლოეს ეკვივალენტებში, მაგრამ ლექსიკური ერთეულები სათითაოდ ითარგმნება; სწორი (faithful) თარგმანის დროს თარგმანი ახდენს ორიგინალის ზუსტი კონტექსტუალური მნიშვნელობის რეპროდუქციას სამიზნე ენის გრამატიკული სტრუქტურების საზღვრებში. ის კულტურული სიტყვების „ტრანსფერს“ აკეთებს და ინარჩუნებს გრამატიკულ და ლექსიკურ „ანომალიურობას“ (წყარო ენის ნორმებიდან გადახრა) თარგმანში. ამგვარი თარგმანი წყარო ტექსტის ავტორის მიზნებისა და ტექსტის რეალიზაციის ერთგულია; სწორი თარგმანისგან სემანტიკური თარგმანი იმით განსხვავდება, რომ პირველი უკომპრომისო და დოგმატურია, ხოლო მეორე უფრო მოქნილი და უშვებს შემოქმედებით გამონაკლისებს (სემანტიკური და კომუნიკაციური თარგმანების შესახებ განსაზღვრება იხილეთ ზემოთ); ადაპტაცია თარგმანის ყველაზე თავისუფალი ფორმაა, რა დროსაც წყარო ენის კულტურა სამიზნე ენის კულტურად გარდაიქმნა და ტექსტი, ფაქტობრივად, გადაიწერება; თავისუფალი თარგმანის დროს ითარგმნება შინაარსი ფორმის გარეშე, ჩვეულებრივ, ეს ორიგინალის სიტყვაუბი პარაფრაზია; იდიომატური თარგმანი დედნის შეტყობინებას გადმოსცემს, მაგრამ მნიშვნელობის ნიუანსებს ცვლის კოლოკიალიზმებისა და იდიომებისთვის უპირატესობის მინიჭებით და გაჩენით სამიზნე ენის ტექსტში, როდესაც წყარო ენის ტექსტში ამგვარი ნიუანსები არ არის (Newmark, 1988:46-47). ნიუმარკი მთარგმნელობითი მეთოდების ანალიზისას აქვე შენიშნავს, რომ მხოლოდ სემანტიკური და კომუნიკაციური თარგმანები ასრულებს თარგმანის უმთავრეს მიზანს სიზუსტისა და ეკონომიურობის თვალსაზრისით (Newmark, 1988:47).

⁹ პირველად წმინდა იერემია საუბრობს ამ ტერმინებზე ნაშრომში „წერილი პამაქიუსს“ (ჩვ. წთ. აღ-ით 395 წ), სადაც ის განარჩევს „სიტყვა სიტყვით“ (ლექსიკური და სინტაქსური შესაბამისობა ენებს შორის სტრუქტურული განსხვავების მიუხედავად) და „აზრი აზრით“ (სემანტიკურ ინვარიანტთან შესაბამისობა) თარგმნის მეთოდებს (Venuti, 2012:485).

ამოცანასა და მისი თარგმნის მეთოდის განვითარებას. ორივე ამოცანა განპირობებულია სხვადასხვა ფაქტორით, მათ შორის, კულტურული, ეკონომიკური და პოლიტიკური ფაქტორებით. აქედან გამომდინარე, ვენუტის მიხედვით, ანტიკურობის შემდგომ წარმოქმნილი ყველა სტრატეგია შეიძლება ორ დიდ კატეგორიად დაიყოს: ერთი კატეგორია აუცილებლად გულისხმობს სამიზნე ენის კულტურის ღირებულებებისადმი შესაბამისობას, კონსერვატიული და ასიმილაციონისტური მიდგომის გამოყენებას უცხო ტექსტთან, საშინაო ნორმების, ბეჭდვითი მიმართულებებისა და პოლიტიკური მსოფლმხედველობის მხარდაჭერას, ანუ „გაშინაურებას“ (domestication), ხოლო მეორე არის „გაუცხოურების“ (foreignization) სტრატეგია, რომელიც მოტივირებულია იმპულსით, რათა მოხდეს ლინგვისტიკური და კულტურული განსხვავებების შენარჩუნება, საშინაო ღირებულებებიდან გადახრის გზით, რაც უცხო ტექსტის ლინგვისტიკური და კულტურული ღირებულებების გამოკვეთას, ანუ მკითხველის „საზღვარგარეთ გაგზავნას“ (Venuti, 2001:240, 242). მაშასადამე, ფრინდრიხ შლაიერმახერის სიტყვები რომ გავიმეოროთ, არსებობს ორი სახის თარგმანი, ან მთარგმნელი შეძლებისდაგვარად თავს ანებებს ავტორს და მკითხველი მიჰყავს მისკენ, ან მკითხველს ანებებს თავს და ავტორი მიჰყავს მისკენ (Venuti, 2001:242).

განსხვავებულ ტიპოლოგიას გვთავაზობს ანტონ პოპოვიჩი, რომელიც გამოყოფს ოთხი სახის ეკვივალენტობას: ლინგვისტიკურ, პარადიგმატულ, სტილისტიკურ და ტექსტუალურ (სინტაგმატურ) ეკვივალენტობებს. მათგან ლინგვისტიკური ეკვივალენტობა გულისხმობს სიტყვასიტყვით თარგმანს, ანუ შესაბამისობას ორ ტექსტს შორის ლინგვისტიკურ დონეზე; პარადიგმატური ეკვივალენტობა არის გრამატიკული ეკვივალენტობის შემთხვევა, რომელიც უფრო მაღალი კატეგორიაა, ვიდრე ლექსიკური ეკვივალენტობა; სტილისტიკური ანუ მთარგმნელობითი ეკვივალენტობა ორიგინალსა და თარგმანში ელემენტების ფუნქციური ეკვივალენტობაა, რომელიც მიზნად ისახავს იდენტური მნიშვნელობის ინვარიანტის შექმნას; რაც შეეხება ტექსტუალურ ეკვივალენტობას, ეს არის ტექსტის სინტაგმატური სტრუქტურის ეკვივალენტობა, ანუ ფორმის ეკვივალენტობა (Bassnett, 2004:32).

ეკვივალენტობის ტიპოლოგიის თვალსაზრისით საინტერესოა მონა ბეიკერის მონოგრაფია, რომელიც ახლოს დგას პოპოვიჩის ტიპოლოგიასთან. ავტორი გამოყოფს

ხუთი ტიპის ეკვივალენტობას: სიტყვის დონეზე, რომელიც ცალკეული ლექსიკური ერთეულის დონეზე წყდება. ეკვივალენტობა შესიტყვების დონეზე არის აგრეთვე ლექსიკური კატეგორია, მსგავსად სიტყვის დონისა და გულისხმობს სიტყვათა კომბინაციებსა და გამოთქმებს. გრამატიკული ეკვივალენტობა ნიშნავს ეკვივალენტობას გრამატიკული კატეგორიების თვალსაზრისით. ტექსტუალური ეკვივალენტობა კი განიხილავს ინფორმაციულ და თემატურ სტრუქტურებს, კოჰეზიას, სიტყვათა თანამიმდევრობას. ხოლო პრაგმატიკულ ეკვივალენტობაში ბეიკერი მოიაზრებს კომუნიკაციურ სიტუაციებში გამონათქვამების გამოყენებას და მათ ინტერპრეტირებას კონტექსტში, ანუ იმპლიკაციას, რაც ტექსტში არ ითქმის, მაგრამ გაიგება (Baker, 2006). მონა ბეიკერისა და პოპოვიჩის მიხედვით, თარგმანში ეკვივალენტობის მისაღწევად აუცილებელია გათვალისწინებული იყო ტექსტში ლექსიკური, გრამატიკული და პრაგმატიკული დონეები და მნიშვნელობები. თუმცა მათი სრულყოფილი აღდგენა თარგმანში რთული საკითხია, თუნდაც ცალკეულ ენაში გრამატიკული კატეგორიების არარსებობის გამო.

ტიპოლოგიები ნაიდასთან, ჰაუზთან და ნიუმარკთან, პასუხს ვერ სცემს კითხვაზე, რომელი თარგმანია უფრო ეკვივალენტური, რადგან ეკვივალენტობის განხილვა ხდება ერთი კუთხით, რამდენად ბუნებრივად აღიქმება თარგმანი მიმღებ ენაზე, არის თუ არა ის დედნის კულტურის უშუალო ანარეკლი. ეკვივალენტობა განიხილება იმის მიხედვით, არის ეს სიახლოვე ორიგინალთან, თუ სიახლოვე მიმღებ კულტურულ გარემოსთან, ხოლო დედნის ელემენტების სრულყოფილი აღდგენა თარგმანში საერთოდ უგულებელყოფილია. საბოლოოდ, ბინარულ ოპოზიციაში უპირატესობა ბუნებრიობის ეფექტს ენიჭება. პოპოვიჩისა და ბეიკერის ტიპოლოგიებით, რომლებიც იწყება ეკვივალენტობით სიტყვის დონეზე და მიდის ტექსტის პრაგმატიკულ ეკვივალენტობამდე, ნაჩვენებია უფრო განსხვავებულობის დაძლევის გზა ეკვივალენტობის სხვადასხვა დონეზე, რომელიც შესაძლებელია არსებობდეს სიტყვის, შესიტყვების, ბმულობისა და იმპლიკაციის თვალსაზრისით ორი ტექსტის, დედნისა და თარგმანის შედარებისას, ვიდრე უშუალო რეცეპტი, თუ რა არის ეკვივალენტური ტექსტი. მაშასადამე, კითხვაზე, თუ რა არის ეკვივალენტობა, პასუხი აქაც გაცემული არ არის.

მიუხედავად იმისა, რომ ორიგინალთან თარგმანის ეკვივალენტობა აუცილებელია, თარგმანის შეფასება მაინც დაიყვანება იმ მნიშვნელოვან კრიტერიუმზე, რომელიც თარგმანის კრიტიკოსისთვის ეკვივალენტობის აღმნიშვნელია კონკრეტულ ტექსტში და ის მხოლოდ ამ თვალსაზრისით განიხილავს ტექსტის სემანტიკურსა თუ ლინგვისტიკურ თავისებურებებს, თარგმანის შესაბამისობას დედანთან. ამიტომ, მიგვაჩნია, რომ ეკვივალენტობის ცნება გადაჯაჭვულია თვით თარგმანის შემფასებელზე. აქედან გამომდინარე, ეკვივალენტურია თუ არა თარგმანი, წყდება იმის მიხედვით, რა არის პრიორიტეტი მთარგმნელისათვის და შემდეგ ამ თარგმანის კრიტიკოსისთვის. ეს შეიძლება იყო ორიენტაცია დედნის ტექსტის სტილზე, მისი უცხოობის შენარჩუნებაზე თარგმანში, რომელიც გამოიხატება სინტაქსურ კონსტრუქციებში, ან უპირატესია აზრობრივი სიზუსტე, ორიენტაცია სამიზნე აუდიტორიაზე, ასევე სამიზნე ენის კულტურული თავისებურების მაქსიმალური გათვალისწინება, თარგმანის მიმღების გემოვნებისა და მსოფლმხედველობის გაზიარება თარგმნის პროცესში და ა.შ.

ვინაიდან თარგმნის დროს უპირატესობას ვანიჭებთ სიტყვას და მასში ჩადებულ ინფორმაციას, ეს ყოველთვის ქმნის საშიშროებას, რომ არ მოხდეს ეკვივალენტობის დაყვანა მხოლოდ ლექსიკური ერთეულის სემანტიკურ დონეზე. მაგრამ, ამავე დროს, სიფრთხილეს საჭირო მის საპირისპირო მოვლენასთან დაკავშირებით, როდესაც მიმღები კულტურისთვის გასაგები, ცხადი და ბუნებრივი ტექსტის შესაქმნელად მთარგმნელი სრულიად უგულვებელყოფს დედნის სემანტიკას და იგი სხვა მნიშვნელობითა და აზრით გადმოაქვს, რომელიც კონცეპტუალურად და კულტურულად უფრო მისაღები და ახლობელია თარგმანის მკითხველისათვის. ეს ყოველივე აუცილებლად ქმნის უცხო ტექსტის მეტისმეტად გაქართულების საფრთხეს და ქართული კულტურული ელემენტების სიჭარბის საშიშროებას. მიუხედავად ამისა, მთარგმნელი ყოველთვის უნდა ცდილობდეს, რომ უცხო ტექსტის ლინგვისტიკური და კულტურული განსხვავების დეკლარირებით, მათი აშკარა მინიშნებით თარგმნილ მხატვრულ ტექსტში, მოახერხოს მკითხველის ქართული რეალობიდან გაყვანა და უცხო სამყაროს ზიარება. მიღებული ეფექტი შესაძლებელია გაუტოლდეს იმ ეფექტს, რომელსაც ორიგინალის მკითხველი იღებს ლიტერატურული ნაწარმოების კითხვისას, რომლისთვისაც ის ლინგვისტიკური და ეთნოკულტურული რეალიები

კარგად ნაცნობი და გასაგებია, რომელშიც ნაწარმოებია შექმნილი, ხოლო თარგმანის მკითხველისათვის ის მაინც უცხოოდ რჩება.

მიუხედავად იმის, თუ ვაღიარებთ, რომ დინამიკური ეკვივალენტობის მიღწევა არ არის თარგმანის უმთავრესი ფუნქცია, არამედ სხვა უფრო მნიშვნელოვანი ღირებულება სწორედ რომ უცხო სინამდვილის, ჯერ კიდევ უცნობი კულტურული რეალობის ზიარებაა და თარგმანის ეკვივალენტობა მხოლოდ წარმოსახვაა, მაინც უნდა განისაზღვროს ის ძირითადი კრიტერიუმები, რომელთა საფუძველზეც მოხდება თარგმანის ამ განსხვავებული მხატვრული სამყაროს ორიგინალთან შესაბამისობის ხარისხის დადგენა. აქვე უნდა დავაზუსტოთ, რომელია ჩვენი საზომი თარგმანის შეფასებისას და ამის მიხედვით შევაფასოთ თარგმანი: სტილისტიკაზე, არტისტულ პრინციპზე, თუ კრიტიკოსისთვის შინაარსობრივი მხარეა მნიშვნელოვანი, უპირატესია წყარო ტექსტი თუ სამიზნე ტექსტი. თარგმანის შეფასების საზომისა და კრიტერიუმების წარმოდგენა უფრო ნათლად წარმოაჩენს ეკვივალენტობის ცნების ეკლექტიკურობას და „გაშინაურებისა“ და „გაუცხოურების“ პრინციპების თანაარსებობის აუცილებლობას ეკვივალენტობის მისაღწევად, რომელიც, თავის მხრივ, მოითხოვს სემანტიკური და პრაგმატიკული ეკვივალენტობის თანადროულობას. ეს ზოგადი, ნეიტრალური ტერმინები და მათთვის მინიჭებული კონკრეტული დატვირთვა, თავიდან აგვარიდებს ისეთი ტერმინების გამოყენებას, რომლებიც საკამათოდ მიგვაჩნია მათი მნიშვნელობის გამო. ამის კვალობაზე აუცილებელია მიმოვიხილოთ თარგმანის შეფასების ძირითადი პოსტულატები, რომლებიც საბოლოოდ მიგვიყვანს ობიექტური და ჯეროვანი კრიტიკის საზომთან.

II.3 შეფასების კრიტერიუმები

ფრანგმა პოეტმა, გამომცემელმა, მთარგმნელმა და ჰუმანისტმა ეტიენ დოლემ ჯერ კიდევ 1540 წელს გამოსცა ტრაქტატი “La manière de bien traduire d’une langue en autre” („ერთი ენიდან მეორე ენაზე კარგად თარგმნის საშუალების შესახებ“) თარგმანის შესახებ, რომელიც ძალიან ახლოს დგას თარგმანის კრიტიკისადმი, თარგმანის მიერ აუცილებელი პირობების დაკმაყოფილებისა და შეფასების საზომებისადმი თანამედროვე მიდგომასთან. დოლე წერს, რომ მთარგმნელმა უნდა დაიცვას

თარგმანის ხუთი უმთავრესი წესი: სრულყოფილად ესმოდე სათარგმნი ტექსტის შინაარსი და ავტორის მიზანი, რომელსაც თარგმნის; ფლობდე სათარგმნ ენას სრულყოფილად და ასევე შესანიშნავად იცოდე თარგმანის ენა; უნდა გაუბოდდე სიტყვასიტყვით თარგმნის ტენდენციას, რადგან ის დაამახინჯებს ორიგინალის შინაარსსა და ფორმის სილამაზეს; თარგმანში გამოიყენოს საზოგადოდ ნაცნობი სასაუბრო ფორმები, ასევე სწორად შეარჩიოს სიტყვა და ფლობდე მას, შექმნას ისეთივე შთაბეჭდილება, როგორსაც ქმნის ორიგინალი (Dolet, 1540:183). დოლეს პრინციპები ხაზს უსვამს წყარო ენის გაგების მნიშვნელობის აუცილებელ საჭიროებასა და სამიზნე ენის სისტემაში წყარო ენის ტექსტის ღირებულებებისა და მახასიათებლების მართებულად ასახვას. როგორც ჩანს, ფრანგი პოეტი ჯერ კიდევ მეთექვსმეტე საუკუნეში საუბრობს თარგმანის შეფასების იმ უმთავრეს კრიტერიუმებზე, რომლებსაც უკვე მეოცე საუკუნეში პიტერ ნიუმარკი, ჯულიან ჰაუზი და იუჯინ ნაიდა მეცნიერულად ასაბუთებენ.

უფრო მოგვიანებით ჰუმბოლდტი შლეგელისადმი 1796 წელს გაგზავნილ წერილში ამტკიცებს, რომ ყოველი თარგმანის მცდელობა შეუძლებელია. მეცნიერის აზრით, მთარგმნელი აუცილებლად დაიმსხვრევა ორიდან ერთ შებრკოლების ლოდზე: ის ან ორიგინალთან ძალიან ახლოს იქნება, თავისი ერის გემოვნებისა და ენის ხარჯზე, ან ზედმიწევნით მიჰყვება თავისი ხალხის თავისებურებებს ორიგინალის ხარჯზე. ამ ორს შორის საშუალო არათუ რთულია, არამედ წარმოუდგენელიც.¹⁰ თარგმანის ეკვივალენტობის მიმართ სკეპტიციზმის მიუხედავად, ჰუმბოლდტი შემდგომ „აგამემნონის“ საკუთარი თარგმანის შესახებ შესავალში უკვე სხვა აზრს ავითარებს და თარგმანის შეფასების უმთავრეს კრიტერიუმზე მიუთითებს. ის ამტკიცებს, რომ თარგმანი ყოველი ლიტერატურის აუცილებელი ამოცანაა, ამით მდიდრდება როგორც ენა, ისე ერიც. მთარგმნელმა თარგმნის დროს ტექსტისადმი, ორიგინალის ძირითადი ხასიათისადმი ერთგულება უნდა გამოიჩინოს. ნებისმიერი კარგი თარგმანი ამოიზრდება დედნის სიყვარულიდან. თარგმანი უნდა იყო ცხადი და მარტივი (Humboldt, 1992:56-59).

მთარგმნელის მიზანსა და თარგმანის მიერ შესასრულებელ ვალდებულებაზე მსჯელობს ვალტერ ბენიამინიც თავის ესეში “Die Aufgabe des Übersetzers”

¹⁰ გამოყენებულია ელექტრონული რესურსი: https://en.wikipedia.org/wiki/Cultural_translation.

(„მთარგმნელის ამოცანა“). იგი აღნიშნავს, რომ მთარგმნელის მთავარი მიზანი თარგმანის ენაში იმ ეფექტის (ჩანაფიქრის) გამონახვაა, რომელიც ორიგინალის ექოს უნდა ქმნიდეს. სწორედ ეს არის ის თვისება, რომელიც განასხვავებს თარგმანს დედნისაგან. ბენიამინი მიიჩნევს, რომ თარგმანი უნდა იყოს გამჭვირვალე, არ ფარავდეს ორიგინალს, არ ბლოკავდეს მის სინათლეს და თავისი სუფთა ენით ორიგინალს ანათებდეს (Benjamin, 1992: 77, 79-80). ბენიამინს ღრმად სწამს, რომ თარგმანიც ხელოვნების ნიმუშია ისევე, როგორც ორიგინალი, რადგან ის ორიგინალში განივთებული აზრს ამოზიდავს და ახალ ხელოვნებად გარდაქმნის.

როგორც ჩანს, ანტიკურობიდან მოყოლებული მკვლევრები და თეორეტიკოსები ცდილობენ დაადგინონ ზუსტი თარგმანის კრიტერიუმი და თარგმანის შეფასების საზომები. მიუხედავად იმისა, რომ ანტიკური და შუა საუკუნეების ავტორები მეოცე საუკუნემდე ცალკეული ნაშრომებით გამოხატავდნენ თავიანთ შეხედულებებს თარგმანის შესახებ და თარგმანის შეფასების კრიტერიუმების მიმართ, მათი ნაშრომები მაინც უფრო ფრაგმენტულ ხასიათს ატარებს და ვერ ჩაითვლება სიღრმისეულ მეცნიერულ კვლევებად. კვლევები აღწერს თარგმანის მხოლოდ ცალკეულ პრინციპებს, რითაც საფუძველი ჩაეყარა თარგმანმცოდნეობის მეცნიერულ დისციპლინად ჩამოყალიბებას. თუმცა ვხედავთ, რომ შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული დღემდე თარგმანის მკვლევრები კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებენ ზუსტი თარგმანის არსებობის შესაძლებლობას, ვინაიდან მთარგმნელი სუბიექტური ინტერპრეტაციის, თეზაურუსის, პროფესიული და პიროვნული უნარების და კულტურის საფუძველზე, საზოგადოებრივი ღირებულებების, მსოფლმხედველობის, ასევე სამიზნე საზოგადოების ინტერესებისა და მიღების უნარის მიხედვით თარგმნის. გარდა ამისა, თარგმნის პროცესს აფერხებს განსხვავებული კონცეპტუალური ცნებების არსებობა სხვადასხვა ენაში, რაც კულტურების სპეციფიკურობის გამო ხდება. ამ წინააღმდეგობების მიუხედავად, ეტიენ დოლემ და თარგმანის თეორიის მეცნიერულ დისციპლინად ჩამოყალიბების პროცესში მკვლევრების მიერ წარმოდგენილმა შეფასებებმა აშკარად გამოავლინა სწრაფვა ზუსტი და ეკვივალენტური თარგმანის საჭიროებისა და აუცილებლობის შესახებ. შეფასებებმა აგრეთვე დაგვანახვა ხედვა, რომლის მიხედვითაც შეიძლება ვეძიოთ თარგმანის კრიტიკის მიმართ მიდგომა. ეს მიდგომა ემყარება წყარო ენის არა მხოლოდ ლინგვისტიკურ მონაცემებს, არამედ

საგულისხმოა მისი კულტურული, სოციალური და იდეოლოგიური ქვაკუთხედი, ასევე სამიზნე ენის ლინგვოკულტურული რეალია, რასაც საბოლოოდ დაეფუძნება ეკვივალენტური თარგმანი. აბსოლუტური ეკვივალენტობის ასპექტში თანამედროვე ავტორებიც, მათ შორის, ნაიდაც, იზიარებენ წინა საუკუნეების მოაზროვნეთა მოსაზრებებს და მიუთითებენ, რომ თარგმანის შეფასების ნებისმიერი კრიტერიუმი უნდა დაეფუძნოს მხოლოდ ფარდობით ეკვივალენტობას და არა მათემატიკურ იდენტურობას.

მნიშვნელოვანია ნაიდას მიერ ფორმულირებული თარგმანის შეფასების საზომი, რომ თარგმანის მიმართ წაყენებული უნდა იყოს განსაკუთრებული მოთხოვნები, მათ შორის, აზრის სიცხადე, რომელიც უნდა გადმოსცემდეს ორიგინალის სულსა და ფორმას. მას უნდა ჰქონდეს გამოხატვის ბუნებრივი და მარტივი ფორმა და იწვევდეს იმავე ეფექტს, როგორსაც ორიგინალი. შინაარსის სრულად დაცვამ ფორმის უგულებელყოფით, შეიძლება გამოიწვიოს გაუბრალოება, რომელსაც არ ექნება ორიგინალის ნაპერწკალი და მოხდენილობა. მეორე მხრივ, შინაარსის თავისუფალმა ცვლამ სტილის რეპროდუქციის გამო, შეიძლება შექმნას მხოლოდ ეფექტი და ვერ გადმოსცეს ორიგინალის შეტყობინება. ამიტომ ფორმა შეიძლება შეიცვალოს შინაარსზე მეტად, ამ დროს კი შინაარსი უცვლელი დარჩეს, საბოლოოდ შეტყობინება მაინც ეკვივალენტური იყოს. ნაიდას ღრმა რწმენით, შინაარსის შესაბამისობას პრიორიტეტი აქვს სტილის შესაბამისობასთან შედარებით (Nida, 2012:148-149).

საინტერესოა სკოპოსის თეორიის მესვეურის, კატარინა რაისის შეხედულებები თარგმანის შეფასების შესახებ. რაისი ობიექტური და რელევანტური შეფასების საფუძვლად მიიჩნევს ტექსტის ტიპის მახასიათებლების, ლინგვისტიკური ელემენტებისა და არალინგვისტიკური ფაქტორების გათვალისწინებას (Reiss, 2000:16). რაისი ახდენს ტექსტის ტიპოლოგიას და მხატვრულ ტექსტს, ექსპრესიული ფუნქციის გამო, აქცევს „ფორმაზე ფოკუსირებულ“ ტექსტთა რიცხვში, რომლებიც განხილული უნდა იყოს ესთეტიკური, სტილისტიკური, სემანტიკური და გრამატიკული მახასიათებლების გათვალისწინებით (Reiss, 2000:28). რაისი მიუთითებს, რომ აუცილებლად უნდა მოინახოს ფორმალური ელემენტების ანალოგი სამიზნე ენაზე და გადმოიცეს ექსპრესიული ფუნქციით, ეს ფუნქცია შეიძლება ჰქონდეს ბგერასაც და სინტაქსურ ერთეულსაც, რომელიც გამოიწვევს იმავე რეაქციას

თარგმანის მკითხველში, როგორცაც წყარო ენის მკითხველში. ასეთი ტექსტი წყარო ენაზე ორიენტირებული ტექსტია (Reiss, 2000:32-33). როგორც ვხედავთ, კატარინა რაისი მხატვრული ტექსტისათვის შინაარსისა და ინფორმაციის იდენტურად გადმოცემას დიდ მნიშვნელობას არ ანიჭებს და მას მეორეხარისხოვნად მიიჩნევს. რაისთან ფორმალური ელემენტების გათვალისწინება თარგმანში, რომელთაც აქვთ სპეციფიკური ესთეტიკური ეფექტი, უმნიშვნელოვანესია. ეს კი ეწინააღმდეგება ნაიდასეულ ხედვას თარგმანისა, რომელიც თარგმანს აუცილებელ პირობად სემანტიკურ ეკვივალენტობას უყენებს.

თარგმანის კრიტერიუმების შეფასების და თარგმანის კრიტიკის უმნიშვნელოვანეს და ფუნდამენტურ კვლევას წარმოადგენს ჯულიან ჰაუზის წიგნი *Translation Quality Assessment* („თარგმანის ხარისხის შეფასება“), სადაც განსაზღვრულია როგორც ეკვივალენტობის აუცილებლობა თარგმნის დროს, ისე ნაიდასა და რაისის სემანტიკური სიზუსტისა და ფორმალური ელემენტების ექსპრესიული ეფექტის გათვალისწინების თანაბარი მნიშვნელობა თარგმანის შეფასებისას. ნაშრომში მკვლევარი თავს უყრის თარგმანის შეფასების კრიტერიუმების ყველა არსებულ მიმართულებასა თუ შეხედულებას, განიხილავს მრავალ მიდგომას, ყველას თავის სახელს არქმევს და მიუთითებს მათ უარყოფით და დადებით მხარეებზე, ამავე დროს, გვთავაზობს საკუთარ მსოფლმხედველობას.¹¹ ჰაუზი წარმოადგენს მისეულ

¹¹ ჰაუზი შემდეგ მიდგომებს გამოყოფს: ფსიქოსოციალური მიდგომა, რომელიც სუბიექტური ხედვაა და ეფუძნება მარტივ შთაბეჭდილებებსა და გრძნობებს, რომელსაც მიყვავართ თარგმანის მარტივ შეფასებამდე. აქ თარგმანის ხარისხი მჭიდროდ არის დაკავშირებული მთარგმნელის პიროვნებასთან, რომელიც კარგად ეთავსება ავტორსა და პოტენციურ მკითხველს. ჯულიან ჰაუზი მიუთითებს, რომ ეს სუბიექტური და თარგმანის ხარისხის შეფასების ინტუიციური მიდგომა ძველი და დროგადასულია, თუმცა აღნიშნავს, რომ დღეს გვაქვს ნეოჰერმენევტიკული სკოლა, რომელიც აღიარებს სუბიექტური ინტერპრეტაციის ლეგიტიმურობას თარგმნისას. ეს ანტიპოზიტივისტური სკოლა ეფუძნება ფრიდრიხ შლაიერმახერის, ჰანს-გეორგ გადამერის და ჯორჯ შტაინერის მსოფლმხედველობას და აზროვნებას, რომლებიც ტექსტის „გაგებას“ და იმ პირებს, რომლებმაც უნდა გაიგონ ტექსტი, ცენტრალური ადგილს მიაკუთვნებენ (House, 2015:8-9). აქ უმნიშვნელოვანესი კატეგორია არის სუბიექტურობა, ტექსტების მნიშვნელობა არ შეიძლება აღიწეროს სრულიად ობიექტურად, არამედ ისინი გადიან დინამიკურ განვითარებას. მთარგმნელობითი ეკვივალენტობა აქ მიუღებელი ტერმინია, ნებისმიერი თარგმანი არის, არც მეტი არც ნაკლები, „ჰერმენევტიკული მონახაზი“. შტაინერი მიიჩნევს, რომ თარგმნი არის არა მეცნიერება, არამედ ხელოვნება. ნებისმიერი თარგმანი შეიძლება იყოს არასრულყოფილი, რომელიც იმ ფაქტის შედეგია, რომ გაგება ყოველთვის ნაწილობრივია (Steiner in House, 2015:9). ჰერმენევტიკული თარგმანის მკვლევრებს სჯერათ, რომ თარგმანის ხარისხი დაკავშირებულია მთარგმნელთან, რომლის ინტერპრეტაცია ორიგინალისა დამოკიდებულია სუბიექტურ გადაწყვეტილებებზე, ინტუიციასზე, თანაგანცდაზე, ინტერპრეტაციულ გამოცდილებასა და ცოდნაზე. აქ თარგმნი ითვლება ინდივიდუალურ შემოქმედებით აქტად, რომლის დროსაც ტექსტის მნიშვნელობა ახლიდან „იქმნება“ (House, 2015:10); რეაქციაზე დაფუძნებული მიდგომიდან შეიძლება გამოვყოთ ბიპეიორისტული ხედვა, რომელიც ეფუძნება ნაიდასა და ტაბერის შეხედულებებს. ეს ხედვა გვაძლევს თარგმანის შეფასების უფრო ობიექტურ შეხედულებას, რომ თარგმანის მიმღებების რეაქცია თარგმანზე იყოს ეკვივალენტური ორიგინალის მკითხველის მიმღების რეაქციისა. აქ წყარო ტექსტი უგულვებელყოფილია, არაფერია ნათქვამი ორიგინალისა და თარგმანის კავშირზე. საკითხი ასე დაისმის, ეს რეალურად თარგმანია, თუ ტექსტუალური ოპერაციებით მიღებული მეორეული ტექსტი (House, 2001:129). აქვე შეიძლება გამოვყოთ ფუნქციონალისტური, ანუ სკოპოსთან დაკავშირებული ხედვები, რომლის დროსაც ეკვივალენტობა დაყვანილია ადეკვატურობამდე, მაგალითად, რაისთან, ან საერთოდ უგულვებელყოფილია, კერძოდ, ვერმერთან. სკოპოსი, ანუ მიზანი არის თარგმანში ყველაზე მნიშვნელოვანი ფაქტორი. ორიგინალი ტექსტი არის უბრალოდ „ინფორმაციის მომცემი“ და მთარგმნელი ხშირად „თანავტორი“ (House, 2015:11). წყარო ტექსტი მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობისა, ის ინფორმაციის წყაროა (House, 2008:199). ამ ხედვასა და მეთოდს ჯულიან ჰაუზი თარგმანის ხარისხის შეფასებაში გამოუსადეგარს უწოდებს; ტექსტსა და დისკურსზე ორიენტირებული მიდგომებიდან შეიძლება გამოიყოს

ფუნქციურ-პრაგმატიკულ მიდგომას, რომელსაც ამყარებს ჰელიდის სისტემურ-ფუნქციურ თეორიასა და ასევე პრადის ლინგვისტიკური სკოლის იდეებზე (House, 2001:134). ჰაუზის მიდგომაში უმნიშვნელოვანესია ეკვივალენტობის ცნება, რომელიც არის რა თარგმანმცოდნეობის უმთავრესი მიზანი, განსაზღვროს თარგმანის ეკვივალენტობის ბუნება და პირობები, თარგმანის ხარისხის ფუნდამენტური კრიტერიუმიცაა. ღრმა თეორიულ ანალიზთან ერთად, რომელიც გულისხმობს ორიგინალისა და თარგმანის შეფასების სამ დონეს (ტექსტი, რეგისტრი, ჟანრი), მკვლევართან თარგმანი გააზრებულია, როგორც წყარო ენის ტექსტის რეპროდუქცია სემანტიკურად და პრაგმატიკულად ეკვივალენტური ტექსტით სამიზნე ენაზე. ადეკვატური, შესაბამისი თარგმანი გულისხმობს, რომ თარგმანის ტექსტი ორიგინალის ფუნქციური ეკვივალენტია. ამისათვის საჭიროა ტექსტის დეტალური ანალიზი, რომლის საფუძველზეც გამოიყოფა სიტუაციის კონტექსტის განმახორციელებელი ლექსიკური (შესიტყვებები, ლექსიკური ერთეულების შერჩევა), სინტაქსური (დროები, ზმნური ფრაზის ბუნება) და ტექსტუალური საშუალებები (კოჰეზია, წინადადებებისა და ხატობრივი ბმა, თემატური დინამიკა) (House, 2001:136-137, 145). ჯულიან ჰაუზის მიერ წარმოდგენილი ფუნქციურ-პრაგმატიკული მიდგომა თარგმანის შეფასების შესახებ არის ხედვა, რომელიც უმნიშვნელოვანეს ფუნქციას ეკვივალენტობას ანიჭებს. ამ თეორიის მიხედვით, მთავარია სემანტიკური და პრაგმატიკული ეკვივალენტობა, სადაც წყარო და სამიზნე ტექსტები ფუნქციურ ეკვივალენტს უნდა წარმოადგენდნენ. წყარო და სამიზნე ენების ერთობების კულტურულმა განსხვავებებმა შეიძლება მთარგმნელისგან მოითხოვს „კულტურული

დესკრიფციული თარგმანმცოდნეობა, რომლის მიმდევრად გიდეონ ტიური ითვლება. აქ წყარო ტექსტსა და ეკვივალენტობას ნაკლები მნიშვნელობა ენიჭება. სკოპოსის მიდგომასთან დესკრიფციულ თარგმანმცოდნეობას აკავშირებს სამიზნე კულტურაში თარგმანის შესაბამისობაზე ყურადღების გამახვილება (House, 2015:13). აქ თარგმანისათვის გათვალისწინებულია მიმღებ სისტემაში (პოლისისტემა) დომინანტი პოეტიკა და თარგმნილი ტექსტების შესაბამისობა მის ლიტერატურულ ნორმებთან (Shuttleworth, 2008:177). თარგმანის ხარისხი ფასდება ფუნქციის მიხედვით, რომელიც ექნება მას სამიზნე ენის ლიტერატურის სისტემაში (House, 2008:198); ფილოსოფიური, სოციოკულტურული და სოციოპოლიტიკური მიდგომებიდან შეიძლება გამოიყოს ლორენს ვენუტის შეხედულება, რომლის მიხედვითაც თარგმანი უნდა შეისწავლებოდეს ფილოსოფიური და სოციოპოლიტიკური თვალსაზრისით, რა დროსაც ტექსტუალურ მასალაში გამოჩნდება უსამართლობა, სხვადასხვა მანიპულაცია და ა.შ. (House, 2015:13). ზემოაღნიშნული მიდგომებიდან შეიძლება ასევე განვასხვავოთ პოსტკოლონიალისტური (რობინსონი), დეკონსტრუქტივისტური (დერიდა) და პოსტსტრუქტურალისტური მიდგომები; ლინგვისტიკურად ორიენტირებული მიდგომებიდან შეიძლება გამოვიყოს ნაიდას, კეტფორდის, ლაიცივის თარგმანმცოდნეობის სკოლის (ნოიბერტი, კოლერი) მიღწევები, ასევე ბეიკერის, ჰატიმისა და მეისონის, ერის შტაინერის, ტაიხის, მანდიის თარგმანის შეფასებაზე ორიენტირებული ნაშრომები, რომლებმაც გააფართოვეს თარგმანმცოდნეობის თვალსაწიერი და მოიცვეს ისეთი სფეროები, როგორებიცაა სამეტყველო აქტების თეორია, დისკურსის ანალიზი, პრაგმალინგვისტიკა და სოციოპრაგმატიკა (House, 2015:13-14), სტილისტიკა, სოციოლინგვისტიკა და ა.შ. (House, 2001:133); ლინგვისტიკურ-ტექსტუალური მიდგომა წყარო და თარგმნილი ტექსტებს შორის დამოკიდებულებას სერიოზულად უყურებს და გვთავაზობს, თუმცა განსხვავებულ, მაგრამ დეტალურ პროცედურებს თარგმანის ანალიზისა და შეფასებისათვის. აქ „სიტუაციის კონტექსტი“ ექსპლიციურადაა გათვალისწინებული, ტექსტის მახასიათებლები და, თუ როგორ აღიქმება ისინი ენის მომხმარებლის მიერ, ასევე გათვალისწინებულია (House, 2001:133-134).

ფილტრის“ გამოყენება, ანუ კულტურათაშორისი საზომების ერთობლიობა, რომლითაც ორი კულტურის წევრები განსხვავდებიან ერთმანეთისგან სოციოკულტურული თვალსაზრისით (House, 2008:199). ჰაუზის დებულება მიუთითებს, რომ თარგმანი არის ლინგვისტიკურ-ტექსტუალური ოპერაციის შედეგი, როდესაც ხდება ერთ ენაზე ტექსტის მეორე ენაში ხელახალი კონტექტუალიზაცია. ტექსტი აუცილებლად ექვემდებარება ლინგვისტიკურ და ექსტრალინგვისტიკურ ფაქტორებს, სწორედ „შიგა“ ლინგვისტიკურ-ტექსტუალური და „გარე“ ექსტრალინგვისტიკური, კონტექსტუალური ფაქტორების ურთიერთქმედება აქცევს თარგმანს რთულ მოვლენად (House, 2015:2). სემანტიკური ეკვივალენტობა უმნიშვნელოვანესია, თუმცა აუცილებელია პრაგმატიკული ეკვივალენტობაც, როდესაც წყარო და სამიზნე ენების სიტყვებს, შესიტყვებებსა თუ წინადადებებს აქვს ერთნაირი ეფექტი ორივე ენის მკითხველზე, ანუ წყარო და სამიზნე ტექსტები ფუნქციური ეკვივალენტები არიან. აქედან გამომდინარე, ჰაუზის თეორია ეკვივალენტური თარგმანის შესახებ თავისი სრულყოფილებით თარგმანის შეფასების ყველაზე ოპტიმალური გზა შეიძლება აღმოჩნდეს.

ამრიგად, დედანთან შესაბამისი თარგმანი ნიშნავს, რომ თარგმნილი ტექსტი ორიგინალის ფუნქციური ეკვივალენტია, რომლის გამოსავლენადაც საჭიროა ტექსტის დეტალური ანალიზი. ანალიზი კი გულისხმობს კონტექსტის განმახორციელებელი ლექსიკური, სინტაქსური და ტექსტუალური საშუალებების განსაზღვრას. შიგაენობრივი, ანუ ტექსტუალური და გარეენობრივი - ექსტრალინგვისტიკური, კონტექსტუალური ფაქტორები მონაწილეობს დედნის ეკვივალენტური ტექსტის გაჩენის პროცესში. ამ ფაქტორების დეტალური გააზრება ეხმარება მთარგმნელს მოახდინოს წყარო ენაზე მოცემული ტექსტის სამიზნე ენაზე კონტექტუალიზაცია.

ვინაიდან ეკვივალენტობის დასადგენად აუცილებელია თეორიული მოდელი, რომლის მიხედვით მოხდება ეკვივალენტობის ხარისხის დადგენა, ამ შემთხვევაში ვიყენებთ შედარებით-შეპირისპირებით მეთოდს, რომელსაც საფუძვლად უდევს კეტფორდის მიერ ჩამოყალიბებული კონტრასტული მიდგომები. მოდელის მიხედვით, თარგმანი განხილულია, როგორც „გათანაბრების“ პრობლემა: უნდა შეირჩეს ისეთი ელემენტი სამიზნე ენაზე, რომელიც ყველაზე მეტად გაუთანაბრდება (კონტექსტუალურად) წყარო ენის მოცემულ ელემენტს (Williams & Chesterman, 2002:49-

50), ანუ ეკვივალენტობა ენის გამოყენების ორ მაგალითს შორის, ორ გამონათქვამს, ორ ტექსტს შორის, როგორებიცაა წყარო და სამიზნე ტექსტები. მანამდე კი აუცილებელია ზუსტად განისაზღვროს ენების ის სტრუქტურები, ენობრივი სისტემის შემადგენელი ნაწილები, რომლებსაც ერთმანეთს შევუდარებთ თარგმანის ანალიზისას. საბოლოოდ, ამ ლინგვისტიკური მონაცემების დამუშავებითა და შედარებით გამოვლინდება ტექსტებს შორის სხვაობები.

ჩვენთვის შეპირისპირების ობიექტი ორი ენის ორი ტექსტია, რა დროსაც ჩანს ტექსტებს შორის მსგავსება-განსხვავებები სამიზნე ენაზე წყარო ენის ტექსტის შესაბამისი ეფექტის მიღწევის მცდელობისას. თარგმანში ეკვივალენტობის მიღწევის სირთულე ხშირად განპირობებულია ენების განსხვავებული სტრუქტურებით. ეკვივალენტობის დასადგენად ორ ელემენტს შორის, შიგა და გარეენობრივი ფაქტორების გამოსავლენად, ვფიქრობთ, რომ აუცილებელია არა მხოლოდ ლექსიკური, სინტაქსური და ტექსტუალური ანალიზი, არამედ საერთო კონტექსტის კვლევა, წყარო ტექსტის იდეური ანალიზი, ასევე თარგმნილი ტექსტის დეტალური ინტერპრეტაცია, რამდენად გადმოიცა ორიგინალის აზრი თარგმანში, შეიქმნა თუ არა დედნით გადმოცემული რეალობის დარი სინამდვილე თარგმანში, შესრულდა კი მთარგმნელის მიმართ წაყენებული აუცილებელი მოთხოვნა, აქვს თუ არა თარგმანს იგივე მნიშვნელობა მიმღები კულტურისათვის, თუ ორიგინალის მკითხველისათვის ის განსხვავებულ ფუნქციას ასრულებს, ამდიდრებს თუ არა თარგმანი მხატვრული ღირებულებებით მიმღებ კულტურას, ენობრივ ფორმებს. ასევე უნდა განისაზღვროს ორიგინალის რთული მხარე და საშუალებები, რითაც მოხდა ამ სირთულის დაძლევა როგორც შინაარსის სრულყოფილად გადმოცემისათვის, ისე ფორმის შენარჩუნებისათვის. ასევე უმნიშვნელოვანესია დედნისეული მხატვრული ხერხების ემოციისა და შინაარსის აღბეჭდვის შეფასება.

მიღწევების გარდა, რომელიც თარგმანის კრიტიკის მნიშვნელოვანი ნაწილია, აუცილებელია შეცდომების გაანალიზება ორი მიმართულებით: რეფერენციული და ლინგვისტიკური. ამასთან, რეფერენციული შეცდომა არის ფაქტების, რეალური სინამდვილის, მტკიცებისა და სიტყვების დონეზე. რეფერენციული შეცდომები არსებობს მხატვრულ ტექსტში მხოლოდ მაშინ, თუ ის არასწორად აღწერს სინამდვილეს. ამას ნიუმარკი მთარგმნელის უცოდინრობას უწოდებს, ან კიდევ

უარესი, მწერლისა, რომლისგანაც გადმოიღო მთარგმნელმა. ლინგვისტიკური შეცდომები კი უცხო ენის არცოდნის მანიშნებელია: ისინი შეიძლება იყოს გრამატიკული და ლექსიკური და სიტყვების, შესიტყვებებისა და იდიომების დონეზე წყდებოდეს (Newmark, 1988:189).

როგორც დავინახეთ, განუზომელია თარგმანის კრიტიკოსის მიერ შესასრულებელი სამუშაოს მოცულობა, ის ორჯერ ახდენს ანალიზსა და ინტერპრეტაციას. კრიტიკოსმა ჯერ უნდა გაანალიზოს როგორც დედნის ლექსიკურ-სემანტიკური, სტილისტიკური და სოციოკულტურული პლანი, შემდეგ თარგმანში თითოეული ასპექტის ტრანსფორმაცია და ეკვივალენტურად თარგმნის შესაძლებლობა. მან მეტ-ნაკლებად ობიექტური კრიტერიუმებით უნდა შეაფასოს თარგმანის ღირსება, ნაკლოვანება თუ უარყოფითი მხარე, გამოყოს რეფერენციული და ლინგვისტიკური შეცდომები. თუმცა ობიექტურობა არ არის გაზომვადი კატეგორია და თარგმანის კრიტიკოსიც, მსგავსად მთარგმნელისა, არ არის დაზღვეული სუბიექტურობისაგან. კრიტიკის დროს უნდა გამოიკვეთოს, ერთი მხრივ, თარგმანის დადებითი მხარე და მიღწევები, მთარგმნელის მიერ ქვეტექსტის სათანადო გახსნა, კონცეპტუალური ინფორმაციის დაძებნა და პრობლემის ოსტატური გადაწყვეტა, მეორე მხრივ, ყურადღება უნდა გამახვილდეს შეცდომებზე, მთარგმნელობით ხარვეზებზე. აგრეთვე უნდა განისაზღვროს შესრულებული თარგმანის სტრატეგიები და ის ენათშორისი ტრანსფორმაციები, რომლებიც ეხმარება მთარგმნელს, მიახლოებით მაინც გადმოსცეს დედნის მნიშვნელობა, ლინგვისტიკური და ექსტრალინგვისტიკური ფაქტორების გამო რომ იზღუდება. თუ სიტყვას განვსაზღვრავთ ტექსტის ძირითად კომპონენტად და მისი სემანტიკური და პრაგმატიკული სიზუსტე თარგმანში შეფასების მთავარი კრიტერიუმი იქნება, ხოლო იგი, ჩვენი გაგებით, ობიექტური კატეგორიაა, მხატვრული თარგმანის კრიტიკაც სწორედ ამ თვალსაზრისით უნდა გადაწყდეს.

ამავე თვალსაზრისს ავითარებს თარგმანის მკვლევარი გიორგი წიბახაშვილი, როდესაც თარგმანის აკვარგიანობის დადგენის შესაძლებლობებზე საუბრობს თავის ნაშრომში, რომელიც აუცილებლად უნდა ხდებოდეს ნაწარმოების კომპონენტების, სიტყვებისა და მათი ეკვივალენტების ურთიერთშედარების გზით. ის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს დეტალის როლს დედანსა და თარგმანში, რაც

ენობრივი მასალით არის რეალიზებული. აქედან გამომდინარე, თარგმანის წარმატებაცა და მარცხიც ენობრივი მასალის ანალიზით იწყება. ეს ხდება არა იმიტომ, რომ სხვა კომპონენტები ნაკლებ მნიშვნელოვანია, არამედ იმის გამო, რომ ყველაფრის პირველწყარო არის სიტყვა, რომლის საშუალებითაც გამოისახება სტილი, სახე და განწყობილება (წიბახაშვილი, 2000:64).

ამრიგად, თარგმანის შეფასებისას აუცილებლად გათვალისწინებული უნდა იყოს სხვადასხვა ფაქტორი, მათ შორის არის სოციოკულტურული ფაქტორები, ასევე ენებს შორის სისტემური სხვაობები, ტექსტუალური ტრადიციები, მთარგმნელის „კოგნიტიური აპარატი“, კერძოდ, შესრულების პირობები (სხვადასხვა ტიპის ტექსტები, რომლებიც იქმნება სხვადასხვა აუდიტორიისთვის), რა დროსაც გამოყენებულია სხვადასხვა მთარგმნელობითი სტრატეგია (Toury, 2012:169). აქვე გასათვალისწინებელია ჰაუზის მიერ მითითებული ფაქტორებიც, რომლებიც, თავის მხრივ, განსაზღვრავს თარგმანის შეფასებისას მნიშვნელოვან ასპექტებს. ეს ასპექტებია: ორი ენის სტრუქტურული მახასიათებლები, ექსპრესიული პოტენციალი და შეზღუდვები, ექსტრალინგვისტიკური სამყარო, რომელიც განსხვავებული გზებით გამოისახება წყარო და სამიზნე ენებში, წყარო და სამიზნე ენების ლინგვისტიკური, სტილისტიკური და ესთეტიკური თვისებები და ნორმები, თარგმანის ტრადიციები, პრინციპები, ისტორია და იდეოლოგია, რომელიც არსებობს სამიზნე ლინგვოკულტურულ საზოგადოებაში, მთარგმნელის და თარგმანის მიმღების ცოდნა, გამოცდილება, ეთიკური პოზიცია და ა.შ. სწორედ ეს განმაპირობებელი და შემზღუდველი ფაქტორები აფერხებს ლინგვისტიკურ-ტექსტუალურ ოპერაციას, ანუ თარგმნის პროცესს და საბოლოოდ კი მოქმედებს თარგმანის ხარისხზე (House, 2015:2-3). აქედან ჩანს, რომ თვით თარგმანი, რომლის შექმნის განმაპირობებელი ფაქტორები შეიძლება განსხვავებული იყოს და მისი შეფასების კრიტერიუმები მაინც სუბიექტური კატეგორიებია, შეუძლებელია თარგმანის შეფასება და მისთვის, როგორც ცუდი ან კარგი თარგმანის იარლიყის მინიჭება, თუ არ გავითვალისწინებთ უმნიშვნელოვანეს და ბევრ ფაქტორს, რომლებიც უნდა იყოს აწონ-დაწონილი და განსაზღვრული, რასაც საბოლოოდ მივყავართ შეფასების ობიექტურობისაკენ. ობიექტურობის პრობლემა კი მიგვიყვანს ვენუტის მოდელების განხილვამდე, რომელიც, ვფიქრობთ, დააფიქრებს თარგმანის კრიტიკოსს, მეტი შემწყნარებლობით მოეკიდოს მთარგმნელის არჩევანს.

თარგმანის აღწერისათვის ვენუტი გამოყოფს ინსტრუმენტულ და ჰერმენევტიკულ მოდელებს. ამ მოდელების მეშვეობით შეიძლება დახასიათდეს თარგმანი. ემპირიული ვარაუდის საფუძველზე, რომლის მიხედვითაც ენა პირდაპირი გამოხატულება ან რეფერენციაა, ინსტრუმენტული მოდელი განიხილავს თარგმანს, როგორც იმ ინვარიანტის რეპროდუქციას ან გადმოტანას, რომელსაც წყარო ტექსტი შეიცავს ან იწვევს და, ჩვეულებრივ, აღიწერება, როგორც მისი ფორმა, მნიშვნელობა და ეფექტი. მატერიალისტური დასკვნის საფუძველზე კი, რომლის მიხედვითაც ენა არის ქმნილება, რომელიც მნიშვნელოვანწილად განპირობებულია ლინგვისტიკური და კულტურული დეტერმინანტებით, ჰერმენევტიკული მოდელი განიხილავს თარგმანს, როგორც წყარო ტექსტის ინტერპრეტაციას, რომლის ფორმა, მნიშვნელობა და ეფექტი არის ცვლადი და თარგმანის პროცესში ექვემდებარება უცილობელ ტრანსფორმაციას (Venuti, 2012:483). ვენუტის აზრით, ორივე შემთხვევაში თარგმანი კომუნიკაციური პროცესია, თუმცა განსხვავებულად აღქმული. ინსტრუმენტული მოდელის დროს თარგმანი ატარებს უცვლელ არსს, რომელიც დამახასიათებელია ორიგინალისთვის ან ქმნის მას, ამიტომ სამიზნე ენასა და კულტურასთან ასიმილირების დროსაც კი ეს არსი ხელუხლებელი რჩება. ჰერმენევტიკული მოდელის დროს კი თარგმანი გადმოსცემს მრავალი განსხვავებული შესაძლებლობიდან წყარო ტექსტის ინტერპრეტაციას. ამ სხვადასხვა შესაძლებლობიდან თითოეული ახდენს ტექსტის ტრანსფორმაციას, რომელიც ასახავს სამიზნე ენასა და კულტურას განვითარების გარკვეულ ეტაპზე, სპეციფიკურ სოციალურ სიტუაციასა და ისტორიულ მომენტში. ინსტრუმენტული მოდელის დროს შესატყვისობა განპირობებულია ინვარიანტით, რომელიც ზუსტი თარგმანის ერთადერთი კრიტერიუმი. ჰერმენევტიკულ მოდელში თითოეული შესატყვისობა ნაწილობრივი და პირობითია, ვინაიდან ის თარგმანის ენისა და კულტურისაკენ იხრება და შესაბამისობის კრიტერიუმი იცვლება სამიზნე კულტურის შემადგენელი ნაწილების, სოციალური სიტუაციებისა და ისტორიული მომენტების მიხედვით (Venuti, 2012:484). შლაიერმახერის აზრით, თარგმანი შეიძლება გვამღვდეს წყარო ტექსტის მხოლოდ მიახლოებით „გაგებას“ ან „ხატს“, ანუ ინტერპრეტაციას და არა თვით ტექსტს (Venuti, 2012:50). ჰანს-გეორგ გადამერიც თარგმანს აღწერს, როგორც ინტერპრეტაციულ აქტს, რომელიც არ არის „უბრალოდ რეპროდუქცია“ (Gadamer, 1992:386). მიუხედავად ორ ენას შორის „ფუნდამენტური

ნაპრალისა“, რომელიც მთარგმნელს აფერხებს, სრულად გადმოიტანოს ტექსტის ყველა პარამეტრი, მთარგმნელმა უნდა გადმოსცეს აზრი იმ კონტექსტში, რომელშიც სხვა მოსაუბრე ცხოვრობს. ეს, რა თქმა უნდა, არ გულისხმობს, რომ მან გააყალბოს დედნის აზრი, პირიქით, აზრი, მნიშვნელობა უნდა შენარჩუნდეს. თუმცა, ვინაიდან მნიშვნელობა ახალ ენობრივ სამყაროში გაიგება, თარგმანმა უნდა წარმოქმნას ვალიდურობა სხვა, ახალი გზითა და საშუალებით (Gadamer, 1992:384). სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, თარგმანი არც სარკეა და არც მიმეტური ასლი, ის ახალი ქმნილებაა. მიუხედავად იმისა, რომ ფორმითა და შინაარსით წყარო ტექსტიდან სარგებლობს, მაინც ახალი ტექსტია (Barnstone, 1993:262). ამიტომ მთარგმნელის საქმიანობა შეიძლება გავუტოლოთ მკითხველის ან კრიტიკოსის საქმიანობას: თითოეული წაკითხვა ნაწარმოებისა არის უკვე თარგმანი, ხოლო თვით ორიგინალიც არავერბალური სამყაროს თარგმანია. თითოეული ნიშანი და ფრაზა სხვა ნიშნისა და სხვა ფრაზის თარგმანია და ყოველი კრიტიკა იწყება ინტერპრეტაციით (Paz, 1992:154,159). ვინაიდან მთარგმნელის მიერ ტექსტის ინტერპრეტაცია ერთ-ერთია მრავალ ინტერპრეტაციას შორის, ორიგინალის ინტერპრეტაცია და თარგმანია არის ჰერმენევტიკული პროცესი, რომელიც ხდება წყარო ტექსტის სრულყოფილი გაგებისათვის და სამიზნე ტექსტის განსასაზღვრავად (Barnstone, 1993:21).

მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ თარგმანს აღვწერთ ვენუტის მიერ ფორმულირებული ინსტრუმენტული მოდელის მეშვეობით, შეუძლებელია გვერდი ავუაროთ ჰერმენევტიკულ მოდელს, რომლის მიხედვითაც თარგმანი, გარკვეულწილად, დედნის ინტერპრეტაციაა და მისი ეკვივალენტობაც სწორედ სათანადოდ ინტერპრეტირებული დედნის ტექსტის საფუძველზე შეიძლება გადაწყდეს. თარგმანი მხატვრული ქმნილება და არტისტული მოღვაწეობის შედეგია, ამიტომ შეუძლებელია ხელაღებით ჰერმენევტიკული მოდელის უგულებელყოფა, რომლის ერთ-ერთი ასპექტი დედნის სუბიექტურ აღქმასა და ინტერპრეტაციას უკავშირდება. შეფასების საფუძველზე უნდა დადგინდეს თარგმანის ერთგულება დედნის მიმართ, თუ როგორ გაიგო მთარგმნელმა ავტორის ჩანაფიქრი და რამდენად წარმატებით მოახერხა მან ყოველივე ამის სამიზნე ენაზე გადმოტანა. მთარგმნელსა და კრიტიკოსს უნდა ჰქონდეს საერთო ბაზისი, ისინი ერთი და იმავე კრიტერიუმებით უნდა აფასებდნენ ტექსტს, რაც გულისხმობს, მეტ-ნაკლებად ობიექტური

კრიტერიუმების ჩამოყალიბების აუცილებლობას, რომლებიც საერთო იქნება როგორც მთარგმნელისთვის, ისე კრიტიკოსისთვის. როგორც ზემოთ აღინიშნა, თარგმანის შეფასების ობიექტური კრიტერიუმებისა და შესაბამისი კატეგორიების ფორმულირებისათვის აუცილებელია შეიქმნას ერთიანი ჩარჩო, რომელიც საშუალებას მისცემს თარგმანის კრიტიკოსსა და შემფასებელს მკაცრად განსაზღვრული მეთოდებით შეაფასოს კონკრეტული ტიპის თარგმანი. თუმცა სისტემური და უნიფიცირებული კრიტერიუმები, როგორც დავინახეთ, ჯერ კიდევ აღიარებული არ არის, ვინაიდან თვით თარგმანი არის სუბიექტური ინტერპრეტაციის შედეგი, აქედან გამომდინარე, სუბიექტური განსჯისა და შეფასების საგანიც. გარდა ამისა, მიგვაჩნია, რომ თარგმანის ინსტრუმენტული აღწერისას დედნის ტექსტის ინტერპრეტაციის სუბიექტურობა მაინც აფერხებს ობიექტურობის მიღწევას როგორც თარგმანში, ისე კრიტიკის დროს, რასაც განაპირობებს ჰერმენევტიკული ანალიზის ცალსახად სუბიექტური ფაქტორი და თვით მთარგმნელის ინდივიდუალიზმი, სტილი და ესთეტიკური ღირებულებები. ამასთან, ობიექტურობას ხელს უშლის სამიზნე ენის კულტურული რეალობა, მთარგმნელის იდეოლოგიური მრწამსი, რომელიც განსხვავებული თარგმანის შექმნის წინაპირობას იძლევა, რამდენადაც მთარგმნელის სხვადასხვა გარემომცველი სოციალური თუ პოლიტიკური რეალობა ხელს უწყობს სხვადასხვაგვარი სამიზნე ტექსტის გაჩენას. კონკრეტული ტექსტის რამდენი მთარგმნელიც არსებობს, არსებობს იმდენი სახის ინტერპრეტაცია და სუბიექტური აღქმა, გააზრება დედნის მხატვრული სამყაროსი. ეს ისევ და ისევ ნიშნავს, რომ ყოველი თარგმანი არის დედნის, მის მიერ მოცემული ობიექტური რეალობის სუბიექტური ინტერპრეტაცია, სინამდვილისა, რომელიც თითოეული მთარგმნელის მიერ განსხვავებულად და თავისებურად აღიქმება და შემდეგ გადმოიცემა. მაშასადამე, თარგმანის აღწერის ინსტრუმენტული მოდელის დროს დედნის უცვლელი არსი, ფორმა, მნიშვნელობა და ეფექტი თარგმანში შესაბამისად გადმოიცემა. თუმცა თარგმანი მაინც სხვა ენობრივ სამყაროში გამოისახება და სამიზნე ენასა და კულტურაზეა მორგებული, აქედან გამომდინარე, ცვლადი ტექსტია.

თანამედროვე მკვლევრები ჯენი უილიამსი და ენდრიუ ჩესტერმანი თარგმანის ხარისხის შეფასების ანუ თარგმანის კრიტიკის სამ ძირითად მიდგომას გამოყოფენ, ესენია: წყარო ენაზე ორიენტაცია, რომელიც ეყრდნობა თარგმანსა და წყარო ტექსტის

კავშირს, სადაც კრიტიკის მეთოდი ეკვივალენტობის შეფასებას ეფუძნება და რომელიც უნდა განვიხილოთ ეკვივალენტობის წინასწარჩამოყალიბებული ცნებების მიხედვით. მეორე მიდგომა სამიზნე ენაზე ორიენტაციაა. აქ საქმე გვაქვს სამიზნე ენის უპირატესობასთან. ამ დროს ეკვივალენტობა ცენტრალური ცნება არ არის, უმნიშვნელოვანესი არის თარგმანის ბუნებრიობა. მესამე მიდგომა თარგმანის იმ ეფექტის შეფასებაა, რომელმაც შეიძლება მკითხველზე მოახდინოს (Williams & Chesterman, 2002:8). ჩვენი კვლევის მიზნებიდან გამომდინარე, თარგმანის შეფასების პირველ კრიტერიუმს გამოვყოფთ და ჰემინგუის ნარატივის, დიალოგების, კულტურულად განპირობებული ერთეულების თარგმანას ეკვივალენტობის საფუძველზე დავადგენთ. წყარო ტექსტის სინტაქსური, სემანტიკური და სტილისტიკური მახასიათებლების გამოკვეთით საშუალება გვექნება თარგმანის იმავე მახასიათებლებთან დედნის შედარება და თარგმანის სტრატეგიების, ცვლილების, გადანაცვლებისა თუ შესაბამისობის დადგენა. შედარებით-შეპირისპირებითი ლინგვისტიკური კვლევა, რომელიც ემყარება კონტრასტულ მიდგომას, ააშკარავებს და ეთანხმება იმ სოციალურ და ისტორიულ კონტექსტს, რომელშიც შესრულდა ჰემინგუის პროზის თარგმანი (ამ საკითხებზე დისერტაციის პირველ თავში უკვე ვისაუბრეთ). განსაზღვრულია ტექსტის მაკროკონტექსტი, სოციალური და კულტურული ასპექტები, რომლებმაც საშუალება მოგვცა, დაგვენახა სათარგმნი მასალის არჩევისა და თვით თარგმანის შესრულებისთვის მომზადებული ნიადაგი, კულტურული ფაქტორები და იდეოლოგიის კვალი. ამდენად, თარგმნილი ტექსტის ანალიზის მეორე საფეხური მიკრო, ანუ ტექსტუალურ დონეზე შესწავლაა, რომელიც აუცილებლად გადის მხატვრული ტექსტის სტილისტიკური თავისებურებებისა და შინაარსობრივი ინფორმაციის გადმოცემის შესწავლის გზებზე. ამრიგად, აუცილებელია დადგინდეს, არის თუ არა ეკვივალენტობა მიღწეული თარგმანსა და დედანს შორის როგორც ნაწილ-ნაწილ, ისე მთლიანად ტექსტში, მათ შორის, აზრობრივად, სტილისტიკურად და ემოციურადაც. მიგვაჩნია, რომ ეკვივალენტობა აუცილებელია როგორც ტექსტის დონეზე, ისე ცელკეულ ერთეულებს შორის. თუკი ეკვივალენტობა დაირღვა მცირე, თუნდაც ერთი ლექსიკური ერთეულის დონეზე, ამან შეიძლება წარმოშვას შეუსაბამობა დედანსა და თარგმანს შორის ტექსტის დონეზეც,

ვინაიდან ერთი სიტყვის არაზუსტმა ინტერპრეტაციამ თარგმანში შეიძლება გამოიწვიოს ტექსტის მთელი შინაარსობრივი პლანის დარღვევა.

თარგმნის პროცესში კულტურული განსხვავებების შენარჩუნების თუ უგულებელყოფის, ასევე იდეოლოგიური პროპაგანდის, დომინანტი ლიტერატურული მიმართულების გავლენის დასადგენად, მხატვრული თარგმანის აღწერისა და შეფასებისათვის მოსახერხებელია ვენუტის ცნებების - „გაშინაურების“ და „გაუცხოურების“ გამოყენება, რომლებიც უფრო ახლოს დგას შლაიერმახერის მიერ წარმოდგენილ ზოგად თეზისთან და რომელთა სინთეზურ მოდელსაც წარმოვადგენთ მხატვრული ტექსტის ემპირიული კვლევის შედეგად. ლორენს ვენუტის ოპოზიციას მეტადრე ვირჩევთ იმ თვალსაზრისით, რომ ჯულიან ჰაუზის, პიტერ ნიუმარკისა და იუჯინ ნაიდასგან განსხვავებით, რომლებიც, მართალია, ეკვივალენტობას განიხილავენ თარგმანის წინაპირობად, ოპოზიციებს შორის სხვაობას არ განსაზღვრავენ პოლიტიკური და იდეოლოგიური თვალსაზრისით, რომელიც განაპირობებს სათარგმნი უცხო ტექსტის შერჩევის ძირითად ამოცანას, ასიმულაციონისტური მიდგომის გამოყენებას. ეს კი განპირობებულია არა მხოლოდ სოციოკულტურული სინამდვილით, რომელიც მოითხოვს „კულტურული ფილტრის“ გამოყენებას, არამედ მთარგმნელის მხრიდან კონკრეტული პოლიტიკური მსოფლმხედველობის მხარდაჭერით, რომელსაც ადგილი აქვს ეპოქის მოცემულ მონაკვეთში და რაც განაპირობებს თარგმანის მნიშვნელოვან პოლიტიკურ იარაღად გამოყენების შესაძლებლობას. სწორედ „გაშინაურებისა“ და „გაუცხოურების“ მიდგომები არის ის მნიშვნელოვანი ცნებები, რომელთა კვალდაკვალ შეიძლება განვიხილოთ მხატვრული ტექსტის თარგმანი, ხოლო ეკვივალენტობა უნდა დავიყვანოთ სემანტიკურსა და პრაგმატიკულ ეკვივალენტობამდე, რა დროსაც მთავარი არა მარტო წყარო ტექსტის ზუსტი მნიშვნელობის გადმოცემაა, არამედ ეფექტიც მნიშვნელოვანია.

II.4 მხატვრული ტექსტის სტილი და ინფორმაციულობა

სტილი ერთ-ერთი ყველაზე საკამათო ტერმინია ლიტერატურული კრიტიკისა და ესთეტიკის სფეროში. მკვლევართა მტკიცებით, ნაწარმოების ფორმა და შინაარსი განუყოფელია, სტილი არა დეკორატიული შელამაზებაა სიუჟეტისა, არამედ უშუალო

მედიუმი, საშუალება, რითაც შინაარსი ხელოვნებად გარდაისახება. ეს არის მწერლის „უნიკალური“ ხელწერა, რითაც მწერალი ენას გამოიყენებს და მის მთელ მრავალფეროვან შემოქმედებას აერთიანებს. სწორედ ეს ხელწერა და სტილი განასხვავებს მას სხვა მწერლის შემოქმედებისაგან (Lodge, 1984:49-50). განსხვავებულად აღიქვამენ სტილის ცნებას ჯეფრი ლიჩი და მიკ შორტი და ამტკიცებენ, რომ სტილი არის გზა, რომლითაც ენა გამოიყენება კონკრეტულ კონტექსტში მოცემული ადამიანის მიერ განსაზღვრული მიზნისათვის (Leech & Short, 2007:10), რაც უშუალოდ გამომდინარეობს სოსიურისეული - “langue” და “parole” - დიქტომიიდან. აქედან პირველი გულისხმობს მოსაუბრის მიერ სისტემის ცოდნას, ხოლო მეორე ამ სისტემის გამოყენებას გარკვეული შემთხვევის დროს. სტილი აქ “parole”-ს მიეკუთვნება, რადგან ის საერთო ლინგვისტიკური რეპერტუარიდან ამოკრებას ნიშნავს. ვინაიდან სტილის უმთავრესი სფერო ტექსტია, ენის გამოყენების შემთხვევებს სწორედ ტექსტში ვაკვირდებით. მკვლევრების აზრით, ტექსტის ლინგვისტიკური მახასიათებლები არის სწორედ სტილი (Leech & Short, 2007:12). აქედან შეიძლება გავიგოთ, თუ რა ესთეტიკური ფუნქცია ეკისრება ენას და როგორ ესთეტიკურ ეფექტს ახდენს იგი. ამრიგად, ენის ლინგვისტიკური აღწერა ტექსტის სტილისტიკური თავისებურებების გამოვლენის საშუალებაა.

ეპშტაინი კი მიიჩნევს, რომ სტილი უფრო აბსტრაქტული კატეგორიაა, ე.წ. „გემტალტის“ სქემაა, რომლითაც ხდება ინფორმაციის დამახსოვრება „რა“ და „რისთვის“ თვალსაზრისით (Epstein, 1978:5). თუმცა ეპშტაინიც თვლის, რომ ტექსტის ლინგვისტიკური შესწავლა აუცილებლად წარმოაჩენს სტილის პიროვნულ ასპექტებს, რომლებიც აყალიბებს მას. რიჩარდ ომენი თავის ესეში შენიშნავს, რომ მწერლის ინდივიდუალური სტილი უნდა აღიწეროს მის მიერ გამოყენებული დამახასიათებელი სინტაქსური სტრუქტურების იდიოსინკრეტული შერჩევის და სიტყვების შერჩევის ანალიზით. საბოლოოდ, დესკრიფციული ლინგვისტიკის ყველა ასპექტს (ფონოლოგია, სინტაქსი, სემანტიკა, რიტორიკა, გრაფემიკა და ა.შ.) აქვს უნარი განსაზღვროს სტილი. ლიტერატურულ სტილში აირეკლება როგორც შემქმნელის ინდივიდუალური პიროვნება, ისე საზოგადოების ზოგადი ენობრივი ჩვეულებები (Epstein, 1978:19-21). ომენი მიუთითებს, რომ სტილში ჩანს მწერლის გამოცდილება, მსოფლალქმა, შეხედულებები და იდეები. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, სტილი არა

პერიფერიული ორნამენტი, არამედ „ეპისტემური არჩევანი“, ხოლო სტილის შესწავლას აუცილებლად მივყავართ მწერლის ეპისტემურ, კოგნიტიურ პოზიციამდე (Epstein, 1978:68). აქედან გამომდინარე, სტილის განხილვა უნდა გადაწყდეს როგორც სინტაქსის, ისე სიტყვათა შერჩევის (ლექსიკის) კონტექსტში. თუმცა სტილის განსაზღვრისას, კონკრეტულ სიტუაციაში, შესაძლებელია ერთი კომპონენტი უფრო აქტიურად მონაწილეობდეს, ვიდრე მეორე. ეს კი თვითონ მხატვრულ ტექსტზე, მის რაგვარობაზეა დამოკიდებული.

ზემოთ წარმოდგენილი შეხედულებები შეიძლება დავყოთ სტილისადმი სამ ძირითად მიდგომად: მონიზმი, დუალიზმი და პლურალიზმი. მონიზმი მიუთითებს, რომ ფორმა და შინაარსი ერთია, ისინი განუყოფელია, დევიდ ლოჯი სწორედ ამ მიდგომას იზიარებს. რაც შეეხება დუალიზმს, დუალიზმის მიხედვით სტილი არის „ფიქრის სამოსი“ და „გამოხატვის მანერა“. სიტყვების შეცვლით ან გადაადგილებით არ იცვლება მისი ზედაპირი. ამ კონცეფციის მომხრედ ომენი გვევლინება. დუალიზმსა და მონიზმს შორის უმთავრესი განსხვავება ის არის, რომ ერთი და იმავე შინაარსის გადმოცემა შესაძლებელია სხვადასხვა ფორმით, ხოლო მონიზმის მიხედვით, ეს აზრი მცდარია და ფორმის შეცვლა მოასწავებს შინაარსის შეცვლას. რაც შეეხება სტილისტიკურ პლურალიზმს, ის მონიზმისა და დუალიზმის საპირწონეა. აქ ენა განიხილება, როგორც მრავალი ფუნქციის შემსრულებელი და ენის ნებისმიერი ნიმუში არჩევანის შედეგია, რომელიც სხვადასხვა ფუნქციურ დონეზე მიიღება. ენას შეუძლია სხვადასხვა ფუნქციისა და კომუნიკაციის როლის შესრულება. ის არსებითად მრავალფუნქციურია: თვით მარტივ გამონათქვამს შეიძლება ერთზე მეტი მნიშვნელობა ჰქონდეს. ამ მოდელის მიმდევრები იაკობსონი და ჰელიდეი არიან. ჰელიდეი მიიჩნევს, რომ ყველა ლინგვისტიკური არჩევანი მნიშვნელობის მქონეა და ამიტომ სტილისტიკურია. ამ დებულების მიხედვით, პლურალიზმი მონიზმის დახვეწილი ფორმაა. ნებისმიერი ლინგვისტიკური არჩევანი, რომელსაც კარნახობს შინაარსი, სტილის ნაწილია, ანუ სიტყვის შერჩევა სტილის საკითხია. ამ თვალსაზრისით პლურალიზმი და მონიზმთან ერთმანეთს მიესადაგება (Leech & Short, 2007:15-39). აქ მითითებული, მკვეთრად განსხვავებული მოდელების არსებობის მიუხედავად, ყველას ერთი რამ აერთიანებს - ენის ხელოვნების გამოყენება ლიტერატურის შექმნაში. ჩვენი კვლევის უმთავრესი განმაპირობებელი არის

ლინგვისტიკური არჩევანი, ენობრივი რეპერტუარიდან ამოკრებილი საშუალებები, ენის გამოყენების გზა, რომელიც მნიშვნელობის მატარებელია და სტილისტიკურად განპირობებულია. ფორმის შეცვლამ შეიძლება გამოიწვიოს შინაარსის ცვლილება, თუმცა, ამავე დროს, შინაარსი სხვადასხვა ინტერპრეტაციის საშუალებაა, რომელიც ადამიანის წარმოსახვისა და ინტელექტუალური მომზადების გამო ხდება. ამდენად, შინაარსი და ფორმა ურთიერთგადაჯაჭვულია, ისინი ერთი მთლიანობა და განუყოფელია. სწორედ ამას გულისხმობს ინესა მერაბიშვილი, როდესაც მიუთითებს, რომ ნაწარმოების შინაარსობრივი ინფორმაცია მისი სტილის საფუძველია, რომლის ტრანსფორმაცია გვევლინება თარგმანის ერთ-ერთ პრობლემად. ის პოეტური ნაწარმოების თარგმანის საკითხის განხილვისას იყენებს სტილის შინაარსობრივი ასპექტის ცნებას, რომელიც შემოქმედის სამყაროსადმი ინდივიდუალურ დამოკიდებულებას ნიშნავს, არტისტულად განცდილს და გამოხატულს ტექსტში, რაც ნაწარმოების ერთობლივ შინაარსში გამოვლინდება (მერაბიშვილი, 2005:311). ამიტომ ჩვენი მიზანი ჰემინგუეის მხატვრული ტექსტის შინაარსის ინფორმაციული ტევადობის განსაზღვრაც არის, რომელიც თარგმანში ინტერპრეტაციის საფუძველზე რეალიზდება კონკრეტული სრულმნიშვნელობიანი (დამოუკიდებელი) და არასრულმნიშვნელობიანი (ფორმალური) საშუალებებით, რაც ქმნის ამ ნაწარმოების სტილს.

სტილი ნიშნავს ენობრივი სისტემის მიერ ლინგვისტიკური ნიშნების და მათი შესაძლო კომბინაციების შერჩევას. წყარო ენის ტექსტში ენის გამოყენება გამოკვლეული უნდა იყოს დეტალურად, თუ რომელი ლინგვისტიკური საშუალებები არის გამოყენებული კონკრეტული კომუნიკაციური ფუნქციების გადმოსაცემად და როგორ არის ტექსტი აგებული. ამისათვის კი აუცილებელია სემანტიკური, სინტაქსური და პრაგმატიკული ანალიზი სიტყვების, სინტაგმების, წინადადებების, აზნაცების და მთლიანი ტექსტის დონეზე (Reiss, 2004:166). ამიტომ არის მნიშვნელოვანი მხატვრული ტექსტის სტილისტიკური მახასიათებლების სრულყოფილი აღწერა, რომელიც შესაძლებელია მხოლოდ ერთ შესიტყვებაზე, სიტყვაზე, შორისდებულსა თუ ნაწილაკზე დადიოდეს. ამდენად, სტილისტიკური ანალიზისას უნდა ვითვალისწინებდეთ სიტყვის ესთეტიკურ ღირებულებას, მის ადგილს სინტაქსურ ანსამბლში, რასაც საბოლოოდ მივყავართ სიტყვის ლექსიკურ

მნიშვნელობამდე, მასში ჩადებულ შინაარსობრივ ინფორმაციამდე და სათანადო ინტერპრეტაციამდე, რომელიც კონტექსტის გათვალისწინებით მიიღწევა.

სწორედ ამ მოდელის საფუძველზე მოვახდენთ მხატვრული ტექსტის სტილისტიკურ ანალიზსაც, ანუ ენას გამოვიკვლევთ შემოქმედებითობაში, “parole”-ს სფეროში, მხატვრული გამოსახვის სტილისტიკური ხერხების, ენობრივ-გრამატიკული საშუალებების, სინტაქსური კონსტრუქციების გამოყენების გზით. შემთხვევითი არ არის, რომ სტილისტიკას, რომელიც სწავლობს სტილს, სიტყვის ხმარების ხელოვნების სპეციფიკურ კანონებს, ბელინსკი „უმაღლეს სინტაქსს“ უწოდებს (წიბახაშვილი, 1975:130). სინტაქსი არის სტილის გამოხატვის, რეალიზაციის გზა, მას უმნიშვნელოვანესი ფუნქცია ეკისრება ტექსტის ემოციური შეფერილობის შესაქმნელად. ამიტომ ტექსტის ლინგვისტიკური ანალიზისას და მისი თარგმანში ტრანსფორმაციის განხილვისას ყურადღება უნდა მიექცეს არა მხოლოდ ლექსიკურ-სემანტიკური მნიშვნელობის დადგენას და თარგმანში მისი აზრობრივი შესატყვისის მართებულად აღდგენის პრობლემას, გამონათქვამის სტილისტიკურ შეფერილობას და მის პრაგმატიკულ მნიშვნელობას, არამედ სინტაქსურ ორგანიზაციას ტექსტისა, რომელიც ხელს უწყობს ტექსტის სტილის გახსნას და ორიგინალის ჟღერადობის იმიტაციის შექმნას თარგმანში. ყველა ერთად კი ქმნის შინაარსობრივად და სტილისტიკურად ეკვივალენტური სამიზნე ტექსტის მიღწევის წინაპირობას.

ჯინ ბოას-ბეიერი სტილს მთარგმნელობითი პროცესის ყველა ეტაპზე უმნიშვნელოვანეს ფაქტორად განიხილავს. აქ იგულისხმება წყარო ენის ტექსტი, მთარგმნელის მიერ დანახული და აღქმული სტილი, თარგმნის დროს, კრეატიულ პროცესში მთარგმნელის საკუთარი სტილის გამოყენება და ბოლოს, თარგმანის კრიტიკოსის მიერ დანახული და ინტერპრეტირებული სტილი (Boase-Beier, 2006:1). ბოას-ბეიერი სტილის ყველაზე ადეკვატურ განსაზღვრებად „გამონათქვამის აღქმულ დისტინქციურ თვისებას“ უწოდებს. ის მიიჩნევს, რომ მწერლის აზროვნება ტექსტში წარმოდგენილი შეიძლება იყოს მხოლოდ შეფარვით, რაც აუცილებლად მოითხოვს მთარგმნელის მხრიდან ამ იმპლიციტური მნიშვნელობების ყურადღების მიქცევას. სტილია ზუსტად ავტორის სულის ანარეკლი (Boase-Beier, 2006:75). სწორედ სტილი ანიჭებს ლიტერატურულ ტექსტს განსაკუთრებულ ლიტერატურულ ხასიათს, სტილი აძლევს ტექსტს ორაზროვნებისა და ინტერპრეტირების წინაპირობას. კოგნიტიური

სტილისტიკის მიხედვით, სტილი ადამიანის გონების ანარეკლია, რომელიც, როგორც მკითხველმა უნდა დავინახოთ ტექსტში და მის თარგმანში გადმოტანას შევეცადოთ. ზოას-ბეიერი ასკვნის, რომ სტილი მენტალური პროცესებისა თუ თვისებების, გონებრივი მდგომარეობების მანიფესტაციაა (Boase-Beier, 2006:109-110). გარდა ამისა, მთარგმნელი მუდმივად ეჩხება იმ ფაქტს, რომ მან შეიძლება არ იცოდეს, რაც წყარო ტექსტის შემქმნელმა იცის ან გულისხმობს. როგორც ტექსტის მიმღებს, მთარგმნელს ტექსტის შემქმნელის კომუნიკაციურ განზრახვასთან პირდაპირი კავშირი არ აქვს. ამიტომ მთარგმნელმა უნდა ააშენოს განზრახული მნიშვნელობის მენტალური მოდელი. მოდელი დაეფუძნება ტექსტსა და ყველა არსებულ კონტექსტუალურ ინფორმაციას, რომელიც უნდა შედარდეს ენისა და სამყაროს ცოდნას (Mason, 2008:32). მიუხედავად იმისა, რომ მთარგმნელის მიერ გადაწყვეტილების მიღების პროცესი სუბიექტური და ინტუიციურია, მას მაინც მართვას ურთიერთდაკავშირებული ლინგვისტიკური და კოგნიტიური მოდელები წყარო და სამიზნე ენებში (Komissarov, 2008:547). აქედან გამომდინარე, შესაძლებელია დაძლეული იყოს სუბიექტურობის ხარისხიც. ამიტომ, რადგან თარგმანი კომპლექსური, ხელოვნური და არაბუნებრივი პროცესია და მთარგმნელის მხრიდან უზადო განსწავლულობას მოითხოვს (Newmark, 1985:97), მისი ზოგადი ცოდნის, თემატიკის სისტემური და სრულყოფილი ფლობის, აგრეთვე მიხვედრილობისა და ფართო აზროვნების საფუძველზე, მცირდება სუბიექტურობის ხარისხი ტექსტის შინაარსობრივი ინფორმაციისა და სტილისტიკური მახასიათებლების აღქმასთან დაკავშირებით. სწორედ აქედან გამომდინარეობს, თარგმანის ეკვივალენტობის შეფასების ობიექტური კრიტერიუმების ჩამოყალიბებისაკენ გადადგმული ნაბიჯი, რომელიც მოიაზრებს ორივეს, სტილისტიკურ და ლექსიკურ-სემანტიკურ ეკვივალენტს.

მხატვრული თარგმანისა და მისი სტილის აღქმის მიმართ არაერთგვაროვანი, არაცალსახა და სუბიექტური დამოკიდებულება შეიძლება ვეძიოთ თვით თარგმანის პროცესის მრავალსაფეხურიან და კომპლექსურ სისტემაში, რომელსაც ამერიკელი მთარგმნელი და ლიტერატურათმცოდნე უილის ბარნსტოუნი საინტერესოდ აყალიბებს: თარგმნა მხოლოდ ერთი ენიდან მეორე ენაზე ტექსტის გადატანა კი არ არის, არამედ თვით წერაც თარგმნის პროცესია, რომლის შედეგადაც გადმოიცემა კოდირებული გრაფიკული ნიშნები, მისი წაკითხვა და აღქმაც გრაფიკული ნიშნების

მენტალურ ტექსტად გარდაქმნა, ხოლო ბოლო საფეხური - მისი თარგმნა (კლასიკური გაგებით) სხვა ენის ლექსიკურ ეკვივალენტებად ტრანსფორმაციას ნიშნავს (Barnstone, 1993:20).

თუ ენათშორის თარგმანს განსაზღვრავს, როგორც კომუნიკაციის ბილინგვურ გაშუალებულ პროცესს, რომელიც, ჩვეულებრივ, წარმოქმნის წყარო ენის ფუნქციურად ეკვივალენტურ სამიზნე ენის ტექსტს, ეს პროცესი აუცილებლად გულისხმობს შეტყობინების დანაკარგს კომუნიკაციის პროცესში. ამგვარად, შეგვიძლია განვასხვავოთ „განზრახული“ და „უნებლიე“ ცვლილებები, რომლებიც გავლენას ახდენს თარგმანზე. უნებლიე ცვლილებებს იწვევს ენის სხვადასხვა სტრუქტურა, ასევე თარგმნის კომპეტენციის განსხვავებული უნარები (Reiss, 2004:160). რაც შეეხება „განზრახულ“ ცვლილებას, რომელიც ხშირად ხდება თარგმნისას, აქ თარგმანის მიზანი განსხვავდება ორიგინალის მიზნისაგან, რომელიც იწვევს კომუნიკაციის აქტის ფუნქციის ცვლილებას. ამ დროს საჭირო არ არის წყარო და სამიზნე ტექსტებს შორის ფუნქციური ეკვივალენტის დადგენა, არამედ სამიზნე ენის ხელახალი ვერბალიზაციის ადეკვატურობა „უცხო ფუნქციის“ შესაბამისად (Reiss, 2004:161). სრულიად ბუნებრივია ე.წ. „უნებლიე“ ცვლილების არსებობა თარგმანში, თუმცა წინასწარგანზრახული და გათვლილი ცვლილება, რომელიც ლექსიკური ერთეულის დონეზე შეიძლება იღებდეს სათავეს, ასევე გამოიხატებოდეს სტილისტიკურ ცვლილებაში, შეიძლება გამოწვეული იყოს იდეოლოგიური მრწამსით, მხატვრული ტექსტის კონკრეტული ფუნქციით სამიზნე ენის ტექსტის მკითხველისათვის, ისტორიული ფაქტორებითა და „გაშინაურების“ აუცილებლობით. ამგვარ თარგმანს საბოლოოდ მივყავართ მწერლის მხატვრული სამყაროს სამიზნე ტექსტში განსხვავებულ ასახვამდე, რომელიც მხოლოდ ფუნქციური აუცილებლობით შეიძლება იყოს გამართლებული, თუმცა ეწინააღმდეგება ჩვენ მიერ თარგმანის მიმართ წაყენებულ უმთავრეს კრიტერიუმს - ეკვივალენტობას. მაშასადამე, „განზრახული“ ცვლილება თარგმანში არ წარმოშობს დედნის ფუნქციურ ეკვივალენტს.

ამდენად, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ შესწავლილი თარგმანებიც აუცილებლად ატარებს სუბიექტურობის ხარისხს, ვინაიდან ისინი გადმოსცემს ცალკეული მთარგმნელის შეხედულებებს, ემოციებს, აზროვნებას, რომელიც სიზუსტის ხარჯზე უპირატესობას ბუნებრიობას ანიჭებს, ან ბუნებრიობას მეორეხარისხოვნად მიიჩნევს

შესაბამისობასთან შედარებით. ამასთან, უნდა ვაღიაროთ, რომ თარგმანის კრიტიკის ყოველი შესაძლო მცდელობა, გარკვეულწილად, სუბიექტური იქნება. ჩვენ ჰემინგუეის ტექსტებს განვიხილავთ იმ თარგმანის მოდელის გათვალისწინებით, სადაც მნიშვნელოვანი საკითხი არის შინაარსის სიზუსტე და ესთეტიკური ეფექტი, რომელსაც იღებს თარგმანის მიმღები. ეს ეფექტი დედნის მკითხველის ეფექტის თანაბარია, რომლის მიღწევაც შეუძლებელია სამიზნე ტექსტის ენობრივ ჩარჩოებში მოქცევის გარეშე. ინტერპრეტაციას ექვემდებარება არა მხოლოდ სტილი, არამედ შინაარსიც, ამიტომ გალპერინის მიერ ქვემოთ მოცემული შინაარსობრივი კატეგორიებიც შეიძლება ორაზროვნების საშუალებას იძლეოდეს, თუ შინაარსობრივი კატეგორიების ანალიზი არ დაემყარებოდა ჩვენ მიერ განსაზღვრული სოციალური, პოლიტიკური და კულტურული რეალობის სრულყოფილ ანალიზს, აგრეთვე ნაწარმოების იდეურ გააზრებასა და ამ გააზრების ადგილს ტექსტის მხატვრულ სინამდვილეში.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ სტილისტიკური ანალიზი მწერლის იმ მხატვრული პრინციპების განსაზღვრაა, რომელიც ავტორის მიერ ენის შერჩევით არის განპირობებული. ტექსტის ლინგვისტიკური აღწერა არის სწორედ სტილის დახასიათება. ამის მიღწევა შესაძლებელია კონკრეტული კატეგორიებით, რომლებითაც დახასიათდება ტექსტი და შემდეგ თარგმანი. ამ თვალსაზრისით ლიჩი და შორტი ახდენენ ლინგვისტიკური და სტილისტიკური კატეგორიების კლასიფიკაციას, რომლებიც ამა თუ იმ ტექსტში ქმნიან სტილისტიკურად რელევანტურ ინფორმაციას. ისინი სტილისტიკური ღირებულებების მქონე ლინგვისტიკურ მონაცემებს ოთხ კატეგორიად ყოფენ: ლექსიკური და გრამატიკული კატეგორიები, სტილისტიკური ხერხები და კოჰეზია-კონტექსტი. ლექსიკურ კატეგორიებში იგულისხმება ლექსიკის სირთულე ან სიმარტივე, ფორმალური თუ არაფორმალური მეტყველება, სასაუბრო ენა, ფრაზეოლოგიზმების და ცნობილი შესიტყვებების არსებობა ტექსტში, დიალექტიზმები, ასევე რომელი რეგისტრია გამოყენებული, რამდენად არის სპეციალიზებული ლექსიკა ტექსტში გამოყენებული. გარდა ამისა, ლექსიკურ კატეგორიას განეკუთვნება არსებითი (აბსტრაქტული, კონკრეტული, კრებითი სახელები) და ზედსართავი სახელების სიხშირე, რომელი ზედსართავი სახელებია გამოყენებული, ემოციის გამომხატველი, შეფასებითი და ა.შ.

ზმნების შემთხვევაში მნიშვნელოვანია, სტატიკურია ზმნები თუ დინამიკური, მოძრაობას, ფიზიკურ მოქმედებას, მეტყველებას თუ ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას ან აქტივობას გამოხატავს. ზმნიზედების დროს საინტერესოა მათი ნაირგვარობა და სიხშირე, რომელ სემანტიკურ ფუნქციას ასრულებენ ისინი (დროის, ადგილის, ხარისხის), გამოიყენება თუ არა ხშირად წინადადება-ზმნიზედები, მაერთებელი (so, therefore, however) და მაცალკეებელი ზმნიზედები (certainly, obviously, frankly); გრამატიკულ კატეგორიებში იგულისხმება წინადადების ტიპები, თხრობითი, კითხვითი წინადადებები, წინადადებების სირთულე (მარტივია თუ რთული); რამხელაა წინადადება (სიტყვების რაოდენობით); წინადადების სირთულე თანწყობიდან გამომდინარეობს თუ ქვეწყობიდან; რომელი ტიპის დამოკიდებული წინადადებებია გამოყენებული (მაგალითად, განსაზღვრებითი დამოკიდებული წინადადება, გარემოებითი დამოკიდებული წინადადება), გამოიყენება თუ არა უპირო დამოკიდებული წინადადებები (ინფინიტივიანი, ing-იანი და ed-იანი წინადადებები, უზმნო წინადადებები); როგორია წინადადებების სტრუქტურა, ობიექტების თუ გარემოებების სიხშირით გამოირჩევა, გამოყენებულია თუ არა არასტანდარტული თანამიმდევრობა, თუ რომელიმე სპეციფიკური კონსტრუქციაა გამოყენებული, მათ შორის, it ან there-ით დაწყებული წინადადებები. გრამატიკულ კატეგორიებში აგრეთვე შედის სახელადი და ზმნური ფრაზები (განგრძობითი ასპექტი, სრული ასპექტი, მოდალური ზმნები), წინდებულებიანი ფრაზები, ზედსართავიანი და ზმნიზედიანი ფრაზები, ასევე სიტყვათა მეორეხარისხოვანი კლასები (კავშირი, ნაცვალსახელი, თანდებული, არტიკლი, შორისდებული და მათი ეფექტი) და ა.შ.; სტილისტიკურ ხერხებში მოიაზრება გრამატიკული და ლექსიკური სქემები (გამეორება, ანაფორა, პარალელიზმი, ქიაზმი, გრადაცია, ანტითეზისი;), ფონოლოგიური სქემები (რიტმა, ალიტერაცია, ასონანსი) და ტროპები (მეტაფორა, შედარება, მეტონიმია, სინეკდოქე, ირონია და ა.შ.); კოპჩხიაში იგულისხმება ბმულობა წინადადებებს შორის, როგორ ხდება მათი შეერთება, ლოგიკურად თუ კავშირებით წინადადებებს შორის, მაერთებელი კავშირებით, ზმნიზედებით, თუ დაკავშირება იმპლიციტურად ხდება; გამოიყენება თუ არა ნაცვალსახელები და ელიფსი; სიტყვებისა და ფრაზების გამეორება თავიდანაა აცილებული აღწერილობითი ფრაზის ჩანაცვლებით, თუ სიტყვები და ფრაზები მეორდება იმავე სემანტიკური ველიდან. ხოლო კონტექსტი კი

გულისხმობს ავტორის მიმართებას მკითხველთან, პირდაპირ თუ მხატვრული პერსონაჟის მეტყველებით, რა შეხედულებას გამოხატავს ავტორი საკითხის, თემატიკის მიმართ, როგორ გადმოიცემა პერსონაჟის სიტყვები და ფიქრები, პირდაპირი, ირიბი თუ თავისუფალი ირიბი ნათქვამით, იცვლება თუ არა სტილი იმის მიხედვით, თუ ვინ საუბრობს (Leech & Short, 2007:61-64).

ლიჩისა და შორტის სტილისტიკურ კატეგორიებთან ერთად სტილისტიკური ანალიზისას უპირატესობას ვანიჭებთ ილია გალპერინის ინგლისური ენის სტილისტიკურ კლასიფიკაციას, რომელსაც ლინგვისტი თავის მონოგრაფიაში *Stylistics* („სტილისტიკა“) სრულყოფილად აღწერს, სადაც გამოყოფს ნეიტრალურ, საერთო ლიტერატურულ და საერთო სასაუბრო ლექსიკას. სიტყვათა ნეიტრალურ ჯგუფს არ აქვს სპეციალური სტილისტიკური შეფერილობა, მას არ გააჩნია ემოციურობის ხარისხი მაშინ, როდესაც ლიტერატურულ და სასაუბრო სიტყვებს განსაზღვრული სტილისტიკური ელფერი აქვს (Galperin, 1977:67). ამას გარდა, გალპერინი სტილისტიკურ კლასიფიკაციაში აერთიანებს სპეციალურ ლიტერატურულ ლექსიკასა (პოეტური და მაღალლიტერატურული სიტყვები, ტერმინები, არქაიზმები და მოძველებული გამოთქმები, ბარბარიზმები) და სპეციალურ სასაუბრო ლექსიკას, სადაც შედის სლენგი, ჟარგონიზმი, პროფესიონალიზმები, დიალექტური სიტყვები, ვულგარიზმები და ა.შ. (Galperin, 1977:66-67).

გარდა სტილისტიკური კლასიფიკაციისა, გალპერინი გამოყოფს მხატვრულ მეტყველებაში ესთეტიკური ფუნქციის მქონე და სტილისტიკურად მარკირებულ სიტყვებს, მათ შორის, ლექსიკურ, სინტაქსურ და ფონეტიკურ მხატვრულ საშუალებებს. ფონეტიკური ეფექტი შეიძლება მოახდინოს სიტყვის, ფრაზის ან წინადადების ჟღერადობამ, მათ შორისაა ონომატოპეა, ალიტერაცია, რიტმი, რითმა; ლექსიკურ საშუალებებში შედის ერთმანეთთან დაუკავშირებელი ელემენტების სტილისტიკური ასპექტი, ესენია: მეტაფორა, მეტონიმია, ირონია, ეპითეტი, ოქსიმორონი, შედარება, პერიფრაზი, ევფემიზმი, ჰიპერბოლა და ა.შ.; ხოლო სინტაქსურ სტილისტიკურ ხერხებში შედის სიტყვები, სიტყვათა კომბინაციებისა და წინადადებების ან უფრო დიდ გამონათქვამებს შორის ურთიერთკავშირის გარკვეული ტიპები, რომლებიც სტილისტიკურ ეფექტს ახდენს, მათ შორისაა პარალელური კონსტრუქციები, სტილისტიკური ინვერსია, ქიაზმი, გამეორება,

ანტითეზისი, პოლისინდეტონი, ასინდეტონი, ლიტოტესი, რიტორიკული შეკითხვა და სხვა (Galperin, 1977). გალპერინის სტილისტიკური დიფერენციაციის მსგავსად, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ლიჩი და შორტი სტილისტიკურ ხერხებს გრამატიკულ, ფონოლოგიურ სქემებად და ტროპებად ყოფენ, რომლებიც არსებითად გალპერინისეული სისტემის ადეკვატია. ეს სქემები ერთ-ერთი კომპონენტია სტილისტიკური ღირებულებების მქონე იმ ლინგვისტიკური მონაცემებისა, რომელთაც ისინი სტილისტიკურად რელევანტურ ინფორმაციას მიაკუთვნებენ და რასაც ოთხ კატეგორიაში აერთიანებენ.

ვინაიდან მთელი ტექსტის სტილისტიკური ანალიზის დროს გათვალისწინებულია სიტყვის ესთეტიკური ღირებულება და მისი პოზიცია გრამატიკულ სისტემაში, ასევე მისი ლექსიკური მნიშვნელობა, აქედან გამომდინარე, მნიშვნელოვანია ამ სიტყვით გადმოცემული შინაარსობრივი ინფორმაციაც. ინფორმაციის კლასიფიკაციისას გალპერინი გამოყოფს სამი სახის შინაარსობრივ ინფორმაციას: შინაარსობრივ-ფაქტობრივ, შინაარსობრივ-კონცეპტუალურ და შინაარსობრივ-ქვეტექსტურ ინფორმაციებს, ამათგან, შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაცია მოიცავს ცნობებს ფაქტების, მოვლენების, პროცესების შესახებ, რომლებიც მოხდება ჩვენს გარემომცველ, რეალურ თუ წარმოსახვით, სინამდვილეში. ასეთი ინფორმაციით შეიძლება გადმოცემული იყოს რამე ჰიპოთეზა, ფაქტების შეპირისპირება, მათი მახასიათებლები, ვარაუდები, დასმული კითხვების სავარაუდო გადაწყვეტა. შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაცია ექსპლიციტურია, ანუ ყოველთვის ვერბალურად არის გადმოცემული. ენობრივი ერთეულები, ჩვეულებრივ, გადმოიცემა პირდაპირი, საგნობრივ-ლოგიკური, ლექსიკონის მნიშვნელობებით, ეს მნიშვნელობები გამყარებულია სოციალურად განპირობებული გამოცდილებით. შინაარსობრივ-კონცეპტუალური ინფორმაცია კი აწვდის მკითხველს მოვლენებს შორის ურთიერთობების ინდივიდუალურ-ავტორისეულ გაგებას, ხალხის სოციალურ, პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში მოვლენების მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების მნიშვნელობის აღქმას, ცალკეულ ინდივიდუუმებს შორის ურთიერთობების და მათი რთული ფსიქოლოგიურ-ესთეტიკური ურთიერთქმედების ჩათვლით. ასეთი ინფორმაცია ამოდის მთლიანი ნაწარმოებიდან და საზოგადოებაში მომხდარი, მწერლის მიერ წარმოსახულ სამყაროში გადმოცემული

ფაქტების, მოვლენების, პროცესების მხატვრულ გადააზრებას წარმოადგენს. ეს სამყარო მიახლოებით ასახავს ობიექტურ სინამდვილეს. შინაარსობრივ-კონცეპტუალური ინფორმაცია ხშირად ცხადად არ გადმოიცემა და განმარტებას მოითხოვს. განსხვავება ფაქტობრივ და კონცეპტუალურ ინფორმაციას შორის არის ის, რომ ფაქტობრივი ყოფითი ხასიათის ინფორმაციაა, ხოლო კონცეპტუალური - ესთეტიკურ-მხატვრული. ამავე დროს, ყოფითში უნდა ვიგულისხმოთ არა მხოლოდ რეალური სინამდვილე, არამედ წარმოსახვითიც. ამგვარად, კონცეპტუალური ინფორმაცია კომპლექსური გაგებაა, ეს არის ავტორის ჩანაფიქრს დამატებული შინაარსობრივი ინტერპრეტაცია. შინაარსობრივ-ქვეტექსტური ინფორმაცია წარმოადგენს დაფარულ ინფორმაციას, რომელიც იხსნება ფაქტობრივი ინფორმაციიდან ენობრივი ერთეულების შესაძლებლობის საფუძველზე, რომლებსაც ძალუმს ასოციაციური და კონოტაციური მნიშვნელობების გაჩენა. გარდა ამისა, ქვეტექსტური ინფორმაცია ჩნდება ფაქტობრივი ინფორმაციის შიგნით წინადადებების აზრის გაფართოების უნარის საფუძველზე. ინფორმაციის ეს სახე არის ფაკულტატიური, მაგრამ თუ არსებობს, ფაქტობრივ ინფორმაციასთან ერთად ქმნის ტექსტობრივ კონტრაპუნქტს, არის სუბიექტური და სხვადასხვა სახის ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა (Гальперин, 2006:27-28).

როგორც დავინახეთ, სამივე ტიპის ინფორმაცია ერთმანეთს უკავშირდება და თანაბრად მნიშვნელოვანია მხატვრული ტექსტის აღქმისა და ინტერპრეტაციისათვის. ამ ინფორმაციების ამოკითხვა აუცილებლად დამოკიდებულია მთარგმნელის განსწავლულობასა და ორივე ენის, წყარო და სამიზნე ენების, სოციალურ და კულტურული კონტექსტის ცოდნაზე. ზოგადად, მკითხველისათვის ჰემინგუეისთან განსაკუთრებით სირთულეს წარმოადგენს ქვეტექსტური ინფორმაციის გააზრება, ხოლო, როგორც ანალიზიდან ირკვევა, კითხვის ნიშნის ქვეშ დგება თარგმანში ფაქტობრივი და კონცეპტუალური ინფორმაციის სიზუსტის დაცვა.

მწერლის სტილში აისახება მისი დამოკიდებულება და ხედვა სამყაროს მიმართ. მაგრამ ასევე წარმოუდგენელია ავტორის სტილის არსებობა შინაარსის და მისი კატეგორიების შენარჩუნების გარეშე. შინაარსობრივი ინფორმაციის შენარჩუნების გარეშე ირღვევა ნაწარმოების სტილი. ამდენად, თარგმნის დროს შეუძლებელია შეველიოთ შინაარსის დაკარგვას, რომელიც ფორმის ანუ სტილის საშუალებით

გადმოიცემა და ხორცს ასხამს მწერლის იდეას. ვინაიდან მხატვრული თარგმანი უმთავრესად შინაარსობრივ ეკვივალენტობაზე აგებული შემოქმედებაა, ჩვენი მიზანიც სწორედ აქედან გამომდინარეობს: ჰემინგუეის მცირე პროზის ტექსტების შედარება დედანთან, გალპერინის შინაარსობრივ კატეგორიათა მიხედვით მათი აღწერა და შესწავლა, ასევე ლიჩისა და შორტის ლინგვისტიკური და სტილისტიკური კატეგორიების გამოყენებით ტექსტების გააზრება, სამიზნე და წყარო ენის შეპირისპირება ეკვივალენტური თარგმანის შესაძლებლობების გამოვლენისათვის. ამდენად, გალპერინის მიერ ჩამოყალიბებული ტექსტის ინფორმაციულობა და ლიჩისა და შორტის, ასევე გალპერინის სტილისტიკური დიფერენციაცია იქნება ჰემინგუეის მოთხრობების დედნისა და თარგმანების აღწერის მეთოდი. ვფიქრობთ, რომ ამგვარი შედარებით-შეპირისპირებითი ლინგვისტიკური და შინაარსობრივი ანალიზისათვის თეორიულ საფუძვლად გამოდგება მხატვრული ტექსტის ვენუტის მიერ ფორმულირებული თარგმანის აღწერის ინსტრუმენტული მეთოდი, ხოლო ტექსტების შედარებისას გამოვიყენებთ ჯულიან ჰაუზის მიერ თარგმანის შეფასების უმთავრეს და უმნიშვნელოვანეს კრიტერიუმს - სემანტიკურ და პრაგმატიკულ ეკვივალენტობას. აქედან გამომდინარე, ტექსტობრივი შეჯერების გზით, შეპირისპირებითი ლინგვისტიკური და სტილისტიკური ანალიზის გამოყენებით, ჰემინგუეის მოთხრობის არსებულ თარგმანებს განვიხილავთ როგორც კონცეპტუალური სიზუსტის, ისე სტილისტიკური ანალოგისა და მხატვრულ-ემოციური ტოლფასოვნების თვალსაზრისით. განვსაზღვრავთ, თუ რა გამომსახველობით საშუალებებსა და ენობრივ ფორმებს მიმართავენ მოთხრობის ქართულად თარგმნისას ავტორები შინაარსობრივი ინფორმაციის რელევანტურობის, ორიგინალის სტილისტიკურ-ესთეტიკური ღირებულებისა და ენობრივი რეგისტრის შესანარჩუნებლად და რა ნაკლოვანებები გამოჩნდება ამ მიზნის მიღწევის პროცესში. აგრეთვე დავადგენთ, შეცდომა თარგმანში რეფერციული იყო თუ ლინგვისტიკური, განზრახ თუ უნებლიეთ შეცვალა მთარგმნელმა ტექსტის ფორმა და შინაარსი, რა იყო განზრახული შესწორების მიზეზი და რომელი ცნებითი და ფორმალური ელემენტებით გამოიხატა ის თარგმანში.

თავის დასკვნები

ვინაიდან მხატვრული თარგმანის პროცესი ენებს შორის ლინგვისტიკური და კულტურული კომუნიკაციის შედეგია, თარგმანისა და მისი მახასიათებლების მეცნიერული კვლევისას შეუძლებელია თარგმანი დარჩეს მხოლოდ ლიტერატურული ანალიზის საზღვრებში, არამედ ის განხილული უნდა იყოს ასევე ლინგვისტიკის სფეროში. ტექსტი, რომელიც არის სამეტყველო პროცესის შედეგი, შედგება უმცირესი ლექსიკური ერთეულებისაგან, სიტყვებისგან, რომლებსაც გააჩნია აზრის გამოხატვის განუსაზღვრელი ძალა, ერთიანდება ლექსიკურ-გრამატიკული, სტილისტიკური კავშირებით. სიტყვას აქვს თავისი შინაარსი და ფორმა, რომელიც განაპირობებს მთელი ტექსტის ემოციასა და სემანტიკას. აქედან გამომდინარე, სიტყვის მნიშვნელობის განსაზღვრა ეფუძნება მთელი ტექსტის სრულყოფილ გააზრებას, ხოლო ტექსტის ზოგადი კონტექსტი განაპირობებს თითოეულ სიტყვაში განივთებულ მნიშვნელობას, რომელიც ენათშორისი თარგმანის დროს უნდა ექვემდებარებოდეს ეკვივალენტურად გადმოცემას.

ეკვივალენტობის ცნება, რომელიც 21-ე საუკუნეშიც საკამათო ტერმინად ითვლება, ვინაიდან შეთანხმება მისი მნიშვნელობის შესახებ ჯერ კიდევ ჩამოყალიბებული არ არის, ის მაინც განისაზღვრება, როგორც კავშირი წყარო და სამიზნე ტექსტებს შორის. სწორედ ეს კავშირი გვაფიქრებინებს, რომ ერთი მეორის თარგმანია. მხატვრული თარგმანის ფუნქცია არ გადის სემანტიკურად სრულყოფილ სამიზნე ტექსტზე, ბუნებრიობასა და თარგმანის მკითხველის მხრიდან ორიგინალის მკითხველის შესაბამისი, ეკვივალენტური რეაქციის გამოწვევამდე. მის უმთავრეს ფუნქციას თუ გავაფართოებთ და ღირებულებად უცხო სინამდვილის, ჯერ კიდევ უცნობი კულტურული რეალობისა და მხატვრული სამყაროს ზიარებას ჩავთვლით, აზრს კარგავს დინამიკურ თუ ფორმალურ, კომუნიკაციურ თუ სემანტიკურ, დახურულ და ღია თარგმანს შორის არჩევანის გაკეთების აუცილებლობა. ეს კი უთუოდ მიგვიყვანს სემანტიკური და პრაგმატიკული ეკვივალენტობის აუცილებლობამდე, შინაარსისა და მისი ეფექტის თანადროულობამდე, ანუ ფუნქციურ ეკვივალენტობამდე. ამის დასადგენად კი საჭიროა ტექსტის განხილვა ლექსიკურ, სინტაქსურ და ტექსტუალურ დონეებზე.

ჩვენ მიერ შერჩეული, ეკვივალენტობის დასადგენი თეორიული მოდელი წყარო და სამიზნე ტექსტების შედარებაა, რომელიც უპირატესობას წყარო ენას ანიჭებს და ამ უმთავრეს ასპექტზე აშენებს შეფასების კრიტერიუმებსაც. ამიტომ შეპირისპირების გზით უნდა გამოიკვეთოს თარგმანის როგორც უარყოფითი, ისე დადებითი მხარე, რეფერენციული თუ ლინგვისტიკური შეცდომები (ნიუმარკი), დედნის ლექსიკურ-სემანტიკური, სტილისტიკური, კულტურული ასპექტები და მათი თარგმანში ასახვის რაგვარობა. ენის სტრუქტურა და მისი ექსტრალინგვისტიკური სამყარო კი აფერხებს თარგმანის პროცესს და ზეგავლენას ახდენს მის ეკვივალენტობაზე. ამრიგად, აქ თარგმანი ხასიათდება ინსტრუმენტული მოდელით (ვენუტი): თარგმანი არის რეპროდუქცია, ანუ უცვლელი არსი, რომელიც ორიგინალს ახასიათებს და შესატყვისად გადმოდის თარგმანში მისი ფორმა, შინაარსი და ეფექტი. თუმცა ტექსტი ექვემდებარება ჰერმენევტიკულ პროცესს, ანუ ინტერპრეტაციას, რომელიც დედნის სუბიექტური გააზრების საფუძველზე წყდება, რაც აფერხებს ობიექტურობის მიღწევას როგორც თარგმანში, ისე კრიტიკისას.

ეკვივალენტობის ცნების ეკლექტიკურობის გამო, დედანთან თარგმანის ეკვივალენტობა ხშირად დაიყვანება მთარგმნელისა და შემდეგ მისი შემფასებლის სუბიექტურ არჩევანამდე. ეკვივალენტობა განისაზღვრება იმის მიხედვით, არის თუ არა პრიორიტეტი ორიენტაცია დედანზე, თარგმანზე, უცხოობის, სტილის შენარჩუნებაზე, შინაარსობრივი ინფორმაციის გადმოცემაზე. ამიტომ თარგმანის ხარისხის შეფასების კრიტერიუმები უნდა დაეფუძნოს მხოლოდ ფარდობით ეკვივალენტობას. ეკვივალენტობის შეფასების ეს საზომები არ იქნება საზოგადო, თუმცა შესაძლებელია მივუყენოთ კონკრეტულ ტექსტს, ამ შემთხვევაში ჰემინგუეის მხატვრულ სამყაროს. აქედან კი მივდივართ ჰაუზის მიერ ფორმულირებულ, თარგმანის მიმართ ფუნქციურ-პრაგმატიკულ მიდგომამდე, რომელიც მოიაზრებს ლინგვისტიკურ-ტექსტუალური და კონტექსტუალური ფაქტორების ურთიერთქმედების სირთულეს (ჰაუზი), მათი გათვალისწინების აუცილებლობას სამიზნე ტექსტის შეფასებისას.

თარგმანის შეფასებისათვის ხელსაყრელად მიგვაჩნია ვენუტის მიერ ნაცადი „გაუცხოურებისა“ და „გაშინაურების“ ცნებები, რომლებიც ზუსტად გადმოსცემს მთარგმნელების მიერ არჩეული მეთოდის როგორც მიზეზს, ისე შედეგს და არ

დაიყვანება მხოლოდ სამიზნე ენის ლინგვოკულტურული რეალობით ნაკარნახებ ტექსტზე. მისი მამომრავებელი ძალა შესაძლებელია იყოს მთარგმნელის მხრიდან იდეოლოგიური და პოლიტიკური მსოფლმხედველობა, რომელიც დომინანტია გარკვეულ ეტაპზე და განაპირობებს მხატვრულ და ლიტერატურულ მიმართულებასაც. ამ ოპოზიციის მიხედვით შეიძლება განვიხილოთ ჰემინგუეის მიერ არჩეული მიდგომა, რომელიც ხსნის სამიზნე ტექსტში „უნებლიე“ თუ „გაზრახული“ ცვლილებების (რაისი) არსებობას, რომლებიც, თავის მხრივ, შეიძლება გამოიხატებოდეს ტექსტის როგორც შინაარსის, ისე ფორმის ცვლილებაში. უნებლიე ცვლილება კი, ჩვენი გაგებით, შესაძლებელია დავუკავშიროთ ზემოთ მითითებულ ლინგვისტიკურ და რეფერენციულ შეცდომებს. ხოლო გაზრახული ცვლილება მთარგმნელის მიერ ლოგიკურად გააზრებული და გარკვეულ მიზანს მორგებული სამიზნე ტექსტია.

მწერლის სტილში აისახება მისი დამოკიდებულება და ხედვა სამყაროს მიმართ. ამიტომ წარმოუდგენელია ავტორის სტილის არსებობა შინაარსისა და მისი კატეგორიების შენარჩუნების გარეშე. შინაარსობრივი ინფორმაციის შენარჩუნების გარეშე ირღვევა ნაწარმოების სტილიც. მიუხედავად იმისა, რომ მხატვრული თარგმანი უმთავრესად შინაარსობრივ ეკვივალენტობაზე აგებული შემოქმედებაა და თარგმნის დროს შეუძლებელია შეველიოთ შინაარსის, ინფორმაციის დაკარგვას, ის მაინც ფორმის ანუ სტილის საშუალებით გადმოიცემა. მაშასადამე, სტილის შენარჩუნება შინაარსის შენარჩუნების საწინდარია და პირიქით. ამიტომ მიგვაჩნია, რომ შედარებითი ანალიზისას ორივეს აღწერა უფრო ნათლად დაგვანახებს თარგმანის ხარისხს. ამისთვის ჰემინგუეის მცირე პროზის ტექსტებს ვადარებთ დედანთან, რომლისთვისაც ვიყენებთ გალპერინის შინაარსობრივ კატეგორიებს. ამასთან, სტილის აღწერისას ვეყრდნობით ლიჩისა და შორტის ლინგვისტიკურ და სტილისტიკურ კატეგორიებს. შედარებით-შეპირისპირებითი კვლევისას წყარო და სამიზნე ტექსტების როგორც შინაარსის, ისე სტილის აღწერა ზემოთ აღნიშნული კატეგორიების გამოყენებით ეკვივალენტური თარგმანის გამოვლენის გზად მიგვაჩნია.

III თავი

ჰემინგუეის მოთხრობების ქართული თარგმანების ლინგვისტიკური ანალიზი

III.1 მოთხრობების ქართულად თარგმნის ზოგადი ლინგვისტიკური პრობლემები და ენათშორისი გარდაქმნების როლი ეკვივალენტობის მისაღწევად

ვინაიდან ენა ადამიანის მსოფლმხედველობაა, მისი ცნობიერებისა და აზროვნების ქვაკუთხედეა, ხოლო ცალკეულ ენაზე შექმნილი ნაწარმოები იმ ერის კულტურისა და მსოფლალქმის მატარებელია, რომელზედაც იქმნება ორიგინალი, სწორედ ამიტომ თარგმნა არა მხოლოდ ფილოლოგიური, ლინგვისტიკური და ლიტერატურული კვლევისა თუ ანალიზის პროცესია, არამედ ის ასევე არის სხვა კულტურის შემეცნებისა და გათავისების საშუალებაც. არსებული პრობლემის განზოგადებისას ერნესტ ჰემინგუეის მოთხრობების თარგმანების შესწავლა უნდა გადაწყდეს არა მხოლოდ წმინდა ფილოლოგიური კვლევის კონტექსტში, არამედ ჰემინგუეის მხატვრული განზოგადება უნდა მოხდეს კულტურისათვის დამახასიათებელი ასპექტების აქცენტირებით. სწორედ ეს იძლევა ნაწარმოების შინაარსობრივი ინფორმაციის სათანადო გააზრების საშუალებას, რაც საბოლოოდ მისი სტილისტიკური სამყაროს ადეკვატური აღქმის წყაროა. ამავე დროს, ნაწარმოების ანალიზი მნიშვნელოვნად დამოკიდებულია წყარო ტექსტის სრულყოფილ ლინგვისტიკურ აღწერაზე, რაც გამოავლენს როგორც შინაარსობრივი ინფორმაციის რაგვარობას, ისე მის სტილისტიკურ თავისებურებებს, ამის საფუძველზე კი თარგმანის ხარისხსა და შესაბამისობის დონეს წყარო ტექსტთან.

ნებისმიერი თარგმანის შესრულების დროს აუცილებელია შევინარჩუნოთ დედნისეული ეფექტი, მაგრამ, ამავე დროს, ეს უნდა იყოს მოქცეული სამიზნე ენის ბუნებრივ კალაპოტში, რაც ხშირად ვერ მიიღწევა. ამას კი ხელს უშლის, უპირველეს ყოვლისა, ენობრივი მოდელი, გარემომცველი სამყაროს აღქმა და გააზრება, რომელიც ენის სპეციფიკურ სემანტიკურ სტრუქტურაში გამოვლინდება. სწორედ ამიტომ დედნის სემანტიკური მნიშვნელობისა და მხატვრულ-ემოციური ღირსების

გადმოსაცემად აუცილებელია ქართულ ენაში ზემოქმედების ისეთივე ელემენტების გამოყენება, რომელიც ესთეტიკური თვალსაზრისით გაუტოლდება ორიგინალის ეფექტს. თუ დავუშვებთ, რომ ნებისმიერი ერთი გადმოცემული ცნებები, კონცეპტუალური ინფორმაცია და სინამდვილე აუცილებლად გამოისახება მეორე ენაზე, ამ ენებს შორის სტრუქტურული განსხვავებების მიუხედავად (თარგმანის აბსოლუტური ეკვივალენტობის განხორციელებას ხომ ენებს შორის ლინგვისტიკური, სტილისტიკური, ემოციური და კულტურული განსხვავებები ეწინააღმდეგება), თარგმნის დროს მთარგმნელის მთავარი მოვალეობა დედნის მაქსიმალურად ეკვივალენტური ტექსტის მიღება იქნება. ეკვივალენტობის მისაღწევად, ზუსტი შესატყვისის არარსებობისას, საჭიროა გამოიყოს ენათშორისი გარდაქმნები, ანუ მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციები/პროცედურები, რომელთა მეშვეობით გარკვეული სისრულით შეიძლება გადმოიცეს წყარო ენის ტექსტში განსაზღვრული ინფორმაცია.

ენათშორისი თარგმნისას რუსი მეცნიერი ბარხუდაროვი გამოყოფს მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციების ოთხ ტიპს, რომლებშიც სრულყოფილად არის განხილული გადაადგილების, შეცვლის, დამატებისა და გამოტოვების შემთხვევები. გადაადგილებაში ბარხუდაროვი გულისხმობს თარგმნის დროს სიტყვებისა და სიტყვათშეთანხმებების თანამიმდევრობის შეცვლას წინადადებაში; შეცვლაში იგულისხმება როგორც გრამატიკული ერთეულების ცვლილება (სიტყვების ფორმები, მეტყველების ნაწილები, წინადადების წევრები, სინტაქსური კონსტრუქციების ცვლილება, მათ შორის, სინტაქსური ტრანსფორმაცია, ანუ მარტივი წინადადების რთული წინადადებით შეცვლა, ან პირიქით, თანწყობილის შეცვლა ქვეწყობილით და პირიქით, კავშირებიანი წინადადების შეცვლა უკავშირო წინადადებებით და პირიქით, სინდეტონი და ასინდეტონი), ისე ლექსიკური ცვლილება, ანტონიმური თარგმანი და კომპენსაცია. ლექსიკური ცვლილება ნიშნავს კონკრეტიზაციას, გენერალიზაციასა და იმგვარ შეცვლას, რომელიც ეფუძნება მიზეზ-შედეგობრივ კავშირს. კონკრეტიზაცია გულისხმობს სიტყვის რეფერენციული მნიშვნელობის სამიზნე ენაში უფრო ვიწრო მნიშვნელობით გადმოცემას, რომელიც განპირობებულია ერთეულის სტილისტიკური მახასიათებლით ან სამიზნე ენაში შესაბამისი ლექსიკური ერთეულის არარსებობით, წყარო ენაში სიტყვის აბსტრაქტული

მნიშვნელობით, რომელსაც სამიზნე ენაში კონკრეტიზაცია ესაჭიროება. გენერალიზაცია კონკრეტიზაციის საპირისპირო მოვლენაა და ნიშნავს წყარო ენის ერთეულის შეცვლას სამიზნე ენაზე უფრო ფართო მნიშვნელობით. გენერალიზაციის დროს კონკრეტული მნიშვნელობის სიტყვის შეცვლა ხდება უფრო ზოგადი მნიშვნელობით, მაგრამ უფრო გასაგებით სამიზნე ენის მატარებლისათვის. გარდა ამისა, ლექსიკურ ცვლილებაში შედის მიზეზის შედეგით შეცვლა და პირიქით. ეს არის ლექსიკური ცვლილება, რომელიც ეფუძნება გაგებებს შორის მიზეზ-შედეგობრივ კავშირს. არსებობს ასევე ანტონიმური თარგმანი, რომელიც კომპლექსური ლექსიკურ-სემანტიკური ცვლილებაა და გულისხმობს მტკიცებითი წინადადების შეცვლას უარყოფითი წინადადებით ან პირიქით. კომპენსაციის დროს წყარო ენის ზოგიერთი ელემენტი უეკვივალენტოა სამიზნე ენაზე, ამიტომ დაკარგული ინფორმაციის აღდგენა სხვა საშუალებით ხდება, ეს შესაძლებელია სულ სხვა ადგილას, მათ შორის სტილისტიკური და რეგისტრული დანაკარგის დროს; დამატება მოიცავს ისეთ ტრანსფორმაციას, რომლის დროსაც ემატება ინფორმაცია, რომელიც დედანში შეიძლება გამოტოვებული იყოს და ტიპურია ენის გრამატიკული სტრუქტურისათვის; გამოტოვება კი დამატების საწინააღმდეგო ტრანსფორმაციაა და ნიშნავს იმ სიტყვების გამოტოვებას, რომლებიც შეიძლება სემანტიკურად ჭარბად მოგვეჩვენოს კონკრეტული კონტექსტისათვის (Бархударов, 1975:190-231).

ხოლო პიტერ ნიუმარკი თავის წიგნში *A Textbook of Translation* („თარგმანის სახელმძღვანელო“) ვრცლად საუბრობს როგორც ზუსტ თარგმანზე, ისე სხვა მთარგმნელობით პროცედურებზე, რომლებიც გულისხმობს წინადადებებისა და ენის უფრო მცირე ერთეულების ლექსიკურ ტრანსფორმაციას. ეს პროცედურები განპირობებულია კონტექსტუალური ფაქტორებით. ნიუმარკის პროცედურებს შორისაა: ტრანსფერენცია, ნატურალიზაცია, კულტურული ეკვივალენტი, ფუნქციური ეკვივალენტი, აღწერილობითი ეკვივალენტი, სინონიმია, კალკირება (through-translation), ტრანსპოზიცია, ანუ შეცვლა (transposition, shift), მოდულაცია,

მთარგმნელობითი იარლიყი, კომპონენტური ანალიზი, კომპენსაცია, შეკვეცა და გავრცობა, პარაფრაზი, ადაპტაცია და ა.შ.^{12 13}

თუკი შევადარებთ ბარზუდაროვის მთარგმნელობით ტრანსფორმაციებსა და პიტერ ნიუმარკის პროცედურებს, დავინახავთ, რომ ისინი არსებითად ერთმანეთს ემთხვევა ან მსგავსია. გარდა იმისა, რომ ენათშორისი ტრანსფორმაციები/პროცედურები ეხმარება მთარგმნელს უეკვივალენტო ერთეულების, განსხვავებული სინტაქსური წყობის, ეთნოკულტურულად განპირობებული ცნებების მართებულ აღდგენაში სამიზნე ენაზე, მათი ხშირი გამოყენება მაინც აფერხებს დედნის ეკვივალენტური ტექსტის შექმნის საქმეს. რაც ბევრია ტრანსფორმაცია, მით დიდია იმის ალბათობა, რომ წყარო და სამიზნე ტექსტები ერთმანეთს დაშორდეს. ტრანსფორმაციები, როგორც წესი, ვერ იქნება აბსოლუტური გარანტია ეკვივალენტური თარგმანის მისაღებად, მით უმეტეს მაშინ, როდესაც არსებობს წყარო ენის შესაბამისი ლექსიკური ერთეულის ზუსტი სემანტიკური და პრაგმატიკული ეკვივალენტი სიტყვის ან შესიტყვების დონეზე სამიზნე ენაზე, რომელიც არ საჭიროებს სპეციფიკურ მთარგმნელობით პროცედურას. თუმცა ენათშორისი ტრანსფორმაციის გარეშე რთულია ეკვივალენტობის მიღწევა წინადადების და ტექსტუალურ დონეებზე. ტრანსპოზიციისა და გადაადგილების,

¹² ნიუმარკთან ტრანსფერენცია გულისხმობს ტრანსლიტერაციას, ანუ ანბანთ კონვერსიას საკუთარი სახელების, გეოგრაფიული და ტოპოგრაფიული სახელების და ა.შ.; ნატურალიზაციის პროცედურა ტრანსფერენციის შემდგომ სრულდება, თავდაპირველად ხდება წყარო ენის სიტყვის სამიზნე ენაზე დამკვიდრებული წარმოთქმისადმი ადაპტაცია, შემდეგ მისი ადაპტაცია დამკვიდრებულ მორფოლოგიასთან (სიტყვათა ფორმებთან); კულტურულ ეკვივალენტში იგულისხმება წყარო ენის კულტურის სიტყვის შეცვლა სამიზნე ენის კულტურისათვის დამახასიათებელი სიტყვით. ამ პრიციპების არეალი შეზღუდულია; ფუნქციური ეკვივალენტი არის ის პროცედურა, რომელიც გამოიყენება კულტურულ სიტყვებთან და მოითხოვს კულტურულად ნეიტრალური სიტყვის გამოყენებას, ხშირად ახალი სპეციფიკური სიტყვით. ამ დროს ხდება წყარო ენის სიტყვის გენერალიზაცია ან ნეიტრალიზაცია, რასაც ნიუმარკი კულტურული სიტყვის დეკულტურალიზაციას უწოდებს; აღწერილობითი ეკვივალენტი არის წყარო ენის ლექსიკის შეცვლა სამიზნე ენაზე მისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებების გამოკვეთის გზით; სინონიმია არის წყარო ენის ეკვივალენტის გადმოცემა სამიზნე ენაზე. სინონიმია გამოიყენება იმ შემთხვევაში, თუ სამიზნე ენაზე შესაბამისი ეკვივალენტი არ მოიძებნება, ხოლო სიტყვა ტექსტში მნიშვნელოვანი არ არის, ანუ პერიფერიულია, მათ შორის, ზედსართავი სახელები ან ხარისხის ზმნიშვნელები. სინონიმია დასაშვებია, თუ შეუძლებელია სიტყვასიტყვითი თარგმანი და სიტყვა კომპონენტური ანალიზისათვის უმნიშვნელოა. აქ ევონიმია სიზუსტის საპირწონეა. მთარგმნელს კომპრომისზე წასვლა უწევს, რათა წინადადების სხვა მნიშვნელოვანი სემანტიკები თარგმნოს. თუმცა სინონიმის სიჭარბე თარგმანში უსუსტი თარგმანის ნიშან-თვისებაა; კალიკრება ანუ ნასესხობა ნიშნავს საზოგადო შესიტყვებების, საერთაშორისო ორგანიზაციების, კომპოზიციების კომპონენტების სიტყვასიტყვით თარგმანს. მათი გამოყენება შეიძლება მხოლოდ მაშინ, თუ ისინი უკვე აღიარებული ტერმინებია; ტრანსპოზიციის ანუ გადაადგილება, რომელთაგან პირველი ვინესა და დარბელნეს ტერმინია, ხოლო მეორე კუეტორდის მთარგმნელობითი პროცედურაა, რომელიც აღნიშნავს გრამატიკულ ცვლილებას წყარო ენიდან სამიზნე ენაზე, მაგალითად, მრავლობითი რიცხვის მხოლოდობითი ჩანაცვლება ან ზედსართავი სახელის მდებარეობის შეცვლა, ასევე უეკვივალენტო გრამატიკული სტრუქტურის შეცვლა სხვა კონსტრუქციით. ტრანსპოზიციის პროცედურა მოიცავს მრავალი სახის გრამატიკულ ცვლილებას. მისი აუცილებლობა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მაშინ, როდესაც წყარო ენის გრამატიკული სტრუქტურა სამიზნე ენაზე არ არსებობს; მოდულაცია, რომელიც საკუთრივ ვინესა და დარბელნეს ტერმინია, ნიშნავს მსოფლმხედველობის, პერსპექტივისა და აზრის კატეგორიის ცვლილების ვარიაციას. მოდულაცია ხდება მაშინ, როდესაც სამიზნე ენა „უარს ამბობს“ სიტყვასიტყვით თარგმანზე. შესაძლებელია შემდეგი სახის მოდულაციები: ორმაგი უარყოფის შეცვლა დადებითით, მთელი წაწილის ნაცვლად, აბსტრაქტული კონკრეტულის ნაცვლად, მიზეზი შედეგის ნაცვლად, ერთი წევრის შეცვლა მეორე წევრით, ტერმინების შემრუნებული წყობა, სივრცის გამოყენება დროის ნაცვლად, სიმბოლოების შეცვლა; მთარგმნელობითი იარლიყი კი გულისხმობს მიახლოებით თარგმანს, რომელიც მოცემულია, როგორც შესიტყვება ბრჭყალებში; კომპენსაცია ხდება მაშინ, როდესაც წინადადების ერთი ნაწილის მნიშვნელობის, ზერის ეფექტის, მეტაფორის ან პრაგმატიკული ეფექტის დასაპირკი კომპენსირება წინადადების სხვა ნაწილში ან მომდევნო წინადადებაში; კომპონენტური ანალიზი არის ლექსიკური ერთეულის დაყოფა აზრობრივ კომპონენტებად. ანალიზის დროს ჩანს, რომ წყარო ენის სიტყვის აბსოლუტური ეკვივალენტი სამიზნე ენის სიტყვა არ არის, თუმცა მისი მსგავსია. ჩვეულებრივ, წყარო ენის სიტყვას უფრო სპეციფიკური მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე სამიზნე ენის სიტყვას, ამიტომ მთარგმნელმა უნდა დაუმტკიცოს ერთი ან ორი სამიზნე ენის აზრობრივი კომპონენტი სამიზნე ენის სიტყვას, რათა შესაძლებელი იყოს მიახლოებითი მნიშვნელობის მიღება. კომპონენტური ანალიზის ზოგ შემთხვევაში უპირატესობა უნდა მიენიჭოს სინონიმის პროცედურასთან შედარებით, განსაკუთრებით მაშინ, თუ ლექსიკური ერთეული ძირითადი სიტყვა ან მნიშვნელოვანია კონტექსტისათვის; შეკვეცა და გავრცობა არაზუსტად მთარგმნელობითი პროცედურებია, რომლებიც ხშირად ინტუიციურად ხდება ან კონკრეტული მიზნისათვის; პარაფრაზი ტექსტის სემანტიკის მნიშვნელობის გაფართოება ან გახმარებაა, როდესაც ტექსტში გამოტოვებულია მნიშვნელოვანი იმპლიკაციები ან ინფორმაცია. ამ პროცედურას ნიუმარკი ზუსტი თარგმანისათვის შეუშაბამოდ მიიჩნევს და მას სინონიმიაზე გაცილებით უარეს პროცედურას უწოდებს. ეკვივალენტობის თვალსაზრისით; ვინესა და დარბელნეს მიხედვით, ეკვივალენტობა აღნიშნავს მიახლოებით ეკვივალენტობას, როდესაც იმავე სიტყვების გადმოცემა განსხვავებული ტერმინებით ხდება, ფრაზების, იდიომების ცნობილი ალტერნატივებით შეცვლა, კლონების, ენის სტანდარტული ასპექტების თარგმანის სხვადასხვა გზა; ადაპტაცია კი გულისხმობს ორ სიტყვიან შორის აღიარებული კულტურული ეკვივალენტების გამოყენებას; ხოლო მთარგმნელობითი კულტი, ტრიალეთი და ა.შ. არის რამდენიმე პროცედურის გამოყენება (Newmark, 1988:81-91).

¹³ პიტერ ნიუმარკი თავის ნაშრომში *Approaches to Translation* („თარგმანისადმი მიდგომები“) მთარგმნელობითი პროცედურების სხვა სახელებს გამოყოფს, მათ შორის არის დეფინიცია, წინადადებების გადაკეთება, გადაწყობა-გაუმჯობესება. დეფინიცია, როგორც წესი, არის გადაკეთება აღწერილობით სახელად ფრაზად ან ზედსართავიან წინადადებად; წინადადებების გადაკეთება ნიშნავს, მაგალითად, რთული ქვეწყობილი წინადადებების გადაკეთებას თანწყობილ წინადადებად; გადაწყობა და გაუმჯობესება (ჟარგონის, შეცდომის, ბეჭდური შეცდომის, იდიომების, უხეში ტექსტის შეცვლა), რომელიც გამართლებულია მაშინ, თუ წყარო ენის ტექსტი ეხება მხოლოდ ძირითად ფაქტებს ან ტექსტი მცდარია (Newmark, 1995:31).

გრამატიკული ერთეულების ცვლილებისა და ადგილის შეცვლის ტრანსფორმაციები უალტერნატივოა ენების განსხვავებული გრამატიკული სტრუქტურებიდან გამომდინარე, ხოლო ლექსიკური ერთეულების ცვლილების, კომპენსაციისა და ანტონიმური თარგმანის გამოყენება უფრო მეტ სიფრთხილეს საჭიროებს, ვინაიდან აქ საქმე გვაქვს თვით სიტყვის მნიშვნელობასთან და მის სტილისტიკურ ეფექტთან. მნელია იმის მტკიცება, თუ რამდენად ეკვივალენტურია ტექსტი, როდესაც ხდება ბარზუდაროვის ან ნიუმარკის მიერ გამოყოფილი გრამატიკული და ლექსიკური ერთეულების სხვა ერთეულებით ჩანაცვლება, თუნდაც გენერალიზაცია ან კონკრეტიზაცია, ტრანსფერენცია და კულტურული ეკვივალენტით ჩანაცვლება, დამატება თუ გამოტოვება. თუმცა უნდა შევნიშნოთ, რომ ამ ტრანსფორმაციების უმნიშვნელოვანესი მიზანი ხომ დედანში მოცემული ინფორმაციის სრულად და ამომწურავად გადმოცემაა, ხოლო სტილისტიკური ეფექტი აქ მაინც მეორე პლანზე ინაცვლებს. ამავე დროს, ვიცით, რომ სწორედ სტილის საშუალებით ხდება შინაარსის რეალიზაცია, სტილი განაპირობებს შინაარსის რაგვარობას, სტილი აძლევს მას კონკრეტულ ფორმასა და სტრუქტურას. მაშასადამე, ენათშორისი ტრანსფორმაციები რელევანტურია, მაგრამ არა ყოველთვის. აქედან გამომდინარე, მნიშვნელოვანია, რომ მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციების როლი თარგმანის დროს გადაჭარბებულად არ შეფასდეს, რადგან მთარგმნელობითი საქმიანობისათვის განსაზღვრული მზა ფორმულა, სტრუქტურები მაინც მიახლოებითი თარგმანის საშუალებას გვთავაზობს. ენათშორისი გარდაქმნების უარყოფითი მხარე უმთავრესად ხომ მხოლოდ ლექსიკური ეკვივალენტის წარმოქმნის ძალაა, რომელიც ხშირად გადის სტილისტიკური თავისებურებების მხოლოდ ნაწილობრივ გადმოცემის გზაზე. ყოველ ფრაზას თუ წინადადებას თავისი ემოციური მნიშვნელობა აქვს, თუმცა სამიზნე ენის ჩარჩოები, განსაკუთრებით სინტაქსური წყობა, ზუსტად იმავე ეფექტის მიღწევას ვერ უზრუნველყოფს. ამასვე საუბრობენ ჭუმბურიძე და კოპლატაძე, რომლებიც მიუთითებენ, რომ, მიუხედავად იმისა, რომ თარგმანი დედნის ერთგული უნდა იყოს, ენობრივი ქსოვილი და ცალკეული ფრაზაც არსებითისა და არაარსებითის შემცველია. მთარგმნელმა აუცილებელია არ შეცვალოს აზრი, რომელიც მწერლის ჩანაფიქრის ხორცშესხმაა. მკვლევრები ფრაზის ემოციურობის შენარჩუნებას სხვა ტიპის ამოცანად მიიჩნევენ, ვინაიდან ერთი ენის ფრაზის ემოციურობა მეორე ენისათვის სრულიად

გამოუსადეგარი შეიძლება იყოს. ისინი თვლიან, რომ საშუალებები, რომლითაც დედნის ავტორმა აზრს მნიშვნელობა მისცა, მთარგმნელმა უნდა შეუფარდოს მშობლიურ ენას, აზრი გადმოსცეს იმავე აზრით, არ შეცვალოს იგი, ხოლო ემოციურობის გადმოცემის დროს შესაძლებელია გადაუხვიოს ორიგინალს (ჭუმბურიძე და კოპლატაძე, 1988:172). ამ შემთხვევაში შესაძლებელია მივიდეთ უკიდურეს შედეგამდე, ნათარგმნს ზედმიწევნით ქართული ელფერი მივცეთ. ქართული ენის შემზღუდველი ჩარჩოების მიუხედავად, მაინც აუცილებელია თხრობის კილო და კოლორიტი დედნისა შენარჩუნდეს. რთული საქმეა სიტყვიერი ეკვივალენტების დაძებნა, მაგრამ უფრო ძნელია ამ სიტყვებისგან ერთადერთი კონსტრუქციის წინადადების აგება, რომელიც ორიგინალის ჟღერადობას მაქსიმალურად დაუახლოვდება (წიბახაშვილი, 1975:132, 138).

ჰემინგუეის ნაწარმოებთა სტილისტიკური სისტემის რეპროდუქცია თარგმანში ხშირად სირთულეებთან არის დაკავშირებული: მისი სადა, დახვეწილი, ლაკონიური სტილი და ნარატიული სტრუქტურა და როგორც სტივენ ჰოფმანი უწოდებს: სუფთა, ზუსტი, სკრუპულოზურად მწყობრი პროზა (Hoffman, 1998:191), მაღალფარდოვნებისა და სტილისტიკური გამომსახველობის ნაკლებობა, სტილის სიმკაცრე, ანუ ემოციური „ასპექტიზმი“¹⁴, მთარგმნელისათვის განსაკუთრებულად რთული საქმეა. რთულია ჰემინგუეი ითარგმნოს ისე, რომ შენარჩუნდეს ორიგინალის ეფექტი, ინტონაცია და ის მელანქოლია, რომელიც წინადადების აღნაგობაშია ჩადებული, რადგან ამერიკელი მწერლის დიალოგებით გაწყობილი, ერთი შეხედვით, მარტივი პროზა არის რთული ენობრივი ფენომენი, სადაც შინაარსი მთლიანად ენის რიტმშია განფენილი (ბერჯესი, 1987:86). დიდი ოსტატობაა საჭირო, რომ ჰემინგუეის ენობრივი სამყაროსა და მისი სტილისტიკური თავისებურებების მაქსიმალურად მიახლოებული სურათი შეიქმნას, ამავე დროს, არ დაირღვეს ქართული ენის ბუნებრიობა. ერთი შეხედვით მარტივი სინტაქსური სტრუქტურისა და ლექსიკური მნიშვნელობის გამო შეიძლება ისიც კი მოგვეჩვენოს,

¹⁴ ტერმინი ეკუთვნის ვ.ა. კუხარენკოს: «Индивидуально-художественный стиль и его исследование». Под ред. В.А. Кухаренко. Киев-Одесса: «Вища школа», 1980, ст. 19.

რომ ამგვარი, იოლად აღსაქმელი და „პრიმიტიული“ პროზის თარგმნა უმარტივესია, არ მოითხოვს ენის სიღრმისეულ ცოდნას.

ჩნდება კითხვა, უნდა ითარგმნოს ჰემინგუეი დედნის მაქსიმალური მიდევნებით, რომელიც შექმნის ისეთ მატერიალურ, ენობრივ სამყაროს, არქიტექტონიკას, ლექსიკურ სისტემასა და სინტაქსურ ორგანიზაციას, რომელიც ტექსტის იდეალურ, ესთეტიკურ ბუნებას დედნის მსგავსად განგვაცდევინებს? ვთქვათ, უნდა გამოვიყენოთ მუდმივად პოლისინდეტონი (მაგალითად, და-კავშირი, რადგან აშკარაა, რომ კავშირი and ჰემინგუეისთან მაღალი სიხშირით გამოირჩევა) და ფორმით მარტივი წინადადებები ბმულობის შესაქმნელად? თუ სხვა სინტაქსური კონსტრუქციები გავააქტიუროთ, რომლებიც ორიგინალის რიტმულ სურათს მიუახლოვდება? გარდა ამისა, უნდა გამოვიყენოთ თუ არა მუდმივად ზმნა „თქმა“ (ინგ. to say) ავტორისეულ რემარკებში, რომლებიც ჰემინგუეის შემოქმედებითი პოზიციისა თუ პირადი გემოვნების, მკაცრად განსაზღვრული ლიტერატურული გემოვნების უშუალო გამომხატველია? თვით ჰემინგუეი ხომ გაზრახ არიდებს თავს ზმნის “to say” მონაცვლეებსა და სინონიმებს, იყენებს მის მხოლოდ წარსულ ფორმას. ზმნიზედები და მრავალფეროვანი ზმნები ავტორისეულ თქმაში, გმირის მდგომარეობის, განწყობის გამოსახატავად, ჰემინგუეის სტილისთვის სრულიად გამოუსადეგარია. სწორედ ეს ქმნის სქემატურობის საფუძველს თარგმანში, რის დაძლევისაც მთარგმნელი მისი ლექსიკის გამრავალფეროვნებით ცდილობს.

დისერტაციაში განხილულია შემდეგი მოთხრობები: “A Clean, Well-Lighted Place” და მისი ორი ქართული თარგმანი („სუფთა, ნათელი ადგილი“, „იქ, სადაც სინათლეა“), ასევე “A Day’s Wait” („მოლოდინი“), “Cat in the Rain” („კატა წვიმაში“), “Hills like White Elephants” („თეთრი სპილოების მსგავსი მთები“), “Old Man at the Bridge” („ბერიკადი ხიდთან“) და “In Another Country” („უცხოეთში“). მოთხრობების ანალიზისას, რომელიც ეფუძნება ზემოთ მითითებულ კონკრეტულ თეორიულ კვლევას თარგმანის შეფასების კრიტერიუმების შესახებ, ტექსტებში ნაჩვენებია როგორც შესაბამისობები, ისე უზუსტობები ლექსიკურ-სემანტიკურ და სტილისტიკურ დონეზე. გარდა ამისა, კვლევის ამ ნაწილში ყურადღება ეთმობა ქართული ეროვნული სპეციფიკისათვის დამახასიათებელ ენობრივ ელემენტებს, რაც გადაჭარბებული ქართული კოლორიტის შექმნის წინაპირობას წარმოადგენს.

წინამდებარე ნაშრომში ასევე შევხებით რუსულენოვანი თარგმანის, როგორც დამხმარე/შუალედური ტექსტის გამოყენების პრობლემას კონკრეტული მოთხრობის ქართულად თარგმნის დროს. მნიშვნელოვანია მოთხრობების სათაურების თარგმნის საფუძვლის გარკვევაც, სათაურების დამოკიდებულება და შესაბამისობა ტექსტის სტილთან და თითოეულის მიზანშეწონილობა. ემპირიული კვლევით საბოლოოდ მივდივართ იმის შეფასებამდე, ჰემინგუის მოთხრობების ქართული თარგმანებიდან, რომელი შეიძლება მივიჩნიოთ დედნის აზრობრივ და სტილისტიკურ ადეკვატად, სად არის შენარჩუნებული სტილისტიკურ-ესთეტიკური ღირებულება, პოეტიკა, მხატვრულობა, რომელი მთარგმნელობითი ტრანსფორმაცია არის გამოყენებული მოთხრობების ქართულად თარგმნისას და ამის კვალობაზე როგორია ეკვივალენტობის ხარისხი.

ვინაიდან სიტყვა და მასში შთასახული აზრის ამოკითხვა არის თარგმანის შეფასების ჩვენი მთავარი კრიტერიუმი, მხოლოდ ამის შემდეგ ექცევა ყურადღება წინადადებისა თუ მთელი ტექსტის სტილისტიკურ მნიშვნელობას. კრიტიკის დროს აგრეთვე უნდა განისაზღვროს მთარგმნელისათვის, რომელი მთარგმნელობითი მეთოდია ამოსავალი წერტილი, არის ეს გაშინაურება თუ გაუცხოურება, რომელს იყენებს კონკრეტული მხატვრული ტექსტის თარგმნისას, თუ ამ ორი სრულიად განსხვავებული მეთოდის სინთეზს მოახდენს. მხოლოდ ამის შემდეგ აიხსნება მთარგმნელის მიერ კონკრეტული მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციისა თუ პროცედურის შერჩევისა და გამოყენების ლოგიკა.

ცხადია, რომ სტილისტიკური ანალიზისას თანაბრად გათვალისწინებული ვერ იქნება ტექსტის სტილის შემადგენელი ყველა ასპექტი; ანალიზისას შეიძლება გამოყენებული იყოს მხოლოდ განსაზღვრული, შერჩევითი რაოდენობა, ყურადღება გამახვილდეს სტილისთვის დამახასიათებელ მხოლოდ ზოგიერთ ნიშან-თვისებაზე. ლიჩისა და შორტის მიხედვით, სტილის მახასიათებლის შერჩევა აუცილებლად დამოკიდებულია კავშირზე მწერლის არტისტულ მიღწევასა და ენის მეშვეობით მის გამოსახვაზე, ანუ ტექსტის მნიშვნელობებსა და ამ მნიშვნელობების გამომხატველ ლინგვისტიკურ მახასიათებლებზე. ამიტომ შერჩევის კრიტერიუმი არის როგორც ლიტერატურული, ისე ლინგვისტიკური. ეს კრიტერიუმები კი ერთიანდება „წინა პლანზე წამოწევის“ (დეავტომატიზაცია) ცნებაში, რომელიც განაპირობებს სტილის იმ

თვისებათა გამოვლენას, რომელთა დეტალური გამოკვლევა უნდა მოხდეს. სტილის ეს თვალშისაცემი ნიშან-თვისებები კი სტილის მარკერებია (Leech & Short, 2007:55-56). წინა პლანზე წამოწევა, ანუ აქტუალიზაცია ენობრივი საშუალებების იმგვარი გამოყენებაა, რომელიც ყურადღებას იქცევს. ის გაიგება, როგორც უჩვეულო და მოკლებულია ავტომატურობას. წინა პლანზე წამოწევა ეწინააღმდეგება ენის ერთეულების ჩვეულებრივ გამოყენებას, რომელიც არ ქმნის დამატებით ეფექტს, არ აქვს დამატებითი ფუნქცია ან არ გადმოსცემს დამატებით ინფორმაციას (Кухаренко, 1988:12). უფრო ზუსტად, წინა პლანზე წამოწევა გულისხმობს არსებითის აღიარებას „ჩვეულებრივის“ ფონზე. ამიტომ ამ ცნებაში შეიძლება მოვაქციოთ არა მხოლოდ ლინგვისტიკური წინა პლანზე წამოწევა, არამედ ისეთი საკითხები, რომლებიც ეხება თუნდაც აბსტრაქტულს, თხრობაში მოულოდნელ ცვლილებას. წინა პლანზე წამოწევა არის ლიტერატურული ენის „სპეციფიკურობის“ და „განსხვავებულობის“ დანახვის ერთი-ერთი გზა, რომელიც საშუალებას აძლევს მკითხველს, შეამჩნიოს პროზის სტილის როგორც გამჭვირვალე, ისე ბუნდოვანი თვისებები (Leech & Short, 2007:306, 370, 24). აქედან გამომდინარე, წინა პლანზე წამოწევის ცნება შეიძლება განვავრცოთ და გამოვიყენოთ როგორც გრამატიკულ, ისე ლექსიკურ და შინაარსობრივ საკითხებთან. ეს პრინციპი კი დაგვეხმარება არა მხოლოდ ჰემინგუის სტილის შეფასებისას, არამედ ამით გამოიკვეთება ის მნიშვნელოვანი ლინგვისტიკური მარკერებიც, რომლებიც ტექსტის შინაარსის აღქმისა და ინტერპრეტაციისას და მისი თარგმანში რეალიზაციის შეფასების დროს გადამწყვეტი აღმოჩნდება.

ამასთან, დისერტაციის წინა თავში თეორეტიკოსების მიერ უკვე დეტალურად განსაზღვრული ნაწარმოების ლინგვისტიკური და სტილისტიკური კლასიფიკაცია, რომელიც გვთავაზობს სტილის პოტენციურ მარკერებს (ლექსიკური და გრამატიკული კატეგორიები, კოჰეზია, კონტექსტი, სტილისტიკური ხერხები), მხოლოდ ეხმარება მკვლევარს ტექსტის ლინგვისტიკურ შესწავლაში, რათა შემდგომ გამოიყოს არსებითი მახასიათებლები (Leech & Short, 2007:56). ამიტომ მას შემდეგ, რაც განვსაზღვრავთ, თუ რა მხატვრული ღირებულება აქვს ჰემინგუის ნაწარმოებს, შეგვიძლია გამოვიყენოთ ის ლინგვისტიკური მონაცემები, რომლებიც გადამწყვეტ როლს თამაშობს ნაწარმოების სტილისტიკური თავისებურების გამოკვეთაში. ამრიგად, წყარო და სამიზნე ტექსტების „წინა პლანზე წამოწეული“ მახასიათებლები, სტილის

მარკერები, ანუ არსებითი ნიშან-თვისებები, რომლებიც განაპირობებს ტექსტის სპეციფიკურობას, არის მხოლოდ ის აღწერილობითი კატეგორიები, რომლებიც, ვფიქრობთ, სრულად წარმოაჩენს ჰემინგუეის მცირე პროზის დედანსა და თარგმანს შორის განსხვავებებსა და მსგავსებას. თუმცა, ამავე დროს, აღსანიშნავია, რომ ეს კატეგორიები არ გვთავაზობს მყარ და შეუცვლელ სისტემატიზაციას, ამიტომ გარკვეული სტილისტიკური მახასიათებელი შესაძლებელია მოხვდეს რამდენიმე კატეგორიაში. ამდენად, ანალიზისას ლინგვისტიკურ მონაცემებთან დაკავშირებული სტილისტიკური ღირებულებები შეიძლება გაერთიანდეს სხვადასხვა სტილისტიკური კატეგორიის ქვეშ, ასევე განხილული იყოს შინაარსობრივი კატეგორიების გამოკვლევისას.

III.2 შინაარსობრივი ინფორმაციის გადმოცემის გზები თარგმანში

ტექსტის შინაარსობრივ-ფაქტობრივი და კონცეპტუალური ინფორმაციები უფრო ფართო შინაარსის, ქვეტექსტური ინფორმაციის გამოვლენის წყაროა, რომლის გააზრებას ნაწარმოების ინტერპრეტაცია, კონტექსტი და მწერლის მსოფლმხედველობის აღქმა აადვილებს. ამიტომ სიტყვის მნიშვნელობა განისაზღვრება და დგინდება როგორც დამოუკიდებლად, ისე შესიტყვებასთან, ფრაზასთან, წინადადებასთან და მთელ ტექსტთან კავშირში, მისი როგორც სემანტიკური, ისე პრაგმატიკული მნიშვნელობის გათვალისწინებით. სწორედ ეს ქმნის გამონათქვამის სპეციფიკურობას, რომელიც წარმოშობს სტილისტიკურ ასპექტს. გალპერინის მიხედვით, ტექსტის ძირითადი კატეგორია ინფორმაციაა, რომელიც მიიღება მორფემების, სიტყვების, სიტყვათა შეხამებების, სინტაქსური კონსტრუქციებისა და სტილისტიკური საშუალებების მეშვეობით. ეს საშუალებები მონაწილეობს ენტროპიის მოხსნაში და შეუძლია დაეხმაროს ცალკეულ ერთეულს აზრის ფორმირებაში (სერგია, 1989:198). რადგან ვაღიარეთ, რომ არ არსებობს თარგმანის ხარისხის აბსოლუტური სტანდარტი, ჩვენ ჰემინგუეის მოთხრობების ქართული თარგმანების ეკვივალენტობას, უპირველეს ყოვლისა, სიტყვის მნიშვნელობის საფუძველზე ვზომავთ, რომელიც ჩნდება ამ კონკრეტულ ტექსტში შესიტყვებასთან და სხვა ლინგვისტიკურ ერთეულებთან კავშირში. ეს კი თარგმანში

უნდა იძლეოდეს მსგავს მნიშვნელობას, თუმცა მიმღები კულტურული ასპექტის გათვალისწინებით, რომელმაც შესაძლებელია შეიწიროს კიდევ გამონათქვამის სტილისტიკური იერსახე, თუმცა შინაარსობრივი ინფორმაციის გადმოსაცემად ეს დანაკლისიც მართებულად მიგვაჩნია.

ვინოგრადოვი მიუთითებდა, რომ მწერლის მსოფლალქმის, ასევე სტილისა და პოეტიკის კვლევა ენის ანალიზის გარეშე შეუძლებელია («Исследование стиля, поэтики писателя, его мировоззрения невозможно без основательного, тонкого анализа его языка»); Виноградов, 1959:61). ხოლო ენობრივი ანალიზის, მისი გამოხატვის მანერის კვლევის კვალდაკვალ მნიშვნელოვანია სათაურის მნიშვნელობის, მისი ინფორმაციულობისა და ემოციის ზედმიწევნით ასახვა სამიზნე ენაზე, ვინაიდან ნაწარმოების სათაურის თარგმნის განხილვა ზოგადად მთელი თარგმანის ენობრივი კვლევის ნაწილს წარმოადგენს. როგორც უკვე აღინიშნა, მოთხრობა “A Clean, Well-Lighted Place” ქართულად ორჯერ ითარგმნა. პირველად გამოიცა ვახტანგ ჭელიძის თარგმანით 1965 წელს ჰემინგუეის პროზის ოთხტომეულში სახელწოდებით „სუფთა, ნათელი ადგილი“, ხოლო მეორედ დაიბეჭდა მთარგმნელის მითითების გარეშე 2011 წელს მოთხრობების მცირე კრებულში სათაურით „იქ, სადაც სინათლეა“. „სუფთა, ნათელი ადგილის“ სათაური დედნის სათაურის თითქმის სიტყვასიტყვითი თარგმანია, რაც ზუსტად გადმოსცემს სათაურის როგორც ლექსიკურ შინაარსს, ისე ჟღერადობასა და კონტრასტს მოთხრობის ტექსტთან. რაც შეეხება მეორე თარგმანის სათაურს - „იქ, სადაც სინათლეა“, მიუხედავად იმისა, რომ მოკლე, სხარტი და კომპაქტურია, მაინც არ ასახავს სათაურში ჩადებულ იდეას და მოთხრობის სათაურს როგორც სემანტიკურად, ისე პრაგმატიკულად სრულად არ შეესატყვისება. იგი ორიგინალთან შედარებით ამალღებული და პოეტურია, რაც სათაურსა და მოთხრობის აზრს ერთმანეთთან შეუსაბამოს ხდის. სათაურის ამგვარი თარგმანი რუსულენოვან თარგმანთან «Там, где чисто, светло» (თარგმნა ე. რომანოვამ) ასოციაციას შეიძლება იწვევდეს. ჰემინგუეისთან გვაქვს ფაქტის კონსტატაცია, საზღვრული მსაზღვრელებით, ხოლო რუსული თარგმანი კი განსხვავებული სტრუქტურისაა. ქართული თარგმანი რუსული თარგმანის არასრული ვარიანტია, რომელიც რუსულის მსგავსად გარემოებითი დამოკიდებული წინადადებით აღდგება.

მოთხრობის “A Clean, Well-Lighted Place” კონცეპტუალური ინფორმაცია, რომლის სათაური გადაჯაჭვულია თვით ტექსტში გამოთქმულ უმთავრეს ეგზისტენციალურ პრობლემასთან, გვიჩვენებს თანამედროვე ადამიანის მარტოობასა და გაუცხოების განცდებს. მოთხრობა უნდა აღვიქვათ ჰემინგუეის მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე და მისი თარგმანების ეკვივალენტობაც მწერლის აზროვნებისა და ესთეტიკის, მოთხრობაში გადმოცემული ინფორმაციის ინტერპრეტაციის გააზრების კვალდაკვალ უნდა შევაფასოთ. ეს არის ამბავი ტრავმის, არსებობის ამაოების, მიუსაფრობის, სიცარიელის, სამყაროში საკუთარი ადგილის დაკარგვის მძაფრი შეგრძნების შესახებ. კონცეპტუალური ინფორმაცია მიუთითებს სამყაროზე, სადაც სისასტიკე და სიკვდილი მეფობს, აქ მარტოსული ადამიანი ილუპება მისთვის უცხო და მტრულ სამყაროში. ვხედავთ, რომ სიბნელე გამეფებულია არა მხოლოდ ადამიანის ირგვლივ, არამედ იგი თვით ადამიანის სულშიც ისადგურებს, რომელიც კონკრეტული ფაქტობრივი ინფორმაციით იხსნება: „არარაობაა ყველაფერი და ადამიანიც არარაობაა“ (ჰემინგუეი, 1965:160). მოხუცმა კაცმა თვითმკვლელობა სცადა, თუმცა ვერ მოახერხა, რადგან ნათესავმა გადაარჩინა. ზის მარტო სუფთა, განათებულ კაფეში გვიანობამდე და ბრენდის სვამს, ვიდრე ახალგაზრდა ოფიციანტი მას არ გააგდებს და კაფეს დახურავს. მთავარი მოქმედი პირი მოთხრობაში მეორე, ხანში შესული ოფიციანტია, რომელიც გულისხმიერებით ეკიდება მოხუცებულის მდგომარეობას და კარგად ესმის, თუ რატომ სჭირდება ბერიკაცს სუფთა, კარგად განათებული კაფე. ის თვითონ არის მარტოობით შეწუხებული და არაფრის გაკეთება არ შეუძლია, გარდა იმისა, რომ თავის ბნელ ოთახში შევა და დაწვება, თუმცა ძილი არ ეკარება. მოხუცმა კლიენტმა და მარტოხელა ასაკოვანმა ოფიციანტმა უკვე შეიხედეს „არარაობის“ საუფლოში, მეორე ოფიციანტი კი ჯერ ახალგაზრდაა და ვერ ხედავს ცხოვრების უაზრობას. მას არ ესმის, რატომ უნდა მდიდარ მოხუცს სუფთა და განათებულ კაფეში გვიანობამდე დარჩენა. ასაკოვანმა ოფიციანტმა კი კარგად უწყის, რომ მოხუცისთვის ნათელი ადგილი დროებითი თავშესაფარია, ებრალება ის, რადგან მისთვისაც ახლობელია ყოველივე, რასაც მოხუცი შეიგრძნობს. მოთხრობის ქვეტექსტური ინფორმაცია გამომდინარეობს მისი საერთო ფაქტობრივი და კონცეპტუალური ინფორმაციიდან, რომელიც მიგვანიშნებს, რომ სიცოცხლე

ხანმოკლეა და სიკვდილს მხოლოდ ადამიანური ღირსება უპირისპირდება. არარაობის, ღირებულებების კვდომის სამყაროში ცხოვრების მიუხედავად, ადამიანმა უნდა შეინარჩუნოს ადამიანობა და ღირსება, ხოლო ცხოვრების ამაობის დასასრული სასოებაა. ამ ქვეტექსტურ ინფორმაციას კი გვაწვდის მოხუცი ოფიცინტისა და კლიენტის საქციელი და ასევე სუფთა კაფეს მეტაფორა. სუფთა და განათებული კაფე არის ადგილი, რომელიც წყვდიადით გარემოსილი სამყაროდან გაქცევის საშუალება და იმედის წყაროა. ეს არის მეტაფორა ილუზიისაგან განმარცვული ადამიანის თავშესაფრისა, სადაც შეიძლება ღირსებით გაუსწორო თვალი საკუთარ უსუსურობასა და უიმედობას. მოთხრობა ჰემინგუეის მხატვრული და, ამავე დროს, ფილოსოფიური აზროვნების შესანიშნავი ნიმუშიცაა.

მოთხრობის ღრმა კონტექსტი და ქვეტექსტური ინფორმაცია აუცილებლად ამოკითხება შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაციისა და მისი რეპროდუქციის, აგრეთვე კონცეპტუალური ინფორმაციის შესაბამისი აღქმის საფუძველზე, რომელიც ჩანს ცალკეული პასაჟისა თუ დასრულებული აზრის შიგნით და გვაფიქრებინებს, რომ ეს ნაწარმოები ეგზისტენციალური სამყაროს მიკროკოსმოსია, როგორც ეს მარტინ ჰაიდეგერთან და სხვა ეგზისტენციალისტ ფილოსოფოსებთან არის განსაზღვრული, მათ შორის სარტრთან და კირკეგაარდთან (Hoffman, 1998:173). “A Clean, Well-Lighted Place”-ს სტივენ ჰოფმანი მწერლის სტილისტიკურ შედეგს უწოდებს (Hoffman, 1998:172), ხოლო ჯეიმს ჯოისი ამბობს, რომ ჰემინგუეიმ ამ მოთხრობით შეამცირა საფარველი ლიტერატურასა და ცხოვრებას შორის. მისი აზრით, “A Clean, Well lighted Place” ოსტატურად შესრულებული ნაწარმოები და ყველა დროის საუკეთესო მოთხრობაა.¹⁵ ჰემინგუეი ამ მოთხრობით ეწინააღმდეგება პათეტიკასა და მაღალფარდოვნებას, რომელსაც ემპირიულ რეალობას უპირისპირებს. მაშასადამე, ჰემინგუეის მარტივი ენით გადმოცემულ მხატვრულ სამყაროში რთული მნიშვნელობები, შინაარსობრივ-ქვეტექსტური ინფორმაცია დევს, რომლის ამოკითხვა ხდება ინტერპრეტაციით, კონცეპტუალური ინფორმაციის განზოგადებითა და ზოგადი ფაქტობრივი ინფორმაციის, ცალკეული ლექსიკური ერთეულით გადმოცემული კონკრეტული ფაქტობრივი ინფორმაციის მართებული გააზრებით. ამავე დროს, “A Clean, Well-Lighted Place” ჰემინგუეის რიტმითა და სტილისტიკური

¹⁵ გამოყენებულია ელექტრონული რესურსი: <http://www.lostgeneration.com/keywest.htm>.

თავისებურებებით გამორჩეული მოთხრობაა, რომლის უნიკალურობა გადის სინტაქსური გამოხატვის საშუალებებზე.

ჰემინგუეის მოთხრობის მეღანქოლია და ელეგიური ტონალობა უკვე პირველივე წინადადებიდან იგრძნობა, სადაც კაფეს სიცარიელეზეა საუბარი. ელეგიური განწყობა ერთ-ერთ ბოლო პასაჟში, როცა სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილი ადამიანის შინაგან მონოლოგს ვკითხულობთ, რომელშიც ჩართულია ლოცვა არარაობის მიმართ, უკვე ადამიანის ტრაგიზმს განასახიერებს. ეს არის შინაგანი მონოლოგი, თავისუფალი ირიბი ნათქვამით გამოხატული, რომელიც ყველაზე ზუსტად გადმოგვცემს ასაკოვანი ოფიციანტის ემოციებს ერთი სიტყვის “Nada” (არაფერი, არარაობა) განმეორებით და ეს ერთი სიტყვა ქმნის გმირის სულიერ განწყობილებას. სწორედ მონოლოგის ფაქტობრივი შინაარსი ააშკარავებს ნაწარმოების ძირითად კონცეპტს, ხოლო მისი სწორი რეალიზაცია და დაუმახინჯებლად გადმოცემა გულისხმობს ფაქტობრივი ინფორმაციის გამოსახატავი ცალკეული დეტალის ეკვივალენტურ გადმოცემას თარგმანში, რაც გვადლევს საშუალებას, დავინახოთ მოთხრობის ფილოსოფიური მრწამსი, რომელიც საბოლოოდ მიგვიყვანს ქვეტექსტამდე.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ მოთხრობის ორივე ქართული თარგმანის ღირსებაზე მეტყველებს ის, რომ დედნის შინაარსის ყველა პლანს ეკვივალენტურად აღადგენს. თუმცა არის პასაჟები, სადაც ინფორმაციის დანაკარგი აშკარაა. ორიგინალში სასოწარკვეთილების გამომხატველი „მამაო ჩვენო“ და ღვთისმშობლის მოკლე ლოცვა, სადაც თითქმის ყოველ ფრაზაში ჩასმულია სიტყვა არარაობა, ანუ ესპანური სიტყვა “nada”, კულმინაციას აღწევს ლოცვის ბოლოს. აქ უკვე თითქმის ყოველი მეორე სიტყვაა “nada”, რომელიც ასევე ქმნის რიტმს მოთხრობაში. თარგმანში „იქ, სადაც სინათლეა“ ასაკოვანი ოფიციანტის შინაგანი მონოლოგი და ლოცვის პაროდია შეკვეცილი და არაზუსტია:

“Our nada who art in *nada*, *nada* be thy name thy kingdom *nada* thy will be *nada* in *nada* as it is in *nada*. Give us this *nada* our daily *nada* and *nada* us our *nada* as we *nada* our *nadas* and *nada* us not into *nada* but deliver us from *nada*; *pues nada*. Hail nothing full of nothing, nothing is with thee” (Hemingway, 2003:291).

„მამაო არარაობავ, იკურთხოს არარაობა შენი და მოვედინ არარაობა შენი და იყავნ არარაობა შენი, აწ და მარადის და არარაობით არარაობამდე“ (ჰემინგუეი, 2011:158).

ამ ქართული თარგმანის რუსულ თარგმანთან შედარებისას ვხედავთ, რომ არსებული თარგმანი საზრდოობს რუსული თარგმანით. შეპირისპირებისას იკვეთება ის ფაქტიც, რომ ქართული ტექსტი რუსულის შინაარსობრივ ინფორმაციას სიტყვასიტყვით იმეორებს, რომელიც ასევე არასრულია:

«Отче ничто, да святится ничто твое, да придет ничто твое, да будет ничто твое, яко в ничто и в ничто» (Хемингуэй, 1987:305).

თუმცა მეორე თარგმანშიც ოფიციალტის ეს მონოლოგი არასრულად არის რეალიზებული, სადაც სრულიად უგულებელყოფილია შემდეგი ფრაზები: „პური ჩუენი არსობისა, მომეც ჩუენ დღეს, და მომიტევენ ჩუენ თანანადებნი ჩუენნი, ვითარცა ჩუენ მივუტევებთ თანამდებთა მათ ჩუენთა“:

„მამაო არარაობავ, რომელი ხარ არარაობასა შინა, არარაობა იყავნ სახელი შენი, არარაობა სუფევა შენი, არარაობა ნება შენი, ვითარცა არარაობასა შინა, ეგრეცა არარაობასა ზედა. მომეც ჩუენ არარაობა არსობისა, და მომიტევენ ჩუენ არარაობა ჩუენი, და ნუ შემიყვანებ ჩუენ არარაობასა, არამედ მიხსენ ჩუენ არარაობისაგან. pues nada. დიდება შენ, არარაობავ, არარაობა იყავნ სუფევა შენი“ (ჰემინგუეი, 1965:160).

ამავე თარგმანში ღვთისმშობლის მოკლე ლოცვის პაროდია, ანუ “Hail nothing full of nothing, nothing is with thee”, რომლის კათოლიკური ავტორიზებული ინგლისური ვარიანტი არის “Hail Mary, full of grace. The Lord is with thee”,¹⁶ ხოლო ქართული ვარიანტია „ღვთისმშობელო ქალწულო, გიხაროდენ, მიმადლებულო მარიამ, უფალი შენთანა“,¹⁷ აქაც სახეცვლილი და შინაარსობრივად მცდარია, ხოლო მეორე თარგმანი ამ ნიუანსს საერთოდ უგულებელყოფს.

ნიშანდობლივია, რომ რუსულ და ქართულ თარგმანებში ლოცვის პირველი ფრაზა “Our Nada” გადმოტანილია, როგორც «Отче ничто», „მამაო არარაობავ“. მიგვაჩნია, რომ აზრობრივად ეს დედნის ადეკვატური თარგმანი ვერ იქნება, რადგან

¹⁶ გამოყენებულია ელექტრონული რესურსი: <http://www.catholicity.com/prayer/prayers.html>.

¹⁷ გამოყენებულია ელექტრონული რესურსი: <http://www.orthodoxy.ge/lotsvani/sazrdeli.htm>.

ორიგინალში აღბეჭდილ სასოწარკვეთილების განცდას კიდევ უფრო ამძიმებს. მოთხრობიდან ჩანს, რომ მწერალი ოფიციატს იმედისა და რწმენის კარს საბოლოოდ არ უხურავს, რაც მის ბოლო სიტყვებშიც გამოსჭვივის და უპირისპირდება სტუმრის სწრაფვას თვითმკვლევლობისაკენ: იქნებ ეს მხოლოდ უძილობაა და სხვა არაფერი. სასოება არის საერთო ქვეტექსტი, რომლის მარკერიც მოთხრობის ბოლო სიტყვებია. ამიტომ აღნიშნული ლოცვა, უპრიანია, დაწყებულიყო სიტყვებით „არარაობავ ჩვენო“, თუ გავითვალისწინებთ, რომ იგი ორიგინალის სემანტიკას ზუსტად იმეორებს. მოთხრობის ამ მონაკვეთთან დაკავშირებით რობერტ პენ უორენი წერს, რომ პასაჟში აშკარად ჩანს კონცეფცია, რომელიც მოხუცი ოფიციატის რელიგიურ რწმენას განასახიერებს და რაც ჰემინგუის რელიგიურობის გამოხატვადაც შეიძლება მივიჩნიოთ. სასოწარკვეთილება და უძილობა, რომელიც მოხუც ოფიციატს აწუხებს, არის სწრაფვა რელიგიური რწმენისადმი, რომლის მოპოვებასაც ცდილობს (Warren, 1947:6). აქედან გამომდინარე, თუ გავითვალისწინებთ, რომ მწერლის ლოცვა არ შეიძლება აღვიქვათ, როგორც ანტირელიგიური მოწოდება, ეს კიდევ ერთხელ ნათელყოფს შესიტყვების „არარაობავ ჩვენო“ დედანთან ეკვივალენტობას როგორც სემანტიკურად, ისე პრაგმატიკულად.

თუ მოთხრობის ორ თარგმანში შინაარსობრივ რელევანტურობაზე ვისაუბრებთ, აუცილებელია გამოვყოთ სხვა ლექსიკური ერთეულებიც, რომლებიც იწვევს შინაარსობრივ-ფაქტობრივი და, შესაბამისად, კონცეპტუალური ინფორმაციის ცვლილებას თარგმანში, მაგალითად, „სუფთა, ნათელ ადგილში“ წინადადება “The waiter took the brandy bottle and another saucer from the counter inside the café” (Hemingway, 2003:289) თარგმნილია, როგორც „ოფიციატი კაფეში შევიდა, მებუფეტეს კონიაკი და ლამბაქი გამოართვა“ (ჰემინგუეი, 1965:157), ხოლო მეორე თარგმანში, როგორც „ოფიციატმა დახლიდან აიღო კონიაკის ბოთლი, სუფთა თეფში...“ (ჰემინგუეი, 2011:154). “counter“ ნიშნავს „დახლს“, „ბუფეტს“ და არა „მებუფეტეს“. ბრენდი (brandy) არის მაღალალკოჰოლური სასმელი, რომელიც ღვინომასალისაგან მიიღება, ხოლო კონიაკი, ადგილწარმოშობის ბრენდია, რომელიც საფრანგეთში, კერძოდ, კონიაკის პროვინციაში მზადდება. ამგვარად, ორივე თარგმანში ფაქტობრივი ინფორმაცია სასმელზე არაზუსტია, რომელიც, სავარაუდოდ, გამოწვეული უნდა იყოს ცნების “brandy” კონკრეტიზაციით, დავიწროვებით, რომელიც ქართულში აისახა სიტყვით

„კონიაკი“ და მიიღო ნებისმიერი ალკოჰოლური ბრენდის სახელწოდება. სიტყვა „კონიაკი“ ქართული კულტურული რეალობის ნაწილი იყო თარგმანის შესრულების პერიოდში და, შეიძლება ითქვას, რომ დღესაც ასეა. გარდა ამისა, მოთხრობიდან ირკვევა, რომ კაფეში არავინ არის ორი ოფიციანტისა და ერთი მოხუცი სტუმრის გარდა. „სუფთა, ნათელ ადგილში“ კი შემოდის მეოთხე პერსონაჟი, რომელიც შემდეგ აღარ ჩანს. მაშასადამე, მოთხრობის შინაარსი არასათანადოდ არის გაგებული და, შესაბამისად, რეალიზებული სამიზნე ტექსტში. მთარგმნელს აქ შინაარსობრივი დეტალის უგულებელყოფით, შემოაქვს ახალი ფაქტობრივი დეტალი, რომელიც დედანს არ შეესაბამება. აქედან გამომდინარე, საქმე გვაქვს რეფერენციულ შეცდომასთან, რომელიც ფაქტებისა და სინამდვილის არასათანადო გაგებიდან გამომდინარეობს. ფაქტობრივი ინფორმაციის არასწორი რეპროდუქციის კიდევ ერთ მაგალითად დავასახელებთ შემდეგ შესიტყვებას მეორე თარგმანში „იქ, სადაც სინათლეა“. ამ ტექსტში „another saucer“ თარგმნილია, როგორც „სუფთა თეფში“, როდესაც სიტყვის „saucer“ პირველი და ერთადერთი მნიშვნელობა არის „ლამბაქი“. გარდა ამისა, აქ დამატებულია ფაქტობრივი ინფორმაცია - „სუფთა“. ლამბაქი შესაძლებელია სუფთა ყოფილიყო, რომელიც ოფიციალტმა მოხუცისთვის სასმელთან ერთად გამოიტანა, თუმცა ამის შესახებ ორიგინალში არაფერია ნათქვამი. როგორც ჩანს, შინაარსობრივი დეტალი შეუსაბამო დეტალით გამოიხატა. გარდა ამისა, დამატებულია ინფორმაცია. დამატება, როგორც ენათშორისი ტრანსფორმაცია და მთარგმნელობითი პრინციპი, ამ კონტექსტში სრულიად უფუნქციოდ მოჩანს, ვინაიდან მისი მნიშვნელობა დაწურული ინფორმაციით და ზედსართავი სახელების სიმცირით გამორჩეული ტექსტისათვის სრულიად განსხვავებული სტილისტიკური ფუნქციის მატარებელი შეიძლება იყოს. აქედან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ორივე თარგმანის მოცემულ ეპიზოდებში ფაქტობრივი ინფორმაცია სწორად და მართებულად არ არის რეალიზებული.

არარელევანტური ფაქტობრივი ინფორმაცია შეინიშნება თარგმანში „იქ, სადაც სინათლეა“, რომელიც იწვევს მოთხრობის კონცეპტუალური ინფორმაციის დანაკარგს და ქმნის მხოლოდ ზედაპირულ შინაარსობრივ ქარგას, კერძოდ, ოფიციალტი მოხუცზე ამბობს:

“He’s lonely. I’m not lonely. I have a wife waiting in bed for me” (Hemingway, 2003:289).

„გაბრაზებულია მარტოობით. მაგრამ მე ხომ არა ვარ მარტო - ცოლი მელოდება ლოგინში“ (ჰემინგუეი, 2011:155).

აქ მცდარი ლექსიკური ერთეულების გამოყენებით მოხუცის ხასიათი არასწორად არის გახსნილი: არადა მოხუცი მარტოა, ის გაბრაზებული არ არის. ამიტომ წინააღმდეგობრივია მისი მშვიდი და გაწონასწორებული მოქმედება კაფედან, ფაქტობრივად, გაძევების დროს და ამგვარი შეფასება. ის უთქმელად და წინააღმდეგობის გარეშე ტოვებს კაფეს და „ღირსებით სავსე ნაბიჯით“ (ჰემინგუეი, 2011:156) გაუდგება გზას (“...walking unsteadily but with dignity (Hemingway, 2003:290)). სწორედ ეს უკანასკნელი ლინგვისტიკური მარკერი ხსნის კონცეპტუალურ ინფორმაციას, რომელიც უბიძგებდა მთარგმნელს “He’s lonely” პირდაპირი მნიშვნელობით ეთარგმნა და არ შემოეტანა მცდარი ფაქტობრივი დეტალი - „გაბრაზებულია“. „სუფთა, ნათელი ადგილი“ კი ამ პასაჟს შემდეგი ფორმით გადმოსცემს:

„მარტოხელა კაცის ამბავი ხომ იცი. აბა მე რა - ცოლი ლოგინში მელოდება“ (ჰემინგუეი, 1965:158).

მართალია, პირველ წინადადებაში სწორად არის აქცენტირებული ბერიკაცის მარტოობა და ფაქტობრივი ინფორმაციაც გადმოიცემა, თუმცა სემანტიკურად ის სრულად ეკვივალენტური არ არის და უფრო პარაფრაზის პროცედურას შეიძლება მივაკუთვნოთ. მეორე წინადადების პირველი ნაწილი - „აბა მე რა“ კი ვერ ასახავს დედანში მოცემულ შინაარსს - “I’m not lonely” (მე მარტო არა ვარ). ამდენად, ორიგინალში ჩადებული შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაცია თარგმანის ბოლო მონაკვეთში ბუნდოვნად გადმოიცა. მოხდა ისეთი ლექსიკური ცვლილება, რა დროსაც, მიახლოებითი ეკვივალენტის გამოყენებით, სრულიად გარდაიქმნა შინაარსი, ამავე დროს, ის მკვეთრად ფამილიარულ გამოთქმად იქცა, დაკარგა დედნისეული სისადავე და უბრალოება.

წყარო ტექსტის დიალოგში ვხვდებით ფრაზას “Who cut him down?” “His niece” (Hemingway, 2003:289), რომლის შინაარსიც შემდეგი ფორმით აისახა სამიზნე ტექსტში: „- მერე ვინ ჩამოხსნა? - ძმისწულმა“ (ჰემინგუეი, 1965:157). აქედან ჩანს, რომ ქართულსა და ინგლისურ ენებს შორის ლინგვისტიკური განსხვავების გამო დედნით გადმოცემული ფაქტობრივი ინფორმაცია თარგმანში სათანადოდ ვერ აისახება.

შეუძლებელი ხდება დედანში გადმოცემული ლექსიკური ერთეული “niece”, რომელიც ქალ ძმისშვილსა თუ დისშვილს ნიშნავს, ქართულად გადმოიცეს ისე, რომ არ დაიკარგოს ორიგინალის წინადადების კომპაქტურობა. „სუფთა, ნათელი ადგილი“ უბრალოდ უგულბელყოფს ამ ნიუანსს, ხოლო მეორე თარგმანში გვაქვს დაზუსტება, აღწერილობითი ეკვივალენტი, რომელიც შემდეგი სახით გადმოიცემა: „დისშვილი ჰყავს ერთი, - ქალი“ (ჰემინგუეი, 2011:155). ჰემინგუეისთან ყოველი სიტყვა თუ ფრაზა თავის კონკრეტულ მიზანს ემსახურება როგორც შინაარსობრივი, ასევე სტილისტიკური თვალსაზრისით. მაგრამ ცხადია, რომ ცალკეული ნიუანსის გადმოცემა მხოლოდ მთარგმნელის ოსტატობასა და სუბიექტურ არჩევანზე არის დამოკიდებული. პირველ შემთხვევაში მთარგმნელმა არჩევანი გააკეთა ფრაზის სისხარტეზე და ფაქტობრივი ნიუანსის გადმოცემა მეორეხარისხოვნად მიიჩნია, ხოლო მეორე შემთხვევაში სამიზნე ტექსტში შემოიტანა ახალი აზრობრივი კომპონენტი, რათა მიღებული ყოფილიყო დედნის მიახლოებული მნიშვნელობა, ამით კი ნაწილობრივ აღადგინა ინგლისური ენით გამოხატული შინაარსი, ანუ მთარგმნელმა გამოიყენა დამატების ტრანსფორმაცია. პირველ შემთხვევაში კი მთარგმნელმა, როგორც ჩანს, ეს ინფორმაცია ჭარბად მიიჩნია, ამიტომ ის უბრალოდ გამოტოვა. ნიუანსით გადმოცემული კონკრეტული ინფორმაციის უგულბელყოფა, თუ ის არ არის პირველადი მნიშვნელობის და მისი გამოტოვება არ ცვლის შინაარსის სხვა ფენებს, არ მოქმედებს კონცეპტუალური და ქვეტექსტური ინფორმაციების დამახინჯებაზე თარგმანში, მართებულად მიგვაჩნია.

მოთხრობა “A Day’s Wait” ქართულად თარგმნა ნელი საყვარელიძემ. ქართული თარგმანის სათაური არის „მოლოდინი“. მოთხრობის ენაც ჰემინგუეისთვის დამახასიათებელი მარტივი სტილით გამოირჩევა, ხოლო მთარგმნელი ოსტატურად ახერხებს მოთხრობის მთელი შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაციის ეკვივალენტურად გადმოცემას, იგივე შეიძლება ითქვას სათაურის ქართული შესატყვისის მოძიებისას. დედნისეული სათაურის სიტყვასიტყვით თარგმნა სათაურს უთუოდ დააკარგვინებდა ქართულისათვის ბუნებრივ ჟღერადობას (ერთი დღის მოლოდინი) და სისხარტეს. საგულისხმოა, რომ რუსული თარგმანიც, რომელიც ნ. ვოლჟინას შეუსრულებია, ასევე ერთსიტყვიანი სათაურით არის გადმოცემული «Ожидание».

მოთხრობის კონცეპტუალური ინფორმაცია ამოიკითხება საერთო შინაარსიდან. ეს არის ჰეროიკული ფატალიზმი, რომელიც ცხრა წლის ბიჭის ხასიათში ვლინდება. ის სტოიკური სიმშვიდით, უდრტვინველად, თვითკონტროლითა და ტრაგიზმით მთელი დღის განმავლობაში სიკვდილს მარტო ელოდება, რადგან ას ორი გრადუსი სიცხე აქვს, ხოლო სკოლაში ბავშვებს უთქვამთ, რომ ორმოცდაათი სიცხე მომაკვდინებელია. მოთხრობის ბოლოს ბავშვს მამა უხსნის ფარენჰეიტისა და ცელსიუსის თერმომეტრებს შორის სხვაობას. როგორც ბორის გრიბანოვი თავის წიგნში „ჰემინგუეი“ მიუთითებს, მოთხრობა ავტობიოგრაფიულია, რადგან ჰემინგუეის უფროს ვაჟს, ბამბის, მამასთან და დედინაცვალთან სტუმრობისას იგივე თავგადასავალი გადახდა, რაც მოთხრობაშია გადმოცემული. სწორედ ამ ამბავს მიუცია ბიძგი ჰემინგუეისთვის „მოლოდინის“ დასაწერად (გრიბანოვი, 1986:305). სწორედ აქედან იკვეთება მოთხრობის ქვეტექსტიც, რომელიც უკავშირდება ჰემინგუეის საყვარელ, ძლიერი ხასიათის გმირს, რომლის ძიებაშიც არის მწერალი მთელი შემოქმედების განმავლობაში. მოთხრობის ქვეტექსტური ინფორმაცია გადმოიცემა მთხრობელისა და ბიჭის კონტრასტულობის საფუძველზე. მთხრობელი-პერსონაჟი - მამა, ბიჭის კონტრასტული სახე, ავტორს ირონიულად ჰყავს წარმოჩენილი. მას არ ესმის შვილის, ფიქრობს, რომ ბიჭი ბოდავს, შემდეგ ყინულზე თავს ვერ შეიმაგრებს და გასრიალდება. ამის საპირისპიროდ მისი პატარა შვილი ვაჟკაცურად და უსიტყვოდ ელოდება სიკვდილს. ავტორის სიმპათია და თანაგრძნობა ბიჭის მხარეზეა, რომლის ფსიქოლოგიური პორტრეტი დამაჯერებლად მოჩანს. მოთხრობაში გვყავს ორი საპირისპირო სახე, რომლებიც ორი თაობის განსხვავებას, მათ შორის, გაუგებრობას აირეკლავს. მოთხრობა, რომელიც რეალისტურად გვიხატავს ორი ადამიანის აზრებსა და ფიქრებს, პატარა ბიჭის ძლიერ განცდებსა და შეგრძნებებს, სევდანარევი ღიმილის მომგვრელია.

იმის მიუხედავად, რომ თარგმანი ეკვივალენტურია შინაარსობრივი თვალსაზრისით, სწორად არის ინტერპრეტირებული წყარო ტექსტში ასახული სინამდვილე, არის მაგალითები, სადაც არასათანადოდ არის ტრანსფორმირებული ფაქტობრივი და კონცეპტუალური ინფორმაცია, ასეთად დავასახელებთ, მაგალითად, შემდეგ დედანში მოცემული ლექსიკურ ერთეულს „Schatz“, რომელიც ორგვარი ინტერპრეტაციის საფუძველს იძლევა. ინტერპრეტაცია დამოკიდებულია

მთარგმნელისა თუ ინტერპრეტატორის სუბიექტურ გადაწყვეტილებაზე. მთარგმნელი ირჩევს იმ მნიშვნელობას, რომელიც მისი თვალთახედვით ეკვივალენტურია. “Schatz” გერმანული სიტყვაა და „ძვირფასს“ ნიშნავს, აგრეთვე შესაძლებელია მისი, როგორც საკუთარ სახელად გამოყენება, ანუ წყარო ტექსტის აღნიშნული ერთეულის ტრანსლიტერაცია (ტრანსფერენცია). არსებულ თარგმანშიც ზედსართავი სახელი საკუთარი სახელით „შეტც“-ად არის თარგმნილი. სავარაუდოდ, ამის მიზეზი, სხვა კონტექსტში ლექსიკური ერთეულის მსაზღვრელთან გამოყენებაა, კერძოდ: “You poor Schatz...Poor old Schatz” (Hemingway, 2003:334). თავისუფლად შესაძლებელია, სიტყვა შენარჩუნდეს თავისი ორიგინალური ფორმით თარგმანშიც და მისი მნიშვნელობა ახსნილი იყოს სათანადო კომენტარებში, სქოლიოში, როგორც „ძვირფასო“, „პატარავ“ და ა.შ. ხოლო აზრის ტრანსფერენცია, გაურკვეველად და ახსნის გარეშე, ბუნდოვანებას ბადებს. ლექსიკური ერთეულის ორიგინალური ფორმით ან ტრანსფერენციით გამოყენება, ორ გადაწყვეტილებას შორის არჩევანი კი მთარგმნელის სუბიექტური დამოკიდებულების შედეგი შეიძლება იყოს. უკანასკნელ მაგალითში “poor Schatz” თარგმნილია, როგორც „სულელი შეტცი“. გარდა იმისა, რომ ამგვარი შესიტყვება ლექსიკურად არაზუსტია, ვინაიდან ზედსართავი სახელის “poor” მნიშვნელობა ლექსიკონის მიხედვით ამ კონტექსტში განისაზღვრება როგორც „საბრალო/საწყალი“ და არა „სულელი“, რაც ასევე მნიშვნელოვანი ფაქტობრივი ინფორმაციაა,¹⁸ ეს მნიშვნელობა აგრეთვე გადამწყვეტ როლს თამაშობს შინაარსობრივ-ქვეტექსტური ინფორმაციის გახსნაში: ავტორის აღფრთოვანება პატარა ბიჭის სტოიკური სიმშვიდისაკენ არის მიმართული, რომლის ეპითეტი „სულელი“ ვერ იქნებოდა.

ფაქტობრივი ინფორმაციის არასწორი რეალიზაციის კიდევ ერთი მაგალითია ქვემოთ მოცემული წინადადება, სადაც სამიზნე ტექსტში სრულად არ აისახა დედნით გადმოცემული შინაარსი:

“He walked slowly as though it ached to move” (Hemingway, 2003:332).

„ისე ნელა დადიოდა, თითქოს ფეხის ყოველი გადადგმა მწვავე ტკივილს ჰგვრიდა“ (ჰემინგუეი, 1965:258).

¹⁸ გამოყენებულია ინგლისურ-ქართული ონლაინლექსიკონი: <http://dictionary.ge/>.

ვხედავთ, რომ “it ached to move” ქართულად გადმოტანილია, როგორც „მწვავე ტკივილს ჰგვრიდა“. აქ შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაცია შეცვლილია, შემოტანილია ახალი შინაარსობრივი დეტალი „მწვავე“. დედანში კი არაფერია ნათქვამი ძლიერ, გაუსაძლის ტკივილზე, რომელიც საპირისპიროდ გამოისახა. დედნის მიხედვით, ფეხის გადადგმა მხოლოდ ტკივილს ჰგვრის პატარა ბიჭს. განცდის ინტენსიფიკაცია, რომელიც დედანში ზმნასთან ერთად გამოისახებოდა სხვა ლინგვისტიკური მარკერით, კერძოდ, ვითარების ზმნიზებით, ჰემინგუეის ჩანაფიქრი აქ არ ყოფილა, ამიტომ თარგმანშიც ეს ნიუანსი ეკვივალენტურად უნდა აისახოს. უგულვებელყოფილია წყარო ტექსტის დეტალი, რომელიც შეიძლება სრულად არ ამახინჯებს შინაარსობრივ-ფაქტობრივ ფენას, თუმცა დედნის სტილის თვალსაზრისით მაინც მნიშვნელოვან ფაქტორს წარმოადგენს.

მოთხრობის დასკვნით ნაწილში, როცა მამა უხსნის შვილს ცელსიუსსა და ფარენჰეიტს შორის განსხვავებას, ის მიუთითებს, რომ ცელსიუსის თერმომეტრზე 37 ნორმალური სიცხეა. სავარაუდოდ, ამგვარი ფორმულირება ქართულენოვანი მკითხველის დაბნევას გამოიწვევს, რადგან ქართული ცნობიერებისათვის ნორმალურ სიცხედ 36 მიიჩნევა და არა 37.

“On that thermometer thirty-seven is normal” (Hemingway, 2003:334).

„იმ თერმომეტრზე ოცდაჩვიდმეტი ნორმალურ სიცხედ ითვლება“ (ჰემინგუეი, 1965:261).

ამის კვალობაზე გაშინაურების პრინციპი, რომელიც სამიზნე ენაზე თარგმნილი ტექსტის მკითხველისთვის ბუნებრიობას გულისხმობს, კულტურული ტრადიციიდან გამომდინარე, მთარგმნელს უბიძგებდა მიემართა ქართული სინამდვილისათვის უფრო ბუნებრივი მოდელისათვის, კულტურული, იგივე ყოფილი ეკვივალენტისათვის, ანუ ნორმალურ სიცხედ 36 მიეთითებინა, ამგვარი არჩევანი, რა თქმა უნდა, მთარგმნელის თვითნებობა იქნებოდა, მაგრამ მკითხველის გაუგებრობას თავიდან აგვაცილებდა. ეს კი წარმოადგენს პრაგმატიკულ ეკვივალენტს და არა სემანტიკურს, დედნისეული ფაქტობრივი ინფორმაციის შეცვლის გამო.

როგორც აღმოჩნდა, ქართული თარგმანის დედნის აზრობრივი და სტილისტიკური ადეკვატის შესაქმნელად ხშირად ხელს უშლის ენებს შორის როგორც კულტურული განსხვავების არსებობა, ისე გრამატიკული თავისებურებები. ამიტომ

დედნის ეფექტის შექმნისათვის აუცილებლობას წარმოადგენს კულტურული რეალიის შეცვლა, ანუ ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა ენიჭება გაშინაურების კონცეფციას, რომლის მიხედვით დედანში მოცემულ ინფორმაციას ეკვივალენტურად განგვაცდევინებს წყარო ენაზე შექმნილი ახალი ტექსტი, ოღონდ სხვა ენობრივი საშუალებებით, რომლებიც ახლოს იქნება რეცეპტორის კულტურასა და ცნობიერებასთან. ამდენად, გარდაუვალი ხდება წყარო ტექსტის არათუ სტილისტიკური მხარის, არამედ შინაარსობრივი ინფორმაციის გაწირვაც, რათა შეიქმნას დედნის ეკვივალენტური ტექსტი.

მოთხრობა “Cat in the Rain” („კატა წვიმაში“) ქართულად ნანა ღამბაშიძის თარგმნილია. მოთხრობაში განსაკუთრებული არაფერი ხდება. საერთო ფაქტობრივი ინფორმაცია იტალიის სასტუმროში განმარტოებულ ამერიკელ წყვილზე მოგვითხრობს, რომელსაც ერთმანეთის არ ესმის. მოთხრობის განმავლობაში წვიმს და ამიტომ წყვილი სასტუმროშია გამოკეტილი. ამერიკელი ცოლი დაინახავს წვიმაში მაგიდის ქვეშ თავშეფარებულ კატას, შეებრალება და მის გადარჩენას გადაწყვეტს, თუმცა კატა უკვე იქ აღარ დახვდება და მოწყენილი ბრუნდება უკან. ის საუბრობს მეუღლესთან იმაზე, თუ რა უნდა და როგორ მოენატრა ბევრი რამ, რაც საკუთარ სახლთან აკავშირებს. ქმარი კი მას არ უსმენს და აგრძელებს წიგნის კითხვას. დედნის კონცეპტუალური ინფორმაცია წყვილის დაშორიშორებაა, რომელიც საფუძველს იღებს ახალგაზრდა ქალის უმწიფრობიდან და მამაკაცის გულგრილობიდან. ხოლო ქვეტექსტი უფრო ღრმა და ტრაგიკულია: თანამედროვე საზოგადოების პრობლემა, რომელიც ცოლ-ქმრის გაუცხოებაში გამოიხატება. წყვილის რუტინული ურთიერთობითა და დამოკიდებულებით მოცემულია ერთგვარი ნატურმორტი, „მარადიული დღევანდელობა“, აწმყო, წრეზე ბრუნვა, რომელსაც თავს ის ვერასდროს დააღწევს და რომელიც ადამიანის ცნობიერებაში ციკლური, გამეორებული დისკურსით იხატება (Coleman, 1992:69). სწორედ გამეორებული დისკურსი, რომელიც მონოტონურობას ქმნის, მშრალ, დაწურულ ლექსიკასთან ერთად, ნიშნეულია ამ მოთხრობისათვის. მოთხრობა ჰემინგუეისათვის დამახასიათებელი აისბერგული წერის მანერის გამოხატულებაა და, იმავდროულად, ექსპრესიულია, რასაც სწორედ გამეორებების ინტენსივობა წარმოშობს.

ფაქტობრივ ინფორმაციის არასათანადო რეპროდუქციის მაგალითია მოთხრობის პირველ აბზაცში დედნის “bright colors” ქართული შესატყვისი „მყვირალა ფერები“ (“Artists liked the way the palms grew and the bright colors of the hotels facing the gardens and the sea“ (Hemingway, 2003:129) - „მხატვრებს მოსწონდათ პალმების დიდხანს ცქერა, მოსწონდათ მყვირალა ფერებით შეღებილი სასტუმროები, ბაღებისა და ზღვისკენ რომ იყურებოდნენ“ (ჰემინგუეი, 1965:349)). ლექსიკონი გვთავაზობს სიტყვის “bright” მრავალ მნიშვნელობას, მაგრამ „მყვირალა“ არსად გვხვდება. ფერთან შესიტყვებაში მისი პრაგმატიკული მნიშვნელობა განისაზღვრება, როგორც „ხასხასა/მკვეთრი“.¹⁹ გარდა ამისა, „მყვირალას“ ინგლისური შესატყვისი ფერთან მიმართებაში არის: garish, loud, flashy.²⁰ როგორც ვხედავთ, შინაარსობრივი დეტალი არაშესაბამისი ერთეულით არის რეალიზებული, აქედან გამომდინარე, სამიზნე ტექსტის შესიტყვების სემანტიკური და პრაგმატიკული ეკვივალენტობა მიღწეული არ არის, ვინაიდან დაირღვა ფაქტობრივი ინფორმაციის რელევანტურობა თარგმანში.

ოდვარ ჰოლმსლენდი მოთხრობის სტრუქტურალისტურ ანალიზში გამოყოფს wife/girl (ცოლი/გოგონა) ოპოზიციას. ის მიიჩნევს, რომ ამ სახელების მოთხრობის გარკვეულ მონაკვეთში გამოყენება სწორედ რომ სიმბოლურ მნიშვნელობას ატარებს და კონკრეტულ მიზანს ემსახურება: აქ ყურადღება გამახვილებულია ფემინინურობა-უმწიფრობის ოპოზიციაზე (Holmesland,1990:68). მთარგმნელი კი “girl”-ს ყველგან „ქალად“ თარგმნის, რაც აკნინებს ორიგინალში ჩადებულ აზრს, რომ ამერიკელის ცოლი გოგონაა, რომელიც ჭირვეულობს და თავის სურვილებს დაუფარავად გამოთქვამს. ამერიკელი გოგონა, მართალია ცოლია, მაგრამ მაინც ძალიან ახალგაზრდა და უმწიფარია, რომელსაც თავისი ოცნებები და სურვილები გააჩნია. გარდა ამისა, მოთხრობელი ხშირად მოიხსენიებს გოგონას, როგორც “the American girl” ან “the American wife”. გოგონას ამერიკელად მოხსენიება ამდაფრებს გმირების სამყაროსა და ერთმანეთისაგან გაუცხოებას. ამ ხერხით გმირების კულტურული და სოციალური სეგრეგაცია და გარშემომყოფებისგან იზოლაცია კიდევ უფრო ხაზგასმულია (Holmesland,1990:70). როგორც ვხედავთ, “the American” არის კონკრეტული ლინგვისტიკური მარკერი ქვეტექსტური ინფორმაციისა, რომელიც

¹⁹ გამოყენებულია ინგლისურ-ქართული ონლაინლექსიკონი: <http://dictionary.ge/>.

²⁰ გამოყენებულია ელექტრონული რესურსი: <https://www.thefreedictionary.com>.

თარგმანში აუცილებლად უნდა შენარჩუნდეს, თუმცა სამიზნე ტექსტში ეს განსხვავება და ეფექტი სრულიად უგულებელყოფილია. დედნის “the American girl” თარგმანში გადმოტანილია, როგორც „ახალგაზრდა ქალი“, ერთხელ კი “she” ნაცვალსახელის ნაცვლად გვაქვს ასევე „ახალგაზრდა ქალი“. უმთავრეს შემთხვევებში კი როგორც ნაცვალსახელის, ისე არსებითი სახელის “the girl” და “the American girl” - შესაბამისი ქართულში გვაქვს - „ქალი“, რომელიც სრულად ვერ ასახავს ორიგინალში ჩადებულ შინაარსობრივ ქვეტექსტს.

მოთხრობის შემდეგი წინადადება - “When she talked English the maid’s face tightened” (Hemingway, 2003:130) თარგმანში შემდეგნაირად არის ტრანსფორმირებული: „როცა ამერიკელი ქალი ინგლისურად ლაპარაკობდა, მსახურს უჭირდა მისი გაგება“ (ჰემინგუეი, 1965:351). როგორც ვხედავთ, დედანში გადმოცემული მარტივი ზმნა - “face tightened”, რომლის შინაარსი გულისხმობს „სახეზე დამაბულობა აღებეჭდა“, თარგმანში სრულიად სახეცვლილია წინადადების პარაფრაზით, რომელიც ტექსტის სემანტიკის მნიშვნელობის გაფართოებას ნიშნავს. ფრაზის მნიშვნელობა აღდგენილი არ არის, ამის საპირისპიროდ, ქართულ წინადადებაში საუბარია იმ მიზეზზე, თუ რატომ შეიძლებოდა მოსამსახურე ქალი დამაბულიყო ინგლისური საუბრის გაგონებაზე. ამაზე ჰემინგუეისთან არაფერია ნათქვამი, ეს მხოლოდ მთარგმნელის დამატება და ლექსიკური ცვლილების ტრანსფორმაციაა (მიზნის შეცვლა მიზეზით). ამით მკითხველს მთარგმნელი საქმეს უადვილებს, რომელიც მარტივად იგებს, რატომ შეწუხდა დამლაგებელი. ამგვარი მთარგმნელობითი კუპლეტის (პარაფრაზი, ცვლილება/მოდულაცია) გამოყენება არა მარტო ეწინააღმდეგება ჰემინგუეის აისბერგული წერის მანერას, სადაც დაფარული უნდა იყოს ბევრი ინფორმაცია, არამედ ამ პროცედურის არსებობა შეუსაბამოა თარგმანისათვის შინაარსობრივი ეკვივალენტობის თვალსაზრისითაც.

ფაქტობრივი ინფორმაციის ცვლილება შეიმჩნევა მომდევნო მაგალითში, სადაც დედანში წინადადება “The table was there, washed bright green in the rain, but the cat was gone” (Hemingway, 2003:129), მთარგმნელს ასე უთარგმნია: „მაგიდა ისევ იქ იდგა, წვიმისაგან გარეცხილი, მწვანედ ანათებდა, კატა კი აღარ იყო“ (ჰემინგუეი, 1965:350). გრამატიკული კატეგორიის ზმნიზედის „ისევ“ დამატება წინადადებაში და ამ კატეგორიით შემოტანილი ახალი შინაარსობრივი დეტალი კი არ ეხმარება თარგმანს,

დაზუსტდეს დედანში მოცემული ინფორმაცია, არამედ ის სრულიად სხვა შინაარსს სძენს ფრაზას. მაგიდა იქ იქნებოდა, მას ამ ცოტა ხანში ვერავინ გადაადგილებდა. დედანში გადმოცემულია ის აზრი, რომ გოგონამ სწორედ იმ მაგიდას მიაგნო, რომლის ქვეშაც ცოტა ხნის წინ კატა იყო შემალული. სწორედ ეს კონტექსტია დაკარგული თარგმანში. ფაქტობრივი ინფორმაციის არასწორი ინტერპრეტაციით არის ტრანსფორმირებული წინადადების ეს ნაწილიც ქართულ თარგმანში: “[table] washed bright green in the rain” - „[მაგიდა] წვიმისაგან გარეცხილი, მწვანედ ანათებდა“. ამგვარი თარგმანი კი კარგავს ბუნებრიობას, ვინაიდან მაგიდა მწვანედ ვერ გაანათებდა, მას, წვიმისგან გარეცხილს, ფერი უფრო კაშკაშა ექნებოდა და მეტ ელვარებას შეიძენდა. აქედან გამომდინარე, მაგიდის აღწერა ტრანსპოზიციის პროცედურის დროს სწორედ ამგვარი შინაარსობრივი ინტერპრეტაციის საფუძველზე უნდა გადაწყდეს. აქვე წარმოვადგენთ მთელი წინადადების ჩვენეულ თარგმანს: წვიმისაგან გარეცხილი კაშკაშა მწვანე ფერის მაგიდა იქ იდგა, მაგრამ კატა არსად ჩანდა.

ამასთან, თვალში საცემია სამიზნე ტექსტში შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაციის არასათანადო რეალიზაციის სხვა შემთხვევები, სადაც თარგმანში ყურადღებას იპყრობს ლექსიკურ-სემანტიკური უზუსტობა, რომელიც მთარგმნელის ლინგვისტიკური შეცდომიდან უნდა გამომდინარეობდეს, მათ შორის არის წინადადების “the padrone bowed from his desk” (Hemingway, 2003:130) ქართული შესატყვისი - „იგი მიესალმა მას“ (ჰემინგუეი, 1965:351). საერთო კონტექსტის გათვალისწინებით, სასტუმროს მეპატრონე გოგონას ვერ მიესალმებოდა, რადგან ამერიკელმა მას სულ ცოტა ხნის წინ ჩაუარა, მიესალმა და უკანვე შემობრუნდა. წინადადების შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაცია სასტუმროს მეპატრონის მიერ მხოლოდ მოწიწებით თავის დახრათ. მანამდეც, სასტუმროს მეპატრონე გოგონას დანახვაზე ყოველთვის ფეხზე დგება და თავაზიანად უხრის თავს, “the hotel owner stood up and bowed to her as she passed the office” (Hemingway, 2003:129). გარდა ამისა, ქართულ თარგმანში ერთდროულად ორი ნაცვალსახელი მკითხველს აბნევს და მისთვის გაურკვეველი რჩება ვინ ვის მიესალმა.

ასევე აშკარაა შინაარსობრივ-ფაქტობრივი და, შესაბამისად, კონცეპტუალური ინფორმაციის დანაკარგი შემდეგ წინადადებაში, სადაც გოგონას „გული შეეკუმშა“, ახალი შინაარსობრივი დეტალი ეწინააღმდეგება კონცეპტუალურ ინფორმაციას,

რომელიც უნდა მიუთითებდეს გოგონას კეკლუც ხასიათზე, მის უმწიფრობაზე, რაც უფრო ძალუმად უნდა გამოიხატებოდეს სასტუმროს ხანში შესული მეპატრონის დანახვაზე:

“Something felt very small and tight inside the girl” (Hemingway, 2003:130).

„ქალს გული შეეკუმშა“ (ჰემინგუეი, 1965:351).

წყარო ტექსტში მოცემული შინაარსი, რომელიც ზოგადი კონცეპტიდანაც შეიძლება ამოვიკითხოთ, არ მიგვანიშნებს გოგონას სასოწარკვეთის გრძნობაზე, რაც მას სასტუმროს მეპატრონის დანახვაზე დაეუფლება. ამის საპირისპიროდ, გოგონა თავს პატარად გრძნობს მეპატრონის შეხედვისას, სიამოვნებს მისგან ყურადღება და გულთბილი მოპყრობა, ითხოვს კიდევ მისგან მზრუნველობას. კიდევ უფრო ცხადი ხდება, რომ ამერიკელის ცოლს გული კი არ შეეკუმშება მისი დანახვისას, არამედ მასში რაღაც დაპატარავდება და შეიკუმშება.

მოთხრობა “Hills Like White Elephants”, „თეთრი სპილოების მსგავსი მთები“, ქართულად თარგმნა ვახტანგ ჭელიძემ. სპონტანურ, ბანალურ და არამხატვრულ ზედაპირს, ანუ დიალოგებს მიღმა მოჩანს ავტორის მთავარი სათქმელი. დიალოგი იმდენად გაუგებარია, რომ ნაწარმოების აზრს მხოლოდ ბოლოს თუ მივხვდებით. ჰემინგუეი არც კი ცდილობს ჩაერიოს თხრობაში და თავს მოახვიოს მკითხველს თავისი შეხედულება, ან გაუადვილოს მას მოთხრობის გააზრება, მაგალითად, ავტორისეული რემარკებით. მოთხრობაში მოქმედება ხდება ესპანეთის ერთ-ერთ სადგურში, სადაც ამერიკელი კაცი და გოგონა მატარებელს ელოდებიან მადრიდში გასამგზავრებლად. გოგონასა და მამაკაცს შორის დიალოგი იშლება, რომელიც ძალიან ბუნდოვანია, ვინაიდან ისინი არაპირდაპირ განიხილავენ ქალის ორსულობასა და ოპერაციას, რომელიც მამაკაცს უმარტივესად ეჩვენება, ხოლო გოგონას კი არ უნდა. როგორც ჩანს, ოპერაციაში აბორტი იგულისხმება. მოთხრობას ამერიკელი მკვლევარი ჰილდი კოლმენი მარადიულ ახლანდებლობაში არსებული ცხოვრების ძალუმ გრაფიკულ მაგალითად მიიჩნევს, სამყაროსი, სადაც დრო შეჩერებულია და რაც საუბრის ნაღვლიან და გადაღლილობის რიტმში უფრო ხელშესახები ხდება (Coleman, 1992:69). გადახრუკული და მკვდარი ბუნების ფონზე იშლება ნაწარმოების კონცეპტუალური შინაარსი, რომელიც უიმედობაში, უსუსურობის შეგრძნებასა და ადამიანების გადაღლილობაში გამოიხატება. გავერანებული და მშრალი ნიადაგი,

რომელიც შეესატყვისება საუბრის ნაღვლიან, უიმედობისა და გადაღლილობის რიტმს, გვიჩვენებს არა მხოლოდ უნაყოფო მიწას, არამედ უნაყოფო ადამიანებსაც (Coleman, 1992:69). ბუნების უნაყოფობა მოთხრობის დასაწყისში გვამზადებს უფრო მნიშვნელოვანი, ჰემინგუის მიერ შეფარვით გაცხადებული ჭეშმარიტებისათვის, ქვეტექსტური ინფორმაციისათვის, რაც წყვილის არა მხოლოდ ფიზიოლოგიურ უნაყოფობას ნიშნავს, არამედ მის სულიერ სტერილურობაზეც მიანიშნებს. დიალოგი არა მარტო მოთხრობის კომპოზიციისათვის არის განმსაზღვრელი, არამედ ნაწარმოების კონცეპტუალური ინფორმაციის რეპროდუქციისათვის დიალოგის დინამიკა კულმინაციას სწორედ აქ აღწევს. მოთხრობის განმაპირობებელი ასევე გამეორებული დისკურსია, რომელიც გამოისახება როგორც მთელი წინადადებების დონეზე, მაგალითად, რამდენჯერმე მეორდება პირობითი წინადადება სხვადასხვა ვარიაციით “I don’t want you to do if...” (Hemingway, 2003:213), ისე ცალკეული ფრაზებისა და ლექსიკური ერთეულების დონეზე.

მოთხრობის სათაური შინაარსობრივად ზუსტია და შეესატყვისება ორიგინალში ჩადებულ ინფორმაციას, რომელიც გამოიხატება სტილის ორი მარკერით, შედარებითა და მეტაფორით. თარგმანში დედნის შესაბამისი მხატვრული შედარება - სპილოების მსგავსი (like elephants) და მეტაფორა - თეთრი სპილოები (white elephants) - სტილისტიკურად დედნის აბსოლუტური ეკვივალენტია, ვინაიდან თვით წყარო ტექსტში ახალგაზრდა ქალი ქედებს თეთრ სპილოებს ადარებს. საგულისხმოა, რომ რუსულ თარგმანში, რომელიც ივან კაშკინის თაოსნობით 1959 წელს გამოვიდა და დღესაც ყველაზე მიღებულ თარგმანად ითვლება, ვ. ტოპერს სათაური უთარგმნია, როგორც «Белые слоны», სადაც სრულიად დაკარგულია დედნისეული სტილისტიკური ხერხი - შედარება. ამგვარმა თარგმანმა კი დააკნინა სათაურის სახეობრიობა. ქართული თარგმანი ამ მხრივ დედნის ერთგული რჩება. თუმცა მიგვაჩნია, რომ მცდარად არის რეალიზებული ლექსიკური ერთეულის “Hills” შესაბამისი მნიშვნელობა. “hill” ლექსიკონის მიხედვით განისაზღვრება, როგორც ბორცვი, გორაკი, მაღლობი,²¹ ის არა მაღალ და უზარმაზარ მთას ნიშნავს, არამედ განასახიერებს მომცრო მთას, რომელიც გოგონას აღქმაში სპილოს ასოციაციას იწვევს და, სავარაუდოდ, ეს ბორცვი ჯერ გარეშე თვალისათვის შეუმჩნეველი ორსულობის

²¹ გამოყენებულია ინგლისურ-ქართული ონლაინლექსიკონი: <https://dictionary.ge/>.

ადრეული ეტაპის მეტაფორაც უნდა იყოს, რომელიც მალე შეწყდება (Messent, 1992:92). მაშასადამე, მოთხრობის კონცეპტუალური ინფორმაცია უკარნახებს მთარგმნელს შესადარებელი ობიექტის ზუსტი ფაქტობრივი ინფორმაციის დადგენას. აქედან გამომდინარე და იმის გათვალისწინებით, როგორც ეს ბორცვები მოთხრობის დასაწყისშია აღწერილი (“The hills across the valley of the Ebro were long and white” (Hemingway, 2003:211)), მდინარე ებროს ხეობის გაღმა გორაკები წაგრძელებულია (hills...long). ამ შემთხვევაში „გრძელთან“ შესიტყვებაში ლექსიკურ ერთეულს „ბორცვს“ შეიძლება განუვითარდეს სხვა სემანტიკური მნიშვნელობა: წაგრძელებული, ანუ მოგრძოდ წამოზიდული გორა სერს, ქედს ნიშნავს.²² სათაურის თარგმანიც სწორედ ამ თვალსაზრისით უნდა გადაწყდეს: თეთრი სპილოების მსგავსი ბორცვები/გორაკები/ქედები. თუმცა კეთილხმოვანების გამო უპირატესობას „ქედებს“ ვანიჭებთ, მაგრამ სემანტიკურად და პრაგმატიკულად ეკვივალენტური სამივე ვარიანტი იქნებოდა.

მოთხრობის შინაარსი თარგმანში ეკვივალენტურად გადმოიცა, მაგრამ არის ეპიზოდები, რომლებშიც მთარგმნელობითი ლაფსუსები ამოიკითხება. პირველივე წინადადება თარგმანში არასრულად არის გადმოცემული: “The hills across the valley of the Ebro were long and white” (Hemingway, 2003:211) - „ებროს გაღმა მთები გრძელი და თეთრი იყო“ (ჰემინგუეი, 1965:224). როგორც თარგმანიდან ირკვევა, მასში უგულვებელყოფილია ფაქტობრივი ინფორმაცია, რომ გორაკები მდინარე ებროს ხეობის გაღმა მდებარეობს და არა მდინარის გაღმა. როგორც ჩანს, ბორცვები უშუალოდ მდინარეს კი არ ემიჯნება, არამედ მდინარის ხეობისგან მოშორებით აღმართულა. ამიტომ ლექსიკური ერთეულის - „ხეობა“ უგულვებელყოფა ისევ და ისევ ფაქტობრივი ინფორმაციის დანაკარგს გამოიწვევს. ამავე აბზაცში ვხვდებით შემდეგ წინადადებას: “The American and the girl with him sat at a table in the shade, outside the building” (Hemingway, 2003:211), რომელიც ქართულად რეალიზებულია, როგორც „ამერიკელი და მისი თანამგზავრი ქალი მაგიდას მოსხდომოდნენ ჩრდილში, შენობის გვერდით“ (ჰემინგუეი, 1965:224). ამ თარგმანში დაკარგულია ორივე, როგორც შინაარსობრივ-ფაქტობრივი, ისე კონცეპტუალური ინფორმაცია. მამაკაცის თანამგზავრი უსუსური გოგონაა და არა ძლიერი ქალი, მსგავსად მოთხრობისა „კატა

²² გამოყენებულია ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი: <http://www.ice.ge/liv/liv/ganmartebiti.php>.

წვიმაში“. დიალოგებში ავტორისეული რემარკებისა და ნარატივის ნაკლებობის კვალობაზე, მთხრობელის თანაგრძნობა და თბილი დამოკიდებულება ამერიკელი გოგონას მიმართ მხოლოდ იმ ნიუანსში უნდა ვეძიოთ, როდესაც ის პერსონაჟს ყველგან მოიხსენიებს, როგორც “girl” და არა “woman“, რაც უთუოდ გამოკვეთს მის უსუსურობასა და უიმედო მდგომარეობას. ამის საპირისპიროდ, მთარგმნელი მას ყველგან „ქალად“ მოიხსენიებს, ეს კი წყარო ტექსტით მოცემული ინფორმაციის არასწორი ინტერპრეტაციით რეალიზებას ნიშნავს. ამავე წინადადებაში ერთი შინაარსობრივი დეტალი შეცვლილია მსგავსი შინაარსობრივი დეტალით - “in the shade, outside the building” გადმოტანილია, როგორც „ჩრდილში, შენობის გვერდით“. ფრაზის აბსოლუტური ეკვივალენტი იქნებოდა - შენობის გარეთ ჩრდილში. ხოლო შინაარსის ამგვარი ინტერპრეტაცია მიახლოებით ეკვივალენტობის პროცედურას იწვევს (ვინესა და დარბელნეს მიხედვით), როდესაც სიტუაციის გადმოცემა მოხდა განსხვავებული ლექსიკური ერთეულებით. შინაარსობრივი ნიუანსის დაკარგვა ორიგინალის აზრს განსაკუთრებულად არ აზიანებს. ფრაზა სემანტიკურად ეკვივალენტური არ არის, თუმცა პრაგმატიკული ეკვივალენტობის მხრივ, ის იმავე ეფექტს იწვევს სამიზნე ენაში, როგორსაც დედნის მნიშვნელობა.

მოთხრობა “Old Man at the Bridge“ აგრეთვე ნანა ღამბაშიძის თარგმნილია სათაურით „ბერიკაცი ხიდთან“, რომელიც დედნის აზრობრივი ეკვივალენტია. მოთხრობა ესპანეთის სამოქალაქო ომის ფონზე ვითარდება 1930-იანი წლების ბოლოს. ნაწარმოებში მხოლოდ ორი გმირია, მთხრობელ-პერსონაჟი და მოხუცი კაცი. მთხრობელი, რომელსაც დავალებული აქვს გაარკვიოს, თუ მტერი სადამდეა მისული, აკვირდება მტრის მოსალოდნელი თავდასხმით შეშინებული ადამიანებისა და ტრანსპორტის ხიდზე გადასვლას. ის შეამჩნევს, რომ გზის პირას მოხუცი ჩამომჯდარა და მას გამოელაპარაკება. საუბრიდან ირკვევა, რომ მოხუცს დიდი გზა გამოუვლია, მეტი სიარული აღარ შეუძლია და სახლში დატოვებულ ცხოველებზე ნაღვლობს. მთხრობელი ცდილობს, მოხუცი დაიყოლიოს, გზა განაგრძოს, თუმცა ბერიკაცი წაბარბაცდება და ძალაგამოცლილი ისევ მტვერში ჩაჯდება. ჰემინგუეის ამ ნაწარმოებს ერთ-ერთი მკვლევარი ასე აღწერს: სურათები ისეთივე ბუნებრივია, როგორც ცხოვრება. აქ ვერ ვხედავთ ფალსიფიკაციას, ფერებს, ვარდისფერ სათვალესა და მეტაფორებს. ყველაფერი, რაც ამბავს გააბუნდოვანებდა, უღმობლად

უფლებელყოფილია (Bates, 1967:73-74). ჩვენი დროის იგავი, როგორც მოთხრობას რობერტ პ. უიკსი უწოდებდა, იმას განასახიერებს, რაც მილიონობით ადამიანმა გამოიარა და კიდევ უამრავი გაივლის. აქ სიტუაცია გამძაფრებული არ არის, შესაბამისად სტილიც არაემფატიკურია, ხოლო ყველაფერი, მოთხრობელის ინდიფერენტულობასთან ერთად, ხელოვნებად გარდაისახება (Weeks, 1966:15). ბრძოლის აღწერის, ბატალური სცენების არარსებობის მიუხედავად, რომელიც უფრო ხელშესახებს გახდიდა ესპანეთის სამოქალაქო ომს, ინდიფერენტულ თხრობაში მაინც ძალუმად მოჩანს ომის ძალმომრეობა და სისასტიკე, რომელიც ერთი ადამიანის გაურკვეველი საუბრით გამოიხატა. მოთხრობის უკანასკნელი პასაჟი კი ააშკარავებს ნაწარმოების ქვეტექსტს, მოხუცის გარდაუვალ აღსასრულსა და აბსოლუტურ ნიჰილიზმს, რომელიც ფაშისტების საბოლოო გამარჯვების შედეგია.

ქართული თარგმანი წყარო ტექსტის ფაქტობრივი ინფორმაციის სწორი ინტერპრეტაციით რეალიზაციით გამოირჩევა, მაგალითისთვის შეგვიძლია მოვიხმოთ შემდეგი პასაჟი, სადაც ოსტატურ გადაწყვეტას პოულობს მთარგმნელი ლექსიკური ერთეულის “black clothes“ ტრანსფორმაციისას და გადმოაქვს არა როგორც „შავი ტანსაცმელი“, არამედ „თალხი ტანსაცმელი“, რომელიც შავი, სამგლოვიარო სამოსის სინონიმია. თუ მოთხრობის შინაარსობრივ-კონცეპტუალურ ინფორმაციას გავითვალისწინებთ, რომელიც მოხუცი კაცის მძიმე განცდებს განასახიერებს თავისი დანაკარგის გამო, „თალხი“ სწორედ რომ დედნის აბსოლუტური ეკვივალენტია როგორ შინაარსობრივად, ისე ემოციურადაც.

“I looked at his black dusty clothes and his gray dusty face and his steel rimmed spectacles and said” (Hemingway, 2003:57).

„შევხედე მის დამტვერიანებულ, თალხ ტანსაცმელს, მტვრიან, გაცრეცილ სახეს, რკინის ჩარჩოში ჩასმულ სათვალეებს და ვკითხე“ (ჰემინგუეი, 1965:354).

იგივე შეიძლება ითქვას შემდეგ მაგალითზე, სადაც შესიტყვება “gray dusty face” თარგმნილია, როგორც „მტვრიანი, გაცრეცილი სახე“. სიტყვის “gray” პოლისემიურობა ამ შემთხვევაში არ გამხდარა პრობლემა სამიზნე ენაზე ფაქტობრივი ინფორმაციის რეპროდუქციის მხრივ. შესიტყვების თარგმნა შეიძლებოდა გადაწყვეტილიყო “gray”-ს პირდაპირი და მთავარი მნიშვნელობის წინ წამოწევით, როგორცაა „ნაცრისფერი“, რითაც, ვფიქრობთ, ფაქტობრივი მნიშვნელობა განსაკუთრებულად არ დაზარალდებოდა, მხოლოდ ნაკლებ ხატოვანებას შეიძენდა. თუმცა ოქსფორდის

ლექსიკონის მიხედვით, “gray”-ს პირველად მნიშვნელობებთან ერთად გვთავაზობს გადატანით, მეორეულ (წარმოქმნილ) მნიშვნელობებს: ფერმკრთალი, გაფითრებული.²³ ეს მნიშვნელობები, თავის მხრივ, ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის თანახმად, გაცრეცილის სინონიმია („გაცრეცილის“ მეორეული მნიშვნელობა განისაზღვრა, როგორც მკრთალი, ფერდაკარგული).²⁴ საერთოდ კი სიტყვის მრავალმნიშვნელობიანობა, ანუ პოლისემია, ქმნის პრობლემას სათანადო ინტერპრეტაციისა და ამის კვალობაზე თარგმანში ფაქტობრივი ინფორმაციის ასახვის თვალსაზრისით. პოლისემიური არის ენობრივი ერთეული, რომელსაც შეესაბამება ერთზე მეტი დენოტატი. პოლისემიას ქმნის ენის შინაარსისა და გამოხატულების პლანებს შორის არაცალსახა დამოკიდებულება (გამყრელიძე et al, 2008:356). თუმცა სიტყვის პოლისემიის საკითხის გადაწყვეტა თარგმანში მთარგმნელის ინტუიციასა და პიროვნულ არჩევანზეა დამოკიდებული. ამ შემთხვევაში მსაზღვრელები - მტვრიანი და გაცრეცილი სრული სისავსით გადმოსცემს დამტვრიანებული და ძალაგამოცლილი მოხუცის სახეს. ამიტომ სრულიად ბუნებრივია, რომ მთარგმნელმა “gray”-ს თარგმნისას ყურადღება სწორედ ამ სემანტიკაზე შეაჩერა და ის ეპითეტი გამოიყენა, რომელიც ზუსტად მიანიშნებს მოხუცის განცდის ინტენსიურობას, რაც ზედმიწევნით ესადაგება მოთხრობის საერთო განწყობას.

თუმცა ამ მოთხრობის ქართულ თარგმანში კონკრეტული შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაციისა და ლექსიკური ერთეულის სემანტიკური უზუსტობის საფუძველი შეიძლება გახდეს შუალედური რუსული ტექსტის გამოყენება, რაზეც მეტყველებს ქვემოთ მოყვანილი მაგალითები:

“He did not look like a shepherd nor a herdsman” (Hemingway, 2003:57).

„არც მეცხვარესა ჰგავდა და არც მელორეს ის ბერიკაცი“ (ჭემინგუეი, 1965:354).

ინგლისური ენის განმარტებით ლექსიკონსა და ინგლისურ-ქართულ ლექსიკონზე დაყრდნობით, “herdsman” განისაზღვრება, როგორც „მწყემსი“, რომელიც უმთავრესად მსხვილფეხა შინაურ ცხოველებს მწყემსავს, ამიტომ მისი ქართული შესატყვისი იქნება - მეჯოგე. ბერიკაცი რომ მელორე ყოფილიყო, წყარო ტექსტში შესაბამისი სემანტიკური მნიშვნელობის მქონე ტერმინით გადმოიცემოდა,

²³ გამოყენებულია ელექტრონული რესურსი: <https://en.oxforddictionaries.com>.

²⁴ გამოყენებულია ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი: <http://www.ice.ge/liv/liv/ganmartebiti.php>.

როგორცაა “swineherd”, რაც ღორის მწყემს ნიშნავს. სამიზნე ტექსტში სრულიად განსხვავებული შინაარსობრივი დეტალის გაჩენა გვაფიქრებინებს თარგმნის შექმნისას სხვა, პწკარედული ტექსტის მონაწილეობაზე. რუსულენოვან თარგმანთან შედარებისას აღმოჩნდა, რომ ქართულ ტექსტი სწორედ მას დაეფუძნა და აღნიშნული სიტყვის ამგვარი თარგმანი სწორედ ამ საშუალებიდან უნდა გამომდინარეობდეს:

«Он не был не похож ни на пастуха, ни на свинопаса» (Хемингуэй, 1959:611).

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა შემდეგი მაგალითიც. წინადადებაში ერთმა ლექსიკურმა ერთეულმა გამოიწვია არასწორი ინტერპრეტაცია, რომელმაც თარგმანში გააჩინა შეუსაბამო შინაარსობრივი დეტალის რეალიზაცია. ამის საფუძველი უნდა იყოს “a contact”, რამაც, სავარაუდოდ, არაცალსახა ინტერპრეტაციის საფუძველი შექმნა. აქვე შეიძლება მოვიხმოთ შესაბამისი პასაჟი რუსული თარგმანიდანაც, რომელიც აუცილებლად დაგვარწმუნებს ქართული თარგმანის შესრულების დროს შუალედური ტექსტის არსებობაში.

“...and [he was] listening all the while for the first noises that would signal that ever mysterious event called contact” (Hemingway, 2003:57).

„...თან ვცდილობდი არ გამომპარვოდა პირველი ხმაური, დასაწყისი მუდამ იდუმალეებით მოცული მოვლენისა, რომელსაც მოწინააღმდეგე ძალთა შეჭიდებას ეძახიან“ (ჰემინგუეი, 1965:354).

«...и все время прислушивался, поджидая те первые звуки, которые возвешают о вечно таинственном явлении, именуемом соприкосновением фронтов» (Хемингуэй, 1959:612).

ლექსიკონის მიხედვით, “a contact” წყარო ტექსტში, რომელმაც ქართულსა და რუსულ თარგმანებში შემდეგი სახე მიიღო - „მოწინააღმდეგე ძალთა შეჭიდება“ და «соприкосновение фронтов», სინამდვილეში „შებრძოლებას“/„მოწინააღმდეგესთან ბრძოლაში ჩაბმას“ ნიშნავს.²⁵ ვინაიდან „მოწინააღმდეგე ძალთა შეჭიდება“ არ იწვევს ბრძოლის დაწყების, საომარი მდგომარეობის დასაწყისის ასოციაციას, ეს ფრაზა ქმნის შინაარსობრივი უზუსტობას, ავტორის ჩანაფიქრს აბუნდოვანებს, ხოლო პასაჟს გაურკვეველს ხდის. პასაჟის გამარტივების შემდეგ შეიძლებოდა მისთვის ასეთი ფორმა მიგვეცა: თან ვცდილობდი არ გამომპარვოდა პირველი ხმაური, რომელიც იმ

²⁵ გამოყენებულია ინგლისურ-ქართული სამხედრო ლექსიკონი: <https://mil.dict.ge/>.

იდუმალი მოვლენის მანიშნებელი უნდა ყოფილიყო, ბრძოლის დაწყებას რომ უწოდებენ.

როგორც შინაარსობრივი, ისე სტილისტიკური უზუსტობა ჩანს მომდევნო პასაჟში, სადაც მოხუცს ჯარისკაცი ბარსელონისაკენ წასვლას ურჩევს, რაზეც მოხუცი პასუხობს: “I know no one in that direction” (Hemingway, 2003:58) - „არავის არ ვიცნობ იმ არემარეში“ (ჰემინგუეი, 1965:354). „არემარე“, რომელიც მთარგმნელს მიმართულების სუბსტიტუციად აქვს გამოყენებული, ეკვივალენტია, მაგრამ არა ზუსტი რეფერენციული მნიშვნელობა. აქედან გამომდინარე, თარგმანი ეფუძნება კონკრეტიზაციის ტრანსფორმაციას, რომელიც გულისხმობს სემანტიკური მნიშვნელობის გადმოცემას თარგმანში უფრო ვიწრო მნიშვნელობით, რომელიც შეიძლება განპირობებული იყოს სხვადასხვა მიზეზით. თუმცა დაღლილი, შეწუხებული და ენობრივად ღარიბი მოხუცი კაცისთვის ამგვარი მხატვრული მეტყველება სრულიად შეუსაბამოა და, აქედან გამომდინარე, სტილისტიკურად არაზუსტიც, ვინაიდან შეიცავს ხატოვანებას, მისი კონოტაციური მნიშვნელობა ამადლებული სტილის ნიშნებს ატარებს. მოცემულ კონტექსტში უპრიანი იქნებოდა მარტივი, ნეიტრალური ადგილის ზმნიზედის გამოყენება, მაგალითად, „იქით(კენ) არავის (არ) ვიცნობ“ და ა.შ.

მომდევნო მაგალითში იკვეთება აგრეთვე რუსული ტექსტის მონაწილეობა შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაციის ინტერპრეტაციასა და რეპროდუქციაში, კერძოდ, სადაც ერთი შინაარსობრივი დეტალი იცვლება სხვა ლექსიკური ერთეულით, რომელიც მსგავს კონოტაციას ატარებს, თუმცა არ არის მისი სიტყვასიტყვითი, ზუსტი დესიგნატური მნიშვნელობა: “He said dully, but no longer to me” (Hemingway, 2003:58), მისი ქართული თარგმანი ასე გამოიყურება: „მე კი აღარ მითხრა, თავისთვის ჩაილაპარაკა უაზროდ“ (ჰემინგუეი, 1965:355). “dully”-ს მნიშვნელობებია - უსიცოცხლოდ, უხალისოდ, გაურკვეველად, ენთუზიაზმის გარეშე.²⁶ „უაზროდ“ მნიშვნელობით კი ის არ მოიძებნა. რუსულ თარგმანში “dully” თარგმნილია, როგორც «тупо», რომლის ქართული შესატყვისი „უაზროდ“ მისი მეოთხე და გადატანითი, ასოციაციური მნიშვნელობიდან ერთ-ერთია (4. перен. невыразительно (უმეტყველოდ), бессмысленно (უაზროდ), безучастно (უხალისოდ)),

²⁶გამოყენებულია ელექტრონული რესურსი: <http://www.thefreedictionary.com>.

ხოლო მისი ძირითადი, პირველადი მნიშვნელობაა „ბლაგვი“²⁷. თუმცა, ტექსტის ქვეტექსტური მნიშვნელობიდან გამომდინარე, რომელიც მოხუცის ბუნდოვან მომავალს გვიჩვენებს, სწორედ ეს ერთეული შეიძლება ჩავთვალოთ მის ლინგვისტიკურ მარკერად, რომელიც ზუსტად განასახიერებს ფატალიზმს, მოხუცის აღსასრულის გარდაუვალ მოახლოებას. ამიტომ მისი მნიშვნელობა „უაზროდ“ სწორედ რომ ესადაგება ტექსტის საერთო ქვეტექსტს, იწვევს პრაგმატიკულ ეკვივალენტობას.

შინაარსობრივ ბუნდოვანებას ქმნის პასაჟი, სადაც სამხედრო მოხუც კაცს პოლიტიკურ მრწამსსა და შეხედულებებზე ეკითხება. ბუნდოვანება განპირობებულია ლექსიკური უზუსტობით:

“What politics have you?” I asked.

“I am without politics,” he said (Hemingway, 2003:58).

„-ამ ბრძოლაზე რას ფიქრობთ?

-არც არაფერს“ (ჰემინგუეი, 1965:354)

«-Вы за кого? - спросил я.

-Ни за кого, - сказал он» (Хемингуэй, 1959:612).

რუსული და ქართული თარგმანებიდან ჩანს, რომ რუსული ტექსტი კარგად გამოხატავს დედნის აზრსა და ჟღერადობას ლექსიკური ერთეულის გამეორების საფუძველზე, რაც ქართულ თარგმანში სრულიად დაკარგულია. აქ გამოყენებულია სიტყვა „ბრძოლა“, რომელიც ვერ იქნება ინგლისური სიტყვის “politics” შესაბამისი მნიშვნელობა. გარდა ამისა, ეს არა მცირე ბრძოლაა, არამედ სამოქალაქო ომი, რომელიც ესპანეთში მართლა იყო და რამდენიმე წლის განმავლობაში (1936-1939) მიმდინარეობდა. აქედან გამომდინარე, დიალოგი შინაარსობრივად მცდარია, შინაარსი სრულიად შეცვლილია, რაც მკითხველისათვის ისტორიულ-პოლიტიკური რეალიის ბუნდოვანებას იწვევს. ამავე დიალოგში როგორც ჯარისკაცის, ისე მოხუცის რეპლიკას არ მოსდევს ჰემინგუეისთვის დამახასიათებელი ავტორისეული რემარკები „ვკითხე მე“, „მიპასუხა მან/ბერიკაცმა“. აქ უკვე თვითნებობასთან გვაქვს საქმე, რისი სიხშირეც ტექსტში უკვე თარგმნის თავისუფალ მეთოდად მიიჩნევა.

²⁷ გამოყენებულია ელექტრონული რესურსი: <http://ru.wiktionary.org>.

საგულისხმოა მოთხრობის ბოლო პასაჟი, სადაც დედანი შინაარსობრივ-ფაქტობრივი და ქვეტექსტური ინფორმაციით დატვირთულია, ხოლო თარგმანში მისი რეალიზაცია ხდება სხვადასხვა გზით, სიტყვასიტყვით, ფუნქციური ეკვივალენტით, ან მნიშვნელობა სრულიად იკარგება:

“It was Easter Sunday and the Fascists were advancing toward the Ebro. It was a gray overcast day with a low ceiling so their planes were not up. That and the fact that cats know how to look after themselves was all the good luck that old man would ever have” (Hemingway, 2003:58).

„აღდგომის კვირა იყო და ფაშისტები ებროსაკენ მოიწევდნენ. მოჟამული, მოქუფრული დღე იყო და დაბლა ჩამოწოლილი ღრუბლები მათ თვითმფრინავს მაღლა ასვლას უშლიდა. ესლა, და კიდევ ის, რომ კატებმა თავის მოვლა იციან, უკანასკნელ ნუგეშად დარჩენოდა ბერიკაცს“ (ჰემინგუეი, 1965:355).

“Easter Sunday”-ს ქართული შესატყვისი აღდგომის დღეა, ხოლო სიტყვასიტყვითი თარგმანი - აღდგომის კვირა. რადგან აღდგომა ყოველთვის კვირას უწევს, აუცილებელია არ არის ქართულ ტექსტში ლექსიკური ერთეულის - „კვირის“ დამატება, რადგან შესიტყვება „აღდგომის კვირა“ ქართულად მთელი კვირის ასოციაციას იწვევს და არა უშუალოდ აღდგომის დღისა. როგორც გამოჩნდა, სემანტიკურმა თარგმანმა ვერ შექმნა დედნის ზუსტი ეკვივალენტი, არამედ მოითხოვა კულტურული ეკვივალენტი, ყოფითი ადეკვატი, რომელიც წყარო კულტურის რელიგიური თარიღის ზუსტი ქართული შესატყვისი იქნებოდა. რაც შეეხება ამავე ეპიზოდში მეტაფორის - “low-ceiling” არსებული ტრანსფორმაცია ფუნქციურად ეკვივალენტური შესიტყვებით - „დაბლა ჩამოწოლილი ღრუბლები“, ვფიქრობთ, რომ მართებული თარგმანია, რადგან ის მოქუფრულ, ღრუბლებგადაკრულ ცას ნიშნავს. მიუხედავად იმისა, რომ მეტაფორის სტილისტიკური ეფექტი თარგმანში ფერმკრთალდება, არსებული თარგმანი დედნის ერთადერთი მიახლოებითი ეკვივალენტია. ხოლო შესიტყვების - “good luck” შესაბამისი ქართული მნიშვნელობა არის „იღბალი“, „წარმატება“. ქართულ ტექსტში კი ეს „ნუგეშად“ არის თარგმნილი, რაც სრულიად ცვლის პასაჟის კონცეპტუალურ ინფორმაციას. ეს იყო არა ნუგეში, არამედ ღრუბლიანი ამინდი, რომელიც თვითმფრინავების აფრენას ხელს უშლიდა და რომ კატები თავს მიხედავენ, ერთადერთი გამართლება ბერიკაცისათვის. თორემ ბერიკაცს

იმედის სხივი გაუკრთა, მან იცი, რომ გზას ვეღარ გააგრძელებს. ამ ყველაფრის გათვალისწინებით მონაკვეთის ფორმულირება შემდეგნაირად შეიძლება წარმოვიდგინოთ: ეს იყო ერთადერთი რამ, რაშიც ბერიკაცს გაუმართლა და კიდევ ის, რომ კატებმა თავის მოვლა იციან.

მოთხრობის “In Another Country” („უცხოეთში“) მოთხრობის ქართული თარგმანი ნელი საყვარელიძეს ეკუთვნის. მოქმედება ვითარდება პირველი მსოფლიო ომის დროს მილანში, რომლის ჰოსპიტალში ომში დასახიჩრებული სამხედროები ყოველდღიურად მკურნალობენ, რომელთათვისაც სპეციალურ მანქანებს გამოიყენებენ. მიუხედავად იმისა, რომ არავის სჯერა მანქანების წარმატების, დაინვალიდებული ჯარისკაცები მაინც ყოველდღე სტუმრობენ საავადმყოფოს. მათ შორის არის პირველი პირის მოთხრობელიც, ამერიკელი სამხედრო. აღმოჩნდება, რომ მედალი ამერიკელ სამხედროს ნაკლები დამსახურების გამო მისცეს, ამიტომ დანარჩენი ჯარისკაცები მას ზურგს აქცევენ. მკლავდაზიანებული მაიორი, რომელიც ამერიკელთან მეგობრობს, ერთ დღეს მოდის და გაბრაზებული ეუბნება მოთხრობელს, რომ არასდროს დაქორწინდეს. ბოლოს გაირკვევა, რომ მაიორის მეუღლე გარდაცვლილა, სასოწარკვეთილი მაიორი საავადმყოფოდან წავა, თუმცა სამ დღეში მაინც ბრუნდება და აგრძელებს აპარატით მკურნალობას. ეს არის მოთხრობის საერთო შინაარსი, რომელიც მიგვითითებს შინაარსის სხვადასხვა პლანზე, მათ შორის, სათაურის თარგმნის კონცეპტუალური სისწორე გამომდინარეობს თვითონ მოთხრობის კონცეპტიდან და ქვეტექსტური ინფორმაციისაგან, რომლებიც გადაჯაჭვულია ერთმანეთზე. უცხოეთი, ანუ სხვა ქვეყანა, სხვა არაფერია, თუ არა მეტაფორა გაუცხოების მდგომარეობისა, რომელიც ადამიანს სამხედრო ჰოსპიტალში დაუფლებია. ეს არის ქვეყანა, სადაც იმედების, იდეალებისა და ილუზიების საუფლოდან ლტოლვილები ცხოვრობენ, საიდანაც ვერასდროს დაბრუნდებიან (Brucoli, 2002:91). გაშეშებული ნანადირევიც, რომელიც მაღაზიების გარეთ არის ჩამოკიდებული სიკვდილისა და უიმედობის სიმბოლოდ შეიძლება მივიჩნიოთ. ადამიანმა დაკარგა რწმენა თავის თავში, სიმამაცისა და გამირობისაც აღარ სჯერა, განიძარცვება ილუზორული სამყაროსაგან, ის მხოლოდ ღირსების ამარა დარჩენილა. ეს არის მოთხრობის მთავარი ფილოსოფია, რომელიც ეფუძნება ჰემინგუეის იდეალურ ჰეროიზმს, არადონკიხოტურ, არამალისმიერ, ჰუმანისტურ პრინციპს (Rovit & Brenner,

1986:47). აქ ხდება აღიარება ადამიანის დამარცხების გარდუვალობისა და სწორედ ეს პოზიტიური, ილუზიებისაგან დაცლილი ჰეროიზმია ჰემინგუეისთვის მნიშვნელოვანი ღირებულება (Rovit & Brenner, 1986:152).

მოთხრობის ქართული თარგმანის შინაარსობრივი შესაბამისობა დედანთან ეჭვს არ იწვევს, თუმცა აუცილებელია გავანალიზოთ თარგმანის ის ეპიზოდები, რომლებიც ეკვაკალენტობის თვალსაზრისით სიცხადეს მოკლებულია, აგრეთვე პასაჟები, რომლებიც საინტერესო მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციის შედეგია. განვიხილოთ მოთხრობის პირველი აბზაცის პირველი და მეორე თანწყობილი წინადადებები, რომლებიც გადაადგილებულია სამიზნე ტექსტში. ვინაიდან მთავარი თემა აქ ომი და მასთან დაკავშირებული მდგომარეობაა, სწორედ ამიტომაც იხსნება მოთხრობა ომის დეკლარირებით, ხოლო დანარჩენი, რაც შემდეგ მოდის, უკვე მასზე დაქვემდებარებულია და დაინვალიდებული ადამიანების მდგომარეობის შესამზადებლად მოცემული ფაქტობრივი ინფორმაციაა.

“In the fall the war was always there, but we did not go to it any more. It was cold in the fall in Milan and the dark came very early. Then the electric lights came on, and it was pleasant along the streets looking in the windows. There was much game hanging outside the shops, and the snow powdered in the fur of the foxes and the wind blew their tails. The deer hung stiff and heavy and empty, and the small birds blew in the window and the wind turned their feathers. It was a cold fall and the wind came down from the mountains” (Hemingway, 2003:206).

„შემოდგომა იდგა მილანში, ციოდა და ადრე ბინდდებოდა. ომი, ჯერ-კიდევ გრძელდებოდა სადღაც, ჩვენთვის კი, უკვე კარგა ხნის დამთავრებული იყო. სადამოხანს, როცა ქალაქში სინათლეებს დაანთებდნენ, სასიამოვნო იყო ქუჩებში ხეტიალი და ვიტრინების თვალიერება. მაღაზიებთან უამრავი ნანადირევი იყო გამოკიდებული კარში. წვრილად ათოვდა ნადირის ბეწვს და მელიის კუდებს ქარი არხევდა. აქვე, კედლებზე ბლომად ეკიდა გამოშიგნული და სიცივისაგან გაფითრებული ირმებიც. ბაწარზე ჩამოკონწიალებულ წვრილ ფრინველს კი, აქეთ-იქით აქანებდა ქარი და ბუმბულს უპენტავდა. ცივი შემოდგომა იდგა მილანში და განუწყვეტლივ ქროდა მთებიდან მონაბერი ქარი“ (ჰემინგუეი, 1965:186).

აქ მთავარი ინფორმაცია ომია. ამიტომ, მიგვაჩნია, რომ წინადადებების გადანაცვლებით დაირღვა შინაარსობრივ-კონცეპტუალური ინფორმაცია, რაც ომის საშინელების წინა პლანზე წამოწევის პრინციპს ეწინააღმდეგება. ზმნიზედის - “always” (ყოველთვის, მუდამ) გამოყენება შეჩერებულ აწმყოს გვიჩვენებს, რომლის ქართული შესატყვისის მოძიება რთულად გვესახება, თუმცა ამ დედნისეული ეფექტის ქართულად გადმოცემას მთარგმნელი ოსტატურად ახერხებს ახალი ლექსიკური ერთეულის, ფუნქციური ეკვივალენტის, ზმნიზედის „ჯერ-კიდევ“ შემოყვანით. თუმცა ასევე ამატებს განუსაზღვრელობით ზმნიზედას „სადღაც“, რომლის ფუნქციაც თარგმანში სრულად არ არის რეალიზებული და დამატების ენათმორის ტრანსფორმაციაზე, გავრცობის პროცედურაზე მიგვანიშნებს. ამავე წინადადებაში მთარგმნელი ამატებს ინფორმაციას, რომელიც დედანში მოცემული არ არის: „უკვე კარგა ხნის დამთავრებული იყო“. ინფორმაციის დამატება ხდება იმის მიუხედავად, რომ დედანში ზმნური ფორმა გადმოცემულია მარტივი ნამყო (განუსაზღვრელი) დროით, რომელიც წარსულში დასრულებულ მოქმედებას გამოხატავს. თუმცა ეს დრო აუცილებლად არ ნიშნავს დიდი ხნის წინ დასრულებულ მოქმედებას, რომელსაც გრამატიკულის გარდა, ლექსიკური ასახვა დასჭირდებოდა ქართულად თარგმნისას. ზმნის ეს ფორმა შეიძლება გამოხატავდეს როგორც შორეულ წარსულში დასრულებულ, აგრეთვე ახლო წარსულში დამთავრებულ მოქმედებას. თუ ასევე გავითვალისწინებთ მოთხრობის ფაქტობრივ ინფორმაციასაც, რომლის მიხედვითაც ნათელი ხდება, რომ ომი საავადმყოფოში მყოფი ვეტერანებისთვის დიდი ხნის დასრულებული ვერ იქნება, რადგან ისინი ახლა იმუშებენ იარებს, შინაარსობრივი დეტალის - „კარგა ხნის“ არსებობა ფუნქციას მოკლებულია. ვფიქრობთ, დროის ზმნიზედით - „უკვე“ შემოტანა, გრამატიკული კატეგორიით დედანში გადმოცემული მნიშვნელობის შესავსებად და ინგლისური დროის ფორმით გამოწვეული ბუნდოვანების გაბათილებისათვის, საკმარისი იქნებოდა, მაგალითად: მაგრამ ჩვენთვის უკვე დამთავრებული იყო.

საინტერესოა შემდეგი ფრაზის ქართული თარგმანი: “the snow powdered in the fur of the foxes” - „წვრილად ათოვდა ნადირის ბეწვს“. ლექსიკონის მიხედვით, არსებითი სახელის “powder” ერთ-ერთი მნიშვნელობა არის მცირე და მშრალი, ფხვიერი თოვლი (snow powder), ხოლო ზმნის მნიშვნელობით ის გამოხატავს რაიმეს მოფრქვევას, მოყრას

ან ფხვნილით დაფარვას.²⁸ აქედან გამომდინარე, ქართული შესატყვისი - „წვრილად ათოვდა“ ინგლისურ ზმნაში ჩადებული შინაარსის აბსოლუტური პრაგმატიკული ეკვივალენტია, რომელიც ამ კონტექსტში გამოყენებული ინგლისური ზმნის ერთადერთ შესატყვისადაც შეიძლება მივიჩნიოთ. შემდეგი ზმნური ფრაზის “The deer hung stiff and heavy and empty” შესაბამისი თარგმანი სამიზნე ენაზე შემდეგია: „აქვე, კედლებზე ბლომად ეკიდა გამოშიგნული და სიცივისაგან გაფითრებული ირმებიც“. ზმნური ფრაზა “hung heavy”, რაც ქართულში სიტყვასიტყვით შეიძლება ითარგმნოს, როგორც „მძიმედ ეკიდა“, ვერ იქნებოდა სახეობრივად სრულყოფილი და გასაგები შესიტყვება. მთარგმნელი ოსტატურად, დახვეწილი ფილოლოგიური ალლოთი ახერხებს ამ ენობრივი ლაკუნას აღმოფხვრას ქართულ თარგმანში. პასაჟის ანალიზი გვიჩვენებს, რომ დედნით გადმოცემული სპეციფიკური მნიშვნელობის, რომელსაც ქართულში ეკვივალენტი არ მოეძებნა, მიახლოებითი მნიშვნელობის მისაღებად სამიზნე ტექსტში შემოვიდა ახალი აზრობრივი კომპონენტი, ვითარების ზმნიზება „ბლომად“. შედეგად, მივიღეთ ის ეფექტი, რომელიც წყარო ტექსტით მოცემულ ინფორმაციას სრულყოფილად განგვაცდევინებს, რომ ბევრი ირემი გაშეშებული და გამოშიგნული კიდა მალაზიების გარეთ. აქ ასევე დამატებულია ლექსიკური ერთეული „კედლებზე“, რომლის შესახებაც წყარო ტექსტში იმპლიციტურადაც არაფერია მინიშნებული. საყურადღებოა აგრეთვე შემდეგი შესიტყვება: „სიცივისაგან გაფითრებული ირმებიც“, რომელიც, როგორც ჩანს, “stiff“-ის შესაბამისი თარგმანი უნდა იყოს. თუმცა, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ლექსიკონის მიხედვით ზედსართავი სახელის - “stiff” მესამე მნიშვნელობა არის „გაშეშებული“, „გახევებული“, ხოლო მნიშვნელობა „გაფითრებული“ საერთოდ არ ფიქსირდება,²⁹ განსაზღვრება „სიცივისგან გაფითრებული“ მხოლოდ მთარგმნელის ინტერპრეტაციის შედეგია. გარდა ამისა, „ც“ - გამლიერებითი ნაწილაკის დართვა არსებით სახელზე - „ირმები“, რომელიც ყურადღებას ამახვილებს იმ სიტყვაზე, რომელსაც დაერთვის (ფეიქრიშვილი, 2010:254), დედნის შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაციის ცვლილებას იწვევს. შემდეგი წინადადებაც მნიშვნელობის კონკრეტიზაციის შედეგია:

²⁸ გამოყენებულია ინგლისური ენის განმარტებითი ონლაინლექსიკონი:

<https://www.thefreedictionary.com/Powder+Snow>.

²⁹ გამოყენებულია ინგლისურ-ქართული ონლაინლექსიკონი: <http://dictionary.ge>.

“he small birds blew in the window and the wind turned their feathers” - „ბაწარზე ჩამოკონწიალებულ წვრილ ფრინველს კი, აქეთ-იქით აქანებდა ქარი და ბუმბულს უპენტავდა“. ერთია, რომ წყარო ენის ტექსტში არაფერია ნათქვამი იმის შესახებ, თუ როგორ კიდია წვრილი ფრინველი, ბაწარზეა ჩამოკიდებული თუ სხვა ფორმით არის დამაგრებული. თარგმანში კი უკვე აბსოლუტურად სხვა ფაქტობრივი მნიშვნელობა მივიღეთ. შერწყმული წინადადების მეორე ნაწილი „ბუმბულს უპენტავდა“ ასე შეიძლება განვიხილოთ: „პენტვის“ შესატყვისი ინგლისური ტერმინი არის - “to scutch”³⁰, ასევე “to break”³¹. ორიგინალის მიხედვით, ფრინველის ბუმბული ქარში ფრიალებს, ხოლო ბუმბულის ფრიალი იწვევს აწეწვის და პენტვის შთაბეჭდილებას, „პენტვა“ კი გაფაფუკების აღმნიშვნელი სპეციალიზებული ტერმინია. ამდენად, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში შეიძლება ვიფიქროთ, რომ „პენტვა“ ზმნის გამოყენება მისაღები იყოს, ვინაიდან აქ ხდება დასაშვები კონკრეტიზაცია, მნიშვნელობის დაზუსტება, რომლის მიხედვითაც შეიძლება ჩაითვალოს, რომ თარგმანი დედნის შეტყობინების ეკვივალენტურია. თუმცა შესიტყვება იდიომატური თარგმანის ნიუანსსაც გამოხატავს, რადგან თარგმანში გაჩნდა მეტაფორულად გამოყენებული ზმნა, რომელიც ხატოვანებით დედანს მკვეთრად დაშორდა და მეტი ექსპრესიულობა შეიძინა. აზნაცის ბოლო ფრაზა, რომელიც შინაარსობრივად და ფუნქციურად მისი განუყოფელი და ორგანული ნაწილია, ვინაიდან იმეორებს აზნაცის დასაწყისში მოცემულ ფრაზას, მთარგმნელს ცალკე აზნაცად გამოუტანია და დაუმატებია ადგილის გარემოება „მილანში“ და „განუწყვეტლივ“, რომელიც ზმნის ნამყოფი უწყვეტელ (ქროდა) ფორმასთან ერთად სრულიად უფუნქციოდ და ზედმეტად გამოიყურება. ამ თვალსაზრისით საგულისხმოა ასევე მომდევნო წინადადების ქართულად რეპროდუქციის საკითხი:

“It was warm, standing in front of her charcoal fire, and the chestnuts were warm afterward in the pocket” (Hemingway, 2003:206).

³⁰ გამოყენებულია ქართულ-ინგლისური ელექტრონული ლექსიკონი: A Comprehensive Georgian-English Dictionary (რედ. დონალდ რეიფილდი), 2006.

³¹ გამოყენებულია ინგლისურ-ქართული ონლაინლექსიკონი: <http://dictionary.ge>.

„როცა კი წაბლის საყიდლად ნახშირის მაყალთან გაჩერდებოდი, სითბო სასიამოვნოდ დაგივლიდა მთელ სხეულში და მერე კი, ცხელ-ცხელი წაბლი კარგა ხანს გითბობდა გვერდს, ჯიბეში თუ ჩაიყრიდი“ (ჰემინგუეი, 1965:186).

ცხადია, რომ თარგმანში სრულიად დაიკარგა ის ლაკონიზმი, რაც დედანს ახასიათებს. სამიზნე ტექსტში მოცემულია გავრცობილი შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაცია „საყიდლად“. წყარო ენის ტექსტი მხოლოდ გულისხმობს და ექსპლიციტურად არ გვეუბნება, რომ მთხრობელი საყიდლად ჩერდება მაყალის წინ. მთარგმნელი კი ავრცობს, ამატებს ინფორმაციას, რომელიც გამოტოვებულია, თუმცა სისავსეს არ სძენს სამიზნე ტექსტის შინაარსს, ვინაიდან ამ შინაარსობრივ ნიუანსზე მიუთითებს მისი უშუალო წინამორბედი წინადადება: “A woman sold roasted chestnuts” (Hemingway, 2003:206). ხოლო მომდევნო წინადადებაში გამოხატული მოქმედება (საყიდლად გაჩერება) სწორედ აქედან გამომდინარეობს. ფრაზეოლოგიზმით გადმოცემული ინფორმაცია არ ასახავს დედნის ფაქტობრივ ინფორმაციას, მეტიც, ის ორიგინალისაგან განსხვავებულ ხატოვანებასა და ემფატიკურობას სძენს წინადადებას - „სითბო სასიამოვნოდ დაგივლიდა მთელ სხეულში“. როგორც დავინახეთ, პასაჟში ნეიტრალური ლექსიკით გადმოცემული ფაქტობრივი ინფორმაცია - ნახშირის მაყალთან თბილოდა - გავრცობილი და სახეცვლილია, აგრეთვე დაკარგულია ფრაზის ემოციურ-ესთეტიკური იერსახე. იმავე ეფექტს ასრულებს მომდევნო ფრაზაც, სადაც დედნის მიერ მოცემული ინფორმაცია შინაარსობრივად შევსებული და გამდიდრებულია თარგმანში: წყარო ტექსტი არაფერს ამბობს იმის შესახებ, რომ წაბლი გვერდს უთბობს ადამიანს, ის მხოლოდ ექსპლიციტურად მიუთითებს, რომ წაბლი ჯიბეში ჩადების შემდეგ ათბობს ჰოსპიტლის პაციენტს.

შინაარსობრივი-ფაქტობრივ მნიშვნელობას სრულყოფილად ვერ გადმოგვცემს შემდეგი წინადადება:

“...and there we met every afternoon and were all very polite and interested in what was the matter, and sat in the machines that were to make so much difference” (Hemingway, 2003:206).

„აი, სწორედ აქ ვიყრიდით ხოლმე თავს მუდამდღე, თავაზიანად გამოვკითხავდით ერთი-მეორეს ჯანმრთელობის ამბავს და ჩვენ-ჩვენ სამკურნალო აპარატებს მივაშურებდით“ (ჰემინგუეი, 1965:187).

პირველ ნაწილში ეკვივალენტურად გადმოიცემა ფრაზის შინაარსი, ჩვენებით ნაწილაც „აი“-ის გამოყენება ფუნქციურად ცვლის “and” კავშირის მნიშვნელობას, რომელსაც ქართულში მოსდევს „ხოლმე“ ნაწილაკი, რომელიც აძლიერებს დროის ზმნიზებას - „მუდამდღე“. დედანში მითითებულია, რომ პაციენტები ერთმანეთს თავაზიანად ექცევიან, ანუ ერთმანეთის მიმართ პატივისცემით არიან განმსჭვალული და ერთმანეთის ამბავს მოიკითხავენ, ხოლო თარგმანში ორი წინადადებით გადმოცემული ფაქტობრივი ინფორმაცია დაკარგულია. თარგმანი ინფორმაციას კუმშვას და ვიღებთ შინაარსს: „თავაზიანად გამოვკითხავდით ერთი-მეორეს ჯანმრთელობის ამბავს“. გარდა ამისა, წინადადების მეორე ნაწილი სრულად ვერ გადმოსცემს ორიგინალში დამოკიდებული წინადადების კონცეპტუალურ ინფორმაციას, რომელიც ბუნდოვანებით გამოირჩევა - “that were to make so much difference”. მისი ქართული ეკვივალენტის მოძიება სირთულესთან არის დაკავშირებული, ვინაიდან ქართული სიტყვასიტყვითი თარგმანი, ორ ენას შორის ლინგვოკულტურული სხვაობის გამო, სრულიად მოკლებული იქნებოდა სიცხადეს, მთარგმნელმა უნდა მიმართოს აღწერილობითი ან კულტურული ეკვივალენტის შექმნას. ნაცვლად ამისა, როგორც ჩანს, ბუნდოვანების თავიდან ასაცილებლად და მნიშვნელობის კომპენსაციისთვის მთარგმნელს შემოაქვს განსაზღვრება - „სამკურნალო“, რომელიც დამოკიდებული წინადადების შინაარსს სრულად ვერ გადმოსცემს. ამიტომ იკარგება დედნისეული ინფორმაცია. შესაძლებელი იყო თარგმანისათვის ამგვარი სახე მიგვეცა: აპარატებში ვსხდებოდით, რომლებსაც ჩვენთვის რაღაც ხეირი უნდა მოეტანა.

ამავე პასაჟში მთარგმნელი წყარო ტექსტის ნეიტრალური ფრაზის ნაცვლად ორჯერ იმეორებს გადმოცემულ ინფორმაციას, რითაც ხდება დედნისეული შინაარსის ინტენსიფიკაცია და რუტინული მოქმედების მიბაძვა:

“The machine was to bend the knee and make it move as in riding a tricycle”
(Hemingway, 2003:206).

„ამ აპარატის დანიშნულება ის იყო, რომ ავადმყოფის ფეხი მუხლში მოეღუნა-გაეშალა, მოეღუნა-გაეშალა, მოკლედ, ისეთნაირად აემოდრავებინა ის, როგორადაც ველოსიპედზე ჯდომისას მოძრაობს ხოლმე“ (ჰემინგუეი, 1965:187).

წყარო ტექსტში მოცემული შინაარსი არის სადა და უემოციო. თარგმანში გაჩენილი გამეორება (მოელუნა-გაეშალა) ემოციურად უფრო აძლიერებს პასაჟის ეფექტს, რაც, როგორც ჩანს, ავტორს, არ სურს. გარდა ამისა, ორიგინალში მითითებულია „სამთვლიანი ველოსიპედის ტარება“ და არა „ველოსიპედზე ჯდომა“. ამგვარი ტრანსფორმაცია, ანუ გენერალიზაცია შესაძლებელია ლოგიკური ყოფილიყო კულტურული ეკვივალენტის არარსებობის დროს, თუმცა, ვინაიდან „ველოსიპედის ტარების დროს ფეხის მოძრაობა“ სახეობრივად სრული და ბუნებრივია ქართულში, უადგილოდ გვეჩვენება მისი სხვა, მიახლოებითი ეკვივალენტის ძიების აუცილებლობა.

ინფორმაციის დამატებას ვხვდებით თარგმანის მომდევნო პასაჟში:

“The doctor said: That will all pass. You are a fortunate young man. You will play football again like a champion” (Hemingway, 2003:206-207).

„-არაფერია, გაივლის, - თქვა ექიმმა, - ბედი გქონიათ, ყმაწვილო, რომ ჩვენთან მოხვდით. აი, ნახეთ, მალე ისევ ითამაშებთ ფეხბურთს, რომ მგონი, საუკეთესო ფეხბურთელმაც ვერ გაჯობოთ“ (ჰემინგუეი, 1965:187).

როგორც დედნიდან ჩანს, მიზეზი, თუ რატომ აღმოჩნდა ახალგაზრდა იღბლიანი, დაკონკრეტებული არ არის: ბედის ქონა სინამდვილეში რაში გამოიხატება, რომ ამ კონკრეტულ ჰოსპიტალში მოხვდა პაციენტი, თუ ისევ რომ კარგად ითამაშებს ფეხბურთს, ტექსტიდან მაინც ცხადად ვერ ამოიკითხება. მთარგმნელი კი მიმართავს დამატების ტრანსფორმაციის გზას. ამიტომ მიგვაჩნია, რომ ინფორმაციის დამატებამ შეიძლება გამოიწვიოს ფაქტობრივი ინფორმაციის ცვლილება. ამასთან, ინტერპრეტირებულია პასაჟის მეორე ნაწილიც და მოცემულია დედნის პარაფრაზი - „მგონი, საუკეთესო ფეხბურთელმაც ვერ გაჯობოთ“. დედნის შინაარსი კი სხვა ინფორმაციის მატარებელია - ფეხბურთს ისევ/კვლავ ჩემპიონივით ითამაშებთ. აღწერილობითი ეკვივალენტით ტრანსფორმაციას იყენებს მთარგმნელი შემდეგ მაგალითში, როდესაც მაიორის ბავშვივით პატარა ხელს - მარტივ შედარებას ავრცობს და შემდეგნაირად აღწერს:

“In the next machine was a major who had a little hand like a baby’s” (Hemingway, 2003:207).

„იმ სამკურნალო აპარატთან, ჩემს გვერდით რომ იდგა, მუდამ ერთი მაიორი იჯდა ხოლმე. ერთი ხელი ისეთნაირად ჰქონდა გამხმარი და დალეული, რომ პატარა ბავშვის ხელს დამგვანებოდა“ (ჰემინგუეი, 1965:187).

ბუნებრივია, რომ ქართული და ინგლისური ენების განსხვავებული სინტაქსური სტრუქტურის გამო, ქართული თარგმანი ვერ იქნება ისეთივე კომპაქტური და სადა, როგორ ინგლისური დედანი. უფრო მეტიც, მხოლოდ უხვსიტყვაობითა და ხშირად განსხვავებული, რთული სინტაქსური კონსტრუქციებით შეიძლება მოხდეს დედანში გადმოცემული შინაარსის სრულად აღდგენა ქართულ თარგმანში. თუმცა ამ მაგალითში მოცემული კონკრეტიზაცია და ნაგულისხმევი, იმპლიციტური ინფორმაციის ექსპლიციტურად გადმოცემა, სრულიად აშორებს დედნის არათუ სტილისტიკურ იერსახეს, რომელსაც სინტაქსური სტრუქტურა, მოკლე, რთული ქვეწყობილი წინადადება და მხატვრული შედარება ქმნის, არამედ შინაარსობრივადც. იგივე შეიძლება ითქვას შემდეგ მაგალითზეც, სადაც დაკარგულია დედნის როგორც შინაარსობრივი ასპექტი, ისე სტილისტიკური მახასიათებლები.

“[doctor] ... brought a photograph which showed a hand that had been withered almost as small as the major's, before it had taken a machine course, and after was a little larger” (Hemingway, 2003:207).

„სურათზე ვიღაცის ხელი იყო გამოსახული. ეს ხელიც, ადრე, ამ მაიორის ხელივით ყოფილა გამხმარი, მაგრამ მერე ამ ახალი აპარატით მკურნალობის შედეგად, საგრძნობლად გამსხვილებულა და ხორცი შესხმია“ (ჰემინგუეი, 1965:188).

შინაარსობრივად და სტილისტიკურად დედნის ეკვივალენტურია წინადადების პირველი ნაწილი, ხოლო მეორე ნაწილში შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაციის ნაცვლად, რომ ხელი ოდნავ გაზრდილია და არა ძალიან, თარგმანში ვიღებთ საპირისპირო თარგმანს - „საგრძნობლად გამსხვილებულა“ და ფრაზეოლოგიზმს - „ხორცი შესხმია“, რომელიც ცვლის ორიგინალის ემოციას. შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაციის ამგვარი თარგმანი ეწინააღმდეგება ზოგად ქვეტექსტურ ინფორმაციას, ეს ქვეტექსტური ინფორმაცია გულისხმობს, რომ ჰოსპიტალში სამკურნალო აპარატით კურსის გავლა მხოლოდ ილუზიაა და სხვა არაფერი.

გენერალიზაციას ტრანსფორმაციას მიმართავს მთარგმნელი შემდეგ მაგალითში:

“We walked the short way through the communist quarter because we were four together. The people hated us because we were officers...” (Hemingway, 2003:207).

„როცა ოთხნი ვიყავით, არაფრისა გვეშინოდა და უმოკლესი გზით დავდიოდით. ეს გზა მუშათა კვარტალზე გადიოდა. მილანელებს თვალის დასანახავად ვპულდით იმის გამო, რომ ოფიცრები ვიყავით“ (ჰემინგუეი, 1965:188).

როგორც დავინახეთ, წინადადების შინაარსი გავრცობილია და შემოტანილია ქვეტექსტური ინფორმაცია: როცა ოთხნი იყვნენ, ოფიცრებს მხოლოდ მაშინ არაფრის არ ეშინოდოთ, ამიტომ მოკლე გზით მიდიოდნენ. ეს დაფარული ინფორმაცია მთარგმნელს ტექსტის ზედაპირზე ამოუტანია და დედნის ფაქტობრივი ინფორმაცია შეუცვლია. ამავე პასაჟის მომდევნო წინადადებაში კი შესიტყვება „მუშათა კვარტალი“, ანუ დედნის გენერალიზაცია განპირობებული უნდა იყოს იდეოლოგიურ-პოლიტიკური მრწამსით, რა დროსაც წყარო ენის ერთეული იცვლება უფრო ფართო მნიშვნელობის მქონე ნეიტრალური ერთეულით. ლექსიკური ერთეულის “communist” მნიშვნელობა ზედსართავი სახელის ფუნქციით ლექსიკონების მიხედვით განისაზღვრება, როგორც „კომუნისტური“³². ამიტომ ამ კონტექსტში ჰოსპიტლის პაციენტები გაივლიან კომუნისტურ უბანს, რომელიც გზად მდებარეობს, რომლებსაც, ქვეტექსტური ინფორმაციის საფუძველზე, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ არ მოსწონთ ომში მონაწილეთა დანახვა, ვინაიდან პოლიტიკურად მათი მოწინააღმდეგენი არიან. ამიტომაც სწორედ რელევანტურია ამ კონტექსტში ზედსართავის სახელის - „კომუნისტური“ გამოყენება და არა ლექსიკური ერთეულისა „მუშათა“, რომელიც სრულ ბუნდოვანებას სძენს შინაარსს, ვინაიდან მუშათა უარყოფითი დამოკიდებულება სამხედროების მიმართ მოტივირებული ვერაფრით იქნებოდა. საგულისხმოა, რომ რუსული თარგმანიც ამავე შინაარსს ატარებს:

«Мы шли кратчайшим путем через рабочий квартал. Нас ненавидели за то, что мы офицеры» (Хемингуэй, 1987:284).

ბუნებრივია, მეოცე საუკუნის 60-იან წლებში მთარგმნელს ვერ ექნებოდა შემოქმედებითი თავისუფლება, რომელიც მისცემდა საშუალებას უფრო კონკრეტული ცნება გამოეყენებინა, როგორცაა „კომუნისტური“, ვინაიდან აქ უკვე პოლიტიკური

³² გამოყენებულია ელექტრონული რესურსები: <https://en.oxforddictionaries.com> და <http://dictionary.ge>.

რელია გამოჩნდებოდა, რომელიც დეკლარირებულად განსაზღვრავდა საომარი მოქმედებების ორ მხარეს არსებულ პოლიტიკურ ძალებს. მთარგმნელის სურვილი კი ეს არ იყო. მისი სიმპათია აშკარად მთხრობელის მხარესაა, რომელიც უცხოეთში ომში დაიჭრა და ახლა ჭრილობებს იშუშებს.

შემდეგი წინადადების ეკვივალენტური სიტყვასიტყვითი თარგმანი ქართულში სახეობრივად სრულყოფილი ვერ იქნება: „კოვაში“ ჩვენთვის ყველაფერი გასაგები იყო. ამიტომ მთარგმნელი მიმართავს გენერალიზაციის სტრატეგიას, რომელიც განაზოგადებს წყარო ტექსტში ჩადებულ შინაარსს. გენერალიზაციის საფუძველზე ირღვევა დედნის შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაცია, რომელიც განპირობებულია მთელი აბზაცის შინაარსით, რომ კაფე „კოვაში“ ყველაფერი კარგად ნაცნობია და კაფეს სიტუაციას ვეტერანები შეჩვეული არიან. თუმცა აბზაციდან არ ამოიკითხება, რომ კაფეში სიარული მათ ძალიან უყვართ, მეტიც, მათ გრძნობებზე საუბარი მოთხრობაში საერთოდ არ არის. აქ მხოლოდ იგულისხმება, რომ ვეტერანებს კაფეში სიარული შეიძლება ძალიან მოსწონდეთ, თუმცა აისბერგის პრინციპი ჰემინგუეის ამის თქმის საშუალებას არ აძლევს. ბუნებრივია, იგივე ეფექტი უნდა შენარჩუნდეს თარგმანშიც, რუსული თარგმანი კი ამის მცდელობას წარმოადგენს.

“We ourselves all understood the Cova, where it was rich and warm and not too brightly lighted, and noisy and smoky at certain hours ” (Hemingway, 2003:208).

„ძალზე გვიყვარდა კაფე „კოვაში“ სიარული. იქ მუდამ თბილოდა, ნახევრად ბნელი დარბაზი პაპიროსის კვამლით იყო გაბოლილი, ბლომად ხალხი ირეოდა” (ჰემინგუეი, 1965:189).

«Все было понятно в кафе «Кова», где было тепло и нарядно и не слишком светло, где по вечерам было шумно и накурено» (Хемингуэй, 1987:283).

დედნის ქვეწყობილი წინადადების მთავარი წინადადებისთვის შესაძლებელია თარგმანში ასეთი სახის მიცემა - ჩვენთვის კაფე „კოვაში“ ყველაფერი ნაცნობი იყო. რუსული თარგმანი თითქოს ნათელყოფს წყარო ტექსტის ერთი შეხედვით ბუნდოვან ფაქტობრივ ინფორმაციას - „კოვაში“ ჩვენთვის ყველაფერი გასაგები იყო, რომელიც მთლად დამაჯერებლად ვერ გამოიყურება. ქართულ თარგმანში ასევე უგულებელყოფილია ლექსიკური ერთეული “rich” (მდიდრული), რომელიც რუსულ თარგმანში სათანადოდ აისახა - «нарядно» (მოკაზმულად). თუმცა სახეობრივად და

შინაარსობრივად სრულყოფილია ფრაზის “It was... noisy“ ქართული შესატყვისი „ბლომად ხალხი ირეოდა“.

ტექსტის ლინგვისტიკის მნიშვნელოვანი შენაძენის, შინაარსობრივი კატეგორიების სისტემის, მისადაგება ტექსტთან კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს თარგმანის უმნიშვნელოვანესი კრიტერიუმის - ფორმისა და შინაარსის ერთიანობის მისაღწევად შინაარსის მრავალპლანიანი სისტემის ანალიზის აუცილებლობაში. ანალიზი ადასტურებს ჰემინგუის მოთხრობების შინაარსის ქართულ თარგმანებში სხვადასხვა შინაარსობრივი ინფორმაციის ეკვივალენტურ ტრანსფორმაციას, ამავე დროს, თარგმნის პრობლემას. მაშასადამე, განისაზღვრა თარგმანის დედანთან როგორც შესაბამისობა, ისე განსხვავება შინაარსობრივ-ფაქტობრივი, კონცეპტუალური და ქვეტექსტური ინფორმაციის რეალიზაციისას. ჰემინგუის ტექსტისა და მისი ქართული თარგმანის კვლევისას გამოიკვეთა ის ძირითადი ხაზი, რომელიც აფერხებს შინაარსის რეპროდუქციას ტექსტში. ეს, უპირველეს ყოვლისა, აისახება უნებლიე ცვლილებაში, რომელსაც იწვევს წყარო ენის განსხვავებული სტრუქტურა და მთარგმნელის მიერ ტექსტის ინტერპრეტაციის განსხვავებული უნარები, რაც, გამოიხატა მცირეოდენ ლინგვისტიკურ შეცდომებში, თუმცა უნებლიე ცვლილება უმთავრესად რეფერენციულ შეცდომებში გამოჩნდა, იდეების, სინამდვილისა და ფაქტების არასათანადო რეპროდუქციით სამიზნე ტექსტში. უნებლიე ცვლილების გარდა, თარგმანში ვლინდება განზრახული ცვლილება, რომელსაც იწვევს წყარო და სამიზნე ტექსტების მიერ განსხვავებული შესასრულებელი ფუნქციები. უნდა დავასკვნათ, რომ ქართული თარგმანის ცვლილება შინაარსობრივი პლანის თვალსაზრისით განპირობებული იყო ნათარგმნი ტექსტის ინტენციით, შეძლებისდაგვარად გამოეკვეთა ჰემინგუის ესთეტიკა, რომელიც მთარგმნელისათვის ჯერ კიდევ უცნობი მხატვრული სამყაროსა და ენობრივი სიმარტივის დაძლევის მცდელობა იყო, რაც ხშირად სამიზნე ტექსტში თარგმანის სიმშრალის ან ემფატიკურობის ზღვარზე გადიოდა. მიზნის შესრულებაზე კი გავლენა მოახდინა თარგმნის პროცესში სამიზნე ენის დომინანტმა მხატვრულმა სტილმა და ზოგადმა იდეოლოგიამ, რომელიც განაპირობებს თარგმანის პოლიტიკასა და მთარგმნელობით მეთოდს. მაშასადამე, შედეგზე აგრეთვე იმოქმედა იმ სიტუაციის რეკონსტრუქციის შეუძლებლობამ, რითაც წყარო ტექსტმა გარკვეული ფუნქცია

შეასრულა ამერიკულ კულტურაში. ეს ყოველივე კი გამოიხატა გაშინაურების სტრატეგიის გამოყენებაში, რაც გულისხმობს მხატვრული სამყაროს, შინაარსისა და, შესაბამისად, სტილის ცვლილებას, სამიზნე ტექსტისათვის დაკისრებული მიზნის მიხედვით. თუმცა თარგმანებში ასევე ვხვდებით პასაჟებს, სადაც ორიგინალის ატმოსფერო და მახასიათებლები შენარჩუნებულია, მთარგმნელი დედნის ერთგულია, ეკვივალენტობა სრულდება როგორც სემანტიკურად, ისე პრაგმატიკულადაც.

შინაარსის შრეები, რომლებიც გამოიხატება ტექსტის შემადგენელ სხვადასხვა ერთეულში, განაპირობებს ფაქტობრივი ინფორმაციის, კონცეპტისა და ქვეტექსტის რეალიზაციას დედანში. თუმცა მათი არასათანადო ინტერპრეტაცია თარგმნის პროცესში იწვევს ქართულ სამიზნე ტექსტში ამ ინფორმაციის არარელევანტურ ტრანსფორმაციას, რაც აუცილებლად აისახება თარგმანის სტილზე, რომელიც ვერ იქნება დედნით გადმოცემული ეფექტისა და თავისებურებების სრული ანარეკლი, შესაბამისად, მხატვრული სამყაროს ფუნქციური ეკვივალენტიც. კვლევის თეორიულ ნაწილში შევთანხმდით, რომ სიტყვის მნიშვნელობის აქტუალიზაცია შესაძლებელია ტექსტის სხვადასხვა კომპონენტის მონაწილეობით, მათ შორისაა სინტაქსური კონსტრუქცია, სიტყვების განლაგება, კომპოზიცია, გრამატიკული კატეგორიები, რიტმი, ლინგვისტიკური მარკერები, გამოხატული კონკრეტული მეტყველების ნაწილით და მათი ეფექტი. ეს კატეგორიები კი ემსახურება რა შინაარსის გახსნას, ქმნის ტექსტის სტილს და განაპირობებს მის რაგვარობასა და აღნაგობას. მაშასადამე, შინაარსის კვლევა გადაჯაჭვულია სტილის ანალიზთან და მისი თარგმანში ასახვის გზებთან.

III.3 სტილისტიკური ღირებულების მქონე ლინგვისტიკური მონაცემების ტრანსფორმაცია

III.3.1 გრამატიკული კატეგორიები, კოჰეზია და კონტექსტი

სტილისტიკოსები სტილისტიკულად რელევანტურ ინფორმაციას აჯგუფებენ გრამატიკულ და ლექსიკურ კატეგორიებში, რიტორიკულ ხერხებსა და კოჰეზია-კონტექსტში. გრამატიკულ საშუალებებში მკვლევრები მოიაზრებენ მრავალ სინტაქსურ მახასიათებელს. ჩვენი კვლევის ობიექტი კი არის წინადადების ტიპები,

სახეები, რომლებიც შეგვიძლია დავყოთ აგებულების, შინაარსის, მტკიცების მიხედვით, ასევე წინადადებაში სიტყვების შეკავშირებისათვის გამოყენებული სიტყვათა კლასები, წინადადებაში ფორმისა და ლექსიკური მნიშვნელობის მიხედვით დაკავშირებული ერთეულების, სიტყვების ეფექტები და მათი განლაგების სტილისტიკური ფუნქციები. თარგმნის დროს უმნიშვნელოვანესი ასპექტია არა მხოლოდ წინადადებებში შეკავშირებისათვის გამოყენებული სიტყვები, არამედ ცალკეული წინადადებების, ტექსტში სხვადასხვა ელემენტის ერთმანეთთან დაკავშირებისა და შეჭიდულობის საშუალებები ლოგიკურობისა და გაბმულობის (კოჰეზიის) მისაღწევად. პიტერ ნიუმარკი თარგმანისათვის კოჰეზიას ტექსტის ლინგვისტიკის უმნიშვნელოვანეს ასპექტად მიიჩნევს (Newmark, 1993:69). კოჰეზია, როგორც სემანტიკური კავშირი, რომელიც ტექსტში ლექსიკური ან გრამატიკული სისტემის მეშვეობით რეალიზდება (Halliday & Hasan, 1976:6), თამაშობს მნიშვნელოვან როლს მხატვრული ნაწარმოების სტილის, მისი მარკერების შესაქმნელად. ჩვენთვის განსაკუთრებით ინტერესს იწვევს უსრული წინადადების გამოყენება, რომელიც მხატვრულ ლიტერატურაში თხრობისა და აღწერის დროს მრავლადაა და გამორჩეული ემფატიკური ეფექტით დიალოგებში აისახება.³³ გრამატიკული კოჰეზიის ამ ტიპის გარდა, ტექსტში გაბმულობის დროს საგულისხმოა რეფერენციის ორი სახე - ნაცვალსახელი და არტიკლი, და ასევე კავშირი, ხოლო ლექსიკური კოჰეზიიდან გვინტერესებს გამეორება³⁴ (გამეორებას, როგორც სტილისტიკურ ხერხს, უფრო დაწვრილებით მომდევნო ქვეთავში განვიხილავთ). კავშირებს, რომლებსაც აქვთ კოჰეზიის ფუნქცია, ანუ ტექსტში ელემენტების ფორმისა და აზრის მიხედვით გაბმულობის შექმნის ფუნქცია, ქართველი მეცნიერი ვლადიმერ სერგია თავის კვლევაში „ტექსტის ლინგვისტიკა“ მიერთებით კავშირებში აერთიანებს. ეს კავშირები ფუნქციონირებას იწყებს დასრულებული, დამოუკიდებელი აზრის საზღვარზე,

³⁴ ჰელიდეი და ჰასანი გამოყოფენ ორგვარ კოჰეზიას: გრამატიკულსა და ლექსიკურს. გრამატიკულ კოჰეზიაში იგულისხმება რეფერენცია (ნაცვალსახელები, არტიკლები, ჩვენებითი ნაცვალსახელები, ზედსართავი სახელები და ა.შ.), სუბსტიტუცია (ნომინალური, ვერბალური და წინადადების სუბსტიტუციები), ელიფსი (ნომინალური, ვერბალური, წინადადების ელიფსი) და კავშირები, ხოლო ლექსიკური კოჰეზია მოიცავს რეიტერაციას (გამეორებას, სინონიმის, ანტონიმის და ა.შ.) და შესიტყვებებს (Halliday & Hasan, 1976).

იწყებს დამოუკიდებელ წინადადებებს ან მეტატექსტს, აერთიანებს მათ ლოგიკურად და ქმნის ტექსტს (სერგია, 1989:283,147-148).³⁵ მკვლევრის მიხედვით, ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში და-კავშირის გამოყენება ამ ფუნქციით მრავლადაა, ეს ჩანს როგორც ძველ ლიტერატურაში, აგრეთვე ახალი ქართული სამწერლო ენის მონაცემებზე დაყრდნობით (სერგია, 1989:155). აქედან გამომდინარე, კოჰეზიის ფუნქციის გამოხატვის თვალსაზრისით მართებული კავშირები მიერთების ფუნქციით ქართულში ჩვენი კვლევის ობიექტია.

კოჰეზიასთან ერთად ჰემინგუეის მცირე პროზაში წინა პლანზეა წამოწეული კონტექსტში შემავალი საკითხები, მათ შორის, თუ როგორ გადმოიცემა ავტორის მიერ პერსონაჟის სიტყვები და ფიქრები, პირდაპირი ნათქვამით თუ არაპირდაპირი ფორმით, თუ სხვა მეთოდით, კერძოდ, თავისუფალი პირდაპირი თუ არაპირდაპირი მეთოდით. ამ ნარატიულ ხერხებს შორის სემანტიკური განსხვავებებით გამოიკვეთება მათი სტილისტიკური ფუნქცია მოცემულ ტექსტებში, რაც განაპირობებს ნარატივის ფორმებით გადმოცემული სტილისტიკური იერსახის თარგმანში რელევანტურად გადმოცემის აუცილებლობას.

სინტაქსი, სიტყვათა შეკავშირება და წინადადების სტრუქტურა, რომელიც ტექსტის შინაარსის გადმოცემის წყაროა, განსაზღვრავს გამონათქვამის სტილისტიკურ ასპექტსა და რიტმს ნაწარმოებში. მნიშვნელობას იძენს სინტაქსური კავშირის გამოხატვის ენობრივი საშუალებების დამებნა წყარო ტექსტში, სიტყვების, მათი განლაგების და ინტონაციის დადგენა და ქართულ თარგმანში მათი გამოხატვის კანონზომიერებები. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია სიტყვათა განლაგების მნიშვნელობა ისეთ ენაზე თარგმნის დროს, როგორცაა ქართული. ვინაიდან ინგლისური და ქართული ენობრივი სისტემები უმთავრესად განსხვავდება სიტყვათა ფორმაცვალების უნარით, ეს უნარი განაპირობებს სიტყვების მყარ თუ თავისუფალ განლაგებას წინადადებაში. მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ ენაში სიტყვათა რიგი შედარებით თავისუფალია, მისი როლი სტილისტიკური თვალსაზრისით დიდია და განლაგების ცვლილებას სხვადასხვა სტილისტიკური ელფერი გააჩნია (კვაჭაძე,

³⁵ ტერმინი «присоединительные связи» (ანუ მიერთებითი კავშირები) ეკუთვნის ლ.ვ. შჩერბას. ეს კავშირები და მათი ფუნქციები პირველად აღწერეს და გაანალიზეს ლ.ვ. შჩერბამ და ვ.ვ. ვინოგრადოვმა (სერგია, 1989:144).

1996:13). ქართულში სიტყვათგანლაგებას არ აქვს გრამატიკული მნიშვნელობა, არ ასრულებს წინადადების წევრების განმასხვავებელ ფუნქციას. ქართულ ენაში სიტყვათწყობის შედარებითი თავისუფლება ზრდის მისი სტილისტიკური გამოყენების არეს. მას საკომუნიკაციო ფუნქციის გარდა, სტილისტიკური ფუნქცია აკისრია. ამიტომ შეიძლება გამოიყოს ემფატიკებისათვის ხელსაყრელი პოზიციები (აფრიდონიძე, 1986:121-126). შესაბამისად, თარგმნის დროს უმნიშვნელოვანესია სათანადო სიტყვათა განლაგების შერჩევა და შემასმენლის ადგილის განსაზღვრა წინადადების აღნაგობაში, რომელიც უშუალოდ განაპირობებს მის ემფატიკურობასა და ინტონაციურობას, ზმნის ექსპრესიის უნარის საფუძველზე. ამის მიხედვით ქართულ ენაში გამოყოფენ ნეიტრალური კონტექსტის მქონე მარტივ თხრობით წინადადებას, რომელიც არაემფატიკური თხრობის საშუალებაა და აქ შემასმენელი ყოველთვის ბოლოს გვხვდება. მეორე შემთხვევაში შემასმენელი ქვემდებარეს წინ უძღვის, ის წინადადების გამოყოფილ წევრთან ერთად თავში თავსდება, რომელსაც უშუალოდ მოსდევს, ქმნის მასთან ერთად აზრობრივ მთლიანობას და უზიარებს ექსპრესიულ ძალას, განაპირობებს წინადადების ემფატიკურობას. მესამე ტიპის წინადადებაში შემასმენელი კარგავს პრედიკატულ ძალას, რომელიც თანაბრად ნაწილდება წინადადების სხვა წევრებზე და უთანასწორდება მათ. ის წინადადების ბოლოში არასდროს არის, დასაწყისშია ან შუაში. ეს წინადადება უმთავრესად ექსპოზიციური ხასიათის აღწერებში (ძირითადად ბუნების აღწერებში) გვხვდება (გაჩეჩილაძე, 1959:244:247). აქედან გამომდინარე, ემფატიკურ თხრობაში აზრობრივი ცენტრი შემასმენელთან ერთად თავსდება წინადადების დასაწყისში, ანუ წინადადების ინტონაციურად ძლიერ ადგილას. რაც მეტად ემფატიკურია წინადადება, მით უფრო უახლოვდება წინადადების დასაწყისს შემასმენელი. მაქსიმალურად ემფატიკურ წინადადებაში შესაძლოა შემასმენელი იქცეს აზრობრივ ცენტრად და მოექცეს წინადადების თავში. ხოლო არაემფატიკური და მეტ-ნაკლებად ემფატიკური თხრობის დროს შემასმენელი წინადადების ბოლოში და, შესაბამისად, წინადადების შუაშია (ალხაზიშვილი, 1956:4). მაშასადამე, აუცილებელია თარგმნისას გათვალისწინებული იყოს დედნის ემფატიკურობის ხარისხი, წინადადების რომელ წევრზე მოდის ექსპრესია და როგორია მისი ემოციურობის დონე. ამის კვალდაკვალ ქართულ თარგმანში თხრობითი წინადადების ტრანსფორმაციისას უნდა

განისაზღვროს შემასმენლის ადგილი. შემასმენლის ადგილი ქართულში შეიძლება არ დაემთხვეს წყარო ტექსტში შემასმენლის ადგილს, რომელიც უმთავრესად წინადადების შუაშია ან დასაწყისში, სადაც უშუალოდ მოსდევს წინადადების თავში მდგომ ქვემდებარეს. ინტონაციურად და ემფატიკურად ჰემინგუეის არაემფატიკური ტექსტის შესაბამისი უნდა იყოს ქართული ტექსტი, რომელშიც შემასმენელი უპირატესად დგას წინადადების ბოლოში.

წინადადებაში შემასმენლის მდებარეობის გარდა, ყურადღებას იქცევს დედნისეული რთული და მარტივი წინადადების რეპროდუქციის საკითხი, სადაც აგრეთვე მნიშვნელოვანია არა მარტო შემასმენლის ადგილი, არამედ, ზოგადად, მოკლე და გრძელი წინადადებების სრულყოფილი სიზუსტით გადმოტანა ქართულ ენაზე დანაწევრების გარეშე. ენათშორისი ტრანსფორმაციის დროს აგრეთვე შესაძლებელია წინადადებაში გაჩნდეს ქართული გრძელი, რთული წინადადებისთვის ნიშნული სხვა შემასმენლებიც, რომლებიც დედნის მიმდებარე და ინფინიტივიანი უპირო ფორმებიდან, რომლებიც რთული მოდალური ან ზმნური შემასმენლის ნაწილია, იქცევა ზმნის პირიან ფორმებად. შესაბამისად, შეიქმნება აზრობრივი ეკვივალენტი, ამავე დროს, ქართული წინადადების ბუნებრიობა არ დაიკარგება, თუმცა დედნისეული ტონალობა და სტილი მხოლოდ ნაწილობრივ რეალიზდება. ამასთან, მოსალოდნელია რთული წინადადების დაშლა მარტივ ან შერწყმულ წინადადებებად, რომელთა შორის უნდა შენარჩუნდეს აუცილებელი აზრობრივი ბმულობა. იგივე შეიძლება ითქვას ჰემინგუეისეულ მარტივ წინადადებაზე, რომელიც შინაარსობრივად საკმაოდ ტევადია. მისი რეპროდუქცია ქართულ თარგმანში შესაძლებელია სტრუქტურით რთული, თუმცა მარტივად აღსაქმელი წინადადებით, რომელიც იწვევს წყარო ტექსტის სინტაქსური წყობის ნაწილობრივ რღვევას, თუმცა არჩევანი მაინც ქართულისათვის ბუნებრივ კონსტრუქციაზე უნდა გაკეთდეს.³⁶

³⁶ საკითხები, რომლებიც აქ განიხილება, კონტრასტული (შეპირისპირებითი) ლინგვისტიკის სფეროს წარმოადგენს. მიგვაჩნია, რომ ჰემინგუეის ტექსტის და მისი თარგმანის შედარებით-შეპირისპირებითი ანალიზისას მნიშვნელოვანია ინგლისური და ქართული ენების სტრუქტურული განსხვავებისა და მსგავსების დადგენის შესაძლებლობა კონკრეტული ენობრივი კატეგორიისა და მისი მოცემულ ენებში ფუნქციონირების შედარების გზით.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, სიტყვათა რიგსა და სტრუქტურასთან ერთად, საინტერესოა ჰემინგუეისთვის დამახასიათებელი ელიფსური, ანუ უსრული წინადადების რეპროდუქციის სპეციფიკა ქართულ თარგმანში, რომელიც ხშირად ემფატიკურობით გამოირჩევა. კოჰეზია გულისხმობს შემცირების პრინციპს, რითაც ენა საშუალებას იძლევა, მოხდეს შეტყობინების კონდენსირება, გამეორებული აზრისა თუ ელემენტის თავიდან ასაცილებლად. მათ შორის არის ელიფსი, რომელიც სემანტიკური გამეორების საწინააღმდეგო მოვლენაა და საჭიროა ბმულობის მისაღწევად (Leech & Short, 2007:198). ზოგადად, ელიფსი არის უსრული წინადადება, სადაც მეტყველებაში გამოტოვებულია ის ელემენტი, რომელიც ადვილად აღდგება კონტექსტის მიხედვით (კიზირია, 1975:141). სრული წინადადება კონტექსტის ან სიტუაციისგან დამოუკიდებლად გადმოსცემს დამთავრებულ აზრს, ხოლო უსრული წინადადება მის საპირისპირო მოვლენას წარმოადგენს და ადვილად იგულისხმება (კვაჭაძე, 1996:239).

“A Clean, Well-Lighted Place” („სუფთა, ნათელ ადგილი“, „იქ, სადაც სინათლეა“) ჰემინგუეის ენობრივი გამოხატვის საშუალების ძირითად კორპუსს წარმოადგენს მოკლე დიალოგები და მოკლე აღწერილობითი პასაჟები. აღწერილობით პასაჟებში თხრობა ხასიათდება მარტივი სინტაქსური კონსტრუქციებით, უმთავრესად რთული თანწყობილი და მარტივი წინადადებებით, რომელთაგან რამდენიმე ჰომოგენურწევრებიანი წინადადებაა. იშვიათია ქვეწყობილი წინადადებები, თუმცა გრძელ წინადადებებს აქვს რთული სტრუქტურა და ისინი თანწყობილ-ქვეწყობილი (compound-complex) წინადადებებია, სადაც წინადადების ნაწილები ერთდება როგორც მაერთებელი, ისე მაქვემდებარებელი კავშირებით, სულ მცირე, ერთი წინადადება თანწყობილია, ხოლო მეორე წინადადება ქვეწყობილი, რომელშიც შედის რამდენიმე დამოკიდებული წინადადება. კოორდინაცია ხდება მაერთებელი კავშირებით (and, but), ხოლო რთულ ქვეწყობილ წინადადებაში შემავალი მთავარი და დამოკიდებული წინადადებები ერთმანეთს უკავშირდება მაქვემდებარებელი კავშირებით, მიმართებითი ზმნიზედებითა და მიმართებითი ნაცვალსახელებით (where, who, that, if, although, because, while, so that). კოჰეზიის ყველაზე შესამჩნევი ნიშანია ლექსიკური გამეორება და ანაფორული ნაცვალსახელების გამეორება, რომლებიც აძლიერებს კავშირს წინადადებებს შორის, აგრეთვე განსაზღვრული არტიკლი, რომელიც

მიუთითებს ტექსტში უკვე მოხსენებულ არსებით სახელზე. კოჰეზიის შექმნაში ასევე მონაწილეობს ელიფსური წინადადებები. იშვიათად ბმა ხდება მაერთებელი კავშირით - and, ასევე მაკავშირებელი (linking) ზმნიშედებით - certainly, finally, perhaps, so, after all, რომლებიც აერთებს დამოუკიდებელ გრამატიკულ ერთეულებს, მათ შორის, წინადადებებსა და აბზაცებს, რითაც გამოიხატება, თუ როგორ უყურებს მთქმელი წინადადებაში გამოთქმულ აზრს, გრძნობას, დარწმუნებასა და ვარაუდს გადმოსცემს (ზექალაშვილი, 2018:181-182). საბოლოო ჯამში, როგორც პერსონაჟთა მეტყველებაში, ისე ავტორისეულ თხრობაში შენარჩუნებულია ერთიანი სტილი, რომელიც მთელი მოთხრობის სიგრძეზე უცვლელია და შინაარსობრივ ინფორმაციასთან ერთად ქმნის ენობრივ სამყაროს.

უნდა აღინიშნოს, რომ კოჰეზიისათვის საკავშირებელი სიტყვების ლიჩისა და შორტის კლასიფიკაცია, სრულიად განსხვავდება ჰელიდისა და ჰასანის კლასიფიკაციისგან. ერთნი მათ აჯგუფებენ მაერთებელი კავშირებისა და მაკავშირებელი ზმნიშედების სახით, ხოლო მეორენი კავშირებსა და განკერძოებულ გარემოებას, რომელშიც შედის როგორც ზმნიშედები, ისე მარტივი და რთული წინდებულებიანი ფრაზები, კავშირების სახელით ერთ ქვეჯგუფში აერთიანებენ. ჩვენი გამოკვლევის ფარგლებში ზმნიშედები (განკერძოებული სიტყვები ხშირად ვითარების ზმნიშედით გამოხატული, ან ჩართული) გამოიყოფა ცალკე, ხოლო ყველა კავშირი მათგან განცალკევებით, რომელთაგან ტექსტის კოჰეზიაში, წინადადებებს შორის შეჭიდულობაში, მათ შორის ლოგიკურ-სემანტიკური კავშირის დამყარებისას ისინი თანაბარ ფუნქციას შეიძლება არ ასრულებდნენ, თუმცა ამის გამოკვეთა სცდება ჩვენი გამოკვლევის ფარგლებს.

ჰემინგუეისთან რთულ წინადადებას ხშირად მოსდევს მარტივი წინადადება და სწორედ ეს მონაცვლეობა განაპირობებს რიტმს ნაწარმოებში. თარგმანში „სუფთა, ნათელი ადგილი“ წყარო ტექსტისათვის დამახასიათებელი ტონალობა, რიტმულ-ინტონაციური სურათი შენარჩუნებულია, რომელიც ქართული თხრობითი წინადადების სინტაქსურ თავისებურებას კარგად ეთავსება, უმთავრესად შემასმენლის წინადადების ბოლოში გადასმის გზით, რომელიც დედნის ეპიკურობას კარგად გამოკვეთს. შეგვიძლია მოვიხმოთ პასაჟი, რომელშიც მოხუცის ემოციური შინაგანი მონოლოგი, რომელიც თავისუფალი ირიბი ნათქვამით გამოისახება,

თარგმანში დედნის ესთეტიკური ანალოგია და გადმოსცემს მის რაციონალურ ფიქრებს, მომავალ სავარაუდო მოქმედებას, რომელიც გადადის პირდაპირ ნათქვამში, სადაც ავტორისეული წინადადება ჩართულია სხვათა სიტყვაში:

“He disliked bars and bodegas. A clean, well-lighted café was a very different thing. Now, without thinking further, he would go home to his room. He would lie in the bed and finally, with daylight, he would go to sleep. After all, he said to himself, it is probably only insomnia. Many must have it” (Hemingway, 2003:291).

„ვერ იტანდა ბარებსა და ღვინის სარდაფებს. სუფთა, ნათელი კაფე სულ სხვა საქმე იყო. ახლა აღარაფერზე იფიქრებს, პირდაპირ შინისკენ გასწევს, თავის ოთახში შევა, ლოგინში ჩაწვება, და გათენებისას როგორმე ჩაეძინება კიდევ. იქნებ სულაც უძილობა სჭირდეს და სხვა არაფერი. ეგ რამდენსა სჭირს“ (ჰემინგუეი, 1965:161).

შემასმენლის მდებარეობის სწორი განსაზღვრის გარდა, რომელიც არაემფატიკურ ტონალობას განასახიერებს, ქმნის ბუნებრივ, ძალდაუტანებელ სტილს, რიტმულ ლაკუნიურობასა და აუმღვრეველ, დამშვიდებულ ტემპს, თარგმანში მთარგმნელი ახერხებს ორიგინალის წინადადებების სტრუქტურა ერთ წინადადებად გადაიტანოს ისე, რომ ფრაზის ბუნებრიობა არ დაიკარგოს. შექმნილია დედნის აზრობრივი ცენტრის, მისი ექსპრესიის შესაბამისი ზმნა-შემასმენლით გამოხატული ეკვივალენტი, რომელიც უმეტესად წინადადებების ბოლოში მოდის და მათ არაემფატიკურობას განსაზღვრავს. პასაჟში თავისუფალი ირიბი ნათქვამის მხატვრული თავისებურება, რომელიც ბოლოს პირდაპირ ნათქვამში გადაიზრდება, სრულად აღდგება თარგმანში როგორც სინტაქსური სტრუქტურის საფუძველზე, ისე სემანტიკური სიზუსტის გადმოცემით, რაც ქმნის მონაკვეთის ლირიზმს.

შემდეგ პასაჟშიც გრძელი, თანწყობილ-ქვეწყობილი წინადადება ისეა გადმოცემული, რომ ნაწარმოების ქსოვილი არ ირღვევა. დედნის წინადადებაში შემავალი განსაზღვრებითი დამოკიდებული და ორი ერთმანეთზე დაქვემდებარებული ადგილის გარემოებითი წინადადება, თარგმანში ტრანსფორმირდა ქვეწყობილი წინადადებით, რომელიც შეიცავს შერწყმულ წინადადებას, როგორც მთავარს და ადგილის გარემოებით ერთ დამოკიდებულ წინადადებას. მთავარი წინადადება და დამოკიდებული წინადადება, თავის მხრივ, შედგება განკერძოებული ადგილის გარემოებებისგან, რომლებიც მიემართება და

აზუსტებს წინა გარემოების მნიშვნელობას. გარემოების ამგვარი განკერძოება სტილისტიკური მიზნით მოსახერხებელია, ვინაიდან ის მეტი გამომსახველობითი ძალით აღიჭურვება (კვაჭაძე, 1996:319). მაშასადამე, დედნის თანწყობილ-ქვეწყობილი წინადადების ეკვივალენტს ის განსაკუთრებულ ექსპრესიას სძენს და ორიგინალს ემოციურად უახლოვდება:

“They sat together at a table that was close against the wall near the door of the café and looked at the terrace where the tables were all empty except where the old man sat in the shadow of the leaves of the tree that moved slightly in the wind” (Hemingway, 2003:288).

„ოფიციატები კედელთან მისხდომოდნენ მაგიდას, ქუჩიდან შემოსასვლელი კარების მახლობლად, და ტერასას გასცქეროდნენ, საცა დაცარიელებულ მაგიდებს შორის კენტად იჯდა ბერიკაცი, ქართით ოდნავ მოქანავე ფოთლების ჩრდილში“ (ჰემინგუეი, 1965:156).

ახალ თარგმანში „იქ, სადაც სინათელა“ კი დედნისეული თანწყობილ-ქვეწყობილი წინადადების შენარჩუნება ვერ ხერხდება და გახლეჩილია რამდენიმე წინადადებად, ერთ ქვეწყობილ წინადადებად (გარემოებითი დამოკიდებული წინადადება), სადაც მთავარ წინადადებას მოსდევს ორი განკერძოებული ადგილის გარემოება, და ორ მარტივ წინადადებად. განკერძოებული გარემოებების გამოყენების მიუხედავად, სტილისტიკური ფუნქცია წინადადებისა მაინც ვერ აღდგა, ვინაიდან დაიკარგა ლოგიკური კავშირი ორ ბოლო წინადადებას შორის, რამაც ბუნდოვანება მოიტანა, ამიტომ კოჰეზია რთული აღსაქმელი აღმოჩნდა. აქ ენათშორისი ტრანსფორმაცია - შეცვლა, ანუ გრამატიკული ცვლილება, ხოლო ნიუმარკის მიერ მოცემული ტერმინებით რომ ვთქვათ, ტრანსპოზიცია, უთუოდ აკარგვინებს პასაჟს ლოგიკურობას და ამასთანავე მუსიკალობას, რომელიც ეპიზოდის განუყოფელი ნაწილი უნდა ყოფილიყო:

„ისინი მაგიდას უსხდნენ იქვე, კართან, კედლის გასწვრივ და ტერასას გადაჰყურებდნენ, სადაც ერთი მაგიდის გარდა ყველა დაცარიელებული იყო. ამ მაგიდასთან, ხის ჩრდილში მოხუცი იჯდა. ფოთლებს ოდნავ არხევდა ნიავი“ (ჰემინგუეი, 2011:153).

როგორც ჩანს, ქართული წინადადების ამგვარი სტრუქტურა ნაკარნახებია რუსულენოვანი თარგმანით, სადაც აგრეთვე დაკარგულია ინგლისური ტექსტის

სინტაქსური წყობისათვის დამახასიათებელი ტონალობა. „იქ, სადაც სინათლეს“ მთარგმნელის დამოკიდებულება რუსულ ტექსტზე უკვე პირველივე ფრაზიდან იგრძნობა. პირველი წინადადება აბსოლუტური სიზუსტით იმეორებს რუსული წინადადების წყობასა და შინაარსს, პუნქტუაციასაც კი:

“It was late and every one had left the café except an old man who sat in the shadow the leaves of the tree made against the electric light” (Hemingway, 2013:288).

«Был поздний час, и никого не осталось в кафе, кроме одного старика, - он сидел в тени дерева, которую отбрасывала листва, освещенная электрическим светом» (Хемингуэй, 1987:302).

„უკვე გვიან იყო და კაფეში არავინ დარჩენილა ერთი მოხუცი კაცის გარდა, - იგი იჯდა ხის ჩრდილში, რომელსაც ელექტრონით განათებული ფოთლოვანი ისროდა“ (ჰემინგუეი 2011:153).

რუსული წინადადების ყალიბზე შექმნილი ქართული წინადადება კარგავს ბუნებრიობას. იგივე შეიძლება ითქვას მთელ აზნაცსა და ტექსტის სხვა ნაწილზე. ცალკე მსჯელობის საგანი შეიძლება გახდეს ლექსიკური ერთეულის „ფოთლოვანი“ რელევანტურობის განსაზღვრა ამ კონტექსტში, რომელიც ზედსართავი სახელია და საზღვრულთან ერთად გამოიყენება (ფოთლოვანი ხე, ტყე და ა.შ.). რუსული სიტყვის «ЛИСТВА» ქართული შესატყვისი კი არის „ფოთლეული“, რომელიც არსებითი სახელია.

მოთხრობის მეორე წინადადება სინტაქსურად ტიპური ჰემინგუეისეული კონსტრუქციაა. ეს თანწყობილ-ქვეწყობილი წინადადება შედგება ხუთი მთავარი და ერთი დაქვემდებარებული მიზეზის გარემოებითი წინადადებისგან, მათ შორის, ერთი მთავარი წინადადება გაფორმებულია რთული ზმნური კატენატიური შემასმენლით, რომელიც შედგება ზმნის პირიანი ფორმისა და მარტივი ინფინიტივისაგან. ქართულ ტექსტში მთარგმნელები როგორც „სუფთა, ნათელ ადგილში“, ასევე თარგმანში „იქ, სადაც სინათლეს“ იყენებენ შეცვლის ენათშორის ტრანსფორმაციას, რაც დედნის ტონალობისა და სტილის ზუსტი ადეკვატის შექმნის წინაპირობას მაინც ვერ აფერხებს. ამის შედეგად ორივე თარგმანში მივიღეთ ასევე ზერთული (ნარევი სახის) წინადადებები, რომლებიც შინაარსობრივად ინგლისური თანწყობილ-ქვეწყობილი წინადადების ადეკვატურია. ქართული ზერთული წინადადება შედგება ორი დამოუკიდებელი მარტივი წინადადებისგან, რომლებიც ერთდება უკავშიროდ და ორი რთული ქვეწყობილი წინადადებისაგან. ქვეწყობილ წინადადებებში პირველ

თარგმანში გვაქვს ვითარების გარემოებითი და დროის გარემოებითი დამოკიდებული წინადადებები, ხოლო მეორე თარგმანში გაჩნდა ერთი, მიზეზის გარემოებითი წინადადება მისათითებელი ზმნიზედითა და საკავშირებელი სიტყვით გაფორმებული. თარგმანებში შეერთების საშუალება - კავშირები თითქმის ხელუხლებლად არის აღდგენილი:

“In the day time the street was dusty, but at night the dew settled the dust and the old man liked to sit late because he was deaf and now at night it was quiet and he felt the difference” (Hemingway, 2003:288).

„დღისით ქუჩაში მტვერი იდგა, ღამით კი მტვერს ნამი დააწვებოდა, და ბერიკაცს უყვარდა გვიანობამდე აქ ჯდომა, რადგან ყრუ იყო, ხოლო ღამით, როცა, ყველაფერი დაწყნარდებოდა, ამ სიმყუდროვეს ისიც კარგად გრძნობდა“ (ჰემინგუეი, 1965:156).

„დღისით ქუჩაში მტვერი იდგა, მაგრამ ღამით ცვარმა დალექა მტვერი და ბერიკაცს მოსწონდა გვიანობამდე ჯდომა იმიტომ, რომ ყრუ იყო, ხოლო ღამით სიწყნარე მკვიდრდებოდა და იგი ნათლად გრძნობდა ამას“ (ჰემინგუეი, 2011:153).

შემდეგ მაგალითში კი ფრაზების გამეორება თარგმანში „სუფთა, ნათელი ადგილი“ გამოიხატა მხოლოდ ლექსიკური ერთეულის „ვინც“ - „ვისაც“ გამეორებასა და სინტაქსურ პარალელიზმში: “I am of those who like to stay late at the café,” the old waiter said. “With all those who do not want to go to bed. With all those who need a light for the night” (Hemingway, 2003:290) - „მეც მიყვარს გვიანობამდე კაფეში ჯდომა, - თქვა უფროსმა, - იმათთან ყოფნა, ვისაც შინ არ მიეჩქარება, ვინც ღამითაც კი სინათლეს არ აქრობს“ (ჰემინგუეი, 1965:159). სინტაქსური პარალელიზმით ემფაზა მოდის პერსონაჟის მიერ გამოთქმულ აზრსა და წუხილზე წყარო ტექსტში. ამიტომ ჰემინგუეის ტექსტის ემოცია ნაწილობრივ მაინც აღდგა პარალელური კონსტრუქციით თარგმანში. სამიზნე ტექსტმა, გამეორებული დისკურსით, დაგვანახვა გმირის შინაგანი მდგომარეობა. იგივე ეფექტი მივიღეთ მეორე თარგმანშიც: „მაგრამ მე მიყვარს გვიანობამდე კაფეში ყოფნა, - თქვა ხანდაზმულმა. - მე იმათგანი ვარ, ვისაც არ ეჩქარება დაწოლა, ვისაც ღამე სინათლე უნთია“ (ჰემინგუეი, 2011:157). შემდეგ მაგალითში კი სამჯერ გამეორებული ზედსართავი სახელი სამიზნე ტექსტში ორჯერ გამეორდა, ხოლო მესამე სახელი არსებით სახელად გარდაიქმნა, რომელმაც ასაკის მნიშვნელობა მიიღო:

“I wouldn’t want to be that old. An old man is a nasty thing.”

“Not always. This old man is clean” (Hemingway, 2003:289).

„- ღმერთმა ნუ მიმაწევინოს მაგ ხანამდე. ბერიკაცზე საძაგელი რა უნდა იყოს.

- ყველაზე არ ითქმის ასე. ეგ ბერიკაცი, მაგალითად, სუფთაა“ (ჰემინგუეი, 1965:158).

მთელი პასაჟის გამეორების ეფექტი აღდგა, თუმცა, ამავე დროს, პირველი წინადადება დედნის იდიომატური თარგმანია, სადაც სრული პარაფრაზითა და მასში იდიომატური ნიუანსით იზრდება წინადადების ემფატიკურობა. დედანში სურვილის გამომხატველი აბსოლუტურად ნეიტრალური კონსტრუქციის საპირისპიროდ, აქ გამოყენებულია სასაუბრო მეტყველებისათვის დამახასიათებელი ფრაზეოლოგიზმი, რელიგიური ხასიათის კლიშე, რომელიც აღარ ატარებს რელიგიურ კონოტაციას და დაკარგული აქვს თავისი პირველადი მნიშვნელობა, თუმცა გამოხატავს ძლიერ სურვილსა და იმედს, რომ რაღაც არ შესრულდება. ამ ფრაზის მიახლოებითი ინგლისური შესატყვისი იქნებოდა: God/Heaven forbid. მაშასადამე, დედნის წინადადების შეცვლით პრაგმატიკული ეკვივალენტობა მიღწეული არ არის, ანუ სამიზნე ტექსტში ეფექტი მკვეთრად განსხვავებულია. გარდა ამისა, ელიფსური წინადადება, რომელშიც გამოტოვებულია შემასმენელი, თარგმანში ტრანსფორმირდა ზმნა-შემასმენლით.

შემდეგ ეპიზოდში საინტერესოა ჰემინგუეისეული ელიფსური წინადადების ქართულად გადმოტანის სპეციფიკა. წინადადებები იმპლიციტურად ან ექსპლიციტურად უნდა იყვნენ დაკავშირებული; ეს წინადადებები არ წარმოადგენს შემთხვევით ნაკრებს. ტექსტში ელემენტების კავშირი უმთავრესად მნიშვნელობისა და მითითების საკითხია, რომელიც გამოისახება ფორმალური ელემენტებით (Leech & Short, 2007:196). განსაკუთრებით ეს ეხება დიალოგურ მეტყველებას, როდესაც ორიგინალში გამოტოვებულია შემასმენელი. მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ ენაში შემასმენლის გამოტოვება იშვიათია, დიალოგებში ის ხშირად შეიძლება შეგვხვდეს (კიზირია, 1975:147). მოთხრობაში კი ელიფსური წინადადებები მრავლადაა, ისინი ცვლის პასაჟის პათოსს, ქმნის ემოციურ ეფექტს. ამიტომ ამგვარი დედნისეული წინადადებების მაქსიმალურად მიდევნება ქართული ენისათვის სრულიად მისაღები ფორმა შეიძლება იყოს, თუმცა დაკვირვებიდან ჩანს, რომ დაკარგული მეტყველების ნაწილი თარგმანში მაინც აღდგება, მათ შორის, შემასმენელიც, მაგალითად:

“I want to go home to bed.”

“What is an hour?”

“More to me than to him.”

“An hour is the same” (Hemingway, 2003:290).

„შინ მიმეჩქარება, მეძინება.

-ერთი საათი გინდა იქით ყოფილა, გინდა აქეთ.

-ჩემთვის ბევრს ნიშნავს, იმისთვის - არაფერს.

-საათი - საათია, ყველასთვის ერთია“ (ჰემინგუეი, 1965:159).

„სახლში მინდა წავიდე, მეძინება.

-ერთ საათს რა მნიშვნელობა აქვს?

-ჩემთვის აქვს, მაგისთვის არა.

-ერთი საათი ყველასთვის ერთი საათია“ (ჰემინგუეი, 2011:156)

დიალოგი ეფუძნება თავისუფალ პირდაპირ ნათქვამს, სადაც პერსონაჟები საუბრობენ მთხრობელის შუამავლობის გარეშე, რაც ართულებს იმის გაგებას, რომელი ოფიციანტი, რას ამბობს და რას გულისხმობს. მიუხედავად იმისა, რომ პერსონაჟის მიერ ნათქვამის ეს ფორმა არის ხერხი, რომელიც ამძაფრებს საუბრის ნამდვილობას, კონტექსტის მიხედვით ინფორმაციის აღდგება რთულდება, განსაკუთრებით შინაარსის თარგმანში რეპროდუქციისათვის. ამიტომ, როგორც პირველი თარგმანიდან ირკვევა, მეორე წინადადება სრულიად სახეცვლილია, წინადადება შეცვლილია რაგვარობის/შინაარსის მიხედვით, კითხვითი წინადადება გადაქცეულია თხრობით წინადადებად და თარგმნილია ქართული ფრაზეოლოგიზმით - „გინდა იქით ყოფილა, გინდა აქეთ“. ხოლო მესამე წინადადებაში ორიგინალის უსრული წინადადება, სადაც შემასმენელი აკლია, თარგმანში წინადადების პირველ ნაწილში აღდგენილია - „ჩემთვის ბევრს ნიშნავს“, ხოლო მეორე ნაწილში მხოლოდ იგულისხმება - „იმისთვის - არაფერს“. მეოთხე წინადადებაში დედნისეული ინფორმაცია შეცვლილია და გავრცობილია - „საათი - საათია“, აგრეთვე დამატებულია ორიგინალში ნაგულისხმები - „ყველასთვის“. მეორე თარგმანი სინტაქსური დაწურულობის თვალსაზრისით პირველი თარგმანის მსგავსია. როგორც დავინახეთ, სინტაქსი ამ მონაკვეთში წყარო ტექსტის სტილისტიკური შეფერილობის განმსაზღვრელ ფუნქციას იძენს, რომელიც თარგმანებმა, გარკვეული თვალსაზრისით, მაინც შეასრულა.

შემდეგ ეპიზოდში ორიგინალის უზმნო, ელიფსური წინადადება ორივე თარგმანში ემფატიკური, სტილისტიკურად მარკირებული ზმნით არის გადმოცემული, პირველ შემთხვევაში რთული ქვეწყობილი წინადადებით გადმოიცემა, ხოლო მეორე თარგმანში - მარტივი წინადადებით, რომლებიც, გარკვეულწილად, უფრო ექსპრესიულს ხდის დედნის ემოციურად ნაკლებად შეფერილ და არაექსპრესიულ წინადადებას:

“Why did they do it?”

“Fear for his soul” (Hemingway, 2003:289).

„- რა ხელი ექავებოდა?

- სული არ წაუწყდესო, შეეშინდა“ (ჰემინგუეი, 1965:157).

„- რატომ ჩამოვხსენიო?“

- მაგის სულის წაწყმედისა შეშინებია“ (ჰემინგუეი, 2011:155).

თუმცა ამ კონკრეტულ შემთხვევაში უზმნო წინადადება, ქართული ენის სპეციფიკიდან გამომდინარე, სრულიად გაურკვეველ შინაარსს შეიძლება ატარებდეს. შემასმენლის დამატებით ფრაზას ექსპრესია, მართალია, ემატება, თუმცა შინაარსის სისავსით გადმოსაცემად სტილისტიკური ეფექტის გაწირვა სრულიად მიზანშეწონილად მიგვაჩნია.

ჰემინგუეის სტილის არსებითი ნიშანი არის პირდაპირი და თავისუფალი პირდაპირი ნათქვამი. ხოლო პირდაპირი ნათქვამის დროს ნიშანდობლივია ავტორისეული წინადადებების დაწურულობა და შინაარსობრივი სიმწირე, რომელსაც არ ახლავს ავტორისეული ახსნა. ამგვარ წინადადებაში სიტყვების განლაგება მყარია, მეტწილად ჰემინგუეისეული პირდაპირი ნათქვამის დროს სხვათა ნათქვამს მოსდევს ავტორისეული სიტყვები, წინადადება. ამიტომ ასეთი წინადადების ტრანსფორმაციისას ქართულ თარგმანში აუცილებელია ის აგრეთვე დაწურული წინადადებით ითარგმნოს, სადაც შემასმენელი ქვემდებარის წინ იდგება, როდესაც ის უშუალოდ მოსდევს სხვათა სიტყვას. „სუფთა, ნათელ ადგილში“ კი მთარგმნელი უმატებს თავის შეფასებას: ნაცვლად იმისა, რომ “said the old man” (Hemingway, 2003:290) - ტიპური ჰემინგუეისეული რემარკა თარგმნოს ნეიტრალურად - „თქვა/უთხრა/მიუგო მოხუცმა“, მთარგმნელი ავტორისეულ სიტყვებს ცვლის სტილისტიკურად მარკირებული ზმნით - „არ მოეშვა ბერიკაცი“ (ჰემინგუეი,

1965:158). ეს კი დაძაბულობას სძენს წინადადებას, ავტორს კი ამგვარი განწყობის გამოხატვა, ჩანს, არ სურს.

მოთხრობის “A Day’s Wait” („მოლოდინი“) არქიტექტონიკას ქმნის მოკლე დიალოგები, ასევე ხშირად გამეორებული ფრაზები და ავტორისეული თხრობა, რომელიც ლირიკულ თხრობას მოგვაგონებს. მოთხრობის სტილი მარტივია, მოთხრობისგან “A Clean, Well-Lighted Place” კიდევ უფრო მეტი სისადავით ხასიათდება. სინტაქსი მარტივია, თუმცა ავტორისეული თხრობისას გვაქვს რთული თანწყობილი, ქვეწყობილი და თანწყობილ-ქვეწყობილი წინადადებები, რომლებიც საკმაოდ გრძელია. მარტივ და თანწყობილ წინადადებებში გამოყენებულია მაერთებელი კავშირები - and, but, or, ხოლო ქვეწყობილ წინადადებებში მაქვემდებარებელი კავშირები - if, while, that, when, as though, as, before, so that, as if ან შეერთება ხდება უკავშიროდ. კოჰეზია ხორციელდება უმთავრესად ორი მაერთებელი კავშირით (but, and), მესამე პირის ნაცვალსახელების გამეორებებით, განსაზღვრული არტიკლით, მაკავშირებელი ზმნიზებებით - finally, so და ელიფსური წინადადებებით, რომლებიც ამ მოთხრობაში მრავლადაა და მაქსიმალურად ეკვივალენტურად და სიზუსტით ტრანსფორმირდება თარგმანში.

მოთხრობის “A Day’s Wait” ქართული თარგმანი „მოლოდინი“ წყარო ტექსტში მოცემულ სტილისტიკურ თავისებურებებს ზედმიწევნით გადმოსცემს. სტილისტიკური ეფექტი და ტონალობა ქართულ ენაზე რელევანტურად არის გადმოცემული ისე, რომ არ ირღვევა ქართული ენის ბუნებრიობა და სინტაქსური წყობა, პირველივე წინადადებიდან იქმნება და აღდგება ორიგინალის ემოციურ-ესთეტიკური სურათი.

“He came into the room to shut the windows while we were still in bed and I saw he looked ill. He was shivering, his face was white, and he walked slowly as though it ached to move” (Hemingway, 2003:322).

„ჩვენ ჯერ კიდევ ვიწექით, როცა ის ოთახში შემოვიდა და ფანჯრები დაკეტა. შევატყე, კარგად ვერ იყო. კანკალებდა, სახეც გაფითრებული ჰქონდა და ისე ნელა დადიოდა, თითქოს ფეხის ყოველი გადადგმა მწვავე ტკივილს ჰგვრიდა“ (ჰემინგუეი, 1965:258).

დედნის ამ პასაჟის პირველი თანწყობილ-ქვეწყობილი, ტევადი წინადადება, რომელსაც ქმნის ორი მთავარი და ორი დამოკიდებული წინადადება, მათ შორის,

ერთი მთავარი წინადადება ინფინიტივით (ზმნის საწყისი ფორმა) გამოხატული მიზნის გარემოების შემცველია, ხოლო დამოკიდებული წინადადება დროის გარემოებითი წინადადებაა, ქართულად ტრანსფორმირდა ორ რთულ ქვეწყობილ წინადადებად. მათგან ერთი დროის გარემოებითაა, ხოლო მეორე პირდაპირდამატებითი დამოკიდებული წინადადებაა. მეორე თანწყობილ-ქვეწყობილი წინადადება სამიზნე ტექსტში ქვეწყობილი წინადადებით გადმოიცა, რომელიც იქმნება ვითარების გარემოებითი დამოკიდებული წინადადებითა და შერწყმული წინადადებით. პასაჟის სტილისტიკური ეფექტი სამიზნე ტექსტში მიღწეულია. დედნისეული ნეიტრალური, აუმღვრეველი ლირიზმის ეფექტის რეალიზაცია ქართულ თარგმანში ასევე ემსახურება ქართულ ენაში ნეიტრალური კონტექსტის მქონე თხრობითი წინადადება, სადაც წინადადების ბოლოს მყოფი შემასმენელი განსაზღვრავს არაემფატიკურ თხრობას.

შემდეგი მონაკვეთი სინტაქსურად კომპაქტურია, რომელიც ტევადობითა და შინაარსობრივი დატვირთულობით გამოირჩევა. ტევადობა იქმნება -ing მიმღეობებით (აწმყო მიმღეობა) გამოხატული განსაზღვრებებით. ბუნებრივია, რომ ქართულ ტექსტში რთულია ერთდროულად როგორც დედნის სინტაქსური წყობით შექმნილი ემოციის მსგავსი ეფექტის აღდგება, ისე შინაარსობრივი ინფორმაციის ეკვივალენტურად რეალიზაცია, ამიტომ მთარგმნელი არჩევანის წინაშე დგება, აირჩიოს წინადადების ჟღერადობა, სტილისტიკური ეფექტის ეკვივალენტობა თუ შინაარსობრივი სიზუსტე:

“But when I came downstairs, he was dressed, sitting by the fire, looking a very sick and miserable boy of nine years“ (Hemingway, 2003:322).

„როცა ქვემოთ ჩამოვედი, ბიჭი ჩაცმული იჯდა ბუხართან და საცოდავად იყურებოდა. ეტყობოდა, ძალზედ ავად იყო. ხელი შუბლზე დავადე და ვიგრძენი, რომ უხურდა. ბიჭი ცხრა წლის იყო“ (ჰემინგუეი, 1965:258).

აქ მიერთების ფუნქციის მქონე კავშირი “but”, წინა წინადადებასთან ამყარებს კავშირს, თუმცა ეს კავშირი არ არის აზრობრივი კავშირი. ის იწყებს სრულიად მოულოდნელ ამბავს, რომელიც არ გამომდინარეობს წინა ნათქვამისგან, მისი შინაარსისაგან, თუმცა ლოგიკურად მასთან კავშირშია. ქართულ თარგმანში კი ეფექტი დაიკარგა. ქართული მიერთებითი კავშირის გამოყენება ამ შემთხვევაში სრულიად

ბუნებრივი შეიძლება ყოფილიყო, რომელიც არ გამოიწვევდა ინფორმაციის სიჭარბეს ტექსტში. ამის საპირისპიროდ, მოგვცემდა მინიშნებას ქვეტექსტურ ინფორმაციაზე, რომელიც გულისხმობს პატარა ბიჭის სიმამაცეს, ის მამის მითითების ნაცვლად, წავიდეს და დაწვეს, იცვამს და სახლის ქვედა სართულზე ჩადის. სწორედ მიერთებითი კავშირის გამოყენება გვიჩვენებდა კონტრასტს ორ სიტუაციას შორის, რომელიც სამიზნე ტექსტში არ აისახა. ამ მაგალითის მსგავსად, მოთხრობის ბოლო აბზაცს იწყებს კოჰეზიისთვის გამოყენებული კავშირი “but”, რომელიც ქართულ თარგმანში ზემოთ მოცემული წინადადების მსგავსად უგულვებელყოფილია (“But his gaze at the foot of the bed relaxed slowly (Hemingway, 2003:334) - „ბიჭი კიდევ კარგა ხანს იყო მიშტერებული საწოლის ზურგს“ (ჰემინგუეი, 1965:261)).

ამასთან, დედნის რთული ქვეწყობილი წინადადება თარგმანში ტრანსფორმირდა ორი რთული ქვეწყობილი წინადადებით, თუმცა ამ წინადადებებში საერთოდ არ არის ნახსენები ბავშვის ასაკი, რომელიც აუცილებელი შინაარსობრივი ინფორმაციაა და მინიშნებს მნიშვნელოვან კონცეპტუალურ ინფორმაციაზე წყარო ტექსტის წინადადებაში. ლექსიკური დანაკარგის კომპენსაციას (კომპენსაციის ენათშორისი გარდაქმნის გამოყენებით) მთარგმნელი აბზაცის ბოლოში, სხვა შინაარსობრივი ინფორმაციის რეალიზაციის ბოლოს, ახდენს და შემოაქვს მარტივი წინადადება: „ბიჭი ცხრა წლის იყო“. სტილისტიკური ეფექტის დანაკარგი აშკარაა, რადგან ამ ბიჭის წლოვანების გახსენება პასაჟის ბოლოს კონტექსტიდან უთუოდ ამოვარდნილია, ხოლო ერთეულის გადაადგილება მთლიანად არღვევს აბზაცის არქიტექტურას და ქმნის კოჰეზიის პრობლემასაც, კავშირი წინა წინადადებებთან ნაკლებად თვალშისაცემია. აქედან უნდა ვიფიქროთ, რომ წინადადებების თანამიმდევრობა ტექსტში ხშირად მყარია. წინადადებების გადაადგილებამ შეიძლება შეცვალოს და დაამახინჯოს ტექსტის სემანტიკური მთლიანობა და სტრუქტურული ერთიანობა (სერგია, 1989:173). ჰემინგუეი თვითონ განმარტავს, რომ კალმის ქვეშ სიტყვა ელვარებას და სიცოცხლეს იბრუნებს, რომ მასთან უმნიშვნელო სიტყვაც კი მახვილია, რადგან კონტექსტში სიტყვა ისე მჭიდროდაა ჩასმული, რომ მისი გადაადგილება მთელ არქიტექტურულ ანსამბლს დანგრევას უქადის (თოფურიძე, 1973:114). ამიტომ თარგმანი, რომელიც ისედაც აუცილებლად ექვემდებარება ცვლილებას სინტაქსურ დონეზე, ამ ეპიზოდში ინგლისური სპეციფიკური სინტაქსური კონსტრუქციის “a boy

of nine years“ სემანტიკური და პრაგმატიკული ეკვივალენტის შექმნა ორიგინალისა და თარგმანის ენის სისტემური სხვაობიდან გამომდინარე ადვილი არ აღმოჩნდა. ამის საპირისპიროდ, რუსი მთარგმნელი ფრაზის თარგმნას შემდეგ გადაწყვეტას უძებნის:

«Но когда я сошел вниз, мой девятилетний мальчуган, уже одевшись, сидел у камина – совсем больной и жалкий» (Хемингуэй, 1983:189).

როგორც დავინახეთ, იმისათვის, რათა არ დაიკარგოს ტექსტში შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაცია, რუსული ტექსტის მთარგმნელს შემოჰყავს სხვა ლექსიკური ერთეული, კუთვნილებითი ნაცვალსახელი «мой» (ჩემი), რომელიც ბიჭს მიემართება და ამით ახერხებს გადმოგვცეს აზრის შინაარსი და სტილისტიკური ეფექტი. ფრაზის ფაქტობრივი მნიშვნელობა ემსახურება კონცეპტის გახსნას - ტექსტში იმპლიციტური ინფორმაციის გადმოცემას, მცირეწლოვანი ბიჭის სტოიკურ სიმშვიდესა და ჰეროიზმს. ამიტომ ბიჭის ასაკი თარგმანში აუცილებლად უნდა აისახოს. მაგრამ ამ ინფორმაციის გადმოცემა სხვა ეფექტის დაკარგვის გარეშე შეუძლებელია. ცხადია, რომ წყარო ტექსტში ექსპლიციტურად არსად არის მითითებული, ვთქვათ, ლინგვისტიკური მარკერით - კუთვნილებითი ნაცვალსახელით “my”, რომ ბიჭი მთხრობელის შვილია იქამდე, ვიდრე თვით ბიჭი არ მიმართავს მამას მოგვიანებით დიალოგში. დედნის ტექსტის ბმულობის მახასიათებელია სწორედ გამეორებები “the boy” არსებითი სახელისა და “he” პირის ნაცვალსახელისა. თუმცა ნიუანსის - „ჩემი“ ამოზიდვა და ქართულად ლინგვისტიკური გამოსახვა აუცილებელი ხდება ფრაზის “a boy of nine years” ფაქტობრივი და კონცეპტუალური მნიშვნელობისა და წინადადების მთლიანობის შესანარჩუნებლად, ქართული ენისათვის მისაღები და ბუნებრივი ფორმის მისაცემად. ზემოთ მოხმობილი ფრაზა სამიზნე ტექსტში შემდეგნაირად შეიძლება გადმოიცეს: მაგრამ ქვემოთ რომ ჩამოვედი, ჩემი ცხრა წლის ბიჭი ჩაცმული იჯდა ბუხართან და საცოდავად იყურებოდა.

ეკვივალენტურად გადმოიცემა ელიფსური წინადადებები თარგმანში. დიალოგებში გამოტოვებული უსრული წინადადებები აგრეთვე უსრული წინადადების სახით ტრანსფორმირდა. ერთ მაგალითში კი მივიღეთ საინტერესო გარდაქმნა, როდესაც შემასმენელი გამოხატავს უახლოეს მომავალს be going to + ინფინიტივიანი ფორმით. მისი საპასუხო ფრაზა გადმოცემულია უსრული წინადადებით, ინგლისურისთვის დამახასიათებელი ტიპური მოკლე პასუხით, რომელიც ზმნის პირიანი ფორმით გამოისახა: “You aren’t going to die. What’s the matter

with you”...” “Oh, yes, I am. I heard him say a hundred and two” (Hemingway, 2003:334), რომელიც ქართულ თარგმანში გაფორმდა შემდეგი სახით: „რა დროს შენი სიკვდილია, რა გემართება? - როგორ არა, ჩემი ყურით გავიგონე, ას ორიო, ექიმმა რომ თქვა“ (ჰემინგუეი, 1965:261). როგორც დავინახეთ, გარდა იმისა, რომ თარგმანში შინაარსი უფრო ხატოვნად, თუმცა ზუსტი მნიშვნელობით გადმოიცა, მოკლე პასუხის შესაბამისი ქართულ თარგმანში გაჩნდა უსრული წინადადება. ამავე დროს, აღდგა ნაგულისხმები არსებითი სახელი - ექიმი, ის დედანში მხოლოდ იგულისხმება და მასზე მითითება ხდება პირის ნაცვალსახელით, რომელიც წინადადებაში დამატების ფუნქციას ასრულებს.

მოთხრობის “Cat in the Rain” („კატა წვიმაში“) ენობრივი სამყარო შესაძლებელია მოკლედ ასე გადმოიცეს: მოთხრობის ძირითად კორპუსს წარმოადგენს ავტორისეული თხრობა, რომელიც ლირიკული, სადა და არაემფატიკურია, ხასიათდება განმეორებული დისკურსით. მოთხრობაში დიალოგები უფრო გრძელია უკვე განხილულ მოთხრობებთან შედარებით. ნაწარმოები ხასიათდება მარტივი სინტაქსური კონსტრუქციებით, მარტივი და ჰომოგენურწევრებიანი წინადადებებით. ვხვდებით რთულ თანწყობილ და ქვეწყობილ წინადადებებს, თუმცა მათი სტრუქტურა მარტივია. ჰომოგენურწევრებიან და თანწყობილ წინადადებებში გამოყენებულია მაერთებელი კავშირები (and, but), ხოლო ქვეწყობილი წინადადებების შეერთება ხდება მაქვემდებარებელი კავშირებით (so that, as, until, who, that, when, where, if). კოჰეზიის დროს მთელ ტექსტში განსაკუთრებული სიხშირით არ გამოირჩევა მიერთების ფუნქციის მქონე კავშირები. კოჰეზიისთვის აქ მნიშვნელოვანია პირის ნაცვალსახელები, განსაკუთრებით - she. გამოიყენება აგრეთვე ზმნიზედები (perhaps, of course), არსებითი სახელების, ზმნების, ფრაზების გამეორებები, განსაზღვრული არტიკლი, ელიფსური წინადადებები. თხრობისას ძირითადად გამოყენებულია მარტივი ნამყო (განუსაზღვრელი) დრო.

საგულისხმოა მოთხრობის პირველი აბზაცი, რომელიც გადმოცემის ტიპური ჰემინგუეისეული თხრობითა და სიმარტივით ხასიათდება, მაგრამ, ამავე დროს, კომპლექსურია თარგმნის თვალსაზრისით, ვინაიდან თარგმანშიც სათანადოდ უნდა აისახოს გამეორებები (მათ შორის, სიტყვებისა: rain, long line). ასევე მნიშვნელოვანია განსაზღვრული არტიკლის სიჭარბისა და მისი სტილისტიკური ეფექტის გადმოცემის

გადაწყვეტა თარგმანში დედნის კოჰეზიის თავისებურების სრულფასოვანი რეალიზაციისათვის. გრამატიკული კატეგორია აქ გადამწყვეტია ასევე შინაარსობრივ-ფაქტობრივი და კონცეპტუალური ინფორმაციის გახსნაში და მნიშვნელოვან სემანტიკურ და სტილისტიკურ მნიშვნელობას იძენს, რომლის გადმოცემაც ქართულ ენაში გრამატიკული კატეგორიის არარსებობის გამო ფერხდება. ამიტომ დედნის მსგავსი ეფექტის შექმნა სამიზნე ენის ტექსტში რთული მისაღწევია.

მოთხრობის პირველი აზნაცის მწირი და ეკონომიური ნარატივით ცხადად წარმოჩნდება გმირების პრობლემური ურთიერთობა, რომელიც მოთხრობის ბოლოს კიდევ უფრო ცხადი ხდება. აზნაცში მოცემული შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაცია ნათლად წარმოადგენს მოთხრობის მთელ ქვეტექსტს, რომლის შექმნაშიც დიდი დატვირთვა აქვს პასაჟის როგორც სინტაქსურ წყობას, ისე ჟღერადობასაც. ამგვარი სინტაქსური წყობა კი ქმნის ტექსტის გაბმულობას, რომელიც განსაკუთრებული სტილისტიკური ფუნქციის საწინდარია.

“There were only two Americans stopping at the hotel. They did not know any of the people they passed on the stairs on their way to and from their room. Their room was on the second floor facing the sea. It also faced the public garden and the war monument. There were big palms and green benches in the public garden. In the good weather there was always an artist with his easel. Artists liked the way the palms grew and the bright colors of the hotels facing the gardens and the sea. Italians came from a long way off to look up at the war monument. It was made of bronze and glistened in the rain. It was raining. The rain dripped from the palm trees. Water stood in pools on the gravel paths. The sea broke in a long line in the rain and slipped back down the beach to come up and break again in a long line in the rain. The motor cars were gone from the square by the war monument. Across the square in the doorway of the cafe a waiter stood looking out at the empty square” (Hemingway, 2003:129).

„სასტუმროში მხოლოდ ორნი იყვნენ ამერიკელები. ისინი არავის არ იცნობდნენ, ვისაც თავის ოთახში მისვლისას ან წამოსვლისას ხვდებოდნენ კიბეებზე. ამერიკელების ოთახი მესამე სართულზე იყო, ზღვის მხარეს. ოთახი სახალხო ბაღს გადაჰყურებდა. ფანჯრიდან ომში დაღუპულ მეომართა ძეგლიც მოჩანდა. ბაღში დიდი პალმები და მწვანე მერხები იყო. კარგ ამინდში ბაღში ყოველთვის იჯდა რომელიმე მხატვარი თავისი მოლბერტით. მხატვრებს მოსწონდათ პალმების დიდხანს ცქერა, მოსწონდათ მყვირალა ფერებით

შეღებელი სასტუმროები, ბაღებისა და ზღვისკენ რომ იყურებოდნენ. შორი გზიდან მოდიოდნენ იტალიელები ომში დაღუპულთა ძეგლის სანახავად. ძეგლი ბრინჯაოსი იყო, ბზინავდა, წვიმა როცა ასველებდა. ახლაც წვიმდა. წვეთავდა წვიმა პალმებიდან. ხრემმოყრილ ბილიკებზე წყალი გუბებზე იდგა. ზღვის ტალღების გრძელი ზოლი წვიმაში ნაპირს ეხეთქებოდა, უკან იხევდა და მერე ისევ ეხეთქებოდა ზღვის ტალღების გრძელი ზოლი წვიმაში ნაპირს. აღარცერთი მანქანა აღარ იდგა ძეგლთან მოედანზე. ძეგლის პირდაპირ, კაფეს შესასვლელთან ოფიციატი დამდგარიყო და დაცარიელებულ მოედანს მისჩერებოდა“ (ჰემინგუეი, 1965:349).

პასაჟში არსებითი სახელები განსაზღვრული არტიკლებით ქმნის ნაცნობობის, სტერეოტიპულობის განცდას, მათ შორის, the hotel, the public garden, the beach, the cafe და ა.შ. ეს განცდა ძალუმია მთელი მოთხრობის სიგრძეზე, ვინაიდან განსაზღვრული არტიკლი გამოიყენება იმ სიტუაციაშიც კი, სადაც განუსაზღვრელი არტიკლი შეიძლება გამოყენებულიყო (the cat, the office, the door, the gravel path, the hotel owner და ა.შ.), თუმცა აქ ის ეგზოფორულ ფუნქციას ემსახურება. ეგზოფორული ფუნქცია გულისხმობს, რომ ინფორმაცია ტექსტში მანამდე არ ყოფილა, თუმცა მოსალოდნელია, რომ მკითხველმა ამის შესახებ იცოდეს. წრებრუნვისა და გამეორების, სტერეოტიპულობის შეგრძნებას მოთხრობაში ამაფრებს არტიკლი ეგზოფორული ფუნქციით. გარდა ამისა, აქ არტიკლი გამოყენებულია ანაფორული ფუნქციით. ანაფორულობა ნიშნავს იმ ინფორმაციაზე მითითებას, რომელიც უკვე იყო ტექსტში გადმოცემული, სრულიად კანონზომიერია და არ ქმნის განსაკუთრებულ ეფექტს ტექსტში. ხოლო ეს ორივე ფუნქცია განსხვავდება ჰომოფორული ფუნქციისაგან, რომელიც ერთსა და უნიკალურზე მიუთითებს (Carter, 1982:74). ეგზოფორული ფუნქციით განსაზღვრული არტიკლის “the” გამოყენება მოთხრობაში არის სწორედ ლინგვისტიკური მარკერი, რომელიც ქმნის მარადიული დღევანდულობის ეფექტს, იმ აწმყოს, რომელიც კარგად ნაცნობი უნდა იყოს მკითხველისთვის. ნაწარმოების ქვეტექსტის რეალიზაციის თვალსაზრისით, გადამწყვეტია გრამატიკული კატეგორიის არსებობა, რომლითაც ის გამოიხატება. თუმცა თარგმანში ქვეტექსტურ ინფორმაციაზე მითითება, ქართულ ენაში გრამატიკული კატეგორიის არარსებობის გამო, შეუძლებელი ხდება. ამავე ეფექტს ემსახურება არსებითი სახელების

გამეორებაც. ქართული ენობრივი სტრუქტურისათვის ამ სტილისტიკური ხერხის გადმოცემა კი თარგმანში შესაძლებელია, რომელსაც მთარგმნელი კარგად ართმევს. როგორც დავინახეთ, ორიგინალის სიტყვა “rain” შესაბამისად არის გამეორებული ხუთივე ადგილას თარგმანში. ერთმანეთის მიმდევრობით გვაქვს ეგზისტენციური წინადადებები: there were, there was, რომლებიც გამოხატავს გარკვეულ ადგილზე საგნის არსებობას. პირველ შემთხვევაში გვაქვს ადგილის გარემოება (ზმნიზედიანი ფრაზით გამოხატული) “in the garden”, ხოლო მომდევნო წინადადებაში ადგილის გარემოებით არ ზუსტდება ინფორმაცია, ის მხოლოდ იგულისხმება. თარგმანში კი ადგილის გარემოება, ლექსიკური ერთეული „ბაღში“ მეორდება მეორე წინადადებაშიც, რაც ლექსიკური გამეორებების სიჭარბით გამორჩეულ პასაჟს (მათ შორის, კავშირით “and”) კიდევ უფრო ექსპრესიულს ხდის. შესაძლებელი იყო ქართულ წინადადებაში ლაკუნა ნეიტრალური ადგილის ზმნიზედით „იქ/აქ“ აღმოფხვრილიყო. შემდეგი წინადადება, რომელიც სტილისტიკური თვალსაზრისით საკმაოდ დატვირთულია: “The sea broke in a long line in the rain and slipped back down the beach to come up and break again in a long line in the rain”, ხასიათდება ექსპრესიულობით და ციკლური გამეორებით, რასაც ქმნის გრამატიკული და ფონოლოგიური სქემები, მათ შორის, სინტაქსური და ფონოლოგიური პარალელიზმი - ალიტერაცია: broke - back - beach - break. თარგმანში მათი სრული ტრანსფორმაცია ბუნებრივია ვერ მოხდებოდა, თუმცა სინტაქსური პარალელიზმით, გამეორებული წინადადებებით შექმნილი ემფაზა ამ მონაკვეთზეა, მათ შორის, ლექსიკური ელემენტის, „ეხეთქებოდა“, ორჯერ გამეორებით. დედანში ფონოლოგიური და სინტაქსური პარალელიზმით გადმოცემული ეფექტი თარგმანში გარკვეულად მაინც მიღწეულია: „ზღვის ტალღების გრძელი ზოლი წვიმაში ნაპირს ეხეთქებოდა, უკან იხევდა და მერე ისევ ეხეთქებოდა ზღვის ტალღების გრძელი ზოლი წვიმაში ნაპირს“. ფრაზაში - “the sea broke (broke again) in a long line in the rain”, რომელიც ჩარჩოსებურად მეორდება წყარო ტექსტის რთულ თანწყობილ წინადადებაში, თარგმანში კი ზმნა-შემასმენლის (ლექსიკურ ერთეული „ეხეთქებოდა“) ადგილი შეცვლილია, ის შერწყმული წინადადების მესამე ნაწილის დასაწყისშია მოქცეული, რაც ქართული წინადადების ემოციურობის განმაპირობებელია და თხრობის სტილს ემფატიკურს ხდის, რაც სტილისტიკურად დატვირთული დედნისეული წინადადების რიტმს კარგად ეთავსება. შერწყმული

წინადადების გამოყენება მარკირებულია, ის ეფექტური სინტაქსური და სტილისტიკური საშუალებაა აზრის გადმოსაცემად, სადაც ერთგვარი წევრები სრულად და ამომწურავად გამოხატავენ შინაარსს, აძლიერებენ წინადადების სემანტიკურ მხარეს, ექსპრესიას (კვაჭაძე, 1996:264). თუმცა ამ ეპიზოდის თარგმანში გამოტოვებულია “to come up”-ის ფაქტობრივი ინფორმაცია, ანუ ქართული შესატყვისი, რომელიც სამიზნე ტექსტში შესაძლებელია რეალიზებულიყო ასევე შერწყმული წინადადების ნაწილად - „კვლავ მოახლოვდებოდა“. ამ შინაარსობრივმა დანაკარგმა შესაძლებელია სრულად ვერ დაამახინჯა ფაქტობრივი ინფორმაცია, რომელიც მთარგმნელს, როგორც ჩანს, ჭარბ ინფორმაციად მიუჩნევია და გამოტოვა/შეკვეცა შინაარსი, თუმცა უფრო გააბუნდოვანა ქვეტექსტური ინფორმაცია, რომელიც პირველივე პასაჟიდან მკითხველს სტერეოტიპულობისა და რუტინის განცდის კულმინაციამდე, ანუ ბოლო ეპიზოდამდე უნდა ამზადებდეს და ამიტომ თავიდანვე ძალუმაღ უნდა ჟღერდეს.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, ქართულ თხრობით წინადადებაში შემასმენელი წინადადების ბოლოსკენ მიისწრაფვის, ხოლო სხვაგვარი განლაგება უკვე მარკირებულია და განსხვავებულ დატვირთვას ატარებს, ემფატიკურ ინტონაციას სძენს ფრაზას, რომელიც განპირობებულია ქართული სინტაქსური წყობის კანონზომიერებით. ვინაიდან მშვიდ, არაემფატიკურ მეტყველებაში აზრობრივი ცენტრის გამოყოფის საჭიროება მცირეა, ამიტომ შემასმენელი ასეთ დროს წინადადების ბოლოშია და სიტყვა, რომელსაც აქვს შედარებით მეტი აზრობრივი დატვირთვა, ასევე წინადადების ბოლოში შემასმენელთან ერთად ექცევა (ალხაზიშვილი, 1956:4). პასაჟში გაშლილია სასტუმროს შემოგარენის აღწერა, დინჯი და უემოციო ბუნების აღწერა. ქართულ თარგმანში კი შემასმენლის ადგილი მკვეთრად განსაზღვრული არ არის. ის ან დასაწყისში, შუაში ან ბოლოშია, იმის მიხედვით, თუ რა ადგილს იკავებს შემასმენელი წყარო ტექსტში. ვფიქრობთ, რომ შემასმენლის ადგილი განისაზღვრა უშუალოდ წყარო ტექსტში მისი ადგილითა და წინადადების რიგით. დედნის აზრობრივი ცენტრი გადაწყდა შემასმენლის მდებარეობით და ამის საფუძველზე ემფატიკურობის ხარისხი გაიზარდა, რის შედეგადაც წინადადების ბოლოს მოშორდა შემასმენელი აზრობრივ ცენტრთან ერთად. მთარგმნელის გაგებით, უმთავრესად აზრობრივი ცენტრი შემასმენლის

წინმდევნი სიტყვა ან შესიტყვებაა. შემასმენელი ჰემინგუეისთან უშუალოდ მოსდევს წინადადების დასაწყისში მდგომ ქვემდებარეს (artists liked the way the palms grew - მხატვრებს მოსწონდათ პალმების დიდხანს ცქერა), ის ფორმალური ქვემდებარის შემდეგ მოდის, რომელსაც წინ უსწრებს ადგილის გარემოება (in the good weather there was always an artist with his easel - კარგ ამინდში ბაღში ყოველთვის იჯდა რომელიმე მხატვარი მოლბერტით), ან გარემოებისა და ქვემდებარის შემდეგ უკვე წინადადების ბოლოში მდებარეობს (across the square in the doorway of the café a waiter stood looking out at the empty square - ძეგლის პირდაპირ, კაფეს შესასვლელთან ოფიციანტი დამდგარიყო და დაცარიელებულ მოედანს მისჩერებოდა). ასევე არის ისეთი შემთხვევა, როდესაც ქართულში ვიღებთ მაქსიმალურად ემფატიკურ წინადადებას შემასმენლის წინადადების დასაწყისში დასმით (the rain dripped from the palm trees - წვეთავდა წვიმა პალმებიდან). წყარო ტექსტის ამ პასაჟში თხრობა ჩვეულებრივ დინჯი, ეპიკური და მონოტონურია, აქ მოვლენების ჩამონათვალია, ინტონაცია მშვიდია, რაც ბუნებრივია, თარგმანში შემასმენლის წინადადების ბოლოში განლაგებას უნდა იწვევდეს, რომელიც ქართულ თარგმანში გათვალისწინებული არ არის. ამის საპირისპიროდ მივიღეთ ემფატიკურობის სხვადასხვა ხარისხის მქონე წინადადებები - არაემფატიკური, ნაწილობრივ ემფატიკური და მაქსიმალურად ემფატიკური წინადადებები.

ეკვივალენტურად გადმოიცემა ფრაზის გამეორებები თარგმანში, რომლებიც ქმნის თავისუფალი ირიბი ნათქვამით გადმოცემული შინაგანი მონოლოგის ემოციას და ქალი პერსონაჟის გრძნობებს სრულად გამოხატავს, სადაც ანაფორულად გამეორებულია პირის ნაცვალსახელები, ზმნები და არსებითი სახელები, მთლიანი ფრაზები: “The wife liked him. She liked the deadly serious way he received any complaints. She liked his dignity. She liked the way he wanted to serve her. She liked the way he felt about being a hotel-keeper. She liked his old, heavy face and big hands” (Hemingway, 2003:130) - „ამერიკელ ქალს მოსწონდა ეს კაცი. მოსწონდა, საოცარი სერიოზულობით რომ ისმენდა ყოველგვარ საჩივარს. მოსწონდა მისი ღირსეული თავდაჭერა, თავაზიანობა, მოსწონდა, შეფერებული რომ ჰქონდა, სასტუმროს პატრონის მდგომარეობა. მოსწონდა მისი დაბერებული, მომსხო სახე და დიდი ხელები“ (ჰემინგუეი, 1965:350).

მოთხრობაში შემდეგი მაგალითი გვიჩვენებს, როგორ აისახა თავისუფალი ირიბი ნათქვამი თარგმანში, სადაც ხდება ავტორისეული და გმირის თვალსაზრისის შერწყმა, აქ გმირის ხმის ფორმა და სტრუქტურა შენარჩუნებულია მოთხრობელის მიერ მოვლენების ობიექტური ინტერპრეტაციის დაკარგვის გარეშე. ეს ნარატიული ხერხი „ორმაგ ხმას“ წარმოადგენს და გადმოსცემს როგორც მოთხრობელის, ისე ამერიკელი ქალის თვალსაზრისს (Carter, 1982:72).

“The cat would be around to the right. Perhaps she could go along under the eaves. As she stood in the doorway an umbrella opened behind her. It was the maid who looked after their room...Of course, the hotel-keeper had sent her” (Hemingway, 2003:130).

„აქვე უნდა იყოს კატა, სადღაც, მარჯვნივ. ეგებ შესძლოს იქითკენ გასვლა, სახურავი დაიფარავს წვიმისაგან. ჯერ კიდევ კარებში იდგა ქალი, როცა ზურგს უკან ვიღაცამ ქოლგა გაუშალა. მსახური ქალი იყო, ოთახს რომ ულაგებდათ ხოლმე... რა თქმა უნდა, მსახურის გამოგზავნილი იყო“ (ჰემინგუეი, 1965:350).

წყარო ტექსტში დამოუკიდებელ მოდალურ ზმნას “would”, რომლის ლექსიკური მნიშვნელობა ალბათობაა, აგრეთვე ზმნას “could”, რომელიც ეჭვს გამოხატავს, არაფერი აქვს საერთო წარსულ დროსთან. ისინი რთული მოდალური შემასმენლის ნაწილია. ამიტომ ქართული თარგმანი აწმყო დროში მოდალობით გამოხატული (უნდა, ეგებ) სრულყოფილად ქმნის იმის ეფექტს, რომ ეს ქალის ფიქრებია, რომლებიც ეჭვებს გამოხატავს, რაც კარგად გადმოიცა თავისუფალი ირიბი ნათქვამით. ამიტომ თარგმანში სტილისტიკური და სემანტიკური ეკვივალენტობა მიღწეულია. თუმცა ეკვივალენტური სტილისტიკური ეფექტის მიუხედავად, შინაარსობრივად მეორე წინადადება მცდარია. დედანში სრულიად ნათლად არის გაცხადებული, რომ გოგონა ფიქრობს სასტუმროს სახურავის, კარნიზის ქვეშ გავლას, თუმცა მხოლოდ ექსპლიციტურად შეიძლება ვიგულისხმოთ ის, რომ სახურავის ქვეშ, სავარაუდოდ, იმიტომ გაივლის, რათა მან წვიმისგან დაიფაროს. თარგმანში კი შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაცია დამატებულია, გავრცობილი და ინტერპრეტირებულია ორიგინალის წინადადებით მოცემული ფაქტობრივი ინფორმაცია - ის ალბათ კარნიზის ქვეშ გაივლის. თუმცა დედნისეული სამი მარტივი და ორი ქვეწყობილი წინადადება (დროის გარემოებითი დამოკიდებული წინადადება და განსაზღვრებითი დამოკიდებული წინადადება) თარგმანში აღდგა მსგავსი აგებულებითა და ფუნქციით და წყარო ტექსტის ჟღერადობაც მაქსიმალურად შენარჩუნდა.

შემდეგი პასაჟის სინტაქსური წყობა იმდენად თავისებურია, რომ რთულია ერთდროულად შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაციის რეალიზაცია თარგმანში და სტილისტიკური სრულყოფილების მიღწევა. სამიზნე ტექსტში შინაარსობრივი ინფორმაცია ნაწილობრივ დაკარგულია, თარგმანში აღდგენილია წინადადების მხოლოდ მეორე მიმღეობით გადმოცემული შინაარსი, რომელიც კონკრეტიზაციით არის ტრანსფორმირებული, ხოლო პირველი ნაწილით გადმოცემული შინაარსი უგულებელყოფილია. დედნის ვრცელი და შინაარსობრივად ტევადი წინადადება, რომელიც შედგება ორი ჰომოგენური ნაწილისაგან, -ed მიმღეობით (ნამყო მიმღეობით) გამოხატული ორი ობიექტისაგან (რთული ობიექტის შემადგენელი ნაწილი) და გვიჩვენებს, რომ ამ ფორმით გადმოცემული მოქმედება ემთხვევა ზმნის პირიანი ფორმით გადმოცემულ მოქმედებას, მხოლოდ 6-წევრიან მარტივ წინადადებად აღდგა თარგმანში, რამაც გამოიწვია შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაციისა და სტილისტიკური ეფექტის დანაკარგი:

“She held a big tortoise-shell cat pressed tight against her and swung down against her body” (Hemingway, 2003:131).

„ხელებში ძლივს ეტეოდა ვეება ჭრელი კატა“ (ჰემინგუეი, 1965:352).

სიტყვასიტყვითი ქართული თარგმანი შეიძლება შემდეგი სახის ყოფილიყო: მას დიდი ჭრელი კატა გულზე მიეხუტებინა/მიეკრა, რომელიც ხელებზე ქანაობდა/ირწოდა. შედარებისათვის შესაძლებელია ასევე მოვიხმოთ ამავე ეპიზოდის რუსულენოვანი თარგმანი, რომელიც ლ. კისლოვას შეუსრულებია. აქ თარგმანში ორიგინალის შინაარსობრივი ინფორმაცია საინტერესოდ არის რეალიზებული.

«Она крепко прижимала к себе большую пятнистую кошку, которая тяжело свешивалась у нее на руках» (Хемингуэй, 1959:96).

რუსულენოვანი თარგმანი აღადგენს წინადადების სტრუქტურას და მის მეორე ნაწილს გადმოგვცემს შინაარსით - მძიმედ გადმოკიდებულიყო ხელებზე, რომელიც ფრაზული ზმნით “to swing down” (ქვემოთ რხევა) განსაზღვრული შინაარსის პარაფრაზი შეიძლება იყოს: კატა ირხევა, იმიტომ რომ მძიმეა (тяжело свешивалась). წყარო ტექსტის წინადადების აღდგენა ქართულ თარგმანში აუცილებლად მოითხოვდა რთული ქვეწყობილი წინადადების შემოტანას, რათა სრულყოფილად გადმოცემულიყო დედანში რთული ობიექტებით გადმოცემული ლექსიკური

მნიშვნელობა. ქართველ მთარგმნელს, როგორც ჩანს, მთელი წინადადებით გადმოცემული შინაარსი სემანტიკურად ჭარბად მიუჩნევია კონკრეტული კონტექსტისათვის, სრულიად დაუკარგავს ის აზრი, რომ მოსამსახურეს, რომელიც სასტუმროს მეპატრონის დავალებას საგულდაგულოდ ასრულებს, კატა გულზე ჰყავს მიხუტებული, ბოლოს კი მეორე მიმდევებით გამოხატული აზრიც შეიცვალა. პირველ ტრანსფორმაციას პიტერ ნიუმარკი შეკვეცას უწოდებს, რომელსაც არაზუსტ მთარგმნელობით პროცედურას მიაკუთვნებს, ბარხუდაროვთან ეს ტრანსფორმაცია გამოტოვებაა. წინადადების მეორე ნაწილით გადმოცემული შინაარსი კი მოცემულია ლექსიკური ცვლილების ენათმორისი ტრანსფორმაციის სახით, რომელიც მიზეზ-შედეგობრივ კავშირს ეფუძნება, სადაც მიზეზი შეიცვალა შედეგით, ხოლო ნიუმარკის კლასიფიკაციის მიხედვით, ეს მთარგმნელობითი პრინციპი მოდულაციაა. რუსული თარგმანი უფრო ნათელს ხდის ინგლისურ ვერსიაში ჩადებულ, ერთი შეხედვით, არცთუ მარტივად აღსაქმელ ინფორმაციას. თუმცა ქართულად მისი ასეთი სახით ფორმულირება - მძიმედ გადმოკიდებულიყო ხელებზე - არ იქნებოდა ნათელი და სახეობრივად სრულყოფილი ფრაზა. ბუნებრივია, კატა ირწევა იმიტომ, რომ ვერ ეტევა ხელებზე. ამიტომაც, როგორც ჩანს, მთარგმნელმა, კონკრეტული მიზნის მისაღწევად, ანუ ბუნდოვანების თავიდან ასაცილებლად შინაარსი ასე თარგმნა: „ხელებში ძლივს ეტეოდა“, რომელიც დედანში მოცემულ აზრს ქართულად გამოხატავს, თუმცა ეს მხოლოდ მიახლოებითი ეკვივალენტია. მაშასადამე, მთარგმნელობითმა კუპლეტმა (მოდულაცია, შეკვეცა) მოგვცა არაზუსტი თარგმანი.

შემდეგ მაგალითში ორიგინალის მარტივი ავტორისეული რემარკა თარგმანში ორ მარტივ წინადადებად არის გადმოტანილი, რაც არაბუნებრივ და არამხატვრულ თხრობაში გადადის: “I’ll do it,” her husband offered from the bed” (Hemingway, 2003:129), თარგმნილია როგორც „მე ამოვიყვან, - თქვა ქმარმა. ქმარი იწვა“ (ჰემინგუეი, 1965:349). როგორც ვხედავთ, დედნისეული ეფექტი, ნეიტრალური ავტორისეული თქმის ადეკვატი სამიზნე ენაზე შექმნილი არ არის, მარტივი ოთხწევრიანი წინადადება ორ ორწევრიან წინადადებად გვევლინება თარგმანში, რაც ორიგინალის ტექსტის ეფექტის სრულ დაკარგვას იწვევს. აქედან ერთია ავტორისეული სიტყვები, ხოლო მეორე წინადადება უკვე აღწერილობითი ფრაზაა. სავარაუდო ვარიანტად შესაძლებელი იქნებოდა ამგვარი თარგმანი: მე ამოვიყვან - გამოსძახა/უთხრა ქმარმა ლოგინიდან.

მოთხრობის ანალიზისას ყურადღებას იპყრობს ფრაზის “Liking him she opened the door and looked out” (Hemingway, 2003:130) ქართული შესატყვისი - „დიახ, მოსწონდა მას სასტუმროს პატრონი. ქალმა კარი გააღო და გარეთ გაიხედა“ (ჰემინგუეი, 1965:350). - ing აწმყო მიმღეობის მარტივი ფორმა უჩვენებს, რომ მიმღეობით გადმოცემული მოქმედება ემთხვევა ზმნის პირიანი ფორმით გამოხატულ მოქმედებას (გოქსაძე et al, 2000:118). ხოლო მისი სინტაქსური ფუნქცია ამ წინადადებაში არის თანმხლები გარემოების გამომხატველი გარემოება (adverbial modifier of attendant circumstances). ჰომოგენურწევრებიანი (შერწყმული) წინადადებიდან ქართულ ტექსტში მივიღეთ ერთი მარტივი და ერთი შერწყმული წინადადება. მიმღეობით გადმოცემული დედნისეული აზრის შესაბამისი სიტყვასიტყვითი ქართული მნიშვნელობა, რომელიც შეიძლება განისაზღვროს, როგორც - უყვარდა რა, სრულყოფილად მაინც ვერ ასახავს წყარო ტექსტით წარმოდგენილ ფაქტობრივ ინფორმაციას. სახეობრიობის შესაძენად მთარგმნელი იყენებს ტრანსპოზიციის პროცედურას, როდესაც უეკვივალენტო გრამატიკული სტრუქტურის შეცვლა ხდება სულ სხვა კონსტრუქციით. ის ამატებს მიგებით ნაწილაკს „დიახ“ და მიმღეობით გადმოცემულ უპირო ფორმას აქცევს პირიან ფორმად - „დიახ, მოსწონდა მას სასტუმროს მეპატრონე“. ამგვარი კონსტრუქცია თავისუფალი ირიბი ნათქვამის ეფექტს ქმნის, რაც თხრობის ემფატიკურობის გაზრდაში გამოჩნდა და სტილისტიკური თვალსაზრისით დედნის ემოციურ-ესთეტიკურ მხარეს უტოლდება, მისი პრაგმატიკული ეკვივალენტია, თუმცა სემანტიკურად ეკვივალენტობას მოკლებული. ამავე წინადადების რუსული თარგმანის შედარებისას აგრეთვე დავინახავთ, რომ მნიშვნელობის სრულყოფა რუსულ ტექსტში ხდება ახალი შინაარსობრივი დეტალის შემოტანით: «Думая о том, что он ей нравится, она открыла дверь и выглянула наружу» (Хемингуэй, 1959:94). ამგვარი ტრანსფორმაციით ფართოვდება შესიტყვებით განსაზღვრული მნიშვნელობა და მას მეტი სიცხადე ემატება.

მოთხრობის “Hills Like White Elephants” („თეთრი სპილოების მსგავსი მთები“) ძირითად კორპუსს წარმოადგენს მოკლე დიალოგები. ხოლო ავტორისეული აღწერა მოცემულია მხოლოდ ოთხი მცირე აბზაცის სახით. მოთხრობა ხასიათდება მარტივი სინტაქსური კონსტრუქციებით, უმთავრესად მარტივი წინადადებებით, ჰომოგენურწევრებიანი წინადადებით, რთული თანწყობილი და ქვეწყობილი

წინადადებებით. თანწყობილ-ქვეწყობილი წინადადებები ამ მოთხრობაში არ არის. რთულ თანწყობილ და ჰომოგენურწვევრებიან წინადადებებში საკავშირებელი სიტყვებია: and და but, ხოლო ქვეწყობილ წინადადებებში მთავარ წინადადებასთან დამოკიდებულს აერთებს: because, if, how, once, that და where. დიალოგების დროს მაქსიმალურად გამარტივებულია სინტაქსი, რომელიც ნიშანდობლივია სასაუბრო მეტყველებისათვის. შედეგად, მთავარი და დამოკიდებულები წინადადებების შერთებისას ხშირად გამოტოვებულია საკავშირებელი სიტყვები (მაგალითად, მაქვემდებარებელი “that” კავშირი წინადადებაში - “I know you wouldn’t mind it” (Hemingway, 2003:212)). დიალოგებში ქვეწყობილი წინადადებები გადმოცემულია პირობითი წინადადებებით, რომელთა შემომყვანი კავშირი არის if. მთავარი წინადადების შემასმენელი გამოხატულია როგორც აწმყო, ისე მომავალ დროში, ხოლო პირობითი წინადადების შემასმენელი არის მხოლოდ აწმყო დროში. კოჰეზიისათვის გამოყენებულია უმთავრესად - and და but, აგრეთვე გამოხატულია კავშირი - because. ბმა აგრეთვე ხორციელდება ზმნიზედით (then, afterward, of course), ფრაზების, სიტყვების, ნაცვალსახელების გამეორებით და ელიფსური წინადადებებით. ამის კვალობაზე შენარჩუნებულია ერთიანი სტილი, რომელიც უცვლელი და მთელი მოთხრობის მანძილზე აუმღვრეველი, აუჩქარებელი და უემოციო რჩება.

მოთხრობაში გამეორების თვალსაზრისით ყველაზე მნიშვნელოვანი პასაჟი შემდეგი მონაკვეთია, რომელიც ნაწარმოების ემოციური კულმინაციაა (Lamb, 1996:472). ემოციურობა განაპირობებს პასაჟის სტილისტიკურ თავისებურებასაც, რაც კავშირებში, პირობით წინადადებებსა და გამეორებებში გამოიხატება და ქმნის გაბმულობის, კოჰეზიის თავისებურებას. ამის კვალობაზე კი იკვეთება მონაკვეთის ინფორმაციულობა, რომელიც სრულად ხსნის ორი პერსონაჟის შინაგან მდგომარეობას:

“You’ve got to realize,” he said, “that I don’t want you to do it if you don’t want to. I’m perfectly willing to go through with it if it means anything to you.”

“Doesn’t it mean anything to you? We could get along.”

“Of course it does. But I don’t want anybody but you. I don’t want any one else. And I know it’s perfectly simple.”

“Yes, you know it’s perfectly simple.”

“It’s all right for you to say that, but I do know it.”

“Would you do something for me now?”

“I’d do anything for you.”

“Would you please please please please please please stop talking?”

He did not say anything but looked at the bags against the wall of the station. There were labels on them from all the hotels where they had spent nights.

“But I don't want you to,” he said, “I don't care anything about it.”

“I’ll scream,” the girl said” (Hemingway, 2003:214).

„- სულაც არ მინდა, ისეთი რამე გააკეთო, რაც თვითონ არა გსურს... აი, ეს უნდა გაიგო. თუკი ასე გიმძიმს, მეც სიამოვნებით დაგეთანხმები.

- შენ არ გიმძიმს? ყველაფერს შემოევლებოდა.

- მიმძიმს, როგორ არ მიმძიმს. მაგრამ შენს მეტი არავინ მინდა. მარტო შენ მინდებარ. თან ისიც ვიცი, რომ ეს სულ უბრალოდ ხდება.

- ჰო. გჯერა, რომ სულ უბრალოდ ხდება.

- შენ მაგას ისე ამბობ. მაგრამ მე ნამდვილად მჯერა.

- ახლა რომ გთხოვო რამე, არ შემისრულებ?

- ყველაფერს შეგისრულებ.

- მაშ, გეხვეწები, ძალიან, ძალიან, ძალიან, ძალიან, ძალიან გეხვეწები, რომ გაჩუმდე.

კაცს აღარ უპასუხნია, სადგურის კედელთან დაწყობილ ჩემოდნებს გახედა.

საცა კი ღამე გაეთენებიათ, ყველა სასტუმროს იარლიყი ეკრა ამ ჩემოდნებს.

- სულაც არ მინდა, რომ გაიკეთო, - უთხრა კაცმა, - რაში მჭირდება.

- ახლა ვიყვირებ, - თქვა ქალმა“ (ჰემინგუეი, 1965:228).

პერსონაჟის მეტყველებაში ორჯერ მეორდება მოდალური ზმნა “would”, რომელიც მარტივ ინფინიტივთან ერთად აღნიშნავს მოსაუბრის ზრდილობიან თხოვნას, სურვილს. ის ერთ შემთხვევაში ქართულად თარგმნილია, როგორც პირობითი წინადადება, რომელიც ზმნით გამოხატულ მოქმედებას გადმოსცემს სასურველად კითხვითი წინადადების ფორმით - „ახლა რომ გთხოვო რამე, არ შემისრულებ?“ ხოლო მეორე შემთხვევაში, სადაც ზმნასთან ერთად შვიდჯერ გამეორებულია ზმნიზედა “please”, ლექსიკური მნიშვნელობა ქართულში შესაბამისად გამოიხატა ხუთჯერ გამეორებული ზმნიზედით „ძალიან“ და ორჯერ გამეორებული

ზმნით „გეხვეწები“. ეს შესიტყვება აძლიერებს ექსპრესიულობას, ეკვივალენტურად განასახიერებს წყარო ტექსტში მოცემულ მნიშვნელობას. თუმცა, ამასთან, „გეხვეწები“ ქართულ სპეციალურ სასაუბრო ლექსიკას მიეკუთვნება, კერძოდ, ის შეიძლება კოლოკვიალიზმად მივიჩნიოთ, ვინაიდან მკვეთრად მარკირებულია. გარდა ამისა, „მაშ“ ნაწილაკის დართვა წინადადების დასაწყისში, რომელიც შესიტყვებაში კონკრეტული სემანტიკური ნიუანსისათვის გამოიყენება, რაც შეთავაზებისა და დასკვნისათვის არის საჭირო, ამ კონკრეტულ სიტუაციაში ენობრივი სტრუქტურისთვის უფუნქციოა. გარდა ამისა, ნაწილაკი კიდევ უფრო აქართულებს დედნის ნეიტრალურ პათოსს, იმასაც თუ გავითვალისწინებთ, რომ მომდევნო წინადადებაში დიალექტური ფორმა „საცა“ თხრობაში გაქართულების საფრთხეს კიდევ უფრო ამძაფრებს. ამიტომ უპრიანია გამოიყენებულიყო ნაწილაკის გარეშე ისეთი ნეიტრალური ლექსიკური ერთეული, როგორცაა - გთხოვ.

დედნის ამ მონაკვეთში გამეორებულია ფრაზა “I(you) don’t want”, რომელიც 5-ჯერ გვხვდება, “perfectly” 3-ჯერ მეორდება, აგრეთვე ერთმანეთის მიყოლებით “know” 2-ჯერ არის დამეორებული. ფრაზა “I don’t want” ქართულად ითარგმნა, როგორც - „არ მინდა“ (2-ჯერ), „არავინ მინდა“, „შენ მინდიხარ“, “you don’t want” - „არა გსურს“, ანუ ორიგინალში მოცემული გამეორებები თარგმანშიც, უმეტესწილად, ზმნის („მინდა“) გამეორების საფუძველზე ეკვივალენტურად აისახა. ხარისხის ზმნიზედა “perfectly” ზედსართავ სახელთან ერთად “simple” ქმნის ზედსართავიან ფრაზას. ფრაზის თარგმანი გვამღევეს შესიტყვებას „სულ უბრალო“, რომელიც ორ ადგილას ანაფორულად გამეორდა. ხოლო ასევე ზედსართავიანი ფრაზა “I’m perfectly willing” ტრანსფორმირებულია, როგორც „მეც სიამოვნებით დაგეთანხმები“. ამ შემთხვევაში ხარისხის ზმნიზედის “perfectly” გამეორების ნიუანსის გადმოცემა თარგმანში მაინც მოხერხდა. ამასთან, “know”-ს გამეორების თარგმნისას მთარგმნელი სინტაქსურ სტილისტიკურ ხერხს დედნის ეკვივალენტურად არ გადმოსცემს და იკარგება ფაქტობრივი ინფორმაცია. ანაფორულად გამეორებულია მხოლოდ წინადადების მეორე ნაწილი, ხოლო პირველი ნაწილში მივიღეთ სრულიად სახეცვლილი ზმნა „გჯერა“ ნაცვლად ზმნისა „იცი“: “And I know it’s perfectly simple” - „თან ისიც ვიცი, რომ სულ უბრალოდ ხდება“, “Yes, you know it’s perfectly simple” - „ჰო. გჯერა, რომ სულ უბრალოდ ხდება“. სტილისტიკური ხერხის უგულებელყოფა იწვევს შინაარსობრივი

ინფორმაციის დანაკარგსაც. პასაჟში აგრეთვე ვხვდებით განუსაზღვრელ ნაცვალსახელებს: anything (5-ჯერ), anybody, any one, რომლებიც ჟღერადობით ერთმანეთის მსგავსია, ერთი მარცვლის ერთგვარობის გამო და თითქოს ქმნის ასონანსს. განუსაზღვრელი ნაცვალსახელები თარგმანში დაიკარგა, სხვა წინადადებაში აღდგა, ან გადმოვიდა ნაცვალსახელებით: რამე, არავინ, ყველაფერს. თუმცა მათი გამეორება არ ქმნის დედნის რიტმულობის გამეორების ეფექტს.

პოლ ლემბის აზრით, მოთხრობაში საინტერესოა “it” ნაცვალსახელის მრავალმხრივი გამოყენება, ის 10-ჯერ მაინც არის ამ მონაკვეთში, მაგრამ რეფერენტი სხვადასხვაა, ხან აბორტის გაკეთებას ცვლის, ბავშვის ყოლას, ან თვითონ ბავშვს, წყვილის ზოგად სიტუაციას, ერთხელ კი იმას, რომ აბორტის გაკეთება მარტივია და ა.შ. ამ შემთხვევაში “it”-ის ხშირი გამოყენება აირეკლავს არა მარტო იმას, თუ როგორ საუბრობენ რეალურ ცხოვრებაში ადამიანები იმ საკითხებზე, რომლებიც ესმით ან ვითომ ესმით, არამედ ის ქმნის ირონიულ ბუნდოვანებას, რომლითაც ჰემინგუეი გვიჩვენებს იმ პროცესს, რომლითაც დიალოგში კომუნიკაცია შეუძლებელი ხდება (Lamb, 1996:472). ზოგადად კი, მთელ მოთხრობაში “it” ნაცვალსახელი 56-ჯერ არის გამოყენებული სხვადასხვა ფუნქციით, მათ შორის ანაფორული და ეგზოფორული ფუნქციებით (Link, 2004:72). ბუნებრივია, “it” ნაცვალსახელის ფუნქციას ქართულ თარგმანში ზმნა-შემასმენლები იღებს, რომელთა გამეორებული გამოყენება შესაბამისად ასახავს წყარო ტექსტში გადმოცემული გამეორებების სტილისტიკურ ფუნქციას და პასაჟის კოჰეზიას.

მოთხრობის თარგმანის სინტაქსური წყობის თავისებურებაზე დაკვირვებით ვხედავთ, რომ ის იმეორებს წყარო ტექსტის სინტაქსურ კონსტრუქციებს, სადაც შეერთება ხდება ასევე „და“ მაერთებელი კავშირით:

“The woman brought two glasses of beer and two felt pads. She put the felt pads and the beer glasses on the table and looked at the man and the girl. The girl was looking off at the line of the hills” (Hemingway, 2003:211).

„ოფიციატმა გამოიტანა ორი დიდი ტოლჩა ლუდი და ქეჩის ორი დასადგმელი. ქეჩის ნაჭრები და ტოლჩები მაგიდაზე დააღაგა და კაცსა და მის თანამგზავრ ქალს შეხედა. ქალი მთებს გასცქეროდა“ (ჰემინგუეი, 1965:224).

დედნისეული ორი ჰომოგენურწევრებიანი, იგივე შერწყმული და მარტივი წინადადების მონაცვლეობა ზედმიწევნით ეკვივალენტურად აღდგება სამიზნე ენაზე.

სამიზნე ტექსტის წინადადებები ტრანსფორმირდა შერწყმულ წინადადებებად, ხოლო მარტივი წინადადება ითარგმნა მარტივი წინადადებით. სამიზნე ტექსტის სინტაქსური წყობა იწვევს იმგვარ ექსპრესიულობას, რომელიც ჰემინგუეის აისბერგულ სტილს, ემოციურ ეფექტს დედნის ეკვივალენტურად განგვაცდევინებს. ამ ეფექტის მისაღწევად მნიშვნელოვანია შემასმენლების ადგილიც, რომელიც წინადადების ბოლოშია ან შუაში. წყარო ტექსტის უემოციო აღწერილობითი პასაჟი ქართულ თარგმანში ასევე არაემფატიკური თხრობით გადმოიცა.

ზემოთ უკვე აღინიშნა, რომ მოთხრობის კოჰეზიისთვის ნიშნეულია მაერთებელი კავშირები - and და but. ეს კავშირები დიალოგებში წინადადებებს იწყებს, გამოხატავს პერსონაჟების ემოციურ, დანაწევრებულ საუბარს და ძალიან ახლოს დგას ზეპირ მეტყველებასთან. კავშირი “but” თარგმანში ტრანსფორმირდა ეკვივალენტური, მიერთების ფუნქციის მქონე კავშირებით: მაგრამ, თუმცა, ოღონდ (“But I don’t want you to do it if you don’t really want to“, “But if I do it, then it will be nice“, “But you’ve got to realize“, “But I know it’s perfectly simple“, “But I don’t care about me” (Hemingway, 2003:213-214), „თუმცა, თუ არ გინდა, მე არ დაგაძალებ“, „მაგრამ ეს რომ გავაკეთო, ისევ კარგად იქნება ყველაფერი?“, „ოღონდ შენ უნდა გაიგო“, „მაგრამ ეს კი ვიცი, რომ სულ უბრალო რამეა“, „მაგრამ მე ნამდვილად არ მენაღვლება“ და ა.შ. (ჰემინგუეი, 1965:226-228)), ან საერთოდ დაიკარგა (“But they haven’t taken it away“, “But I don’t want you to” (Hemingway, 2003:213-214), „არსადაც არ წასულა“, „სულაც არ მინდა, რომ გაიკეთო“ (ჰემინგუეი, 1965:228)). კავშირი “and”, რომელიც ხაზს უსვამს პერსონაჟების განცდებსა და გამოუვალ მდგომარეობას, სემანტიკურად, უმეტესწილად, საერთოდ არ აისახა სამიზნე ტექსტში, ან მისი მნიშვნელობა გადმოიცა მიახლოებითი ეკვივალენტით - ზმნიზედით „თან“ (“And I know it’s perfectly simple” (Hemingway, 2003:214) - „თან ისიც ვიცი, რომ ეს სულ უბრალოდ ხდება“ (ჰემინგუეი, 1965:228)), ან სხვა ზმნით, კლიშეთი - „ავდგები“, რომელიც თარგმანში ავსებს “and” კავშირის მნიშვნელობას (“And I’ll do it” (Hemingway, 2003:213) - „ავდგები და გავიკეთებ“ (ჰემინგუეი, 1965:227)). ზოგ ადგილას კი დედნის სასაუბრო სტილის მიზამვისათვის გაჩნდა პირის ნაცვალსახელი „შენ“ (“And you think then we’ll be all right...“, “And you really want to?“ (Hemingway, 2003:213), „შენ გგონია, მერე კარგად წავა საქმე...“, „შენ ნამდვილად გინდა?“ (ჰემინგუეი, 1965:226-227). რაც შეეხება კავშირს “because”, რომელიც წინადადებებში მაქვემდებარებელი კავშირის ფუნქციასაც ასრულებს, ქართულში მისი ეკვივალენტი სრულიად დაიკარგა, ბმა წინა

წინადადებასთან მხოლოდ აზრობრივად ხდება (“Then I’ll do it. Because I don’t care about me” (Hemingway, 2003:213) - „მაშინ, გავიკეთებ. სულაც არ მენადვლება, რა მომივა“ (ჰემინგუეი, 1965:227)).

მცირე, ორგვერდიანი მოთხრობის “Old Man at the Bridge” („ბერიკაცი ხიდთან“) სტილი სადაა. მხატვრული მეტყველება ჰემინგუეისთვის დამახასიათებელი ერთ გამოირჩევა. თხრობა არის ნელი, რიტმი კი მდოვრეა, ხოლო ლექსიკა - ყოფითი. სინტაქსური დონის განხილვისას ვხედავთ, რომ დედნის სინტაქსი მარტივია, შეიცავს ჰომოგენურწევრებიან, რთულ, მარტივ და თანწყობილ-ქვეწყობილ წინადადებებს, სადაც სჭარბობს ing-იანი ფორმები, ხშირია პირის ნაცვალსახელები. მაერთებელი კავშირებიდან გამოიყენება - and, but, not nor, მაქვემდებარებელი კავშირებიდან გვხვდება - that, where, when, before, how long, what, to what point. ტექსტში გაბმულობისათვის მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია მაერთებელ კავშირებს - but და and. ის აგრეთვე გადმოიცემა ზმნიზედებით (certainly, of course, so, then), პირის ნაცვალსახელებისა და არსებითი სახელების გამეორებებით, ელიფსური წინადადებებით. მოთხრობის მცირე ნაწილი აღწერილობითი პასაჟებია, რომლებიც მოთხრობელის მიერ გადმოიცემა პირველ პირში. ხოლო დიდი ნაწილი დიალოგებს წარმოადგენს, რასაც ამ ნაწარმოებშიც განუმეორებელი სპეციფიკა ახასიათებს და გულისხმობს ზეპირი მეტყველებისათვის ნიშნულ ფუნქციური სტილის ელემენტებს, ემფატიკური მნიშვნელობით წარმოთქმულ სიტუაციურ მეტყველებას. ამიტომ მაქსიმალურად გამარტივებულია დიალოგების სინტაქსი დამხმარე ზმნების გამოტოვებით კითხვით ფორმებში და უსრული წინადადებებით, სადაც გამოტოვებულია ქვემდებარეც და შემასმენელიც.

წყარო ტექსტის ქვემოთ მოხმობილი რთული თანწყობილი წინადადება შეიცავს აწმყო მიმდევობას. მიმდევობა კი რთული ზმნური შემასმენლის ნაწილია. ეს შემასმენელი თავისი შინაარსით გამოხატავს ისეთ მოქმედებას, რომელიც მიუთითებს, რომ ქვემდებარეს გარკვეული მდებარეობა აქვს, ან ის მოძრაობს რაღაც მიმართულებით. ამგვარი სტრუქტურის მქონე წინადადებისა და ზმნა-შემასმენლით გამოხატული მოქმედების რეპროდუქცია ქართულად მარტივი არ აღმოჩნდა. ამიტომ მივიღეთ დედნის ჟღერადობისათვის სრულიად განსხვავებული ეფექტი.

“The trucks ground up and away heading out of it all and the peasants plodded along in the ankle deep dust (Hemingway, 2003:57).

„სატვირთო მანქანები ქოშინით ადიოდნენ ზევით, უკან იტოვებდნენ ამ ორომტრიალს და უჩინარდებოდნენ. მიღონდილობდნენ კოჭებამდე მტკერში ჩაფლული გლეხები“ (ჰემინგუეი, 1965:353).

წყარო ტექსტის რთული თანწყობილი წინადადება თარგმანში რეალიზდა შერწყმულ და მარტივ წინადადებებად. მიმღეობით გამოხატულმა ფორმამ (heading out) ქართულში მიიღო შემასმენლის ფუნქცია და გადაიქცა შერწყმული წინადადების შემადგენელ ერთ-ერთ ნაწილად. რთული წინადადების პირველი ფრაზული ზმნის პირიანი ფორმითა და მიმღეობით, ანუ რთული ზმნური კატენატიური შემასმენლით გადმოცემული მნიშვნელობა ქართულ ენაში შინაარსობრივად ეკვივალენტურად გადმოიცა, თუმცა დედნის ენობრივი კომპრესიით შექმნილი სტილისტიკური ეფექტი დაიკარგა. წყარო ტექსტის განსხვავებულ სტილისტიკურ ეფექტს აგრეთვე ხელი შეუწყო ზმნების ქართული შესატყვისების გამომსახველობამ, ემფატიკურობამ³⁷ და მეორე ფრაზული ზმნით გამოხატულმა მოქმედებამ, რომელიც უკვე ცალკე წინადადებად აღდგა ქართულ თარგმანში. მეტიც, ქართული მეორე წინადადების ინტონაცია სრულიად განსხვავდება წინა წინადადებისაგან, რომელიც ნეიტრალური კონტექსტის გამომხატველია და ზმნები ბოლოში მოუდის. ამ წინადადებაში კი ზმნა-შემასმენელი დასაწყისშია. მიუხედავად იმისა, რომ ეს არის მოთხრობის დასაწყისი, აღწერა კონკრეტული სიტუაციისა და შესაძლებელია ექსპოზიციური ხასიათის აღწერისთვის დამახასიათებელი ნაკლებ ემოციური ტონალობა მისაღები ყოფილიყო ქართული მარტივი წინადადებისათვის, თუმცა ინტონაციურად ის იმდენად განსხვავდება წინამორბედი წინადადებებისაგან, რომ მკვეთრად ემფატიკური ხდება, მაშასადამე, მაქსიმალურად ემფატიკური, რაც დედნისეულ უემოციო, მდოვრე თხრობის ეფექტისაგან საგრძნობლად გამოირჩევა.

შემდეგი ეპიზოდი გვიჩვენებს, რომ ტრანსპოზიციის პროცედურის გამოყენებისას თარგმანში შესაძლებელია გაჩნდეს ზმნის ისეთი ფორმები, რომლებიც დედნის უემოციო და არაემფატიკურ თხრობას ემოციურობა შესძინოს. დედანში აწმყო სრული დრო ქართულად III სერიის I თურმეობითით არის გადმოცემული, რაც აგრეთვე ცვლის წინადადების სტილისტიკურ შეფერილობას, რომელიც ზმნის

³⁷ დეტალური ანალიზი იხილეთ შემდეგ ქვეთავში.

ამგვარი ფორმის მიცემით გაცილებით ემფატიკური და ემოციურია, ვიდრე ეს დედანშია:

“I am seventy-six years old. I have come twelve kilometers now and I think now I can go no further” (Hemingway, 2003:58).

„ - სამოცდათექვსმეტი წლისა ვარ, თორმეტი კილომეტრი ფეხით გამომივლია და მეტი აღარ შემიძლია“ (ჰემინგუეი, 1965:354).

ბუნებრივია, გამეორებული ერთეული ქართულ ტექსტში ასევე გამეორებით ვერ გადმოიცა, ამ დეტალის აღდგენა თარგმანში პირდაპირი ობიექტით „მეტი“ მოხდა. ინგლისური ფორმის “I have come twelve kilometers now” შესაბამისი ზუსტი ქართული თარგმანი იქნებოდა „უკვე გამოვიარე“. თუმცა მთარგმნელი დროის გარემოებით გამოხატულ სემანტიკურ მნიშვნელობას შემასმენლით გამოხატულ მნიშვნელობას შეურწყამს და იყენებს ზმნის I თურმეობით ფორმას. მაგრამ ეს ფორმა ბერიკაცის არეულ და დაუწყობელ დიალოგში შეუსაბამოდ მოჩანს. შესაძლებელი იყო წინადადებას შემდეგი ფორმა ჰქონოდა: სამოცდათექვსმეტი წლისა ვარ, უკვე თორმეტი კილომეტრი გამოვიარე და მეტი აღარ შემიძლია. ზმნის ამგვარი ფორმა დედნის მდოვრე თხრობაში დისბალანსს არ შეიტანდა, როგორც ეს ზემოთ მოხმობილ ქართულ ვერსიაშია.

კოჰეზიის შესამჩნევი ნიშანი მოთხრობაში არის “but” და “and” კავშირები. აქედან პირველი გვხვდება ავტორისეულ თხრობაში, ხოლო მეორე როგორც ავტორისეულ თხრობაში, ისე დიალოგებში და გამოიყენება ტექსტში წინადადებების შეკავშირებისათვის. აქედან გამომდინარე, მათ მკვეთრად სტილისტიკური ფუნქცია აქვს. სამ ადგილას თხრობაში, სადაც კავშირით შემოდის წინადადება, განსაზღვრული არტიკლი ანაფორული ფუნქციით გვხვდება არსებით სახელთან “the old man”. ანაფორული ფუნქციით არტიკლს კი არ გააჩნია განსაკუთრებული სტილისტიკური ფუნქცია (“But the old man sat there without moving”, “But the old man was still there”, “And the old man still sat there” (Hemingway, 2003:57). თარგმანში კოჰეზიის ხერხის - მიერთების ფუნქციის მქონე კავშირების სტილისტიკური ფუნქცია კარგად უზრუნველყო ქართულმა მაპირისპირებელმა კავშირმა „კი“, ხოლო ანაფორულად გადმოცემული განსაზღვრული არტიკლის სემანტიკური მნიშვნელობა შეითავსა ჩვენებითმა ნაცვალსახელმა „ის“ და მივიღეთ ყველა შემთხვევაში „ის ბერიკაცი კი“ („ის ბერიკაცი კი გაუნძრევლად იჯდა ერთ ადგილზე“, „ის ბერიკაცი კი ისევ იქ დამხვდა“,

„ის ბერიკაცი კი ისევ იქ იჯდა“ (ჰემინგუეი, 1965:353-354). გამეორებულმა წინადადებებმა კი შექმნა გამორჩეული სტილური ეფექტი აღწერილობითი პასაჟების ბოლოს და ის ინტონაცია, რომელიც დედნის სრული ეკვივალენტია. ხოლო დიალოგში “and” კავშირი მიერთების ფუნქციით ქართულ სამიზნე ტექსტში სპეციფიკურად გადმოდის, ერთ შემთხვევაში ის საერთოდ უგულებელყოფილია, მაგალითად: „ოჯახი არ გაქვთ?“ (ჰემინგუეი, 1965:354) - “And you have no family?” (Hemingway, 2003:58), მეორე წინადადებაში კი რეპროდუცირებულია შემდეგი ფორმით: „მაშ, სხვა გზა არ იყო და მიატოვეთ, არა?“ (ჰემინგუეი, 1965:354) - “And you had to leave them?” (Hemingway, 2003:58). ბოლო ორ მაგალითში ორიგინალში გვაქვს ელიფსური წინადადება, სადაც გამოტოვებულია დამხმარე ზმნა წინადადების კითხვითი ფორმის საწარმოებლად და შექმნილია მკვეთრად არაფორმალური სტილი. მეორე წინადადებაში „და“ მიერთებითი კავშირის სტილისტიკური ფუნქციის ბუნებრივი ფორმით გამოსახატავად თარგმანში შემოსულია სრულიად ახალი შინაარსობრივი სეგმენტი - „მაშ, სხვა გზა არ იყო“. შეიქმნა რთული წინადადება ორი დამოუკიდებელი წინადადებით, საიდანაც ერთი მეორისაგან გამომდინარეობს და ერთდება მაერთებელი კავშირით. კონკრეტული სემანტიკური ნიუანსის მქონე „მაშ“ ნაწილაკისა და მთელი წინადადების დამატებით („სხვა გზა არ იყო“) შესრულდა გავრცობის მთარგმნელობითი პროცედურა, ამით კი საფრთე შეექმნა ჰემინგუეის აისბერგულ სტილს.

მოთხრობის “In Another Country” („უცხოეთში“) ძირითად კორპუსს, განსხვავებით ზემოთ განხილული სხვა მოთხრობებისაგან, წარმოადგენს აღწერილობითი პასაჟები, რომლებიც მოთხრობელის პირველი პირით გადმოიცემა, სადაც ჩანს მოთხრობელი-პერსონაჟის ფიქრები და განცდები. დიალოგურ მეტყველებას აქ მხოლოდ მცირე ადგილი უკავია, რომელიც მოთხრობელსა და მაიორს შორის იმართება. დიალოგები მოკლე და სადაა, უმთავრესად მაიორის განცდებს გამოხატავს, რომლებიც ორნამენტულობით არ გამოირჩევა, მაგრამ მხატვრული ხერხის - გამეორებების მეშვეობით ექსპრესიულია და გამოკვეთილად ემოციურ დატვირთვას ატარებს. აღწერილობით პასაჟებში ჭარბობს გრძელი, რთული თანწყობილი და ქვეწყობილი წინადადებები, არის თანწყობილ-ქვეწყობილი, შერწყმული და მარტივი წინადადებები, მათ შორის, ერთი თანწყობილ-ქვეწყობილი წინადადება 101

ლექსიკური ერთეულისგან შედგება, რომლის თარგმანში შესაბამისი სტილისტიკური ეფექტით აღდგენა მნიშვნელოვანია. წინადადებების შეერთება ხდება მაერთებელი კავშირებით - and, but, ასევე მაქვემდებარებელი კავშირებით, რომლებიც ამ მოთხრობაში მრავალფეროვნებით გამოირჩევა - that, when, where, before, who, what, which, although, because, except that, after, how, while, if, until, whom, so that, as. კოჰეზიის გამოკვეთილი ხერხია კავშირები - and და but, რომლებიც სტილის გამორჩეული მარკერებია. კოჰეზიის შექმნაში მონაწილეობს აგრეთვე ზმნიზედები (so, then, though, after all), არსებითი სახელების, ფრაზების, ნაცვალსახელების გამეორებები და ელიფსი.

მოთხრობის “In Another Country” („უცხოეთში“) პირველი აბზაცი თავისი სინტაქსური წყობით განასახიერებს მარადიულ, „შეჩერებულ აწმყოს“. ჟღერადობით ის მეფე ჯეიმსის ბიბლიის რიტმს მოგვაგონებს, რომელიც სიტყვებისა და წინადადების სტრუქტურის გამეორების, კავშირის “and” და დამხმარე ზმნის წარსულის ფორმის “was” მრავალჯერადი გამეორების პოეტური კონოტაციების შედეგია. გარდა ამისა, ნეიტრალური სიტყვები ემსახურება იმავე ეფექტს, როგორსაც იმპრესიონისტული აღწერის ემოცია აღძრავს. დეტალები თითქოს აბსტრაქტული და არა კონკრეტულია, თუმცა რეალისტურის ილუზიას მაინც ქმნის (Rovit & Brenner, 1986:111-112). ამ „შეჩერებული აწმყოს“ შექმნას ემსახურება თარგმანში მარტივი ნამყო დრო, აწმყო მიმდებარის ფორმები (-ing მიმდებარეობა), რომლებიც გვიჩვენებს, რომ მიმდებარით მოცემული ფორმა ემთხვევა ზმნის პირიანი ფორმით გადმოცემულ მოქმედებას ნამყოში, უპირო წინადადება - it was, ქვემდებარე+უპირო ზმნით გამოხატული მარტივი შემასმენელი და ეგზისტენციური წინადადება - there was. სპეციფიკური კონსტრუქციები, it და there-ით დაწყებული წინადადებები, რომლებიც თხრობის სიმსუბუქესა და მონოტონურობას კიდევ უფრო აძლიერებს, ქმნის გამეორების ეფექტს.

დედნის სტილისტიკური იერსახე აღდგენილია შემდეგ ეპიზოდში, სადაც წყარო ტექსტის ქვეწყობილი წინადადება, რომელიც შედგება 76 სიტყვისაგან, სამიზნე ტექსტში ტრანსფორმირებულია ისე, რომ შენარჩუნებულია რთული სინტაქსური სტრუქტურა, რომელიც სრულყოფილად წარმოადგენს დედანში გადმოცემულ ემოციურ ეფექტსა და სტილისტიკურ თავისებურებას, ამავე დროს, არ ირღვევა ქართული წინადადების ბუნებრიობა და ორიგინალის შინაარსობრივი ქარგა:

“Although, as we walked to the Cova through the tough part of the town, walking in the dark, with light and singing coming out of the wine-shops, and sometimes having to walk into the street when the men and women would crowd together on the sidewalk so that we would have had to jostle them to get by, we felt held together by there being something that had happened that they, the people who disliked us, did not understand” (Hemingway, 2003:207-208).

„თუმცა მაშინ, როცა ქალაქის ამ ყველაზე სახიფათო რაიონში მოვხვდებოდით და ჩაბნელებული ქუჩებით, კაფე „კოვას“ მიმართულებით მივდიოდით, როცა ჩავუვლიდით განათებულ სამიკიტნოებს, საიდანაც ღრიანცელი გამოდიოდა, ან როცა ვიწრო ქუჩებზე თავმოყრილ ბრბოში მივიკვლევდით გზას - აი, მაშინღა ვგრძნობდით, რომ რაღაც გვაკავშირებდა ერთმანეთთან, ეს რაღაც კი იყო ის, რაც თვითეულმა ჩვენგანმა გადაიტანა და განიცადა, ის, რაც სრულიად გაუგებარი იყო მათთვის, ვისაც ასე ვეჯავრებოდით“ (ჰემინგუეი, 1965:189).

დედნის რთულ ქვეწყობილ წინადადებაში ერთმანეთზე დამოკიდებული წინადადებები წინ უსწრებს მთავარ წინადადებას, რომელსაც მოსდევს აგრეთვე თანამიმდევრულად დაქვემდებარებული წინადადებები. მთავარი წინადადების წინამორბედი დაქვემდებარებული წინადადებები გაფორმებულია აწმყო მიმდევობებით, რომლებიც ასრულებს დროის გარემოების ფუნქციას წყარო ტექსტში და ემთხვევა ზმნის პირიანი ფორმით გამოხატულ მოქმედებას. შინაარსობრივად ტევადი სინტაქსური სტრუქტურის ტრანსფორმაცია ქართულ ენაზე ეკვივალენტურად ხდება. სამიზნე ტექსტში ამ პასაჟის სინტაქსური სტრუქტურა აგრეთვე რთულია, რომელიც აღადგენს დედნისათვის განუყოფელ ტონალობასა და ტრაგიზმს. რთული წინადადება თარგმანში გამოიხატა ერთი მთავარი წინადადებით - „მაშინღა ვგრძნობდით“ და რამდენიმე თანადაქვემდებარებული და თანამიმდევრული დაქვემდებარებული წინადადებით. თანადაქვემდებარების დროს მთავარ წინადადებას უშუალოდ უკავშირდება ყველა წინამორბედი დამოკიდებული წინადადება, რომლებიდანაც ერთგვარი დამოკიდებული წინადადებები მთავარს უერთდება მაქვემდებარებელი კავშირებით, ხოლო ბოლო წინადადება ამ დამოკიდებულ წინადადებას - მაერთებელი კავშირით. თუმცა თანადაქვემდებარებისას ერთ დამოკიდებულ წინადადებას, თავის მხრივ, ახლავს მასზე დამოკიდებული წინადადება. თანამიმდევრული დაქვემდებარებისას კი

ყოველი მომდევნო დამოკიდებული წინადადება წინა წინადადებაზეა დამოკიდებული. უხვსიტყვიანი წინადადების რეპროდუქცია ქართულ თარგმანში სრულყოფილად მოხდა. სინტაქსური სტრუქტურის სტილისტიკურ ეფექტს ბუნებრივად შეერწყა ის შინაარსობრივი ინფორმაცია, რომელიც ბევრი დამოკიდებული წინადადების ფონზე თვით წყარო ტექსტშიც ბუნდოვანია, თუმცა თარგმანში მისი რეალიზაცია სწორედ რომ რთული სინტაქსური კონსტრუქციის საშუალებით განხორციელდა.

საპირისპირო მოვლენა მოხდა შემდეგი წინადადების ტრანსფორმაციისას, როდესაც მარტივი წინადადების გადმოტანა თარგმანში ხდება რთული ქვეწყობილი წინადადებით. ამის საფუძველზე კი იცვლება დედნის არა მხოლოდ სტილი, არამედ შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაციაც. ამ წინადადებაში დედნის მარტივი წინადადება თარგმანში გადაიქცა რთულ ქვეწყობილ წინადადებად. თხრობაში გაჩნდა ლექსიკური ერთეული, მთავარი წინადადების სახით, რომელიც კიდევ ერთხელ აზუსტებს, რომ მონათხრობი მისი გამოცდილების შედეგია, რაც აისახა ქართულ დაქვემდებარებულ შერწყმულ წინადადებაში.

“On one of them a woman sold roasted chestnuts” (Hemingway, 2003:206).

„მახსოვს, ერთ-ერთ ხიდზე მუდამ იდგა ერთი დედაკაცი და შემწვარ წაბლსა ყიდდა“ (ჰემინგუეი, 1965:186).

იმის გათვალისწინებით, რომ მთელი პასაჟი პირველ პირშია მოთხრობილი და მთხრობელის უშუალო შთაბეჭდილებას ასახავს იმის შესახებ, რაც წარსულში ხდებოდა, ვფიქრობთ, რომ წყარო ტექსტის მარტივი წინადადების რთულ ქვეწყობილ წინადადებად გადაკეთება მთავარ წინადადებაში ახალი ლექსიკური ერთეულის შემოყვანით - „მახსოვს“ და პირდაპირდამატებითი წინადადების გაჩენა ფუნქციას კარგავს.

ფაქტობრივი ინფორმაცია ემატება წყარო ენის ტექსტით წარმოდგენილ შინაარსს დიალოგში, სადაც დამატებულია მთელი წინადადება, რომელსაც თხრობაში ხალისი და მხიარულება შეაქვს, რასაც ვერ ვიტყვით ორიგინალის ეფექტზე. წყარო ტექსტის დიალოგი მშრალი და უემოციოა. შეგვიძლია მოვიხმოთ მაგალითი:

“What did you like best to do before the war? Did you practice a sport?”

I said: “Yes, football.”

“Good” he said (Hemingway, 2003:206).

„- აბა, ყმაწვილო, გამოტყდით, რითი იყავით ყველაზე უფრო გატაცებული ომამდე.

- ფეხბურთს ვთამაშობდი, - ვუთხარი მე.

- კეთილი და პატიოსანი - თქვა მან“ (ჰემინგუეი, 1965:187).

დედანში მოცემული ორი მარტივი კითხვითი წინადადება ტრანსფორმირებულია ერთ რთულ ქვეწყობილ თხრობით წინადადებად. საქმე გვაქვს სინტაქსურ ცვლილებასთან, ანუ ტრანსპოზიციასთან. ტრანსპოზიციის შედეგად მიღებული წინადადება განსხვავდება წყარო ტექსტისაგან როგორც შინაარსობრივად, ისე სტილისტიკურად. შინაარსობრივად აქ არ არის აღდგენილი მეორე კითხვა, რომელიც აკონკრეტებს პირველ კითხვით წინადადებას. სტილისტიკური სხვაობა შეინიშნება იმით, რომ დედნის ნეიტრალური და ემოციისაგან დაცლილი კითხვა თარგმანში მეგობრული, ფამილიარული მიმართვით გადმოიცემა, რომელსაც აძლიერებს ლექსიკური ერთეული „ყმაწვილო“. მეორე საკითხი აქ დედნის ის ეფექტია, რომელიც ელიფსურ წინადადებას უნდა ჰქონოდა თარგმანშიც და მოსდევს კითხვით წინადადებას პაციენტის პასუხის სახით. დედნის ეს მშრალი და უშემასმენლო წინადადება - “Yes, football”, მოთხრობის შინაარსობრივ-კონცეპტუალურ ინფორმაციას გადმოგვცემს, რაც ვეტერანის გამოჯანმრთელების უიმედობაზე მიგვანიშნებს. თარგმანში მოცემული სრული წინადადებით - „ფეხბურთს ვთამაშობდი“ კი ეს ეფექტი უთუოდ ფერმკრთალდება.

შემდეგ მაგალითში ჩანს, რომ დედნით გადმოცემული ნათქვამი და სამიზნე ტექსტით განსაზღვრული ნათქვამი ერთმანეთისგან განსხვავდება, არა მხოლოდ შინაარსობრივად, არამედ სტილისტიკურადაც. ამის საფუძველი უნდა ყოფილიყო მისი ბუნდოვანი სინტაქსური სტრუქტურა, რომელიც მკვეთრად სასაუბრო მეტყველებისათვის არის დამახასიათებელი. წინადადება პასაჟის უშუალო ნაწილია და პირდაპირ ებმის მას. ერთი შეხედვით, სტრუქტურას თავისუფალი ირიბი ნათქვამისათვის დამახასიათებელი ნიშნები აქვს, რომელიც გულისხმობს სხვათა სიტყვის შემომყვანი ბრჭყალების არარსებობას, აგრეთვე ზმნა-შემასმენლით გამოხატულ მოქმედებას, რომელიც წარსულში მოხდა. თუმცა, თუ დავაკვირდებით, ის ავტორისეული წინადადების არსებობით აზუსტებს, რომ ირიბი ნათქვამია, სადაც ავტორისეული თქმა სხვათა სიტყვის შემდეგ გვაქვს, ანუ მათი თანამიმდევრობა

შეცვლილია, ფორმა ინვერსიული. ამავე დროს, სხვათა სიტყვა აზრის თავისუფალ მდინარებას არ გამოხატავს. ეს წინადადება ასევე პირდაპირი ნათქვამისათვის დამახასიათებელ ნიშნებსაც ატარებს, როდესაც ავტორისეული წინადადება ჩასმულია სხვათა სიტყვის შუაში. საქმეს კიდევ უფრო ართულებს ერთი შესიტყვების მოქცევა ბრჭყალებში “a theory, like another”, რომელიც ექსპრესიას უფრო აძლიერებს. აქედან გამომდინარე, რთული სტრუქტურა, რომელიც ირიბი და თავისუფალი ირიბი ნათქვამის მიჯნაზე მდებარეობს, აგრეთვე ატარებს პირდაპირი ნათქვამის ნიშნებს, მოითხოვს სტილისტიკურად მარკირებული ირიბი ნათქვამის ფორმას და არა პირდაპირი ნათქვამისათვის ნიშნულ ზუსტ ქართულ ეკვივალენტს.

It was an idiotic idea, he said, “a theory, like another” (Hemingway, 2003:209).

„- სისულელეებს ჩმახავენ, - თქვა ერთ დღეს მაიორმა, - იდიოტური გამოგონება!“ (ჰემინგუეი, 1965:191).

როგორც ვხედავთ, ქართულ თარგმანში ეს წინადადება გადმოცემულია პირდაპირი ნათქვამით. ავტორისეულ თქმაში დამატებულია შინაარსობრივი დეტალი - „ერთ დღეს“, რომელიც წინა წინადადების შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაცია და სრულიად უგულბელყოფილია მის თარგმანში. სწორედ აქედან გაჩნდა ეს ნიუანსი, რომლის მნიშვნელობის გადმოსაცემად მთარგმნელმა მიმართა კომპენსაციას, თუმცა ამ გზით დაარღვია ავტორისეული წინადადების კომპაქტურობა. გარდა ამისა, აქ შინაარსობრივი ინფორმაცია არასწორი ინტერპრეტაციით არის რეალიზებული: მაგალითიდან იკვეთება, რომ პირდაპირი ნათქვამით რეალიზებული დედნით გადმოცემული ინფორმაცია გავრცობილია და დამატებულია ემოციურად მკვეთრად შეფერილი სპეციალური სასაუბრო ლექსიკური ერთეული „ჩმახავენ“, რომელიც წყარო ენაზე გამოხატულ ისედაც ვულგარულ გამოთქმას “idiotic idea”, კიდევ უფრო ამძიმებს და გაცილებით ემფატიკურს ხდის, ვიდრე ამას დედნისეული შესიტყვება მოითხოვდა. ეს კი ხელს უშლის მოთხრობის კონცეპტის სრულყოფილ აღდგენას, რომელიც მაიორის პიროვნების ვულგარულობას სრულიად გამორიცხავს. გარდა ამისა, ირიბი ნათქვამი, დიალოგების სიმწირით გამორჩეულ წყარო ტექსტში, კომპოზიციური ხერხია, რომელიც მთელ ეპიზოდში, როგორც ჩანს, ასრულებს კონკრეტულ სტილისტიკურ ეფექტსაც. აქედან გამომდინარე, მიგვაჩნია, რომ მართალია, წინადადება პირდაპირი ნათქვამით შეიძლება გადმოიცეს, ვინაიდან ამ

მოკლე წინადადების ემოციური შეფერილობა ხელუხლებლად უნდა შენარჩუნდეს, მაგრამ მას უნდა მიეცეს მკვეთრად მარკირებული სახე. ამგვარ ეფექტს კი შექმნის სიტყვასიტყვითი ნაწილაკი - ო, რომელიც დაერთვის სხვათა სიტყვას და გამოხატავს სხვისი ნათქვამის გამეორებას. სხვათა სიტყვის ნაწილაკი - ო, სპეციფიკური ქართული მოვლენა, მოსახერხებელი საშუალებაა და ეფექტიანი, ეკონომიური ხერხია, რომელიც ბუნდოვანებას სპობს და წინადადებას სასაუბრო ელფერს აძლევს (ჭუმბურიძე, 1988:149). აქვე შედარებისათვის შეგვიძლია მოვიხმოთ ჩვენეული ვარიანტი: იდიოტური აზრი და მორიგი თეორია არისო, თქვა მაიორმა. მაშასადამე, ასეთი სტრუქტურით ტექსტის ქსოვილი და არქიტექტურა არ ირღვევა, დედნისეული რთული ფორმა გადმოიცა მარტივი და სტილისტიკურად მისი შესაბამი პირდაპირი ნათქვამით, რომელსაც დაერთვის სიტყვასიტყვითი ნაწილაკი და იქმნება ეკვივალენტური, ზომიერად სტილიზებული კონსტრუქცია გადაჭარბებული ქართული კოლორიტის გარეშე.

გამოიკვეთა ის ძირითადი ტენდენციები, რომლებიც განაპირობებს ჰემინგუეის მცირე პროზის ქართული თარგმანის სინტაქსურ სტრუქტურასა და სიტყვათა რიგს წინადადებაში. თარგმანის სპეციფიკურობას წარმოადგენს ის, რომ დედნისეული ჰომოგენურწევრებიანი და მარტივი წინადადებები ხშირად ეკვივალენტურად აღდგება სამიზნე ენაზე. ამასთან, გრძელი და ტევადი თანწყობილ-ქვეწყობილი წინადადებების რეპროდუქცია ქართულ თარგმანში ხდება ერთი ან ორი ქვეწყობილი წინადადებით ან ზერთული წინადადების მეშვეობით. წინადადების სინტაქსური თავისებურებისა და ამის კვალობაზე აისბერგული სტილის შენარჩუნებას მთარგმნელები კარგად ართმევენ, მთელი სისავსით აღადგენენ რა რთულ, მრავალსიტყვიან წინადადებას, მარტივ წინადადებად დაუმლელად. ამ კომპლექსური სინტაქსური სტრუქტურის გადმოსაცემად მთარგმნელებს შერწყმული წინადადების სტრუქტურა ეხმარებათ, რომელიც ქვეწყობილ წინადადებაში მთავარი წინადადების ფუნქციითაა, გამორჩეულ სტილისტიკურ მოვლენას წარმოადგენს და ამის კვალობაზე შეუძლია შინაარსობრივად მოცულობითი სტრუქტურის სრულყოფილი რეალიზაცია. სტილისტიკური გამომსახველობისთვის მნიშვნელოვანია ასევე დედნის დაქვემდებარებული წინადადებების თარგმანში ტრანსფორმაციისას განკერძოებული ადგილის გარემოებების გაჩენაც, რომელიც

ამცირებს ზმნის პირიანი ფორმის გამოყენების აუცილებლობას, შემასმენლით გამოხატული მოქმედებით შექმნილი შინაარსობრივი სიჭარბის შეკუმშვით მაშინ, როდესაც შინაარსობრივი ინფორმაცია სრულყოფილად გადმოიცემა და თარგმანიც დედნის ემოციურობას უახლოვდება. პასაჟის სტილისტიკური ეფექტი სამიზნე ტექსტში მიღწეულია.

თუმცა შინაარსობრივად დატვირთული ტექსტის, რომელიც გამოისახება სინტაქსური კომპაქტურობით, რასაც, უპირველეს ყოვლისა, ქმნის აწმყო მიმღეობის ფორმები, ეკვივალენტური ტრანსფორმაცია რთული აღმოჩნდა შინაარსობრივი ინფორმაციისა და ჟღერადობის ერთდროულად შენარჩუნების თვალსაზრისით. მთარგმნელი დედნის რთულ წინადადებას ინარჩუნებს რთული წინადადების აგებულებით, თუმცა შინაარსობრივი სიზუსტე დაცული არ არის. შინაარსობრივი ტევადობა, რომელიც იქმნება ნამყო მიმღეობებით კიდევ უფრო ართულებს შინაარსის ეკვივალენტურ გადმოცემას თარგმანში. ამიტომ დედნის ჰომოგენურწევრებიანი წინადადება გადმოდის ერთ მარტივ წინადადებად, რომელიც იწვევს ორივეს, შინაარსობრივსა და სტილისტიკურ დანაკარგს. ამასთან, რთული თანწყობილი წინადადების სრულყოფილ რეალიზაციას აფერხებს აწმყო მიმღეობით გადმოცემული მოქმედება, რომელიც რთული ზმნური კატენატიური შემასმენლის ნაწილია. ბუნებრივია, რომ მისი რეპროდუქცია თარგმანში იწვევს წინადადების დაყოფას სხვადასხვა აგებულების მქონე წინადადებად, სადაც ზმნის უპირო ფორმა გადაიქცა პირიან ფორმად და წარმოშვა ცალკე წინადადება. ორიგინალის შინაარსობრივი მნიშვნელობა აღდგა, მაგრამ დაიკარგა სტილისტიკური ეფექტი. გარდა ამისა, ერთი აზრის გამომხატველ წინადადებებში შემასმენლის სხვადასხვა რიგმა სრულიად შეცვალა პასაჟის ინტონაცია და თხრობა დამაბული გახდა. ამავე დროს, სხვა შემთხვევაში აწმყო მიმღეობით გადმოცემული შინაარსის გადმოცემა თარგმანში სრულიად შეუძლებელი გახდა, როდესაც წყარო ტექსტის წინადადებაში მისი ფუნქცია განისაზღვრება, როგორც თანმხლები გარემოების გამომხატველი გარემოება. რთული ქვეწყობილი წინადადება კი, რომელშიც მთავარ წინადადებას წინ უძღვის და მოსდევს ერთმანეთზე დამოკიდებული წინადადებები, რომლებიც გაფორმებულია აწმყო მიმღეობებით, და თანამიმდევრულად დაქვემდებარებული წინადადებები ქართულ ტექსტში რეალიზდება ეკვივალენტურად ისე, რომ არ ირღვევა ბუნებრიობა.

სამიზნე ტექსტის პასაჟის სინტაქსური სტრუქტურა, წყარო ტექსტის შესაბამისად, აგრეთვე რთულია და აღადგენს დედნისათვის განუყოფელ ტონალობასა და ტრაგიზმს. რთული წინადადება თარგმანში გამოიხატა ერთი მთავარი და რამდენიმე თანადაქვემდებარებული და თანამიმდევრული დაქვემდებარებული წინადადებით. არის შემთხვევაც, როდესაც მარტივი წინადადება თარგმანში ტრანსფორმირდება რთული ქვეწყობილი წინადადებით, თუმცა ამგვარი ენათშორისი გარდაქმნის მიზეზი ტრანსპოზიციის ის პროცედურაა, რომლის დროსაც თარგმანში შემოდის ახალი შინაარსობრივი დეტალი, რომელიც ტექსტში უკვე არსებულ ინფორმაციას აზუსტებს. ასეთივე სინტაქსური ცვლილება არის უკვე დიალოგში, სადაც დედნით გადმოცემულ ფაქტობრივ ინფორმაციას ემატება სხვა ინფორმაცია. გარდა ამისა, იცვლება წინადადება რაგვარობის მიხედვით და ის კითხვითიდან იქცევა თხრობით წინადადებად, რომელიც გამოხატავს სხვაგვარ ინტონაციას.

დედნისეული ნეიტრალური, აუმღვრეველი ლირიზმის ეფექტის რეალიზაციას ქართულ თარგმანში ემსახურება ქართულ ენაში ნეიტრალური კონტექსტის მქონე თხრობითი წინადადება, სადაც წინადადების ბოლოს მყოფი შემასმენელი განსაზღვრავს არაემფატიკურ თხრობას. ამგვარი ეფექტი შესაძლებელია მიღწეული იყოს არა მხოლოდ მარტივ წინადადებაში, არამედ შერწყმულ და რთულ თანწყობილ წინადადებებში. ხოლო ქვეწყობილ წინადადებაში შემასმენლის ადგილი უფრო მოწესრიგებულია, სწორედ დამოკიდებული წინადადების არსებობის გამო, რომელიც განსაზღვრავს მთავარ წინადადებაში ზმნა-შემასმენლის ადგილს. ქართულ თარგმანებში, უმეტესწილად, შეიქმნა დედნის აზრობრივი ცენტრისა და მისთვის დამახასიათებელი ემფატიკურობის გამომხატველი ზმნა-შემასმენლით გადმოცემული ადეკვატი, რომელიც ხშირად თხრობითი წინადადების დასასრულს მოდის და, წყარო ტექსტის შესაბამისად, სამიზნე ტექსტის არაემფატიკურობას განაპირობებს. დინჯი და ეპიკური მარტივი წინადადებებით გადმოცემული მოვლენების ჩამონათვალი, რომელიც არ ქმნის ექსპრესიას და მონოტონურობით გამოირჩევა, თარგმანში ასევე შემასმენლის წინადადების ბოლოსკენ განლაგებას უნდა იწვევდეს. არის შემთხვევა, როცა არაემფატიკურობის საპირისპიროდ ქართულ ტექსტში მივიღეთ ემფატიკურობის სხვადასხვა ხარისხის მქონე წინადადებები - არაემფატიკური, ნაწილობრივ ემფატიკური და მაქსიმალურად ემფატიკური

წინადადებები, რომლებშიც შემასმენლის ადგილი განისაზღვრება წყარო ტექსტში შემასმენლის მდებარეობის მიხედვით.

ნარატიული ხერხის - პირდაპირი ნათქვამის დროს ავტორისეული წინადადებები ნეიტრალური ზმნების ფორმებით - said, asked, explained, told თარგმანში ასევე გადმოიცემა უემოციო, მაგრამ მრავალფეროვანი ზმნებით: თქვა, განმიმარტა, ვუთხარი, ჰკითხა, უპასუხა, მომიგო, წარმოთქვა, გადაულაპარაკა, ჩაილაპარაკა. საილუსტრაციოდ შეიძლება მოვიხმოთ შემდეგი მაგალითები: “From San Carlos,” he said, and smiled” (Hemingway, 2003:57) - „სან-კარლოსიდან, - მიპასუხა და გაიღიმა“ (ჰემინგუეი, 1965:353); “Why not,” I said” (Hemingway, 2003:58) - „ჰო, ასე მგონია, - ვუპასუხე“ (ჰემინგუეი, 1965:355); “He’ll lose it,” the major said” (Hemingway, 2003:209) - „დაკარგავს-მეთქი, გეუბნებით, - წარმოთქვა მაიორმა“ (ჰემინგუეი, 1965:192); “He’ll stay all night,” he said to his colleague” (Hemingway, 2003:289) - „აქ აპირებს გათენებას, - გადაულაპარაკა მან ამხანაგს“ (ჰემინგუეი, 1965:157); “He said dully, but no longer to me” (Hemingway, 2003:58) - „მე კი აღარ მითხრა, თავისთვის ჩაილაპარაკა უაზროდ“ (ჰემინგუეი, 1965:355). მოთხრობებიდან მხოლოდ ერთ მაგალითში მთარგმნელმა ტიპური ავტორისეული სიტყვები გადმოსცა სრულიად განსხვავებული მნიშვნელობის მქონე ზმნით („არ მოეშვა ბერიკაცი“), რომელიც სტილისტიკურად მარკირებული აღმოჩნდა.

თავისუფალი ირიბი ნათქვამი, სადაც ავტორის და პერსონაჟის აზრის შერწყმა ხდება, თარგმანში გადმოიცემა თავისუფალი ირიბი ნათქვამით, რითაც ქართულ სამიზნე ტექსტში ნარატიული მეთოდის სტილისტიკური ეფექტი კარგად ტრანსფორმირდა, აგრეთვე მაქსიმალურად ეკვივალენტურად აღდგა თავისუფალი პირდაპირი ნათქვამი, რომელსაც მიჰყვება პირდაპირი ნათქვამი და ქმნის რთულ ნარატიულ ხერხს. პირდაპირი ნათქვამის ერთ მაგალითში კი რთული ნარატიული მეთოდი, რომელიც თავისუფალი ირიბი ნათქვამის, პირდაპირი ნათქვამისა და ირიბი ნათქვამის ნიშან-თვისებების მატარებელია, ქართულ თარგმანში რეალიზდა პირდაპირი ნათქვამით, რომელმაც დაკარგა გამომსახველი სტილისტიკური იერსახე, ამავე დროს, შინაარსობრივი ინფორმაციის არასწორი ინტერპრეტაციით, ვერ ასახა წყარო ტექსტით გადმოცემული სემანტიკური მნიშვნელობაც.

კოჭეზია, რომელიც გულისხმობს ისეთ კავშირს თითოეულ ელემენტს შორის, რომელიც ტექსტს გასაგებს ხდის, განმსაზღვრელია მხატვრული ნაწარმოების სტილის შესაქმნელად, ნიშნავს შემცირების პრინციპსაც აზრის ეკონომიურად გადმოცემის, კონდენსირებისა და ტევადობის გადმოსაცემად უსრული წინადადების მეშვეობით. შეერთების ეს ხერხი მნიშვნელოვანი ეფექტია ჰემინგუის დიალოგში, თუმცა მისი სრულად რეპროდუქცია თარგმანში ვერ ხერხდება, განსაკუთრებით უშემასმენლო წინადადებებში. ხშირად უშემასმენლის გამოტოვება მნიშვნელოვანი სტილისტიკური მახასიათებელია, რომელიც გარკვეულ კონცეპტუალურ ინფორმაციაზე მიუთითებს, თარგმანში კი ეს ეფექტი უშემასმენლის შემოტანით ხშირად უფერულდება, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც უშემასმენლო წინადადების ტრანსფორმაცია სტილისტიკურად მარკირებული ზმნით ხდება და დედნისაგან განსხვავებულ ექსპრესიას სძენს გამონათქვამს. მაგრამ ამგვარი სტილისტიკური ეფექტი ხშირად გამართლებულია შინაარსის სისავსის უშემასმენლით გადმოცემისათვის, რომელიც უსრული წინადადების შემთხვევაში რთული მისაღწევია. თუმცა არის მაგალითები, როდესაც დედნის სტილის განმსაზღვრელ ფუნქციას თარგმანების ელიფსური წინადადებები მაინც ასრულებს.

დედნის ტექსტის ბმულობის თავისებურების ეკვივალენტური ეფექტისათვის საინტერესო აღმოჩნდა განსაზღვრული არტიკლის სიჭარბისა და მისი სტილისტიკური ეფექტის გადმოცემის დადგენა. გრამატიკული კატეგორია აქ გადამწყვეტია ასევე შინაარსობრივ-ფაქტობრივი და კონცეპტუალური ინფორმაციის გახსნაში, მნიშვნელოვან სემანტიკურ და სტილისტიკურ მნიშვნელობას იძენს, რომლის გადმოცემაც ქართულ ენაში გრამატიკული კატეგორიის არარსებობის გამო და დედნის მსგავსი ეფექტის შექმნა სამიზნე ენის ტექსტში რთული მისაღწევია. ეგზოფორული ფუნქციით გადმოცემული განუსაზღვრელი არტიკლი არის ის ლინგვისტიკური მარკერი, რომელიც ემსახურება დედნის ქვეტექსტური ინფორმაციის გახსნას, თუმცა თარგმანში, ქართულ ენაში გრამატიკული კატეგორიის არარსებობის გამო, იმავე მნიშვნელობას ვერ შექმნის. მაგრამ მისი ეფექტის კომპენსაცია, გარკვეულწილად, ხერხდება არსებითი სახელების გამეორებით. ლექსიკური კოჭეზია თარგმანში ასევე აღდგება ნაცვალსახელების, არსებითი სახელების, ზმნებისა და ფრაზების გამეორებით, აგრეთვე კავშირებით, უმთავრესად

ჰემინგუეის ტექსტის გაბმულობისთვის განმაპირობებელი კავშირების (and, but) ეკვივალენტების გამოყენებით, რომლებსაც თარგმანში ვხვდებით შემდეგი სახით: და, კი, მაგრამ, თუმცა, ოღონდ. თუმცა ჰემინგუეის თარგმანებში, განსაკუთრებით და-კავშირის მიერთებითი კავშირის ფუნქციით გამოყენება ხშირად უგულვებელყოფილია. მაგრამ დამტკიცდა, რომ ამგვარი სტრუქტურა სრულიად ბუნებრივი ფორმაა ქართული ენისათვის. ამიტომ ქართულ თარგმანში და-კავშირის გამოყენებისგან გადამეტებული თავშეკავება, დედანში სიხშირის მიუხედავად, სრულიად ბუნებრივ წყობაზე უარის თქმას ნიშნავს, რაც მწერლის სინტაქსური სტრუქტურის მიერ შექმნილი სტილისტიკური სამყაროს შექმნას ნამდვილად აფერხებს.

III.3.2 ლექსიკური კატეგორიები და სტილისტიკური ხერხები

ჰემინგუეის მარტივი, დახვეწილი ნარატიული სტრუქტურა, სადაც მეტაფორები და ეპითეტები იშვიათად გამოიყენება, ქმნის პროზის სიმბოლიზმს. აღმოჩნდა, რომ ლინგვისტიკური ეკონომიის პრინციპი განსაკუთრებული პრობლემა აღმოჩნდა ქართველი მთარგმნელისათვის, რომელიც ჰემინგუეის სტილის ტრანსპოზიციასა და აღდგენას ცდილობს. ჰემინგუეის მცირე პროზის კვლევის საფუძველზე იხსნება მისი ნაწარმოებების სირთულე და თითქოს მარტივი სტილი (კომპოზიცია, ლექსიკა, გამომსახველობითი საშუალებები და ა.შ.), რომელიც თარგმნის დროს განსაკუთრებულ სირთულედ გვესახება და გრამატიკულ კატეგორიებთან, კოჰეზიასა და კონტექსტთან ერთად გამოიხატება ლექსიკურ კატეგორიებსა და გამომსახველობით ენობრივ საშუალებებში. ლექსიკური კატეგორიების მრავალ საკითხში, რომლებიც მოიცავს მეტყველების ნაწილების სტილისტიკურ ფუნქციასა და მათი გამოყენების სიხშირეს, მოიაზრება, უპირველეს ყოვლისა, ლექსიკოლოგიური საკითხები, მათ შორის, ლექსიკის სიმარტივე, რეგისტრი, არაოფიციალური (სასაუბრო) ენა და ნეიტრალური ლექსიკა, ტექსტში მათ გამოსახატავად გამოყენებული უმთავრესი ლინგვისტიკური საშუალებები, ენის სიმარტივის განმაპირობებელი უემოციო ლექსიკა და მათი გადმოცემის გზები. ამასთან, საინტერესოა განსაკუთრებული ლექსიკური რესურსებისა და ფრაზეოლოგიზმების გამოყენების სპეციფიკა დედანსა და თარგმანში. ხოლო სტილისტიკური ხერხებიდან

ყურადღებას ვამახვილებთ გრამატიკულ სქემებზე (სინტაქსური სტილისტიკური ხერხები), რომლებიც ჰემინგუეისთან ყველაზე დიდი სიხშირით გამოირჩევა. ლექსიკური მნიშვნელობის გარდაქმნის ფორმებიდან კი საინტერესოა ტროპები (ლექსიკური) და ფონოლოგიური (ფონეტიკური) გამომსახველობითი საშუალებები, რომლებიც უფრო იშვიათად გვხვდება. ამასთან, სქემები განიხილება, როგორც გამონათქვამის წინა პლანზე წამოწეული გამეორებები, რომლებიც უკავშირდება სტრუქტურულ მოდელებს, ხოლო ტროპები კი შინაარსის წინა პლანზე წამოწეული უჩვეულობებია (Leech & Short, 2007:66, 111).

ენობრივ რეგისტრში, უპირველეს ყოვლისა, იგულისხმება ტრადიციული გაგებით არაოფიციალური და ოფიციალური სტილები, რომლებსაც თავიანთი დამახასიათებელი ენა გააჩნია და გამოიხატება როგორც ლექსიკაში, ისე სინტაქსა და გრამატიკულ მახასიათებლებში, მათ შორის სხვაობა კი სტილისტიკურია. სტილისტიკური სხვაობა სხვადასხვაგვარია, ის შეიძლება იდოს სიტყვის ემოციურ დამაბულობაში ან ამ სიტყვის გამოყენების სფეროში (Galperin, 1977:68). ენა, რომლითაც ჰემინგუეი თავის სათქმელს ამბობს, არაოფიციალურია, რომლის დამახასიათებელი საერთო სასაუბრო ლექსიკა მეტ-ნაკლებად ემოციურია. როგორც ზემოთ აღინიშნა, სასაუბრო ენა, რომელიც სტილისტიკური შეფერილობით გამოირჩევა, შეიძლება მოიცავდეს როგორც საერთო სასაუბრო ლექსიკას, მაგრამ, ამავე დროს, ის გულისხმობს სლენგის, კოლოკვიალიზმის, დიალექტიზმების, ვულგარიზმების, პროფესიონალიზმების გამოყენებასაც. თუმცა ჰემინგუეისთვის დამახასიათებელი სასაუბრო ენა განსაკუთრებულად ლექსიკურ საშუალებებში განხილულ მოთხრობებში არ ვლინდება. მათი აღნაგობა ყველაზე მეტად სინტაქსური სიმარტივის საფუძველზე წყდება, ხოლო ლექსიკა, ექსპრესიულობის ნაკლებობის გამო, ნეიტრალურ ლექსიკაში გადაიზრდება. ნეიტრალური ლექსიკა კი უემოციოა, ვინაიდან მას არ აქვს ემოციურობის ხარისხი და სრულიად დაცლილია ექსპრესიისგან. ამიტომ ჰემინგუეისთან ხშირად ბუნდოვანია ზღვარი ნეიტრალურსა და სასაუბრო ლექსიკას შორის, რაც ნამდვილად ჩანს სათარგმნი მასალის ემოციურობის დონის შეფასებისას, ხოლო თარგმანში კი ქმნის ლაკუნას, რომელიც ენობრივი რეგისტრის არასათანადო შერჩევის გამო წარმოიქმნება. ქართული თარგმანის ერთ-ერთი

მნიშვნელოვნად გამოხატული პრობლემა სწორედ სტილისტიკურად შეფერილი, ემფატიკური ლექსიკაა.

ვიდრე მოთხრობების თარგმანებში ფრაზეოლოგიზმების, ფრაზეოლოგიური ერთეულების, იდიომების გამოსახვის პრობლემაზე ვისაუბრებთ, უნდა განვსაზღვროთ, თუ რა იგულისხმება მასში და რით განსხვავდება ის ნეიტრალური, უემოციო ლექსიკისაგან. ზოგადი სემანტიკური წესებით ზოგიერთი ფრაზის მნიშვნელობა მასში შემავალი ლექსემების მნიშვნელობამდე არ დაიყვანება. კომპონენტებს შორის კავშირი მჭიდროა. მყარი შესიტყვებები გამოირჩევა ლექსიკური, სემანტიკური და სტრუქტურული სტაბილურობით, რომელთა ზოგიერთი ან ყველა კომპონენტის მნიშვნელობა გარდაქმნილია მეტაფორისა და მეტონიმის თუ სხვა ფორმით (გამყრელიძე et al, 2008:374-375). ფრაზეოლოგიური ერთეულების სხვადასხვა კლასიფიკაცია არსებობს, რომელთა მიხედვითაც გამოიყოფა არაერთგვაროვანი ჯგუფები, თუმცა მათი საერთო თვისება არის ენის ხატოვანი აზროვნების გამოსახვის გზა, რომლის მიხედვითაც ფრაზეოლოგიზმის ლექსიკური სტრუქტურა სრულად არის გარდაქმნილი ან რომელიმე კომპონენტს შენარჩუნებული აქვს სემანტიკური დამოუკიდებლობა (გამყრელიძე et al, 2008:376). ამიტომ ანალიზისას ყველა სახის ფრაზეოლოგიური ერთეული და ხატოვანი თქმა ზოგად ტერმინს, ფრაზეოლოგიზმს, გულისხმობს. ჰემინგუეის ტექსტების გამოკვლევისას ყურადღებას იპყრობს არა იმდენად ფრაზეოლოგიზმების თარგმნის შესაძლებლობა და სპეციფიკა, სამიზნე ენაში ტრანსფორმირების გზები დედანში მათი ნაკლებობის გამო, არამედ ფრაზეოლოგიზმის გაჩენის პრობლემა სამიზნე ენის ტექსტში დედნის ნეიტრალური ლექსიკის საპირისპიროდ. გარდა ამისა, მნიშვნელოვანია ისეთი ფრაზეოლოგიზმის თარგმნის გადაწყვეტა, რომელიც დაკავშირებულია უშუალოდ ამერიკული საყოფაცხოვრებო რეალიის გამომხატველ იდიომატურ გამოთქმასთან, და შესაბამისი სწორი ქართული შესიტყვების დაძებნა, რომელსაც ექნება მსგავსი მნიშვნელობა და ემფატიკურობის სათანადო ხარისხი. ამასთან, საყურადღებოა დედნის უემოციო, ნეიტრალური ლექსიკის სანაცვლოდ ტიპური ქართული ლექსიკით თარგმნის ტენდენცია, რამაც შესაძლებელია ზედმეტად გააქართულოს ტექსტი.

მოთხრობის “A Clean, Well-Lighted Place” („სუფთა, ნათელი ადგილი“, „იქ, სადაც სინათლეა“) სტილი სადაა, თავისუფალია დეკორატიულობისგან, რასაც ქმნის

ზედსართავი სახელებისა და ემფატიკური ზმნების ნაკლებობა. იშვიათია მხატვრული ხერხები. მწერალი მოთხრობაში იყენებს საერთო სასაუბრო და ნეიტრალურ ლექსიკას, თუმცა სპეციალური სასაუბრო ლექსიკისაგან (მაგალითად, ვულგარიზმი, დიალექტიზმი) თავს იკავებს. ფრაზეოლოგიზმების გამოყენება მინიმუმამდე არის დაყვანილი. მოთხრობაში ძირითადად გამოყენებულია კონკრეტული არსებითი სახელები, აბსტრაქტული არსებითი სახელები გმირების გრძნობებისა და ფიქრების გამომხატველია და მათ განწყობებს აირეკლავს. ასევე გამოყენებულია სემანტიკური მახასიათებლების მიხედვით აღწერილობითი ზედსართავი სახელები, რომლებიც კაფეს აღწერისას გვხვდება, თუმცა მათი ემოციური შეფერილობა ნეიტრალურია, დაცლილია ექპრესიისაგან.

დედნისა და თარგმანის შედარებისას ჩანს, რომ სამიზნე ტექსტი ლექსიკური თვალსაზრისით მნიშვნელოვნად განსხვავდება წყარო ტექსტისაგან, სადაც მეტაფორით არის რეალიზებული „სუფთა ნათელ ადგილში“ წყარო ენაზე მოცემული მეტად ნეიტრალური, უემოციო წინადადება: “I don’t want to look at him. I wish he would go home. He has no regard for those who must work” (Hemingway, 2002:289) - „სულაც არ მეპიტნავენა მაგისი შეხედვა. ნეტა, შინ წასვლას იფიქრებდეს“ (ჰემინგუეი, 1965:158). პასაჟის მესამე, ქვეწყობილი წინადადება სამიზნე ტექსტში სრულიად უგულვებლყოფილია, გამოყენებულია ენათშორისი გარდაქმნა - გამოტოვება (შეკვეცა), გადმოცემულია პირველი და მეორე წინადადების შინაარსი, რომელთაგანაც მეორე წინადადებას შენარჩუნებული აქვს ემოციური შეფერილობა, არაემფატიკური ლექსიკა, ხოლო პირველი წინადადების ნეიტრალური ზმნის შინაარსი გადმოიცემა მეტაფორიზაციის გზით მიღებული, უარყოფითი კონოტაციის მქონე, ხატოვანი ზმნით - „მეპიტნავენა“, რომელიც არაფორმალური, კოლოკვიალური ლექსიკური ერთეულია. იგივე პასაჟი მეორე თარგმანში შემდეგი ფორმით გვხვდება: „არ მინდა შევხედო. სულ არ ენაღვლება მას მომუშავე ხალხი“ (ჰემინგუეი, 2011:155). ვხედავთ, რომ როგორც პირველ, ისე მეორე თარგმანში შინაარსობრივი ინფორმაცია პასაჟის სრულად გადმოცემული არ არის, თუმცა მისი პირველი ნაწილის სტილისტიკური შეფერილობა მეორე თარგმანში აღდგენილია, რასაც ვერ ვიტყვით პირველ თარგმანზე, სადაც პრაგმატიკული მნიშვნელობისა და სტილისტიკური იერსახის შექმნას ხელს

უშლის მარკირებული ლექსიკური ერთეული. იგივე შეიძლება ითქვას შემდეგ მაგალითზეც:

“Each night I am reluctant to close up...” (Hemingway, 2003:290)

„ხელი არ მემორჩილება ხოლმე, რომ ღამით კაფე დავკეტო...“ (ჰემინგუეი, 1965:160).

„მე ღამღამობით იმიტომ არ მინდა დავკეტო კაფე...“ (ჰემინგუეი, 2011:157).

ნეიტრალური ფრაზა პირველ თარგმანში ფრაზეოლოგიზმით არის გადმოცემული, რომელიც რაიმეს უხალისოდ კეთებას, არასასურველი საქმის კეთებას აღნიშნავს. თუმცა მისი ნეიტრალური პათოსის გამო, რომელსაც არ აქვს მკვეთრად დადებითი ან უარყოფითი კონოტაცია, რომლითაც შეიძლება სრულად ვერ გადმოცემულიყო წყარო ტექსტის უემოციო შესიტყვების მნიშვნელობა, თარგმანის სტილური იერსახე საგრძნობლად არ იცვლება. ამდენად, წყარო ტექსტის შეტყობინება გადმოიცემა, თუმცა მისი მნიშვნელობის ნიუანსი შეცვლილია ფრაზეოლოგიზმით, მაშინ როდესაც ამგვარი ნიუანსი წყარო ტექსტში საერთოდ არ იგულისხმება. ასეთი თარგმანი ერთმნიშვნელოვნად სამიზნე ტექსტზე ორიენტაციის მქონეა, ანუ იდიომატური თარგმანით ხდება გაშინაურების სტრატეგიის გამოყენება, როდესაც გათვალისწინებული არ არის სათარგმნი ტექსტის ლექსიკის ემოციური შეფერილობა, მისი პრაგმატიკული ეფექტი და თხრობის სტილი. მეორე თარგმანი კი სტილისტიკური თვალსაზრისით დედნის, ფაქტობრივად, სრული ეკვივალენტია.

„სუფთა, ნათელ ადგილში“ გაშინაურების სტრატეგიის ნიმუშია შემდეგი იდიომატური თარგმანიც, რომელიც დედნის სრულიად ნეიტრალურ ლექსიკას გადმოსცემს ქართული, სტილისტიკურად მარკირებული, ემოციურად დატვირთული ფრაზეოლოგიზმით. ამიტომ ემფატიკურობის ხარისხით წყარო და სამიზნე ტექსტები საგრძნობლად დაშორდა ერთმანეთს. შესაბამისად, მივიღეთ მაქსიმალურად ემფატიკური და ექსპრესიის გამომხატველი თარგმანი.

“Why did they do it?”

“Fear for his soul” (Hemingway, 2003:289).

„- რა ხელი ექავებოდა?“

- სული არ წაუწყდესო, შეეშინდა” (ჰემინგუეი, 1965:157).

ფრაზეოლოგიზმი - „რა ხელი ექავებოდა“, რომელიც მკვეთრად სასაუბრო ლექსიკისათვის არის დამახასიათებელი, გამოკვეთილად უარყოფით კონოტაციას

ატარებს და სრულიად ეწინააღმდეგება წყარო ტექსტის ემოციურ ტონალობას, რომელიც იქმნება ნეიტრალური კონოტაციის მქონე ზმნით “to do”. ამ ფრაზას „იქ, სადაც სინათლეა“ შემდეგ გადაწყვეტას უძებნის - „რატომ ჩამოვხსენიო?“ (ჰემინგუეი, 2011:155). სტილისტიკური თვალსაზრისით დედნის შესაბამისი ინვარიანტი უთუოდ ეს ბოლო თარგმანია. მეორე ფრაზეოლოგიზმიც - „სული არ წაუწყდესო“ დედნისაგან სრულიად განსხვავებული ემოციის შემცველია.

როდესაც დიალექტიზმებზე ვსაუბრობთ, აქ აუცილებლად იგულისხმება არა მხოლოდ ლექსიკური დიალექტიზმები, ანუ დიალექტური სიტყვები, არამედ კუთხური სიტყვები, რომლებიც საერთოენობრივი ლექსიკისგან განსხვავდებიან ფონეტიკურად და გრამატიკულად. მათ შორის არის სავრცობი ელემენტით - „ა“ გაფორმებული სიტყვები. ცნობილია, რომ ემფატიკურ ხმოვანს ქართულ სალიტერატურო ენაში გარკვეული პოზიციები გააჩნია, მათ შორის, თუ მიცემითში, ნათესაობითსა და მოქმედებითში დასმულ სახელს „და“ ან „თუ“ კავშირი მოსდევს, მსაზღვრელ-საზღვრულის პოსტპოზიციურ განლაგებაში და ა.შ. თუმცა ეს ელემენტი დიალექტური მეტყველებისთვისაც არის დამახასიათებელი. ჰემინგუეის ენა მოთხრობაში ჩვეულებრივი ადამიანების სასაუბრო ენაა. დიალოგი ჩვეულებრივი სასაუბრო ლექსიკით წარიმართება, რომელიც ყოველდღიური ვერბალური ურთიერთობის ანალოგს წარმოადგენს. ალბათ სწორედ სასაუბრო ენის და კაფეს არაფორმალური სიტუაციის შექმნის იმიტაციის ეფექტიდან გამომდინარე, „სუფთა, ნათელ ადგილში“ ვხვდებით დიალექტისთვის დამახასიათებელ „ა“ სავრცობს. ის არის როგორც დიალოგებში, სხვათა სიტყვაში, ისე ავტორისეულ თხრობაში, მაგალითად: დარაბებსა კეტავდნენ (ავტორისეული თხრობა), ეგ რამდენსა სჭირს (პერსონაჟის რეპლიკა), სად შინ ყოფნა და სად აქა (პერსონაჟის რეპლიკა). ჩვენი აზრით, როგორც გმირის რეპლიკებში, ისე ავტორ-მოთხრობელის ენობრივ პორტრეტში ამგვარი ელემენტი ანეიტრალურს ორიგინალის კოლორიტს თარგმანში, რომელიც მელანქოლიური და დინჯი უნდა ყოფილიყო და უნდა ესადაგებოდეს მოთხრობის ეგზისტენციალურ განწყობას. ამის საპირისპიროდ ქართული დიალექტური მეტყველების ელემენტი განსხვავებულ ელფერს ანიჭებს ფრაზას, ჩვენი ეროვნული კოლორიტის სიჭარბის გამო გვიქმნის ქართული ყოფის შთაბეჭდილებას და ქართულ ინტონაციას აძლევს მას. ამავე ეფექტს ქმნის ქართული

მეტყველებისთვის დამახასიათებელი ლექსიკაც, მათ შორის, სიტყვა „დუქანი“ თარგმანში „იქ, სადაც სინათლე“:

„დუქანში კაცურად ვერ დაჯდები“ (ჰემინგუეი, 2011:157)

„დახლთან აყუდებაც რა საკადრისია“ (ჰემინგუეი, 1965:160).

“Nor can you stand before a bar with dignity” (Hemingway, 2003:291).

წყარო ტექსტში მოცემული შესატყვისი 1965 წლის თარგმანში დედნის ეკვივალენტური შესატყვისის - „ღირსებით დადგომა“ ნაცვლად გვაქვს ლექსიკური ცვლილების, აზრის გენერალიზაციის, გზით მიღებული ეკვივალენტი - „დახლთან აყუდებაც რა საკადრისია“, რომლის დროსაც დედანში სრულიად კონკრეტული მნიშვნელობის მქონე სიტყვა “dignity” შეცვლილა უფრო ფართო და ზოგადი მნიშვნელობით - „რა საკადრისია“. მეორე, გვიანდელ თარგმანში კი არის ამის საპირისპირო - კონკრეტიზაციის პროცედურა, რომელიც გულისხმობს, რომ წყარო სიტყვის რეფერენციული მნიშვნელობა ქართულ ტექსტში გადმოიცა კონკრეტული მნიშვნელობით „კაცურად“, რომელიც „ღირსების“ სინონიმადაც აღიქმება და მის ვიწრო მნიშვნელობას წარმოადგენს. ამის საფუძველზე კი მივიღეთ სტილისტიკური მახასიათებლის ცვლილება თარგმანში, რომელიც გამოიხატა აგრეთვე ქართული კოლორიტული ლექსიკური ერთეულის - „დუქანი“ გამოყენებით. სიტყვების „დუქანი“ და „კაცურად“ ქმნის ქართული კოლორიტის სიჭარბეს და ამის გამო უცხო გარემო სრულიად უფერულდება თარგმანში, რასაც ვერ ვიტყვით მეორე თარგმანზე. თუმცა ემფატიკურობამ და გენერალიზაციამ სამიზნე ენის მატარებლისათვის უფრო ადვილად აღსაქმელი გახადა წინადადება. დედანში მოცემული შინაარსი კი სრულიად ამომწურავი და სახეობრივად სრულყოფილია ქართული ენის მატარებლისათვის. ამიტომ, ვფიქრობთ, რომ აღნიშნული პროცედურა ამ პასაჟში სრულიად უადგილოდ მოჩანს. გარდა ამისა, „სუფთა, ნათელ ადგილში“ მთხრობელის მეტყველებაში დიალექტური ფორმის „საცა“-ს გამოყენება, ნაცვლად სიტყვისა „სადაც“ („საცა ელექტრონის სინათლეს დაბურული ფოთლები ჩრდილავდა“, „საცა დაცარიელებულ მაგიდებს შორის კენტად იჯდა ბერიკაცი“) (ჰემინგუეი, 1965:156)), ამავე ეფექტის მიღწევას ემსახურება. ამგვარი ცვლილება თარგმანში შესაძლებელია განზრახულიც იყოს და უნებლიეც. სტილის განზრახული ცვლილება უნდა მომდინარეობდეს ჰემინგუეის სასაუბრო ენის ქართული შესატყვისის მოძიების

სურვილიდან, რომელიც რთული მისაღწევი აღმოჩნდა. მარტივი ნარატივის საპირწონედ, რომლითაც მოთხრობაში მშრომელი ადამიანების, საზოგადოების დაბალი ფენის ცხოვრების პატარა ეპიზოდი გადმოიცემა, მთარგმნელი იშველიებს ქართულ დიალექტურ ფორმებს და ცდილობს, შექმნას ამ გარემოს იმიტაცია, თუმცა მცდარ გზად ადგას. მიმართებითი ზმნიზედის დიალექტური ფორმა „საცა“ ვერ შეასრულებს დედანში სასაუბრო ინგლისური ენის ეკვივალენტურ ფუნქციას მხოლოდ იმიტომ, რომ დიალექტური ფორმები წყარო ტექსტში საერთოდ არ დასტურდება. თუმცა დედანში დიალექტიზმების არსებობისას თარგმანში ქართული დიალექტური სიტყვებისა თუ ფორმების გამოყენებაც საკამათო საკითხია. მსგავსი ეფექტის შექმნის საფუძველია „სუფთა, ნათელი ადგილის“ პირველ აბზაცში ლექსიკური ერთეულის “client” ქართული თარგმანი „მუშტარი“ (“He was a good client” (Hemingway, 2003:288), „კარგი მუშტარი იყო“ (ჰემინგუეი, 1965:156)), რომელიც უთუოდ მარკირებული და ტიპური ქართული სინამდვილის გამომხატველია. ამისგან განსხვავებით ნეიტრალურ ლექსიკურ ერთეულს იყენებს მეორე მთარგმნელი - „კარგ სტუმრად მიაჩნდათ“ (ჰემინგუეი, 2011:153). „სუფთა, ნათელ ადგილში“ ექსპრესიის შემქნას ემსახურება შემდეგი კოლოკვიალური გამოთქმაც - „ფული ჩეჩქივითა აქვს“ (ჰემინგუეი, 1965:156) დედნის უემოციო შესიტყვების საპირისპიროდ - “He has plenty of money” (Hemingway, 2003:288), რომლის ზუსტი მნიშვნელობაა - უამრავი ფული აქვს.

ექსპრესიულობის მიღწევას ცდილობს მთარგმნელი „იქ, სადაც სინათლეს“ უკანასკნელ პასაჟში, სადაც ასაკოვანი ოფიციანტის შინაგანი მონოლოგია გადმოცემული და სინტაქსურ სტილისტიკურ ხერხს - გამეორებას მოიშველიებს, რომელიც ფრაზას გაცილებით უფრო ემფატიკურს ხდის, ეს კი ორიგინალს ისედაც არ აკლია:

“He would lie in the bed and finally, with daylight, he would go to sleep. After all, he said to himself, it is probably insomnia” (Hemingway 2003:291).

„დაწვება და გათენებისას ბოლოს და ბოლოს ჩაეძინება. ბოლოს და ბოლოს, თქვა მან თავისთვის, შეიძლება უბრალოდ უძილობა მჭირდეს“ (ჰემინგუეი, 2011:158).

ამ ფრაზაში სასურველია გამოინახოს სინონიმური სიტყვა ან შესიტყვება, ან იმავე შინაარსის გამოხატვა სხვა ლექსიკური საშუალებების აქტუალიზაციით

მოხდეს, მაგალითად, როგორც „სუფთა ნათელ ადგილშია“: „ლოგინში ჩაწვება, და გათენებისას როგორმე ჩაეძინება კიდეც. იქნებ სულაც უძილობა სჭირდეს და სხვა არაფერი“ (ჰემინგუეი, 1965:161).

მთარგმნელი „სუფთა, ნათელ ადგილშიც“ ცდილობს ლექსიკის გამრავალფეროვნებას, დედნისეული ნეიტრალური, არაემფატიკური ლექსიკის ემფატიკური გამოთქმების შეცვლის გზით სურს, უფრო დამაბული გახადოს თხრობა. ამისთვის იგი გაცვეთილ, ნეიტრალურ სიტყვებს სტილისტიკურად მარკირებული ფორმებით თარგმნის. მაგალითად:

“You should have killed yourself last weak” (Hemingway, 2011:289).

„ნეტა მართლა ჩამაღლებულიყავი იმ კვირას“ (ჰემინგუეი, 1965:157).

ქართულ თარგმანში მივიღეთ ემოციურად და სტილისტიკურად დატვირთული ვულგარული გამონათქვამი, დისფემიზმი, რომელიც გამოყენებულია დედნის ნეიტრალური სინონიმის ნაცვლად. „ჩამაღლების“ შესატყვისი ინგლისურ ენაში არის “dropping dead/dying like a dog”,³⁸ ხოლო “to kill oneself” არაფორმალური სიტყვაა და „თავის მოკვლას“, „თვითმკვლელობას“ ნიშნავს. მარტივი ფორმა შეცვლილია დამაკნინებელი გამონათქვამით, რომელიც სტილისტიკური ხერხია, დამცირებისა და ბრაზის კონოტაციას ატარებს და გამონათქვამს მკვეთრად ნიჰილისტურ ელფერს მატებს. ამგვარი სტილი კი დედნის სტილს უპირისპირდება. ანალიზისათვის შეიძლება მოვიხმოთ მსგავსი წინადადება დედანში, რომელიც ზემოთ მოხმობილ წინადადებაზე გვხვდება:

“He should have killed himself last weak” (Hemingway, 2011:289)

„ნეტა მართლა მოეკლა თავი იმ კვირას“ (ჰემინგუეი, 1965:157).

სავარაუდოთ, რომ მთარგმნელი ერიდება აზრის იმავე სიტყვებით გადმოცემას და ამიტომ ფრაზას განსხვავებულად თარგმნის. მეორე თარგმანში კი ეს ორი მსგავსი ფრაზა შემდეგი სახით არის მოცემული: „ბარემ წინა კვირას მოეკლა თავი და გათავებულებიყო“, „ჰა და გათავებულებიყავ ბარემ წინა კვირას“ (ჰემინგუეი, 2011:154). ვფიქრობთ, რომ სიტყვა „გათავებულებიყო“, რომელიც ნაკლებად ატარებს შეურაცხყოფის კონოტაციას და არც ვულგარიზმია, აქ უფრო ბუნებრივია. ასევე,

³⁸ გამოყენებულია ქართულ-ინგლისური ლექსიკონი: A Comprehensive Georgian-English Dictionary (რედ. დონალდ რეიფილდი), 2006.

ფრაზა “The old man was a little drunk” (Hemingway, 2003:288) – „ბერიკაცი ცოტათი შეჭიკჭიკებულიყო“ (ჰემინგუეი, 1965:156), რომელიც მეტაფორიზაციის გზით მიღებული ხატოვანი ნასახელარი ზმნაა, უკეთესი იქნებოდა სამიზნე ტექსტში თარგმნილიყო ნეიტრალური ზმნით „შემთვრალიყო“ ან შესიტყვებით, როგორცაა „ცოტა გადაეკრა“. ეს ვარიანტები სტილისტიკურად ახლოს იქნებოდა დედანში ნამყო მიმღეობით მიღებული შედგენილი სახელადი შემასმენლის მნიშვნელობასთან, რომელიც ქმნის ნეიტრალური ემოციური დატვირთვის მქონე ზედსართავიან ფრაზას ზმნიზედასთან (“a little”) ერთად.

ამის შესაბამისად უნდა დავასკვნათ, რომ სტილისტიკური თვალსაზრისით მოთხრობის “A Clean, Well-Lighted Place” პირველი თარგმანი - „სუფთა, ნათელი ადგილი“ დედანს, გარკვეულწილად, დაშორებულია, რასაც წყარო ტექსტისაგან განსხვავებული სრულმნიშვნელობიანი (დამოუკიდებელი, ცნებითი) სიტყვების სტილისტიკური შეფერილობა და შედეგად მიღებული სხვა რეგისტრის არსებობა ადასტურებს. ხოლო „იქ, სადაც სინათლეა“ შუალედური ტექსტით შესრულებული თარგმანია, ამიტომ დედნის მხატვრულ ღირებულებებსა და ჰემინგუეისეულ წერის მანერაზე წარმოდგენას მხოლოდ ნაწილობრივ თუ შეგვიქმნის.

მოთხრობაში “A Day’s Wait” („მოლოდინი“) არ ვხვდებით ემოციის გამომხატველ ზმნიზედებს, ზედსართავ სახელებსა და ემფატიკურ ზმნებს. მხატვრული ხერხებიდან გვაქვს რამდენიმე ფონეტიკური და სინტაქსური გამომსახველობითი საშუალება, ლექსიკური სტილისტიკური ხერხები მოთხრობაში არ არის. სისადავეს, უპირველეს ყოვლისა, ქმნის ნეიტრალური აღწერილობითი ზედსართავი სახელები (bright, old, tall, poor, big) და ზმნები (to stop, to pass, to go, to stand, to open, to pull, to read, to sit on, to press against და ა.შ.). მწერალი აქ იყენებს საერთო სასაუბრო ლექსიკას, არ გვხვდება სპეციალური სასაუბრო ლექსიკა და ფრაზეოლოგიზმები.

არაფორმალური ლექსიკის ემფატიკური გამოთქმებით ცვლილებას ვხედავთ “A Day’s Wait” ქართულ თარგმანში, სადაც თარგმანი დედანთან შედარებით, ერთმნიშვნელოვნად შეიძლება ითქვას, რომ იდიომატური და მარკირებულია. შეგვიძლია მოვიხმოთ შემდეგი მაგალითი: “He cried very easily at little things that were of no importance” (Hemingway, 2003:334), რომელიც შემდეგნაირად არის ტრანსფორმირებული - „თითის უბრალოდ ჩვენებაზეც კი ტირილს იწყებდა“

(ჰემინგუეი, 1965:261). მთარგმნელი დედნის ნეიტრალური ლექსიკის თარგმნას ფრაზეოლოგიზმით (თითის ჩვენება) მეშვეობით ახდენს, რომელიც ხატოვანებით დედანს შორდება. ფაქტობრივი მნიშვნელობა შენარჩუნებულია, თუმცა ორიგინალსა და თარგმანს შორის პრაგმატიკული ეკვივალენტობა დარღვეულია. სასურველი იქნებოდა არამარკირებული ლექსიკის გამოყენება, კერძოდ, წინადადება ასე გაგვეფორმებინა: სულ უმნიშვნელოლო რამეზეც ეტირებოდა/ადვილად უჩუყდებოდა გული. ეს უკანასკნელიც ფრაზეოლოგიური შესიტყვებაა, თუმცა ნაკლებ ხატოვანი და დედნის სემანტიკური ეკვივალენტი და, გარკვეულწილად, პრაგმატიკული ეკვივალენტიც.

მოთხრობის მხატვრული ხერხების ტრანსფორმაცია თარგმანში უმთავრესად ეკვივალენტურად ხდება, რაც ქვემოთ მოხმობილი პასაჟიდანაც ჩანს. ოსტატურად და მართებულად აღდგენილი დედნისეული სინტაქსური სტილისტიკური ხერხი, გრამატიკული სქემა (ლიჩისა და შორტის მიხედვით) - გამეორება, საკუთრივ კი ეპიფორა, რომელიც ზმნით “to relax” არის გამოხატული, თარგმანში დროის ზმნიზებით აღდგება ასევე გამეორების სახით:

“But his gaze at the foot of the bed relaxed slowly. The hold over himself relaxed too...”
(Hemingway, 2003:334).

„ბიჭი კიდევ კარგა ხანს იყო მიშტერებული საწოლის ზურგს. საერთოდ დაძაბულობაც კარგა ხანს გაჰყვა“ (ჰემინგუეი, 1965:261).

საინტერესოა „და“ კავშირის გამეორების, ანუ პოლისინდეტონის გადმოტანის სპეციფიკის განსაზღვრა მოთხრობაში. კუხარენკო სტატიაში „ე. ჰემინგუეის ენა“ ჰემინგუეისთან კავშირს მრავალფუნქციურ მნიშვნელობას ანიჭებს: ერთი არის შეერთების საშუალება, რომელიც ხელს უწყობს შეტყობინების ადეკვატურ გადმოცემას უშუალოდ მეტყველების პროცესში. როგორც მართებელი საშუალება, განმეორებული კავშირი იძლევა პერსონაჟის მრავალმხრივი მოღვაწეობის ერთ სურათში გამოხატვის საშუალებას. ეს სურათი შედგება სხვადასხვა, მაგრამ ამ სურათის მონაწილის ან დამკვირვებლისათვის თანაბარი მნიშვნელობის ფრაგმენტისაგან. გარდა ამისა, პოლისინდეტონი წინადადების ახალი მთავარი წევრების ერთ რთულ წინადადებაში შემოყვანით სტრუქტურის სიღრმეს ამცირებს, აქცევს რა მას ადვილად აღსაქმელად და გამჭვირვალედ. ეს უკანასკნელი გარემოება ხსნის თხრობაში პოლისინდეტონის გამოყენების სიხშირეს, რომლის სინტაქსიც

მიისწრაფვის ზეპირი მეტყველების აგების კანონზომიერებების გამოხატვისკენ (Кухаренко, 1980:14). პოლისინდეტონის ლიტერატურული ტექნიკა, სადაც “and” კავშირი ერთმანეთის მიყოლებით გვხვდება, ტიპური ხერხია ჰემინგუეის ტექსტში სხვადასხვა ეფექტის შესაქმნელად, მათ შორის, სიტყვისათვის ემფატიკურობის ხარისხის ამაღლებისა და სიჩქარის შემცირებისათვის ან რიტმის შესაქმნელად. შემდეგ მაგალითში პოლისინდეტონთან ერთად ჰემინგუეი იყენებს ფონოლოგიურ სქემას, იმავე ფონეტიკურ სტილისტიკურ ხერხს პასაჟის რიტმის გასაძლიერებლად და თხრობის ტემპის ასაჩქარებლად, რომლითაც გადმოიცემა მამის ემოციური დამოკიდებულება ნადირობის მიმართ. საბოლოოდ კი სტილისტიკური ხერხები პასაჟს უფრო კოლორიტულს ხდის.

კავშირი, რომელიც მრავალფუნქციურია ჰემინგუეისთან, ქართულ ენის სინტაქსური სტრუქტურიდან გამომდინარე სრულად ვერ გადმოიცემა თხრობაში და, ბუნებრივია, იმ სტილისტიკურ ფუნქციებს, რაც დედნის ტექსტში გააჩნია, გარკვეულწილად, კარგავს, რადგან მისი ხშირი გამოყენება ქართულში უფრო მარკირებულია და სტილს გაცილებით ემფატიკურს ხდის. ამიტომ პოლისინდეტონი იმავე სტილისტიკურ ეფექტს ვერ შეასრულებს, როგორსაც დედანი. მისი კომპენსირება მშვიდი თხრობითი ტონალობის შესაქმნელად შესაძლებელია სხვა მაერთებელი კავშირებისა და ნაწილაკების გამოყენებით: ხოლო, ასევე, ხოლმე და ა.შ. ქართულსა და ინგლისურ ენებს შორის ლინგვისტიკური განსხვავებების გამო ქართულ ვერსიაში მივიღეთ სტილის შეცვლა. ქართული ტექსტი, რომელიც უპირისპირდება წყარო ენის ტექსტის შეფერილობასა და კომპოზიციას, ხასიათდება ნაკლები ემოციურობით. თუმცა ამ მონაკვეთში, მთარგმნელი ნაწილობრივ მაინც ახერხებს სტილის შენარჩუნებას როგორც ცალკეული სიტყვების გამეორებით, ისე ფონოლოგიური პარალელიზმის აღდგენით. ბ და გ თანხმოვნების ალიტერაცია უზრუნველყოფს ქართულ ტექსტში პასაჟის მუსიკალურობასა და რიტმს, რომელმაც შეიძლება იგივე ასოციაციები აღძრას და, გარკვეულწილად, შემქმნას ცივი ამინდის მსგავსი ხასიათი, რომელიც დედანში g, h და s თანხმოვნებით ჩნდება. ამის საილუსტრაციოდ შეგვიძლია მოვიხმოთ შემდეგი პასაჟი ორიგინალსა და, შესაბამისად, თარგმანში:

“...the **g**round covered with a sleet that had frozen so that it seemed as if all the **h**are trees, the **h**ushes, the cut **h**brush and all the **g**rass and the **h**are **g**round had been varnished with

ice. I took the young Irish setter for a little walk up the road and along a frozen creek, but it was difficult to stand or walk on the glassy surface and the red dog slipped and slithered and I felt twice, hard, once dropping my gun and having it slide way over the ice“ (Hemingway, 2003:333).

„...დამით თოვლი გაყინულ იყო და ყველაფერს: შიშველ ხის ტოტებს, ბუჩქებს, ფიჩხს, დამზრალ ბალახსა და შიშველ მიწას ყინულის თხელი, პრიალა ფენა გადაკვროდა.

თან წავიყვანე ჩემი ირლანდიური სეტერი. მინდოდა ჰაერზე გამეტარებინა ლეკვი და გაყინული მდინარის ნაპირს გავყევი, მაგრამ ყინულით დაფარულ მიწაზე ფეხის მოკიდება ძალზე ჭირდა. ლეკვს ფეხი უსხლტებოდა, ეცემოდა. მეც ერთი ორჯერ დავეცი, თოფიც კი გამივარდა და კარგა შორს გაცურდა ყინულზე“ (ჰემინგუეი, 1965:259).

პასაჟის მეორე ნაწილში, როგორც დავინახეთ, თარგმანში „და“ კავშირი მხოლოდ 4-ჯერ არის გამოყენებული მაშინ, როცა ორიგინალში თითქმის ორჯერ ხშირად გვხვდება (7-ჯერ), შესაბამისად მცირდება პოლისინდეტონის ეფექტიც. თუმცა შეცვლის მთარგმნელობითი ტრანსფორმაცია, გარკვეული თვალსაზრისით, მაინც უნარჩუნებს პასაჟს ემოციურ შეფერილობას. ამ პასაჟში აღნიშვნის ღირსია ნეიტრალური ემოციური შეფერილობის ფრაზა - “to stand or walk”, ინფინიტივები, რომლებსაც წინადადებაში სუბიექტის ფუნქცია აქვთ. ისინი ქართულად ტრანსფორმირდა ერთ ფრაზეოლოგიზმად - „ფეხის მოკიდება ძალზე ჭირდა“. ფრაზეოლოგიზმი სემანტიკური ეკვივალენტია დედანში მოცემული ორი სიტყვით გადმოცემული შესიტყვებისა და ემფატიკურობის დაბალი ხარისხის გამო პრაგმატიკულ ეკვივალენტადაც მიგვაჩნია.

განსაკუთრებით საინტერესოა ფონეტიკური მოდელის სტილისტიკური ფუნქცია მოხმობილ პასაჟში. ბგერის სიმბოლიზმი გამოიხატება ფონესთემის “sl”³⁹ ფუნქციაში შემდეგ სიტყვებში: slipped, slithered, slide, sleet. თანხმოვან ფონემათა ეს

³⁹ ტერმინი „ფონესთემა“ (phonaestheme<ბერძნ.) ეკუთვნის ბრიტანელ ლინგვისტს ჯ.რ. ფერტს. ფონესთემაში მოიაზრება ფონემათა თანამიმდევრობა, ბგერათკომპლექსი, რომელიც იწვევს სემანტიკურ ასოციაციებს, მათ შორისაა: gl, sl, cl და ა.შ. მიუხედავად იმისა, რომ ბგერათა სიმბოლიზმი და მისი სტატუსი საკამათო თემაა მორფოლოგიაში, პოეზიაში ამ ბგერათკომპლექსების ეფექტები დადასტურებულია.

თანამიმდევრობა არის სტილის მარკერი, რომელიც ინგლისურ ენაში დგას ფონემურსა და მორფემულ სტატუსს შორის და ასოცირდება სისველესთან და არასასიამოვნო შემთხვევებთან (Short, 1996:119-120). ფონესთემის ასოციაციური მნიშვნელობის გარდა, მისი გამოყენება სიტყვათა თანამიმდევრობაში ქმნის წინადადებაში ფონოლოგიურ სტილისტიკურ ხერხს, რომელიც ტექსტის რიტმს აძლიერებს. ამავე ფუნქციით გამოყენებულია გ და ც თანხმოვნები თარგმანში, რომლებიც აღდგენილია კომპენსაციის ენათშორისი ტრანსფორმაციით დედნის მომდევნო წინადადებაში. სპირანტის s და ლატერალური l თანხმოვნის და მათგან მიღებული თანხმოვანთა კომპლექსის შესაბამისი სიმბოლური მნიშვნელობა გადმოიცა ხშულებით, გ და ც თანხმოვნების გამეორებით.

მოთხრობაში “Cat in the Rain” („კატა წვიმაში“) აზრის გადმოცემის მანერაც მარტივია. შედგება კონკრეტული არსებითი სახელებისაგან და სულ რამდენიმე ნეიტრალური ზედსართავისა და იმ ზმნებისგან, რომელთა ფუნქცია უმთავრესად სუბიექტისა და პრედიკატის დაკავშირებაა, განსაკუთრებული სიხშირით გამოიყენება to be-ზმნა (Donaldson, 1977:243). მწერალი მოთხრობაში იყენებს საერთო სასაუბრო ლექსიკას, თითქმის არ ვხვდებით სპეციალურ სასაუბრო ლექსიკას. შემდეგ მაგალითში დედნის ნეიტრალური და უბრალო, არაემფატიკური ზმნა თარგმანში ფრაზეოლოგიზმად გვევლინება, რომელიც იმედგაცრუებასა და გულგატეხილობას, სახტად დარჩენას გამოხატავს. სამიზნე ტექსტისათვის ამგვარი ფორმის მიცემა ორიგინალის ინტერპრეტაციაა მთარგმნელის მიერ, რომელიც იდიომატურ თარგმანს გვთავაზობს, ემფატიკურობის მაღალი ხარისხის მქონე ტიპური ქართული იდიომატური გამოთქმის საფუძველზე:

“...but the cat was gone. She was suddenly disappointed” (Hemingway, 2003:130).

„კატა კი აღარ იყო. ქალს თითქოს ცივი წყალი გადაასხესო“ (ჰემინგუეი, 1965:350).

ამის საპირისპიროდ შემდეგი წინადადების ქართული თარგმანი წარმოადგენს წყარო ტექსტში შესიტყვების სტილისტიკური იერსახის ნეიტრალურად გადმოცემის მაგალითს. დედანში ზმნიზედიანი ფრაზა, ზედსართავი სახელით და ზმნიზედებით გამოხატული სლენგი, ანუ სტილის მარკერი, თარგმანში ტრანსფორმირებული არ

არის. შეგვიძლია მოვიხმოთ შემდეგი პასაჟი, როდესაც ქმარი ცოლის ვარცხნილობას აფასებს და მიუთითებს:

“You look pretty darn nice” (Hemigway, 2002:131)

„- ძალიან ლამაზად გამოიყურები“ (ჰემინგუეი, 1965:352).

ბოლო მაგალითში დედანში წარმოდგენილი “darn” არის “damn”-ის ევფემისტური ვარიაცია. სლენგის პირდაპირ დასახელების ნაცვლად, ეთიკური ნორმებისთვის მიუღებელი ფორმა შეცვლილია სხვა ლექსიკური ერთეულით. თუმცა ევფემისტურ ფორმასაც დაკარგული აქვს თავდაპირველი სემანტიკა და მხოლოდ აძლიერებს ზედსართავი სახელით გადმოცემულ მნიშვნელობას “nice” (მშვენიერი), რომელთანაც ქმნის გაცვეთილ, სასაუბრო ოქსიმორონს. ვინაიდან “darn”-ის პირველადი მნიშვნელობა დაიკარგა, დაიკარგა ოქსიმორონის სტილისტიკური ეფექტიც, თუმცა გამოიხატა მოსაუბრის ემოციური დამოკიდებულება კონკრეტული საკითხის მიმართ. მიუხედავად იმისა, რომ “damn”-ის შერბილებული ამერიკული ალტერნატივის, ნაკლები სიძლიერის უარყოფითი კონოტაციის მქონე ფორმის, ვულგარულობის ხარისხი დაბალია, ის არის ხარისხის ზმნიზედა (გამაძლიერებელი), რომელიც მაინც გამორჩეულ შეფერილობას მატებს გამონათქვამს, გამოკვეთს ზედსართავი სახელით განსაზღვრულ დადებით თვისებას და ემფატიკურს ხდის მის სტილს. მაშასადამე, “darn”-ს პირველადი მნიშვნელობა აღარ გააჩნია, მაგრამ ის მაინც სასაუბრო ლექსიკას მიეკუთვნება და მკვეთრად არაფორმალურია. ორიგინალში გვაქვს მეორე ხარისხის ზმნიზედაც, მაგრამ სრულიად ნეიტრალური. საბოლოოდ კი ვიღებთ ზედსართავიან, სტილისტიკურად შეფერილ ფრაზას. ქართულში შესიტყვება გადმოიცა ნეიტრალური ვითარების ზმნიზედით, რომელსაც ახლავს აგრეთვე ზმნიზედა და აძლიერებს მეორე ზმნიზედის მნიშვნელობას. ორიგინალში ორი გამაძლიერებელით გამოხატული ეფექტი თარგმანში გადმოდის უემოციო და ნეიტრალური ზმნიზედით „ძალიან“. ამგვარი ტრანსფორმაცია წყარო და სამიზნე ენებს შორის ფუნდამენტური ლინგვისტიკური სხვაობებიდან გამომდინარეობს, რადროსაც ინგლისურ ტექსტში არსებული გამაძლიერებლის ემოციურ შეფერილობას და მისი არაფორმალურობის ხარისხს თარგმანი სრული ეკვივალენტობით ვერ გადმოსცემს, რაც ნაკარნახებია სალიტერატურო ენის ნორმებითა და მეოცე საუკუნის ბეჭდვითი წესების გათვალისწინების აუცილებლობით. შესაძლებელი იყო

ზემოაღნიშნული სტილისტიკურად მარკირებული შესიტყვება ქართულად ასე გაფორმებულიყო: შეუდარებლად/საოცრად/გამაოგნებლად გამოიყურები.

შემდეგ პასაჟში ორიგინალის კომპოზიციური მოდელი - ანაფორა თარგმანში ნაწილობრივ ეკვივალენტურად აისახა. დედანში 6-ჯერ გამეორებული ზმნა - “to want” (სურვილი, მინდა), თარგმანში მხოლოდ 3-ჯერ მეორდება, რომელიც გოგონას ემოციურ გამონათქვამს ოდნავ აფერმკრთალებს, თუმცა „და“ კავშირის გამეორება სტილისტიკური ეფექტის შენარჩუნებას მაინც განაპირობებს. მიერთებითი კავშირი „და“, რომელიც ანაფორასთან ერთად ქმნის ემფატიკურ პასაჟს პოლისინდეტონის საფუძველზე, თარგმანში ნაკლები სიხშირით ხასიათდება, დედნის ორჯერ გამეორების საპირისპიროდ ის მხოლოდ ერთხელ გამეორდა, ხოლო მაერთებელი კავშირის ფუნქციით „და“ კავშირი დედანში სამჯერ არის გამეორებული და არა ოთხჯერ:

“And I want to eat at a table with my own silver and I want candles. And I want it to be spring and I want to brush my hair out in front of a mirror and I want a kitty and I want some new clothes” (Hemingway, 2003:131).

„და კიდევ მინდა, რომ მაგიდას ვუჯდე, საჭმელს შევექცეოდე საკუთარი დანა-ჩანგლით, და ენთოს სანთლები. მინდა, რომ გაზაფხული იყოს და სარკის წინ თმა ჩამოვივარცხნო. მინდა მყავდეს ფისო და მქონდეს ახალი კაბა“ (ჰემინგუეი, 1965:352).

კავშირებისა და გამეორებული სიტყვების რაოდენობის მიუხედავად, სამიზნე ტექსტში ანაფორისა და პოლისინდეტონით შექმნილი ემოციური შეფერილობა დედნისა მაინც ეკვივალენტურად აღდგება, თუმცა გამეორებული სიტყვების რაოდენობა ნაკლები ემფატიკურობისა და გაკონტროლებული მეტყველების საფუძველს ქმნის. თარგმანის ეფექტი ნაწილობრივ მაინც ჩამორჩება ინგლისური ტექსტის ემოციურად დატვირთულ და ზეპირი მეტყველებისათვის ნიშნული გამეორებების მნიშვნელობას. თუმცა ზმნა-შემასმენლის ადგილი ემოციურ მეტყველებაში სწორედ რომ დედნის ინტონაციის მიხედვით აღდგა, შედეგად მივიღეთ მაქსიმალურად ემფატიკური პასაჟი, დედნის აზრობრივი ცენტრის შესაბამისად.

თუმცა ოდნავ მოგვიანებით, მომდევნო პასაჟში, წყარო ტექსტის ეფექტის რეპროდუქციას მთარგმნელი ახორციელებს წინადადებების სრული გამეორებით.

წინა პლანზე წამოწეული სტილის მარკერით - გამეორებით შექმნილი სტილისტიკური ეფექტი ქართულ სამიზნე ტექსტში ტრანსფორმირებულია დედნის ყველა ლექსიკური ერთეულის სიტყვასიტყვითი ეკვივალენტებით, რომლებიც ქმნის წყარო ტექსტის ეკვივალენტურ შთაბეჭდილებას. სტილისტიკურ ეფექტს ხელს უწყობს ასევე წინადადების წევრების ნაწილობრივ ემფატიკური წყობა, სადაც გამოყენებულია პირის ნაცვალსახელი ორ ადგილას ქვემდებარის ფუნქციით, ერთგან კი მხოლოდ იგულისხმება. შემასმენლის ადგილი კი განისაზღვრა წინადადების შუაში და პირდაპირ მოსდევს აზრობრივ ცენტრს, ხოლო ორიგინალით ირკვევა, რომ აზრობრივი ცენტრი ქალის სურვილია. მაშასადამე, თარგმანში შემასმენლის ადგილი განისაზღვრა დედნის წინადადების ემფატიკურობის ხარისხის შესაბამისად:

“Anyway, I want a cat,” she said, “I want a cat. I want a cat now” (Hemingway, 2003:131).

„მე კი მაინც მინდა კატა, - თქვა ქალმა, - დიახ, მე მინდა კატა, ახლავე მინდა კატა (ჰემინგუეი, 1965:352).

მოთხრობის “Hills Like White Elephants” („თეთრი სპილოების მსგავსი მთები“) სტილი თავისუფალია დეკორატიულობისგან, რასაც ქმნის ზედსართავი სახელებისა და ემფატიკური ზმნების ნაკლებობა. ზედსართავი სახელებიდან მოთხრობაში გვხვდება ისეთი ნეიტრალური ემოციის გამომხატველი სახელები, როგორებიცაა: long, white, warm, brown, dry, simple და ა.შ. აგრეთვე ვხვდებით მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებებსაც. თვით მოთხრობის სათაურიც სტილისტიკური ხერხების კომბინაციას წარმოადგენს. მწერალი აქაც იყენებს საერთო სასაუბრო ლექსიკას, არ ვხვდებით სპეციალურ სასაუბრო ლექსიკას. მოთხრობის პირველ აბზაცში ნეიტრალური წინადადება - “It was very hot“ (Hemingway, 2003:211) თარგმნილია, როგორც „თაკარა სიცხე იყო“ (ჰემინგუეი, 1965:224). როგორც ვხედავთ, ორიგინალის შესიტყვება ნეიტრალური ლექსიკით არის გადმოცემული, სადაც სიცხეს აძლიერებს ნეიტრალური ზედსართავი სახელი, რომელიც არ არის სტილის მარკერი. ხოლო თარგმანი მარკირებულია, ვინაიდან გამოყენებულია ეპითეტი - თაკარა. ორიგინალის არაექსპრესიული თხრობის შესაქმნელად, სასურველი იქნებოდა წინადადება ასევე უემოციო ზედსართავით ტრანსფორმირებული, ან ნეიტრალური ზმნითა და ზმნიზედით გადმოტანილიყო, მაგალითად: ძალიან ცხელოდა.

მოთხრობის პერსონაჟი ჯიგი მთებს თეთრ სპილოებს ადარებს. მთების სტერილურობა ველის ნაყოფიერებასთან კონტრასტულია, რომელსაც ქალი აღიქვამს, როგორც იმის ხორცშესხმად, რასაც ის და ამერიკელი მამაკაცი ვერ განიცდიან მომავალში (Stampfl, 1991:36). თეთრი სპილო მრავალ ასოციაციას ქმნის და სხვადასხვა წყაროზე დაყრდნობით განსხვავებულ შინაარსს ატარებს. ალექს ლინკი მიიჩნევს, რომ ჩრდილოეთ ამერიკის კულტურულ კონტექსტში „თეთრი სპილო“ არა მხოლოდ იშვიათ და წმინდა ქმნილებას განასახიერებს, არამედ ძვირადღირებული და შემაწუხებელი ქონების მეტაფორაცაა, ეს არის ძვირფასი, მაგრამ გამოუსადეგარი საჩუქარი (Link, 2004:66). აქედან გამომდინარე, ამ კონტექსტში ტვირთი დაუბადებელი ბავშვია. გარდა ამისა, სპილოების მსგავსი, ამოხურცული მთები, ორსულობის მეტაფორაცაა. კოლმანი თავის სტატიაში მიუთითებს, რომ აღმოსავლეთ აზიური მითოლოგიის მიხედვით, ბუდას დედამ სიზმარი ნახა, რომლის მიხედვითაც ულამაზესმა თეთრმა სპილომ დააორსულა (Coleman, 1992:71). აქედან გამომდინარე, თეთრ სპილოს მრავალი სიმბოლური დატვირთვა აქვს. ხოლო სათაურში მოცემული შედარება და მეტაფორა დაუბადებელი ბავშვის სახით ტვირთსა და ძვირფას ნივთს გამოხატავს, რომელიც, უნაყოფო გარემოს ფონზე, განწირულია დაუბადებლობისთვის. სათაურში მოცემული სტილისტიკური ხერხების ერთობლიობა ეკვივალენტურად გამოისახა თარგმანში (თარგმანში შედარების რეპროდუქციის აუცილებლობაზე შინაარსობრივი კატეგორიების ანალიზისას სათაურის ეკვივალენტობის განხილვის დროს უკვე ვისაუბრეთ). ხოლო წყარო ტექსტის დასაწყისში ზუსტად იმავე ფრაზის გამეორება წინადადებაში, რომელიც ხსნის მოთხრობის არსს, სამიზნე ენაზე საინტერესოდ ტრანსფორმირდა. შედარებისათვის მოვიხმეთ რუსული თარგმანიც, რომელიც დედნის სემანტიკურ-პრაგმატიკული ეკვივალენტია, მისი შინაარსისა და ეფექტის თანაბარი რეალიზაციის გამო:

“They look like white elephants,” she said” (Hemingway, 2003:211).

„- თეთრ სპილოებს არა ჰგავს! - თქვა მან“ (ჰემინგუეი, 1965:225).

«- Словно белые слоны, - сказала она» (Хемингуэй, 1959:173).

ქართულშიც შედარება გამოხატულია შედარებითა და ჰიპერბოლური მეტაფორით, რაც იძლევა იმის საშუალებას, რომ მკითხველმა უფრო მძაფრად აღიქვას პერსონაჟის ფანტაზია და განცდები. ქართულ თარგმანში შედარებით

გადმოცემული ქალის ემოციას უფრო ზრდის წინადადების ძახილის ნიშანი, ანუ მოდალობის მიხედვით ორიგინალის თხრობითი წინადადება ქართულ თარგმანში ქცეულია ძახილის წინადადებად. ძახილის წინადადების ინტონაცია მკვეთრია და გრძნობითი იერით გამოირჩევა, ვინაიდან. „არ“ უკუთქმითი ნაწილაკი ხშირად განცვიფრების გამომხატველია და წინადადებაც წართქმითი შინაარსის არის (კვაჭაძე, 1996:39). მაშასადამე, ძახილის წინადადება, რომელიც მთქმელის ემოციას, მის უშუალო განცდას გამოხატავს და ხშირად გაურკვეველია მისით გადმოცემული გრძნობითი იერი (კვაჭაძე, 1996:58), ასე ვთქვათ, მთარგმნელის ინიციატივით ამძაფრებს შედარების ორიგინალობას, რაც კიდევ უფრო გამოკვეთს სტილისტიკური ხერხებით დატვირთული წინადადებისთვის როგორც შინაარსობრივ დატვირთულობას, ისე ემოციას.

მოთხრობის შემდეგ შესიტყვებაში, სადაც იმპლიციტურად ქალი ბავშვის გაჩენაზე საუბრობს - “We could get along“ (Hemingway, 2003:214), მნიშვნელობა განისაზღვრება როგორც: ყველაფერს მოეველებოდა/გავუმკლავდებოდი. სამიზნე ენაზე ეს წინადადება ასეა გადმოტანილი: „ყველაფერს შემოეველებოდა“ (ჰემინგუეი, 1965:228), რაც სრულიად არ შეესაბამება კონტექსტს და, სავარაუდოდ, დიალექტური ფორმა უნდა იყოს. ამავე პასაჟში ზმნა „უპასუხნია“ („კაცს აღარ უპასუხნია“ (ჰემინგუეი, 1965:228) - “He did not say anything“ (Hemingway, 2003:214)), რომელიც სპეციალურ ქართულ სასაუბრო ლექსიკას განეკუთვნება, დღეს დიალექტური ფორმაა და მიუღებელია დღევანდელი სალიტერატურო ენისათვის. ეს ფორმა ფიქსირდება 1960 წელს გამოცემულ ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში და სწორედ ამ ნორმიდან გამომდინარე ფორმდება აღნიშნული ზმნაც. თუმცა ზმნა III სერიის I თურმეობითის მხოლოდ შემდეგი ფორმებით დასტურდება ახალ ლექსიკონებში (მათ შორის, ქართულ ენის ორთოგრაფიულ ლექსიკონში, სასკოლო ორთოგრაფიულ ლექსიკონსა და ქართულ-ინგლისურ ლექსიკონში): უპასუხებია და უპასუხია.^{40 41} გარდა ამისა,

⁴⁰ გამოყენებული ლექსიკონები: <http://www.ice.ge/liv/liv/ganmartebiti.php>,

<http://www.ice.ge/liv/liv/ortograf.php>, <http://www.ice.ge/liv/liv/mosc.php>, A Comprehensive Georgian-English Dictionary (რედ. დონალდ რეიფილდი), 2006.

⁴¹ მკვლევრისთვის, რომელსაც ემპირიულ მასალასთან ნახევარი საუკუნე აშორებს, რთულია, განსაზღვროს ქართული სალიტერატურო ენის განვითარება და მისი ნორმები დიაქრონიაში. ვინაიდან

დიალექტური ფორმა „საცა“ ზმნიზედისა „სადაც“, ქმნის ქართული ეროვნული კოლორიტის სიჭარბეს და ეწინააღმდეგება წყარო ტექსტში თხრობის სტილს: „საცა კი დამე გაეთენებიათ“ (ჰემინგუეი, 1965:228), „საცა მატარებლის მომლოდინე მგზავრები სასმელს შეექცეოდნენ“ (ჰემინგუეი, 1965:229).

ზოგ შემთხვევაში თარგმანში სტილისტიკური ხერხები არ ფიგურირებს, ის უგულვებელყოფილია უბრალოდ იმ მიზეზის გამო, რომ მსგავსი საშუალების გამოყენება კონკრეტულ სიტუაციაში ქართული ენის ნორმებისთვის შეუსაბამოა. შემდეგ მაგალითში წყარო ტექსტით გადმოცემული ხარისხის ზმნიზედა, ანუ გამაძლიერებელი დაერთვის ზედსართავ სახელს - “simple” და ქმნის ზედსართავიან ფრაზას, ამავე დროს, იძენს გარკვეულ სტილისტიკურ დატვირთვას.

“It’s really an awfully simple operation, Jig,” the man said” (Hemingway, 2003:212).

„- სულ უბრალო ოპერაციაა, ჯიგ, - უთხრა კაცმა“ (ჰემინგუეი, 1965:226).

მოცემულ მაგალითში ზმნიზედის თავდაპირველი მნიშვნელობა შესუსტებულია, დაკარგულია ოქსიმორონის სტილისტიკური ეფექტი ერთ დროს ოქსიმორონულ კომბინაციაში და მივიღეთ გაცვეთილი ოქსიმორონი. აქ ზედსართავთან შესიტყვებაში ზმნიზედას - “awfully” არ დარჩა თავისი პირდაპირი მნიშვნელობა და განაპირობებს მხოლოდ ემოციურ მნიშვნელობას (Galperin, 1977:149), აძლიერებს ოპერაციის სიმარტივეს, რომელსაც მამაკაცი ამტკიცებს და ემფატიკურს ხდის მის შეფასებას. როგორც ვხედავთ, გაცვეთილი ოქსიმორონი, აღარ არის სტილისტიკური გამოკვეთილი მარკერი და ამიტომ დაკარგული აქვს სტილისტიკური ხარისხიც, ატარებს მხოლოდ მეტ-ნაკლებად ემოციურ შეფერილობას. აქედან გამომდინარე, ვთვლით რომ დედანთან შედარებისას ქართული თარგმანი მისი როგორც სემანტიკური, ასევე, გარკვეულწილად, პრაგმატიკული ეკვივალენტიც არის.

აბორტი და ბავშვის მოცილება, ტექსტში სიტყვიერად არსად არის დეკლარირებული, მასზე მხოლოდ დაკვირვების შედეგად ვიგებთ. ეს ინფორმაცია მკითხველისათვის შეიძლება გაურკვეველი დარჩეს და შესაბამისად მთარგმნელსაც

ჩვენი მიზანია, იმ ძირითადი პრინციპების შემუშავება, რომლებსაც უნდა დაეყრდნოს ჰემინგუეის და არამხოლოდ ამ ავტორის ქართული თარგმანები მომავალში, თავი აარიდოს დიალექტური ფორმების გამოყენებას, მხედველობაში ვიღებთ თანამედროვე სალიტერატურო ენის ნორმებს და ტექსტს ამ თვალსაზრისით ვაანალიზებთ.

პრობლემა შეუქმნას. ამგვარ შინაარსს მკითხველი მხოლოდ სტრიქონებს შორის ამოიკითხავს, რომლის მიღწევის გზა ამ ეპიზოდში სტილისტიკური ხერხებია:

“They just let the air in and then it’s all perfectly natural” (Hemingway, 2003:212).

„-ჰაერს შეუშვებენ და მორჩა, ყველაფერი კარგად იქნება“ (ჰემინგუეი, 1965:226).

« - Сделают укол, а потом все уладится само собой» (Хемингуэй, 1959:175).

მეტაფორული პერიფრაზი “let the air in” თარგმნილია ქართულად სიტყვასიტყვით, რომელიც ორიგინალის ტექსტის მნიშვნელობას არ ატარებს, რადგან სამიზნე ენის მიმღები ვერ გაიგებს ფრაზის მნიშვნელობას. ფონური ცოდნის არქონისას, თუ მკითხველმა არ იცის, ზოგადად რა ხდება, სრულიად გაუგებარი ხდება დიალოგის არსი და, შესაბამისად, თარგმანიც ბუნდოვანია. მონა ბეიკერის მიხედვით, წყარო სიტყვა ან შესიტყვება შეიძლება გამოხატავდეს ცნებას, აბსტრაქტულს ანდა კონკრეტულს, რომელიც უცხო იქნება სამიზნე კულტურისათვის. ცნებას შეიძლება არ მოეძებნოს ეკვივალენტი სამიზნე ენაში და მას „კულტურულად განპირობებულს“ (“culture specific”) უწოდებს (Baker, 2006:21). “Let the air in”, რომელიც კულტურულად განპირობებული მეტაფორული პერიფრაზია და, როგორც ჩანს, განასახიერებს აბორტს ვაკუუმური შეწოვით, ამერიკაში ფართოდ გამოიყენებოდა გასული საუკუნის 20-იან წლებში. ის ადეკვატურად ვერ იქნება აღქმული როგორც მაშინ, 60-იან წლებში, ისე დღეს ქართველი მკითხველისათვის. აუცილებელია მეტაფორის ახსნა სქოლიოში, დამატებით კომენტარებში, ან ფრაზა უნდა შეიცვალოს სხვა მეტაფორით, რომელიც უფრო გასაგები იქნება ქართული ენის მატარებელი მკითხველისათვის. გარდა ამისა, შესაძლებელია აღწერილობითი, ფუნქციური ან კულტურული ეკვივალენტის პროცედურის გამოყენებაც. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ისევ ბეიკერს თუ დავესესხებით, რელევანტურია, რომ ერთეული შეიცვალოს სამიზნე ენის ერთეულით ანდა გამონათქვამით, რომელიც იმავე ეფექტს მოახდენს სამიზნე მკითხველზე, მაგრამ მას არ ექნება ზუსტად იგივე მნიშვნელობა (Baker, 2006:31), თუმცა იქნება მისი კულტურული ეკვივალენტი. ანუ წყარო ენის კულტურისათვის, საყოფაცხოვრებო რეალისათვის დამახასიათებელი პერიფრაზი უნდა გადმოიციეს ქართული ყოფიერებისათვის ნიშნული გამონათქვამით.

თანამედროვე მთარგმნელი განსხვავებულად თარგმნიდა ფრაზას “The country was brown and dry” (Hemingway, 2003:211) - „ყველაფერი კი, ირგვლივ, მურა და გამხმარი

იყო“ (ჰემინგუეი, 1965:225). არსებობს მურა დათვი, მურა ძაღლი, მურა ნიადაგი, ხოლო მურა გარემო და ბუნება კი დაშორებულია თანამედროვე ქართველის აღქმისაგან. “brown”-ის უპირველესი მნიშვნელობები ლექსიკონის მიხედვით განისაზღვრება, როგორც ყავისფერი, წაბლისფერი; შავგვრემანი, მზემოკიდებული, გაშავებული.⁴² აქედან გამომდინარე, თუ უპირველეს მნიშვნელობებს არ გამოვიყენებთ თარგმნის დროს, მაგალითად, ყავისფერს ან წაბლისფერს, რომლებიც დადებითის კონოტაციას ატარებს, შეიძლება გამოვიყენოთ მისი სინონიმური ეკვივალენტი „გადახრუკული“, რომელიც მწერლის მიერ აღწერილი ბუნების ადეკვატი იქნებოდა და შექმნიდა იმავე შთაბეჭდილებას, რასაც დედანში ლექსიკური ერთეული განასახიერებს. რაც შეეხება ლექსიკურ ერთეულს „ვაჭაშნიკებთ“, რომელიც „გასინჯვის“ სინონიმია, მარკირებულობის გამო („ახალ სასმელებს ვაჭაშნიკებთ“ (ჰემინგუეი, 1965:226) - “[we] try new drinks” (Hemingway, 2003:212)) ზედმეტად ქართულ ჟღერადობას აძლევს ფრაზას. მაშასადამე, დიალოგური მდოვრე თხრობით და დაწურული, უემოციო ავტორისეული თხრობით შექმნილი მხატვრული სამყარო თარგმანში ნაწილობრივ გადმოცემულია ემოციურობის ხარისხის შენარჩუნების გზით. ამავე დროს, დედნის მსგავსი ეფექტის, პრაგმატიკული ეკვივალენტობის შექმნას აფერხებს მასში დიალექტური ფორმების (საცა) და სხვა მარკირებული ლექსიკის გამოყენება.

მოთხრობაში “Old Man at the Bridge” („ბერიკაცი ხიდთან“) ტროპული სახეები ცოტაა, მოკლეა ავტორისეული რემარკები. ხშირია დამხმარე ზმნა - to be და ფრაზული ზმნები. ტექსტი გაფორმებულია უემოციო ზედსართავი სახელებით: old, dusty, steep, mysterious, unquiet, gray, overcast. გვხვდება მხოლოდ რამდენიმე ლექსიკური და სინტაქსური სტილისტიკური ხერხი. შემდეგ მაგალითში წყარო ენის ტექსტში მოცემული პოლისინდეტონი თარგმანში საპირისპირო მოვლენით - ასინდეტონით გადმოდის. ასინდეტონის დროს პასაჟი, რომელსაც კომპაქტური ფორმა აქვს, რიტმის აჩქარების ეფექტსა და დრამატიზმს ქმნის. აქ მთავარი პრობლემა არის დედნის ინტონაციური მოდელის აღდგენა:

“I looked at his black dusty clothes and his gray dusty face and his steel rimmed spectacles and said” (Hemingway, 2003:57).

⁴² გამოყენებულია ქართულ-ინგლისური ონლაინლექსიკონი: <https://dictionary.ge/>.

„შევხედე მის დამტვერიანებულ, თაღს ტანსაცმელს, მტვერიან, გაცრეცილ სახეს, რკინის ჩარჩოში ჩასმულ სათვალეებს და ვკითხე“ (ჰემინგუეი, 1965:354).

ასინდეტონი თარგმანში იწვევს ეპიკურობის განცდას უწყვეტელობის გამო, რაც დედანში კავშირის საფუძველზე იქმნება. თუმცა, თუ ვიფიქრებთ, რომ ორიგინალის წინადადებაც მკვეთრად მარკირებულია “and” კავშირის სამჯერ გამოყენებით, რომელთაგანაც ჩამონათვალში ორი კავშირი გვაქვს, ხოლო თარგმანში კავშირის სრული უგულებელყოფით სტილისტიკური ეფექტი შეიძლება მიღწეული იყოს, მაგრამ არა ინტონაციური. თარგმანში ტემპი განსხვავებულია, თუმცა ასინდეტონის სტილური ეფექტი, როგორც რიტორიკული ხერხისა, შთამბეჭდავი და დასამახსოვრებელი გარემოს შექმნით, ჩამონათვალის ემოციურად შეფერილი თითოეული სიტყვითა თუ შესიტყვებით, ქართულ თარგმანს ემფატიკურობას სძენს.

დედანში პირის ნაცვალსახელების სიხშირეს თარგმანში უპირისპირდება არსებითი სახელების სიჭარბე, მაგალითად, ორიგინალში “old man” („ბერიკაცი“) მხოლოდ ხუთჯერ არის ნახსენები, ხოლო, ამის საპირისპიროდ, თარგმანში - თხუთმეტჯერ. ნაცვალსახელს მთარგმნელი თავს არიდებს ავტორისეული რემარკების დროსაც და რემარკა მხოლოდ ზმნით გადმოაქვს, მაგალითად, „მითხრა“, „მიპასუხა“, „ვკითხე“, „შევეკითხე“, „განმიმარტა“.

დედნისა და თარგმანის შეპირისპირებისას ვხედავთ, რომ ქართული თარგმანი გვთავაზობს ისეთი სახის ტრანსფორმაციებს, რომელთა ანალიზი წარმოაჩენს სტილისტიკურ შეუსაბამობას ორიგინალ ტექსტთან. ამ თვალსაზრისით შეგვიძლია გამოვყოთ შემდეგი წინადადება:

“The mule-drawn carts staggered up the steep bank...The trucks ground up and away heading out of it all and the peasants plodded along in the ankle deep dust (Hemingway, 2003:57).

„...სახედარშებმული ფორნები ფორხილ-ფორხილით შეუყვებოდნენ ხოლმე ციცაბო აღმართს... სატვირთო მანქანები ქოშინით ადიოდნენ ზევით, უკან იტოვებდნენ ამ ორომტრიალს და უჩინარდებოდნენ. მიღონდილობდნენ კოჭებამდე მტვერში ჩაფლული გლეხები“ (ჰემინგუეი, 1965:353).

ფრაზის “the trucks ground up” შესაბამისი ქართული სემანტიკური და პრაგმატიკული ეკვივალენტის (სატვირთო მანქანები ჭრიალით ადიოდნენ) ნაცვლად თარგმანში მივიღეთ უფრო ხატოვანი, ემფატიკური შესიტყვება - „ქოშინით

ადიოდნენ“. მაშასადამე, დედნის შედარებით ნეიტრალური ფრაზა გაპიროვნებით, მეტაფორით გადმოიცა. როგორც ვხედავთ, დედნისეული ვარიანტი, სადაც არ გვაქვს სტილისტიკურად მარკირებული ზმნა, არამედ ნეიტრალური ფრაზული ზმნები - “plod along” (ფეხებს მიათრევს, მიაბოტებს, გაჭირვებით მიდის) და “stagger up” (რხევით, ბარბაცით მიდის) თარგმანში სტილისტიკურად შეფერილი, მარკირებული ზმნითა და შესიტყვებით არის გადმოტანილი - „მიღონდილობდნენ“, „ფორხილ-ფორხილით შეუყვებოდნენ“. ქართული ენის დიალექტურ კორპუსში ზმნა „მიღონდილობდნენ“ შეგვხვდა რამდენიმე კონტექსტში, უმთავრესად აღმოსავლეთ საქართველოს დიალექტურ მეტყველებაში,⁴³ ხოლო ქართული ენის ეროვნულ კორპუსში ზმნის არცერთი ფორმა არ მოიძებნა.⁴⁴ ეს ზმნა აგრეთვე დაფიქსირდა 2014 წელს გამოცემულ „ჯავახურ ლექსიკონში“, რომელიც ნიშნავს უძლურ სიარულს.⁴⁵ აქედან უნდა დავასკვნათ, მიუხედავად იმისა, რომ ფორმა არნოლდ ჩიქობავას ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონშიც (გამოიცა 1962 წელს) ფიქსირდება და მისი მნიშვნელობა განისაზღვრება, როგორც „უძლურად სიარული“,⁴⁶ არ გამოირიცხავს იმ რეალობას, რომ მისი გამოყენების არეალი შეზღუდულია. ამ კოლორიტული ზმნის გამოყენება თარგმანს მკვეთრად ქართულ იერს სძენს და აშორებს ორიგინალის ენობრივ სივრცეს. იგივე შეიძლება ითქვას „ფორხილზე“, რომელიც „ჯავახური ლექსიკონის“ განმარტებით ნიშნავს ფარფატით, ლასლასით სიარულს.⁴⁷ მაშასადამე, ამ ლექსიკური ერთეულის გამოყენების სივრცეც ლიმიტირებულია, ამიტომ ჰემინგუეის მხატვრულ ტექსტში მისი გამოსახვა ქართული კოლორიტული მეტყველების საფუძველს ქმნის. სასურველი იქნებოდა გამოძებნილიყო ამ სიტყვების ლექსიკური დუბლეტი, რომლებიც დედნის მნიშვნელობას გადმოსცემდა მსგავსი ნეიტრალური ექსპრესიით. სრულიად შესაძლებელია, რომ ორიგინალში გადმოცემული უემოციო, თანამიმდევრული და აუმიღვრეველი აღწერა ხიდთან განვითარებული მოვლენებისა

⁴³ გამოყენებულია ქართული დიალექტური კორპუსი: <http://corpora.co>.

⁴⁴ გამოყენებულია ქართული ენის ეროვნული კორპუსი: <http://gnc.gov.ge/>.

⁴⁵ გამოყენებულია ჯავახური ლექსიკონის ელექტრონული ვერსია: <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=28&t=16950>.

⁴⁶ გამოყენებულია ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი: <http://www.ice.ge/liv/liv/ganmartebiti.php>.

⁴⁷ გამოყენებულია ჯავახური ლექსიკონის ელექტრონული ვერსია: <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=28&t=16950>.

არამარკირებული ფრაზებით გადმოვიდეს თარგმანშიც, რაც ინგლისური ენით გადმოცემულ შინაარსსა და სტილს უფრო ნათლად წარმოგვიდგენს. დედნის ნეიტრალური და უემოციო ფრაზული ზმნის შესაბამისი ქართული ფორმა იქნებოდა, მაგალითად: კოჭებამდე მტვერში ჩაფლული გლეხები ფეხებს ძლივს მიათრევდნენ/მილასლასებდნენ. ხოლო მეორე წინადადება შეიძლებოდა ქართულად ასე გაფორმებულიყო: სახედარშებმული ოთხთვალები ციცაბო ფერდობს ძლივძლივობით მიუყვებოდნენ.

იგივე შეიძლება ითქვას შემდგომ წინადადებაზე, სადაც დედნის ნეიტრალური ფრაზა თარგმანში ეპითეტით გადმოდის: “He [the old man] was too tired to go any farther” (Hemingway, 2003:57) - „ილაჯგაწყვეტილს მეტი სიარული აღარ შეეძლო“ (ჰემინგუეი, 1965:353). უპრიანი იქნებოდა „ილაჯგაწყვეტილის“ მაგივრად გამონახულიყო სიტყვა, რომელიც სტილისტიკურად მარკირებული არ იქნებოდა, სტილისტიკური შეფერილობის თვალსაზრისით მკვეთრად არ დაშორდებოდა წყარო ტექსტის ენის ნეიტრალურ სტილს. ამ შემთხვევაში შესაძლებელია ისეთი ლექსიკური ერთეულის გამოყენება, როგორცაა ზედსართავი სახელი - ძალაგამოლეული ან ძალაგამოცლილი.

სინტაქსური სტილისტიკური ხერხი - გამეორება, რომელიც ჰემინგუეის პროზის ერთ-ერთი არსებითი ნიშანია, ხშირად ამ მოთხრობის თარგმანში უგულვებელყოფილია, კერძოდ, შემდეგ მაგალითში:

“Yes. Because of the artillery. The captain told me to go because of the artillery” (Hemingway, 2003:58).

„-ჰო, მივატოვე. ქალაქს დაუშინეს. სროლა რომ ატყდა, კაპიტანმა მითხრა წადიო“ (ჰემინგუეი, 1965:354).

სავარაუდოდ, მთარგმნელი თხრობის სქემატურობის, გაუბრალოების თავიდან ასაცილებლად გამეორებას არ იყენებს, რომელიც რიტმულ-ინტონაციური სურათის შექმნის უმთავრესი წინაპირობაა. ნაცვლად მეტონიმიური სიტყვისა „არტილერია“, მთარგმნელი იყენებს ლექსიკურ ერთეულებს „სროლა“ და „დაუშინეს“, რაც მოხუცის დაბნეულ და სასოწარკვეთილ თხრობას დალაგებულსა და გააზრებულს ხდის. ბუნებრივია, ქართული ენის სტილისტიკიდან გამომდინარე, ტროპის, გალპერინის დიფერენციაციით ლექსიკური გამომსახველობითი საშუალების, მეტონიმის - „არტილერია“ პირდაპირი გადმოტანა მთარგმნელს 60-იან წლებში კიდევ უფრო

ეხამუშებოდა, ამიტომ, როგორც ჩანს, ეს თარგმანში შესაბამისად აისახა. მიუხედავად იმისა, რომ მთარგმნელი უპირატესობას ფუნქციურ ეკვივალენტს ანიჭებს, დედნის ბანალურობისა და მოხუცის გაუაზრებელი მეტყველების ემოციურობა თარგმანში არ გამოიხატა, ამას აძლიერებს გამეორების სტილისტიკური ხერხის უგულვებლყოფაც. რუსულ თარგმანში გამეორება შენარჩუნებულია, ხოლო „არტილერია“ ჩანაცვლებულია «обстрел»-ით (სროლა, ტყვიის დაშენა); «Да. Начался обстрел. Капитан велел мне уходить, потому что начался обстрел» (Хемингуэй,1959:612)). ქართულ თარგმანში გამეორება უგულვებლყოფილია „არტილერიასთან“ დაკავშირებულ კიდევ ერთ მაგალითში:

“But what will they do under the artillery when I was told to leave because of the artillery?” (Hemingway, 2003:58).

„-კი მაგრამ, როგორ იქნებიან იმ ქარცეცხლში? სროლა რომ ატყდა, მე ხო გამაფრთხილეს, წადიო“ (ჰემინგუეი, 1965, 355).

«- А что они будут делать, если обстрел? Мне и то велели уходить, как начался обстрел» (Хемингуэй,1959:612).

აქ მთარგმნელი „სროლის“ მაგივრად უკვე გაცვეთილ მეტაფორას - „ქარცეცხლს“ იყენებს მაშინ, როცა რუსულ ტექსტში კვლავ გამეორებულია ლექსიკური ერთეული «обстрел». მოხუცი კაცისათვის, რომლის საუბარი დედანში გაუაზრებელი და ხშირ შემთხვევაში დანაწევრებულია, ამგვარი მეტყველება კომიკურადაც კი შეიძლება აღვიქვათ.

სტილისტიკურად შეუსაბამოა ასევე შემდეგი ფრაზა ქართულ თარგმანში: “I will wait for a while” (Hemingway, 2003:58) - „პატარა ხანს სულს მოვითქვამ“ (ჰემინგუეი, 1965:354). წყარო ტექსტი სადა და უემოციოა მაშინ, როდესაც ქართულ თარგმანში გამოყენებულია იდიომატური გამოთქმა „სულს მოვითქვამ“, რომელიც დიალექტისთვის (იმერიზმი) დამახასიათებელი ფრაზით - „პატარა ხანს“ კიდევ უფრო აშორებს თარგმანს ორიგინალის ტექსტს. მიუხედავად იმისა, რომ სოფლელი კაცის მეტყველების იმიტაცია იყო მთარგმნელის ჩანაფიქრი, ჰემინგუეისთან ბერიკაცი არ ლაპარაკობს დიალექტიზმებით. ვინაიდან საქმე გვაქვს ესპანელ გლეხსა და ჯარისკაცს შორის დიალოგთან, ეს ფაქტი სრულიად გამორიცხავს ინგლისურენოვანი დიალექტიზმის გამოყენებას, ამის კვალობაზე ქართული დიალექტური გამოთქმის არსებობაც თარგმანში დაუშვებლად მიგვაჩნია. აგრეთვე დაუშვებლად მიგვაჩნია

„ხომ“ ნაწილაკის ნაცვლად სასაუბრო ფორმის „ხო“ გამოყენება შემდეგ მაგალითში: „...მე ხო გამაფრთხილეს, წადიო“. მკვეთრად არაფორმალური მეტყველების გამომხატველი ნაწილაკი ქართული კოლოკვიალური სტილის შექმნის საშიშროებას წარმოადგენს. ამიტომ ინგლისური წინადადების (“...when I was told to leave because of artillery”) თარგმანი, ვფიქრობთ, ქართული სპეციალური სასაუბრო ლექსიკური ერთეულის გაჩენის გამო, ანეიტრალებს დედნის კოლორიტს.

მოთხრობაში “In Another Country” („უცხოეთში“) ზედსართავი სახელები და ზმნები არაემფატიკურია, რომელთაგან ბევრი ფრაზული ზმნაა. მოთხრობა გამოირჩევა როგორც სინტაქსური, ისე ლექსიკური მხატვრული ხერხების სიუხვით. აქ გამოყენებულია საერთო სასაუბრო და ნეიტრალური ლექსიკა, არ არის სპეციალური სასაუბრო ლექსიკური ერთეულები. მოთხრობაში ვხვდებით გაქართულების (ვენუტის ტერმინით გაშინაურების) სტრატეგიას ქვემოთ მოხმობილ აბზაცში, სადაც როგორც მკვეთრად მარკირებული ლექსიკური ერთეული „დედაკაცი“, რომელიც „ქალის“ არქაიზებული ფორმაა, ისე ქართული აღმოსავლური დიალექტისათვის დამახასიათებელი ემფატიკური ა-ხმოვანი (წაბლსა), სრულიად აქართულებს უცხო კონტექსტს.

“On one of them a woman sold roasted chestnuts” (Hemingway, 2003:206).

„მახსოვს, ერთ-ერთ ხიდზე მუდამ იდგა ერთი დედაკაცი და შემწვარ წაბლსა ყიდდა“ (ჰემინგუეი, 1965:186).

მოთხრობაში წინა პლანზე წამოწეული სტილის მარკერი არის პოლისინდეტონი, რომელიც კარგად შეესატყვისება მოთხრობის დინჯ, ეპიკურ და გაწონასწორებულ, აუმღვრეველ ტონალობას. ამგვარი ტონალობა იმედგაცრუების განცდას პირველივე პასაჟიდან გვიტოვებს. ეს განცდა მოთხრობის მსვლელობისას კიდევ უფრო ძალუმი ხდება, რომელიც ქვემოთ მოხმობილი აღწერილობითი პასაჟიდანაც კარგად ჩანს:

“The hospital was very old and very beautiful, and you entered through a gate and walked across a courtyard and out a gate on the other side” (Hemingway, 2013:206).

„ჰოსპიტლის შენობა ძალზე ძველებური და ძალზე ლამაზი რამ იყო. ქუჩიდან ჯერ ერთ ჭიშკარში უნდა შესულიყავი, და შიდა ეზოს რომ გადაჭრიდი, ახლა მეორე ჭიშკრით შენობის უკანა მხარეს გახვიდოდი“ (ჰემინგუეი, 1965:186-187).

ეს აღწერილობითი პასაჟი, რომელიც, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო ინფორმაციას გვაწვდის, კარგად განასახიერებს იმ სევდის განცდას, რომელსაც

მოთხრობა იწვევს. ჰემინგუეისთვის სრულიად უჩვეულო ლირიკული გადახვევაც კი, რომელიც ამ ეპიზოდით გამოისახება, რაღაც ავბედითს მოასწავებს, ბოლოს ომისაგან იმედგაცრუებული ადამიანების გამოჩენით რომ მთავრდება. დედანში შექმნილი განსაკუთრებული ხასიათი თუ განწყობა თარგმანშიც ეკვივალენტურად გამოისახა. მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ თარგმანში მეორე წინადადება შეიცვალა აგებულების მიხედვით და, შესაბამისად, მასში კავშირების რაოდენობა შემცირდა, განეიტრალდა სტილისტიკური ხერხის ეფექტი, თარგმანი მაინც ოსტატურად გადმოსცემს დედნის შინაარსს, ამავე დროს, მხატვრული სრულყოფილებით წარმოადგენს პასაჟის შთაბეჭდილებას და ინტონაციასაც კი. სამიზნე ტექსტში მიღწეულია როგორც სემანტიკური, ისე პრაგმატიკული ეკვივალენტობა.

ვნახოთ, რა ფუნქციას ასრულებს ქართული ენისთვის დამახასიათებელი შესიტყვება - „კეთილი და პატიოსანი“ ზემოთ ერთხელ უკვე მოხმობილ პასაჟში. „კეთილი და პატიოსანი“ არის „კეთილის“ სტილიზებული ფორმა, რომელიც ზეპირი მეტყველებისათვის ნიშნეული დასტურის გამომხატველი ფრაზული შესიტყვებაა.

“What did you like best to do before the war? Did you practice a sport?”

I said: “Yes, football.”

“Good” he said (Hemingway, 2003:206).

„-აბა, ყმაწვილო, გამოტყდით, რითი იყავით ყველაზე უფრო გატაცებული ომამდე.

-ფეხბურთს ვთამაშობდი, - ვუთხარი მე.

-კეთილი და პატიოსანი - თქვა მან“ (ჰემინგუეი, 1965:187).

„კეთილი“ ძველ ქართულში დადასტურებით ნაწილაკად გამოიყენებოდა და ნიშნავდა „კარგს“, მას დაკარგული აქვს პირვანდელი მნიშვნელობა და გრამატიკალიზაციის შედეგად მიღებული დადასტურებითი ნაწილაკის „კარგის“ ეკვივალენტია. თუმცა ამ ფორმას აქვს კონკრეტული სტილისტიკური ნიუანსი და ის თავაზიანობის გამომხატველია. ხოლო „კეთილი და პატიოსანი“ აშკარა სასაუბრო შესიტყვებაა. ამას მოწმობს ქართული ენის ეროვნული კორპუსიც, სადაც ძიებისას ეს შესიტყვება მხოლოდ 272-ჯერ გვხვდება.⁴⁸ კორპუსიდან ჩანს, რომ მხატვრული

⁴⁸ გამოყენებულია ქართული ენის ეროვნული კორპუსი: <http://gnc.gov.ge/>.

ლიტერატურიდან ის უმთავრესად ორიგინალურ ქართულ ტექსტებში გვხვდება, ძალიან იშვიათად კი თარგმნილ მასალაში. ამრიგად, მკვეთრად მარკირებულია და მისი გამოყენებაც ქართულ თარგმანში დედნის ეკვივალენტური შინაარსისა და ფორმის აღდგენას ეწინააღმდეგება.

უარყოფითი ნაწილაკის დიალექტურ ფორმას ვხვდებით მომდევნო მაგალითშიც, სადაც უარყოფით ნაწილაკს „ვერ“ დაერთვის ემფატიკური ხმოვანი - ა. ხმოვნის დართვის კვალობაზე მთელ ფრაზას ზედმიწევნით ქართული ჟღერადობა ეძლევა და ამიტომ სტილისტიკური ეფექტი დედნისგან აქაც განსხვავებულია.

“My knee did not bend and the leg dropped straight from the knee to the ankle without a calf” (Hemingway, 2003:206).

„ფეხი, მუხლიდან კოჭამდე გამხმარი მქონდა და მუხლშიც ვერა ვლუნავდი“ (ჰემინგუეი, 1965:187).

საინტერესოა მოთხრობის სტილისტიკური ხერხების ქართულ თარგმანში რეპროდუქციის საკითხი. შემდეგი მაგალითი გვიჩვენებს სინტაქსური სტილისტიკური ხერხის - პარალელიზმის თარგმანში გადმოტანის სპეციფიკას:

“They were all three from Milan, and one of them was to be a lawyer, and one was to be a painter, and one had intended to be a soldier” (Hemingway, 2003:207).

„სამივე მილანიდან იყო. ერთ მათგანს ადრე თურმე მხატვარი უნდოდა გამოსულიყო, მეორე ადვოკატობას აპირებდა, მესამე კი ოფიცრობას“ (ჰემინგუეი, 1965:188).

მიუხედავად იმისა, რომ პარალელურ კონსტრუქციებში ჩასმული წინადადებები თარგმანში გადაადგილებულია, დედნის სტილისტიკური ღირებულების შესანარჩუნებლად გამოყენებულია ელიფსური, არასრული წინადადება, რომელიც, გარკვეულწილად, მაინც აღადგენს სტილისტიკურ ეფექტს ქართულ ტექსტში.

მომდევნო პასაჟში ლექსიკური სტილისტიკური ხერხები - შედარება და მეტაფორა ერთად გვხვდება, რომლებიც შესაბამისად უნდა აისახოს თარგმანში. თუმცა შედარება თარგმანში ჩანაცვლებულია მეტაფორით, რაც, ბუნებრივია, ეპიზოდის სტილისტიკურ თავისებურებას, გარკვეული თვალსაზრისით, ცვლის. აქ მნიშვნელოვანია ჯერ შევარდენტან შედარება - მონადირე შევარდენტანს ჰგავდნენ, ხოლო შემდეგ მისი გარდაქმნა მეტაფორად, ბოლოს კი მეტაფორის გავრცობა, სადაც მეტაფორა თავის მეტაფორულ მნიშვნელობას მთელ კონტექსტზე გაავრცობს და

მთელი პასაჟის მეტაფორიზაცია. შედარება გადადის ფრინველის მეტაფორიზაციაში. მეტაფორაა - შევარდენი, რომელიც ტრადიციულ მეტაფორად შეიძლება ვიგულისხმოთ. ის ხშირად უშიშარი და შეუდრეკელი მეომრის ვაჟკაცურ ბუნებას განსაზღვრავს:

“The three with the medals were like hunting-hawks; and I was not a hawk, although I might seem a hawk to those who had never hunted...perhaps he would not have turned out to be a hawk either” (Hemingway, 2003:208).

„ის სამი ბიჭი, ორდენები რომ ჰქონდათ, ნამდვილად შევარდენები იყვნენ. პირადად მე კი, შევარდნობისა არაფერი მეტყობოდა. შეიძლება მხოლოდ ისეთები მოტყუებულიყვნენ, ვისაც ნადვილი შევარდენი არასოდეს უნახავს... შეიძლება მისგანაც არ გამოსულიყო ნამდვილი შევარდენი“ (ჰემინგუეი, 1965:191).

გარდა სტილისტიკური შეუსაბამობისა, ამავე ეპიზოდში დედანში გადმოცემული გავრცობილი მეტაფორა - “although I might seem a hawk to those who had never hunted” შეცვლილია სრულიად განსხვავებული შინაარსით, რომელიც აკნინებს მოთხრობაში წარმოდგენილ ზუსტ შინაარსს, რომელიც ასე გამოისახება: თუმცა ვისაც არასოდეს უნადირია, შეიძლება შევარდნად მივეჩნიე. თარგმანში კი სამიზნე ტექსტის მეტაფორა ხატოვანებით დაშორდა დედანს და ის ნაკლებ მეტყველი გახდა.

სინტაქსური სტილისტიკური ხერხი - გამეორება, კერძოდ, მისი ერთ-ერთი ფორმა ეპიფორა, სადაც ფრაზები ან შესიტყვებები მეორდება თანამიმდევრული წინადადებების ბოლოს, თარგმანში შემდეგი სახით გადმოიცა:

“He had lived a very long time with death and was a little detached. We were all a little detached“ (Hemingway, 2003:207).

„ეტყობა [ლეიტენანტს], ბევრი რამ გადაეტანა. საკმაოდ გულჩახვეული ჩანდა და თავი განზე ეჭირა. კაცმა რომ თქვას, არც ჩვენ ვლაპარაკობდით ბევრს ერთმანეთში“ (ჰემინგუეი, 1965:189).

მაგალითიდან ირკვევა, რომ სინტაქსური სტილისტიკური ხერხი თარგმანში დაიკარგა, სამაგიეროდ მივიღეთ ეპითეტი (გულჩახვეული) და ფრაზეოლოგიზმი (თავი განზე ეჭირა), რომლებიც აკომპენსირებს სინტაქსური მხატვრული გამოხატვის საშუალებას. წინადადების პრაგმატიკული ეფექტის დანაკარგი აღდგა ამავე პასაჟში, ოღონდ არა სინტაქსური საშუალებებით, არამედ სტილის სხვა მარკერებით,

ლექსიკური სტილისტიკური ხერხითა და იდიომატური გამოთქმით. თუმცა გამომსახველობითი საშუალებების ემფატიკურობის ხარისხის გამო დედნის ლაკონიზმი და სისადავე თარგმანში დაიკარგა.

მომდევნო მაგალითში ორი თანამიმდევრული წინადადების ბოლოსა და დასაწყისში გამეორებული ფრაზები, ანუ კომპოზიციური მოდელი - ანადიპლოზისი, თარგმანშიც მეორდება, თუმცა სხვა კომპოზიციური სტრუქტურით:

“After that their manner changed a little toward me, although I was their friend against outsiders. I was a friend, but I was never really one of them after they had read the citations” (Hemingway, 2003:208).

„ამის მერე კი, მათი დამოკიდებულება ჩემდამი, საგრძნობლად შეიცვალა, თუმცა თავიანთ მეგობრად ჯერ მაინც მთვლიდნენ; ოღონდ მას მერე, რაც ეს სიგელები წაიკითხეს, მეგობრად კი მთვლიდნენ, მაგრამ თავისიანად აღარ მივაჩნდი“ (ჰემინგუეი, 1965:190).

მომდევნო მაგალითში გვაქვს ანაფორა, შესიტყვება “he should”, რომელიც წინადადებების დასაწყისში მეორდება. გარდა ამისა, პასაჟში გამეორებულია მთელი წინადადებები, რომლებიც გმირის ემოციურ დამოკიდებულებას აცოცხლებს. მათი ეფექტი თარგმანში მხოლოდ უმნიშვნელოდ არის შენარჩუნებული. დასაწყისში გამეორების შინაარსი და, გარკვეულწილად, ფორმაც აღდგენილია „არა“ უარყოფითი ნაწილაკის გამეორებით, „და“ მაჯგუფებელი კავშირითა და მიზეზის ზმნიზედით „იმიტომ“. მეოთხე წინადადება კი სრულიად უგულებელყოფილია, ხოლო ბოლო წინადადება ტრანსფორმირებულია, სადაც გამეორდა ლექსიკური ერთეული „დაკარგვა/დაკარგავ“:

“He cannot marry. He cannot marry... If he is to lose everything, he should not place himself in a position to lose that. He should not place himself in a position to lose. He should find things he cannot lose“ (Hemingway, 2003:209).

„- არ უნდა შეირთოს, არა - და იმიტომ! რად უნდა შეირთო, თუ ბოლოს მაინც მისი დაკარგვა გიწერია. ისეთი რამ უნდა მონახო კაცმა, რასაც აღარასოდეს დაკარგავ“ (ჰემინგუეი, 1965:192).

როგორც დავინახეთ, მოთხრობებში ჰემინგუეის ენა, მიუხედავად სისადავისა და ლაკონიზმისა, ზომიერი ექსპრესიით გამოირჩევა, რასაც უმთავრესად ქმნის სტილისტიკური ხერხების არსებობა, უპირატესად გრამატიკული სქემა, ანუ

სინტაქსური სტილისტიკური ხერხი - გამეორება, რომელიც ზომიერად არის გაბნეული ტექსტში და კონკრეტულ ადგილას განაპირობებს სპეციფიკურ სტილისტიკურ დატვირთვას. ამიტომ მხოლოდ ნაწილობრივ შეიძლება დავეთანხმოთ ბეიტსსა და კარლოს ბეიკერს, რომლებიც ერთმნიშვნელოვნად აღიარებდნენ ჰემინგუეის პროზის არაშაბლონურობას. კარლოს ბეიკერი ამასთან დაკავშირებით შენიშნავდა, რომ ამერიკელი მწერლის ენა სუფთა იყო, ყოველგვარი ზედმეტი კაზმულობის, მეტაფორების, ლიტერატურული ალუზიებისა და პათეტიკური ილუზიების გარეშე (Baker, 1967:61). მიუხედავად მეტაფორების ნაკლებობისა და ლიტერატურული ალუზიების არარსებობისა, ჰემინგუეისთან სისადავე და უემოციო თხრობა შექმნილია სწორედ რომ გამომსახველობითი საშუალებების ხარჯზე, გამეორებების, სინტაქსური კონსტრუქციების სტილისტიკური ფუნქციის გამოყენების გზით. თუმცა თარგმანში ფრაზეოლოგიზმების, დიალექტური ფორმებისა (უმთავრესად „ა“ სავრცობიანი ფორმები) და კოლოკვიალიზმების გაჩენა იდიომატური თარგმანის საფუძველია, რომელიც ვერ გამოდგება თარგმნისას დაკარგული სტილისტიკური ხერხების კომპენსირების მთარგმნელობით პრინციპად.

ჰემინგუეის განხილული მოთხრობები გვთავაზობს მცირე რაოდენობით სინტაქსურ გამომსახველობით საშუალებებს, უმთავრესად გამეორებებს, რომლებიც გარკვეული დოზით აღდგა თარგმანში აგრეთვე გამეორებების სახით. ხოლო დედანში უფრო იშვიათ შემთხვევებში გამოყენებული ლექსიკური და ფონეტიკური სტილისტიკური ხერხები, სტილის მარკერები ქართული თარგმანში ემოციურ-სტილისტიკური ტოლფასოვნებით დაშორდა დედანს. ეს კი გამოწვეულია ქართული და ინგლისური ენების განსხვავებული ენობრივი სტრუქტურებით, საყოფაცხოვრებო რეალით, არასათანადო ენათშორისი ტრანსფორმაციების გამოყენებით. ამგვარ რეპროდუქციას აგრეთვე ხელი შეუწყო დედნის ენობრივი რეგისტრის თავისებურებამ, რომელიც არაოფიციალურია. სტილი სადაა, საერთო სასაუბრო და ნეიტრალური ლექსიკით გამოირჩევა, თუმცა არ გამოიყენება სპეციალური სასაუბრო ლექსიკა. ვერ მოხერხდა იმ საზღვრის დაცვა, რომელიც ნეიტრალურსა და სასაუბრო ლექსიკას გამიჯნავდა სპეციალური სასაუბრო ლექსიკისაგან. ამიტომ თარგმანში ნეიტრალური და სასაუბრო ლექსიკა ტრანსფორმირებულია სპეციალური სასაუბრო ლექსიკით (დიალექტიზმი, კოლოკვიალიზმი, ვულგარიზმი), ერთ შემთხვევაში კი

სპეციალური ლიტერატურული ლექსიკური ერთეულითაც (არქაიზმი), რომელმაც იმოქმედა სამიზნე ტექსტის სტილურ შეფერილობაზე. გარდა ამისა, გაჩნდა ტიპური ქართული ფრაზეოლოგიზმებით დატვირთული ენა, რაც ქმნის იდიომატურ თარგმანს. იდიომატური თარგმანი კი პრაგმატიკული ეკვივალენტობის დაბალი ხარისხით ხასიათდება, სადაც სემანტიკური ეკვივალენტობა შესაძლებელია მიღწეული იყოს, თუმცა ემოციურ-ესთეტიკური შესაბამისობა და ეფექტი დაიკარგოს. დედნის ლინგვისტიკური მონაცემები, ფრაზეოლოგიზმებისა და მარკირებული ლექსიკის ნაკლებობა, სტილის მწირი მარკერები, სადაც სტილური ნიშან-თვისება წინა პლანზეა წამოწეული მხოლოდ სინტაქსური თავისებურების საფუძველზე, ნეიტრალურ და სასაუბრო ლექსიკას შორის ბუნდოვანი განსხვავება, ხასიათდება კომპლექსური პრაგმატიკული ღირებულებით, რომელიც თარგმანში განსახიერდა ემფატიკური და მარკირებული ლექსიკის საშუალებით. ამიტომ სამიზნე ტექსტის ესთეტიკური ღირებულება დაშორდა დედნის სტილისტიკურ არჩევანს.

ამდენად, ჰემინგუის მოთხრობების ქართული თარგმანების ნაკლი სტილისტიკური თვალსაზრისით უმთავრესად გამოიხატება წყარო ტექსტის ლექსიკის არასათანადო სტილისტიკურ დიფერენციაციაში, ექსპრესიული ლექსიკის გადაჭარბებულ გამოყენებასა და, ნაცვლად სტილისტიკურად ნეიტრალური ლექსიკისა, სტილისტიკურად შეფერილი, არანეიტრალური ენობრივი საშუალებების გამოსახვაში. ამავე დროს, თარგმანების ნაკლოვანება სტილისტიკურად შეფერილი ერთეულების დაბალი, სასაუბრო სტილის ერთეულების გამოყენებაში გამოჩნდა, რომლებიც შედის სპეციალურ ლექსიკურ ფონდში და ემოციურად მკვეთრად შეფერილია.

ამგვარად, შეიძლება დავასკვნათ, რომ 60-იან წლებში თარგმნილი მოთხრობების ქართულად თარგმნის სტრატეგია გამოირჩეოდა სამიზნე ენისა და კულტურის რეცეპტორებისადმი ორიენტაციით და ქართულ ენობრივ-კულტურულ სისტემისადმი ასიმილირების მცდელობით, გაშინაურების სტრატეგიით, რომელიც გამოწვეულია სხვადასხვა ფაქტორით, მათ შორის, თარგმანის მიმღები საზოგადოების ესთეტიკური ღირებულებებითა და დომინანტი მთარგმნელობითი სტრატეგიით. მთარგმნელები ნეიტრალური ლექსიკის მარკირებულად თარგმნას არ ერიდებიან, იყენებენ სტილის მარკერებს და ხშირად სტილისტიკური ხერხების კომპენსირება ვერ

ხდება ტექსტის თარგმნისას ენებს შორის არსებული ლინგვოკულტურული განსხვავების გამო.

თავის დასკვნები

ჰემინგუის ნაწარმოებთა რეპროდუქცია თარგმანში ხშირად სირთულეებთან არის დაკავშირებული. მწერლის სადა, დახვეწილი, ლაკონური სტილი და ნარატიული სტრუქტურა, ეპითეტებსა და მეტაფორებზე უარის თქმა, ანუ ემოციური „ასკეტიზმი“ და ლინგვისტიკური ეკონომია სინტაქსისა და ლექსიკის, სიტყვათა მარაგის დონეზე, მთარგმნელს ჩიხში აქცევს. სწორედ ეს ქმნის სქემატურობისა და გაუბრალოების საფუძველს თარგმანში, რის დაძლევისაც მთარგმნელი მისი ლექსიკის გამრავალფეროვნებით შეეცდება. ამიტომ მთარგმნელის განსაკუთრებულ ალღოს, ოსტატობას და ფილოლოგიური, ლინგვისტიკისტიკური ანალიზის უნარს მოითხოვს ჰემინგუის ენობრივი სამყაროსა და მისი სტილისტიკური თავისებურებების მაქსიმალურად მიახლოებული სურათის შექმნა, რა დროსაც არ დაირღვევა ქართული ენის ბუნებრიობა.

თარგმნისას ზუსტი შესატყვისის არარსებობისას როგორც შინაარსის, ისე სტილის გამოხატვის თვალსაზრისით საჭიროა გამოიყოს ენათშორისი გარდაქმნები, ანუ მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციები/პროცედურები (ზარხუდაროვი, ნიუმარკი), რომელთა მეშვეობით გარკვეული სისრულით შეიძლება გადმოიცეს წყარო ენის ტექსტში განსაზღვრული ინფორმაცია. ენათშორისი ტრანსფორმაციის გარეშე რთულია ეკვივალენტობის მიღწევა წინადადების და ტექსტუალურ დონეებზე. ტრანსპოზიციის/გადანაცვლების, გადაადგილების, გრამატიკული ერთეულების ცვლილების ტრანსფორმაციები უალტერნატივოა ენების განსხვავებული გრამატიკული სტრუქტურებიდან გამომდინარე. ხოლო ლექსიკური ერთეულების ცვლილების და კომპენსაციის გამოყენება უფრო მეტ სიფრთხილეს საჭიროებს, ვინაიდან აქ საქმე გვაქვს თვით სიტყვის მნიშვნელობასთან და მის სტილისტიკურ ეფექტთან.

ცხადია, რომ ჰემინგუის მოთხრობების ქართული თარგმანების შეფასებისათვის სტილისტიკური ანალიზისას თანაბრად გათვალისწინებული ვერ იქნება ტექსტის

სტილის შემადგენელი ყველა ასპექტი; ანალიზის დროს შეიძლება გამოყენებული იყოს მხოლოდ განსაზღვრული, შერჩევითი რაოდენობა, ყურადღება გამახვილდეს ჰემინგუეის მოთხრობის სტილისთვის დამახასიათებელ მხოლოდ ზოგიერთ ნიშან-თვისებაზე. სტილის მახასიათებლის შერჩევა აუცილებლად დამოკიდებულია კავშირზე მწერლის არტიკულ მიღწევასა და ენის მეშვეობით მის გამოსახვაზე, ანუ ტექსტის მნიშვნელობასა და ლინგვისტიკურ მახასიათებლებზე. ამიტომ შერჩევის კრიტერიუმი არის როგორც ლიტერატურული, ისე ლინგვისტიკური. ეს კრიტერიუმები კი ერთიანდება „წინა პლანზე წამოწევის“ ცნებაში (ლიჩი და შორტი).

თარგმანის სრულყოფილი შეფასებისათვის გამოყენებული მრავალდისციპლინური კვლევის საფუძველზე დგინდება შესაბამისობა დედანსა და თარგმანს შორის. ამ კვლევის შემადგენელი ნაწილი არის შინაარსობრივი კატეგორიების გამოყენებით ტექსტის შინაარსის მრავალსაფეხურიანი სისტემის ანალიზი, რომლის მიხედვითაც გამოჩნდა ჰემინგუეის მოთხრობების შინაარსის ქართულ ტექსტში ტრანსფორმაციის ეკვივალენტობა და პრობლემა როგორც შინაარსობრივ-ფაქტობრივი, ისე კონცეპტუალური და ქვეტექსტური ინფორმაციის დონეზე. შინაარსი უმთავრესად სათანადოდ გადმოიცა, თუმცა ვხვდებით უნებლიე ცვლილებებსაც, რომლებიც წარმოიშობა წყარო და სამიზნე ენების სრულიად განსხვავებული გრამატიკული სტრუქტურებით, ასევე მთარგმნელის მიერ წყარო ტექსტის არასრული ინტერპრეტაციით. ამასთან, თარგმნისათვის თეორიული ჩარჩოს არარსებობა აშკარად მიაწინებს უნებლიე ცვლილების არსებობაზე. ამგვარი ცვლილებები გამოჩნდა ლინგვისტიკურ და რეფერენციულ შეცდომებში, რომლებიც სინამდვილისა და ფაქტების ქართულ ტექსტში არასწორი აღდგენის საფუძველზე დავინახეთ. თუმცა ლინგვისტიკურ შეცდომებთან შედარებით, ქართული თარგმანებისათვის უფრო დამახასიათებელია რეფერენციული შეცდომა, რომელიც ხშირად იკვეთება ფაქტობრივი ინფორმაციის გადმოცემის პრობლემებში, რაც თარგმანის მკითხველისათვის უფრო ღრმა, კონცეპტუალური და ქვეტექსტური ინფორმაციის წვდომისათვის შემაფერხებელი ფაქტორი აღმოჩნდება. თარგმანში აგრეთვე ვხვდებით განზრახულ ცვლილებებს, რომლებიც მოსალოდნელია სათარგმნი ტექსტისა და თარგმანის ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული ფუნქციების გამო. დედნისაგან ქართული თარგმანი ფუნქციურად გამოირჩევა, მისი

სტრატეგია ნაკარნახებია არსებული მხატვრული მიმართულებისადმი და თარგმანის არსებული პოლიტიკისადმი ქართულად ნათარგმნი ტექსტის მისადაგების აუცილებლობით. ამასთან, მოთხოვნის განზრახული, ანუ კონკრეტულ მიზანზე მორგებული თარგმანი, რომელიც, ზოგადად, ჰემინგუის მოთხოვნების განხილული თარგმანების უმრავლესობას ახასიათებს და რომელიც უგულვებელყოფს წყარო ტექსტთან მაქსიმალურ სტილისტიკურ და სემანტიკურ სიახლოვეს, განპირობებულია, ამერიკელი ავტორის განსაკუთრებული წერის მანერის შესაბამისი ენობრივი სტრუქტურისა და იმ ესთეტიკური სამყაროს შერჩევის ძიებით, რომელიც მეოცე საუკუნის 50-60-იანი წლების საქართველოში ჯერ კიდევ ჩამოყალიბების პროცესშია. სავარაუდოა, რომ შინაარსობრივი პარამეტრების განზრახული ცვლილება განპირობებულია მთარგმნელის განზრახვით, სათანადოდ გამოკვეთოს ამერიკელი მწერლის პოეტიკა, რომელიც მთარგმნელისათვის სრულიად უცნობი მხატვრულ-ესთეტიკური სამყაროა ენობრივ სიმარტივეში გამოხატული. ხოლო იაკობსონის დებულებას თუ გავითვალისწინებთ, ვინაიდან ინგლისური და ქართული გრამატიკული სტრუქტურები განსხვავებულ ინფორმაციას ითხოვს, ჩვენ წინაშეა სრულიად განსხვავებული სიტუაციების ნაკრები. თუმცა, ცხადია, რომ, რაც უფრო მდიდარია შეტყობინების კონტექსტი, მით მცირეა ინფორმაციის დანაკარგი თარგმანის დროს (იაკობსონი, 2014:385). ჰემინგუის ტექსტი, რომელიც სისადავით გამოირჩევა, თარგმნისას ინფორმაციის დაკარგვის საფრთხის შემცველია. ქართულ ენაზე ამგვარი ტექსტის თარგმნის მცდელობა სიმშრალის ზღვარზე გადის. ხოლო დედანთან მიახლოებული ტექსტის შექმნისათვის და, იმავდროულად, ეპოქის უმთავრესი მხატვრული სტილის გასათვალისწინებლად, რომელიც თარგმანის პოლიტიკით არის ნაკარნახები, თარგმანში ვიღებთ საპირისპიროს, ექსპრესიულ ტექსტს. თარგმანის პოლიტიკა განაპირობებს გაშინაურების სტრატეგიას, რომელიც მოითხოვს ქართული თარგმანის შეცვლას მისთვის დაკისრებული მიზნის შესაბამისად. მაგრამ თარგმანებში აგრეთვე არის მრავალი პასაჟი, სადაც სრულად არის რეპროდუცირებული წყარო ტექსტის შინაარსობრივი დეტალები, შინაარსის ყველა შრე, რომლებიც საინტერესოდ ვლინდება კონკრეტულ ლინგვისტიკურ მარკერებში. ხოლო ამ შინაარსობრივ-ფაქტობრივი, კონცეპტუალური და ქვეტექსტური ინფორმაციების არასათანადო ინტერპრეტაცია თარგმნის პროცესში განაპირობებს არა

მხოლოდ შინაარსის სახეცვლილებას, არამედ იწვევს სტილისტიკურ გადანაცვლებასაც. ამიტომ შინაარსის ანალიზი ერწყმის სტილისტიკურ კვლევას. სტილისტიკური ანალიზი კი უკავშირდება ტექსტში სტილის მარკერების განხილვას, რომლებიც სინტაქსური და ლექსიკური თავისებურებებით, აზრის ბმულობის საშუალებებით, ნარატიული და სტილისტიკური ხერხებით გამოისახება. წინა პლანზე წამოწეული, აქტუალიზებული ენობრივი საშუალებების საფუძველზე იკვეთება ყველა ის შინაარსობრივი თუ არსებითი სტილისტიკური მახასიათებელი, რომელთა სწორი აღდგენა თარგმანში შექმნის დედნის მსგავს ეფექტს, მაშასადამე, სემანტიკურ და პრაგმატიკულ ეკვივალენტობას.

სტილის განხილვა გადაწყდა როგორც სინტაქსის, ისე სიტყვათა შერჩევის (ლექსიკის) კონტექსტში, რამაც დაგვანახვა მოთხრობის თარგმანის არსებითი ნიშან-თვისება, მისი სპეციფიკურობა და სირთულე. ჰემინგუეის მოთხრობების სინტაქსური კონსტრუქციები ხშირად ეკვივალენტურად აღდგება ქართულ თარგმანებში, რომლებსაც აქვთ იმგვარი კომპოზიცია, რომ მნიშვნელოვნად უახლოვდება ორიგინალის ტონალობას, ამავე დროს, არ იკარგება ქართული ენის ბუნებრივი სინტაქსური წყობა და მუსიკალობა. მოთხრობების ჰომოგენურწევრებიანი და მარტივი წინადადებები, უმეტესად, ეკვივალენტურად ტრანსფორმირდება. გარდა ამისა, გრძელი და ტევადი თანწყობილ-ქვეწყობილი წინადადებების რეპროდუქცია ქართულ თარგმანში ხდება ერთი ან ორი ქვეწყობილი ან ზერთული წინადადებით. ეს რთული, მრავალსიტყვიანი წინადადება ტრანსფორმირდება მარტივ წინადადებად დაშლის გარეშე. რთული სინტაქსური სტრუქტურის გადმოსაცემად გამოყენებულია შერწყმული წინადადება, რომელიც ქართულ რთულ ქვეწყობილ წინადადებაში მთავარ წინადადებას წარმოადგენს. თავისი არსით კი ქართული შერწყმული წინადადება საინტერესო სტილისტიკური მოვლენაა, რომელიც ექსპრესიულობითა და კომპაქტურობით ახდენს შინაარსობრივად დატვირთული პასაჟის სრულყოფილ რეალიზაციას. დედნის დაქვემდებარებული წინადადებების თარგმანში ტრანსფორმაციისას ქართულში სტილური გამომსახველობისთვის და კომპაქტურობის მისაღწევად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება განკერძოებული ადგილის გარემოებების გაჩენას, რომლებიც ამცირებს ზმნის პირიანი ფორმის გამოყენების

აუცილებლობას. ამ დროს შინაარსობრივი ინფორმაცია სრულყოფილად გადმოიცემა და თარგმანიც დედნის ემოციურობას უახლოვდება.

ამავე დროს, დედნის აწმყო მიმღეობის ფორმებით შექმნილი შინაარსობრივი კომპაქტურობა, ბუნებრივია, სირთულეს ქმნის თარგმნისას. ეკვივალენტური ტრანსფორმაცია რთული აღმოჩნდა შინაარსობრივი ინფორმაციისა და ჟღერადობის ერთდროულად შენარჩუნების თვალსაზრისით. მთარგმნელი დედნის რთულ წინადადებას აღადგენს რთული წინადადების აგებულებით, თუმცა შინაარსობრივი სიზუსტე დაცული არ არის. აგრეთვე რთული თანწყობილი წინადადების სრულყოფილ ტრანსფორმაციას აფერხებს აწმყო მიმღეობით გადმოცემული მოქმედება, რომელიც რთული ზმნური კატენატიური შემასმენლის ნაწილია. რეპროდუქცია თარგმანში იწვევს წინადადების დაყოფას სხვადასხვა აგებულების მქონე წინადადებად, რომლებშიც ზმნის უპირო ფორმა გადაიქცა პირიან ფორმად და წარმოშვა ცალკე წინადადება. აქ წყარო ტექსტის შინაარსობრივი მნიშვნელობა აღდგა, მაგრამ დაიკარგა სტილისტიკური ეფექტი. გარდა ამისა, ერთი აზრის გამომხატველ წინადადებებში შემასმენლის სხვადასხვა რიგმა სრულიად შეცვალა პასაჟის ინტონაცია და თხრობა დამაბული გახადა. სხვა შემთხვევაში კი აწმყო მიმღეობით გადმოცემული შინაარსის გადმოცემა თარგმანში სრულიად შეუძლებელი ხდება, როდესაც წინადადებაში მისი ფუნქცია განისაზღვრება, როგორც თანმხლები გარემოების გამომხატველი გარემოება. შინაარსობრივი ტევადობა, რომელიც იქმნება ნამყო მიმღეობებით, კიდევ უფრო ართულებს შინაარსის ეკვივალენტურ გადმოცემას თარგმანში. ამიტომ დედნის ჰომოგენურწევრებიანი წინადადება გადმოდის ერთ მარტივ წინადადებად, რომელიც იწვევს ორივეს, შინაარსობრივ და სტილისტიკურ დანაკარგს.

რთული ქვეწყობილი წინადადება კი, სადაც მთავარ წინადადებას წინ უძღვის და მოსდევს აწმყომიმღეობიანი ერთმანეთზე დამოკიდებული წინადადებები, ეკვივალენტურად რეალიზდება თარგმანში წყარო ტექსტის შესაბამისად. ქართული წინადადება აგრეთვე რთულია და თანაბრად განასახიერებს წყარო ტექსტისათვის დამახასიათებელ როგორც ტონალობას, ისე ტრაგიზმს. რთული წინადადება თარგმანში გამოიხატა ერთი მთავარი და რამდენიმე თანადაქვემდებარებული და თანამიმდევრული დაქვემდებარებული წინადადებით. ერთ პასაჟში ავტორისეულ

თხრობაში მარტივი წინადადება თარგმანში ტრანსფორმირდება რთული ქვეწყობილი წინადადებით. ამგვარი სინტაქსური ცვლილება არის დიალოგშიც, სადაც სამიზნე ტექსტით გადმოცემული ფაქტობრივი ინფორმაცია ემატება წყარო ენის ტექსტით წარმოდგენილ შინაარსს. ამასთან, იცვლება წინადადება რაგვარობის მიხედვით და ის კითხვითი წინადადებიდან გადაიქცევა თხრობით წინადადებად, რომელიც გამოხატავს სრულიად განსხვავებულ ინტონაციას.

გამოიკვეთება ტენდენცია, რომ ხშირად, მაგრამ არა ყოველთვის, აღწერილობითი პასაჟების მარტივ, შერწყმულ და რთულ თანწყობილ წინადადებებში შემასმენლის ადგილი ქართულ თარგმანში განისაზღვრა წინადადების ბოლოს, რომელმაც მოგვცა დედნის ეკვივალენტური ეპიკურობის და დინჯი თხრობის ეფექტი და მსგავსი ინტონაცია. თუმცა სამიზნე ტექსტში დედნის ლირიკული თხრობისა და არაემფატიკურობის შესაბამისად მივიღეთ ემფატიკურობის სხვადასხვა ხარისხის მქონე წინადადებები: როგორც არაემფატიკური, ისე ნაწილობრივ ემფატიკური და მაქსიმალურად ემფატიკური წინადადებები. ანალიზი ასევე ცხადყოფს, რომ ზოგჯერ ქართულ თარგმანში შემასმენლის ადგილი განაპირობა წყარო ტექსტში შემასმენლის მდებარეობამ.

ჰემინგუეის მხატვრული ტექსტისათვის ნიშნული ნარატიული ხერხის - პირდაპირი და თავისუფალი პირდაპირი ნათქვამის ქართულ თარგმანში რეპროდუქცია ხდება ეკვივალენტურად, სადაც ავტორისეული ნათქვამი გადმოიცემა აგრეთვე დედნის შესაბამისი უემოციო, თუმცა ხანდახან არა უშუალოდ სიტყვასიტყვითი ეკვივალენტებით, არამედ სხვადასხვა მონაცვლეთი: said, asked, explained, told - თქვა, განმიმარტა, ვუთხარი, ჰკითხა, უპასუხა, მომიგო, წარმოთქვა, გადაულაპარაკა. მოთხრობებიდან მხოლოდ ერთ მაგალითში მთარგმნელმა ტიპური ავტორისეული სიტყვები გადმოსცა სრულიად განსხვავებული მნიშვნელობის მქონე ზმნით. აგრეთვე ეკვივალენტურად ტრანსფორმირდება ყველგან თავისუფალი ირიბი ნათქვამი, სადაც ავტორის და პერსონაჟის აზრის შერწყმა ხდება. ის თარგმანში რეალიზდება თავისუფალი ირიბი ნათქვამით. ერთ მაგალითში კი რთული ნარატიული მეთოდი, რომელიც ერთდროულად თავისუფალი ირიბი ნათქვამის, პირდაპირი ნათქვამისა და ირიბი ნათქვამის ნიშან-თვისებების მატარებელია, ქართულ თარგმანში რეპროდუცირდება პირდაპირი ნათქვამით, რომელიც წყარო

ტექსტის გამომსახველობას სრულად ვერ ასახავს. ამავე დროს, შინაარსის არარელევანტურად გადმოცემის გამო, რეალიზებული არ არის დედნით გადმოცემული სემანტიკური მნიშვნელობაც.

კოჰეზია ტექსტის გაგებისა და მისი ნაწილების ერთმანეთთან ლოგიკური ბმულობის, შეჭიდულობის საშუალებაა და გულისხმობს ტექსტის შემცირების პრინციპსაც აზრის კონდენსირებისა და ტევადობის გადმოსაცემად, რომელიც უსრული წინადადების გზით მიიღწევა. გრამატიკული კოჰეზიის ეს ხერხი მნიშვნელოვანი ეფექტია ჰემინგუის დიალოგში, თუმცა მისი სრულად რეპროდუქცია თარგმანში ვერ ხერხდება, განსაკუთრებით უშემასმენლო წინადადებებში. ხშირად უშემასმენლის გამოტოვება მნიშვნელოვანი ნიუნსის მატარებელია, რომელიც დაფარულ კონცეპტუალურ ინფორმაციაზეც მიუთითებს, თარგმანში კი ეს ეფექტი უშემასმენლის შემოტანით ხშირად უფერულდება. ეფექტს კიდევ უფრო აფერმკრთალებს უშემასმენლო წინადადების ტრანსფორმაცია სტილისტიკურად მარკირებული ზმნით, რომელიც წყარო ტექსტის უემოციო და არაემფატიკურ გამონათქვამს სრულიად განსხვავებულ ღირებულებას სძენს. მაგრამ ამგვარი სტილისტიკური ეფექტი ხშირად გამართლებულია შინაარსის სისავსის უშემასმენლით გადმოცემისათვის, რომელიც ელიფსური წინადადების შემთხვევაში რთული მისაღწევია. თუმცა არის მაგალითები, როდესაც დედნის სტილის განმსაზღვრელ ფუნქციას თარგმანების ელიფსური წინადადებები მაინც ასრულებს.

გრამატიკული კოჰეზიის კიდევ ერთი საშუალების, ანაფორული და ეგზოფორული ფუნქციით გადმოცემული განუსაზღვრელი არტიკლების სიჭარბე გადამწყვეტია როგორც სტილისტიკური ეფექტისათვის, ისე ქვეტექსტური ინფორმაციის გახსნისათვის წყარო ტექსტში. ამ სემანტიკური და სტილისტიკური მნიშვნელობის გადმოცემა ქართულ ენაში გრამატიკული კატეგორიის არარსებობის გამო თარგმანში რთული მისაღწევია. თუმცა მისი სტილისტიკური ეფექტის კომპენსაცია, გარკვეულწილად, ხერხდება ლექსიკური კოჰეზიის ხერხის - არსებითი სახელების გამეორებით. დედანში ლექსიკური კოჰეზია, ნაცვალსახელების, არსებითი სახელების, ზმნებისა და მთელი ფრაზების გამეორებები, ქართულ თარგმანებში აღდგენილია დედნის ეფექტებით. გარდა ამისა, გრამატიკული კოჰეზიის სხვა ხერხის - კავშირების თარგმანში რეპროდუქცია ორიგინალის ემოციური იერსახის და

რიტმულობის რეალიზაციას ემსახურება, მათ შორის არის უმთავრესად კავშირები “and” და “but”. მათი ეკვივალენტებია ქართულ თარგმანში მიერთების ფუნქციის მქონე კავშირები: და, კი, მაგრამ, ოღონდ, თუმცა და ა.შ. მოთხრობებში განსაკუთრებული სიხშირით გამოიჩენა კავშირი “and”. თუმცა ხშირად თარგმანებში „და“ კავშირის მიერთების ფუნქციით გამოყენება მთლიანად უგულებელყოფილია, მიუხედავად იმისა, რომ მიერთებითი კავშირების გამოყენება ქართულ ენაში ისტორიულად სრულიად ბუნებრივი მოვლენაა როგორც მოკლე წინადადებების, ისე გრძელი პერიოდების ერთმანეთთან დასაკავშირებლად. ამიტომ ქართულ თარგმანში „და“ კავშირის გამოყენებისგან გადამეტებული თავშეკავება, დედანში სიხშირის მიუხედავად, ეს სრულიად ბუნებრივ წყობაზე უარის თქმას ნიშნავს, რაც აფერხებს მწერლის სინტაქსური სტრუქტურის მიერ შექმნილი სტილისტიკური სამყაროს აღდგენას.

განხილულ მოთხრობებში ჰემინგუის ენა ზომიერი ექსპრესიით გამოიჩენა, რასაც ძირითადად განაპირობებს გამომსახველობითი საშუალებები, უმთავრესად გრამატიკული სქემა - გამეორება, რომელიც განაპირობებს სპეციფიკურ სტილისტიკურ დატვირთვას. მოთხრობებში უფრო იშვიათად ლექსიკურ და პოეზიისათვის დამახასიათებელ ფონეტიკურ სტილისტიკურ ხერხებსაც კი ვხვდებით. გამეორება, როგორც სტილის მარკერი, ქართულ თარგმანში ეკვივალენტურად ტრანსფორმირდება, ხოლო სხვა სქემები ზოგ შემთხვევაში ემოციურ-სტილისტიკური ტოლფასოვნებით შორდება დედანს. ჰემინგუის თარგმნის არსებითი სირთულე სწორედ ისაა, რომ ორიგინალის ენობრივმა და სინტაქსურმა სიმარტივემ და ლირიზმმა თარგმანში შეიძლება სიმშრალე გამოიწვიოს, ვერ მოახდინოს დედნის მსგავსი ესთეტიკური ეფექტი. ირკვევა, რომ სამიზნე ენაზე ნაწარმოების სიმშრალის თავიდან ასაცილებლად, თარგმანში ენის სიმარტივის დასაძლევად, ლაკონიური სამწერლობო ენისა და მარტივი სინტაქსური კონსტრუქციებისათვის, რომლებითაც იგება ჰემინგუის პროზა, მთარგმნელები ზოგ შემთხვევაში შემდეგ ხერხს მიმართავენ: იყენებენ ტექსტების ინტერპრეტირების სტრატეგიასა და თვითნებობას, შელამაზებასა და მარკირებულ ლექსიკას. ისინი სტილისტიკურად ნეიტრალურ სიტყვებს სტილისტიკურად შეფერილად, მარკირებულად თარგმნიან. ამგვარ ეფექტს ძირითადად ხელი შეუწყო ტიპური

ქართული ფრაზეოლოგიზმებით, შესიტყვებებითა და კოლორიტული სიტყვებით დატვირთულმა ენამ. ამის საფუძველზე იქმნება უზუსტობა და, რიგ შემთხვევაში, თარგმანის სტილი დედნის სტილთან შედარებით სხვა რეგისტრში ინაცვლებს. ამასთან, ზოგ თარგმანში ნეიტრალური და სასაუბრო ლექსიკა ტრანსფორმირდა ქართული სპეციალური სასაუბრო ლექსიკით (დიალექტიზმი, ვულგარიზმი), რომელმაც შეცვალა სამიზნე ტექსტის სტილისტიკური შეფერილობა. მაშასადამე, სამიზნე ტექსტში ლექსიკური, გრამატიკული და სტილისტიკური არჩევანი სრულად არ აირეკლავს დედნის სემანტიკურ და პრაგმატიკულ მნიშვნელობას, ესთეტიკურ და ინტონაციურ თავისებურებას.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ჰემინგუეის მცირე პროზის შინაარსობრივი და სტილისტიკური ანალიზისას გამოვლინდა მთარგმნელობითი სტრატეგიები, მეთოდები და პროცედურები, რომლებსაც ქართველი მთარგმნელები მიმართავდნენ მწერლის მოთხოვნების ქართულად თარგმნის დროს. მთარგმნელობითი სტრატეგიების განსაზღვრისათვის ჰემინგუეის მოთხოვნების თარგმანები უნდა განვიხილოთ ვენუტის მიერ ფორმულირებული „გაშინაურების“ და „გაუცხოურების“ ტენდენციის მიხედვით. ვენუტის ცნებების გამოყენებით საშუალება გვაქვს დავასკვნათ, რომ მოთხოვნების მთარგმნელები არიან სამიზნე ენასა და კულტურაზე ორიენტირებული, ანუ „გაშინაურებული“, ამიტომ ქართულ ენობრივ სისტემაზე მორგებული ტექსტი არ კარგავს ბუნებრიობას, თუმცა ზედმეტად ქართულ იერსახეს იღებს. მთარგმნელი მხატვრულ ტექსტს აქცევს ქართულ ენობრივ კალაპოტში, მას სრულად უსადაგებს ქართულ ენობრივ ფორმებსა და კულტურულ სინამდვილეს, რასაც საბოლოოდ მივყავართ არაეკვივალენტური თარგმანის შექმნამდე. თარგმანები შეიძლება აგრეთვე შევადაროთ პიტერ ნიუმარკის მიერ განსაზღვრულ არაეკვივალენტურ თარგმანს, ანუ თავისუფალ და იდიომატურ თარგმანებს, სადაც აქცენტირებულია სამიზნე ტექსტის განსხვავებული მიზნები. ზოგ თარგმანებს შეიძლება მართლაც ვუწოდოთ თავისუფალი და იდიომატური თარგმანები, ვინაიდან მათი როგორც სტილისტიკური შეფერილობა, ისე სემანტიკური სიზუსტე დედანთან შედარებით განსხვავებულია: თარგმნილია შინაარსობრივი ინფორმაცია სტილისტიკური სიზუსტის გარეშე, ან შეცვლილია მნიშვნელობის გარკვეული ნიუანსები.

მთარგმნელობითი პროცედურებიდან, ანუ ენათშორისი გარდაქმნებიდან მთარგმნელები გვთავაზობენ გადაადგილებას, შეცვლას, როგორც სინტაქსურ (იგივე ტრანსპოზიცია გრამატიკული ცვლილებებით), ისე ლექსიკურ ცვლილებას გენერალიზაციისა და კონკრეტიზაციის ჩათვლით, ასევე მიზეზისა და შედეგის ცვლილებას, იმავე მოდულაციას. გარდა ამისა, თარგმანში გამოყენებულია გამოტოვებისა და დამატების ტრანსფორმაციები, კულტურული ეკვივალენტი, კომპენსაცია, წინადადებების გადაკეთება, პარაფრაზი და ა.შ. მაშასადამე, ჰემინგუის მოთხრობების მთარგმნელები ეკვივალენტობის მისაღწევად მიმართავენ განსხვავებულ და მრავალფეროვან ენათშორის ტრანსფორმაციებს, თუმცა ხშირ შემთხვევაში კონკრეტული ტრანსფორმაციის არსებობა ეწინააღმდეგება ეკვივალენტობის პრინციპს მხატვრულ ტექსტში, რიტმის განსხვავებულობის, ქართული კულტურული რეალობის სიჭარბის, განსხვავებული სინტაქსური კონსტრუქციების გამო, რომლებიც ნაწარმოებში ხშირად მკვეთრად გამოხატულ სტილისტიკურ ეფექტს წარმოადგენს. თუმცა იმავეს ვერ ვიტყვით ტრანსპოზიციის პროცედურაზე, რომელიც ენათშორისი ტრანსფორმაციების დროს ყველაზე ბუნებრივი საშუალებაა, მით უმეტეს, სინტაქსურად ისეთ განსხვავებულ ენებში, როგორებიცაა ინგლისური და ქართული. ამდენად, ჰემინგუის თარგმნისას მთარგმნელმა უნდა შეძლოს ენათშორისი ტრანსფორმაციების შერჩევის სისტემის ჩამოყალიბება, რომელიც თარგმანის ეკვივალენტობის ხარისხის მიხედვით გაიზომება, ვინაიდან არსებული პროცედურების/ტრანსფორმაციების პირდაპირ გადმოტანა ვერ შექმნის შესაბამისი თარგმანის ბაზისს. ენათშორისი ტრანსფორმაციისა თუ პროცედურის ავტომატური გამოყენება, რომელიც არ არის დაფუძნებული ლოგიკურ ანალიზზე, ნამდვილად იწვევს არათუ სტილისტიკურ გადანაცვლებას, არამედ შინაარსობრივი ინფორმაციის ცვლილებაც გარდაუვალი ხდება.

ჩვენი აზრით, ჰემინგუის მცირე პროზაში თითოეული ელემენტი სპეციფიკურ მიზანს ემსახურება, რაც ტექსტის ზომიერად ექსპრესიულ სტილს ქმნის, რომელიც, ამავე დროს, ძალიან სადა და ნეიტრალურია. ამგვარი ტექსტის სემანტიკურ-პრაგმატიკული ეკვივალენტის შექმნა ქართულ თარგმანში კომპლექსური მოვლენაა. ვიცით, რომ ლორენს ვენუტის „გაშინაურების“ და „გაუცხოურების“ სტრატეგიები

განსაზღვრავს, თუ თარგმანი რამდენად ახდენს უცხო ტექსტის ასიმილირებას თარგმანის ენასა და კულტურასთან. ამიტომ თარგმნისას, ვფიქრობთ, ყურადღება უნდა მიექცეს, რომ, ერთი მხრივ, თარგმნილი ენის სტილი და შინაარსი შეეფერებოდეს და არ შორდებოდეს დედანს; ნათარგმნ ტექსტს უნდა ემჩნეოდეს, რომ ის არ არის ორიგინალური მხატვრული ნაწარმოები და უცხო სამყაროს კუთვნილებაა. თუმცა აქვე არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ სიტყვასიტყვითი თარგმანისადმი მიდევნებამ შეიძლება მოგვცეს ენობრივად შესატყვისი და ზუსტი, მაგრამ მხატვრულად მდარე თარგმანი, რომელმაც შეიძლება დააზარალოს მხატვრული ტექსტის ესთეტიკური მხარე. ამდენად, თარგმანის ენას საკუთარი სტილი აუცილებლად უნდა ჰქონდეს. სწორედ ამ მთარგმნელობითი სტილისტიკის შესწავლის ობიექტია, ესა თუ ის ენა, რომელ და როგორ ენობრივ სამოსს გამოიყენებს. მაშასადამე, თარგმნილ ტექსტს უნდა ემჩნეოდეს „გაუცხოურება“ (ეს ნიშნავს, მაგალითად, ქართულად თარგმნილ ტექსტში მკითხველი მისთვის უცხო გარემოში ცხოვრობდეს) და „გაშინაურება“, „მშობლიურობა“ (მიუხედავად უცხო სამყაროში არსებობისა, მკითხველი საკუთარი ენობრივი სამყაროს გარემოცვაშია). ამ ორის სინთეზი განაპირობებს სწორედ თარგმანისადმი წაყენებული ძირითადი კრიტერიუმის - ეკვივალენტობის მნიშვნელობას, რომელიც შეიძლება ხარისხობრივად პირობითად გაიზომოს, თუ დედნის ეფექტი, წყარო ენის ტექსტის მიერ მინიჭებული ესთეტიკური სიამოვნება და სამიზნე ტექსტის მკითხველის ესთეტიკური ტკბობა მსგავსი ან ადეკვატურია.

ჰემინგუეის მოთხრობების ლინგვისტიკისტიკური ანალიზის საფუძველზე, ქართული თარგმანები შეიძლება მოვაქციოთ ისტორიულ კონტექსტში და აღვიქვათ თარგმანის იმ თეორიული წანამდღვრების გათვალისწინებით, რომლებიც არსებობდა 1950-1960-იან წლების საქართველოში. კრებულის გამოცემას წინ უძღოდა პერიოდი, როდესაც ლიტერატურის თეორეტიკოსები და ლინგვისტები თარგმანის განიხილავდნენ მხოლოდ ერთი კუთხით. ლიტერატურათმცოდნეები თარგმნის პროცესს განსაზღვრავდნენ ლიტერატურული მიდგომიდან, იდეოლოგიურ და ისტორიულ საფუძველზე, ექსტრალინგვისტიკური ფაქტორების და ლიტერატურული ტრადიციების გათვალისწინებით. ხოლო ლინგვისტები ყურადღებას ამახვილებდნენ ზოგადლინგვისტიკურ ფაქტორებზე, ენათმორის

ტრანსფორმაციებსა და ლექსიკოლოგიურ საკითხებზე. 1960-იანი წლებში კი ეს ორი მიდგომა გაერთიანდა და მოხდა თარგმანისადმი მათი კვლევის მეთოდების სინთეზი. თუმცა მოთხრობების ქართულად თარგმნის პერიოდი სწორედ იმ დროს ემთხვევა, როდესაც ხდება თარგმანის, როგორც მეცნიერულ დისციპლინად ჩამოყალიბება, სადაც გადამწყვეტ როლს თამაშობს ლიტერატურათმცოდნეობის კონცეფცია, რეალისტური თარგმანის პრინციპები და დედანთან თარგმანის ესთეტიკური შესაბამისობა. იკვეთება თარგმანისადმი მიდგომები და თეორიული სახე ეძლევა იმ მთარგმნელობით მეთოდებსა და პროცედურებს, რომლითაც შემდგომ ხდება მხატვრული ტექსტის თარგმნა, ანუ ფორმას იძენს თეორიული ჩარჩო, რასაც ეფუძნება სწორი და დედნის ემოციურ და აზრობრივ სამყაროსთან მაქსიმალურად დაახლოებული და ტოლფასოვანი თარგმანის შესრულების უმთავრესი სტრატეგიები. პოლიტიკურად და იდეოლოგიურად გამართლებული რეალისტური თარგმანი, საბჭოთა კავშირის მსგავსად, როგორც ჩანს, საქართველოშიც მთავარ მეთოდად გვევლინება და განაპირობებს ჰემინგუეის მოთხრობების თარგმანის სპეციფიკურობას. გარდა ამისა, ეს ის პერიოდია, როდესაც რუსული ტექსტის, როგორც შუალედური ტექსტის, გამოყენება ჯერ კიდევ აქტიურად ხდება. ამდენად, ამ ტენდენციისაგან თავისუფალი ვერც ჰემინგუეის მოთხრობის ზოგი თარგმანის კონკრეტული ეპიზოდებია. აქედან გამომდინარე, მოთხრობები იმ ისტორიული კონტექსტის, ლიტერატურული გემოვნებისა თუ ტრადიციის, მხატვრული ტექსტის თარგმანის სტრატეგიებისა და თარგმანისადმი მიდგომის ამსახველია, რა გარემოშიც თარგმანი შესრულდა. ეს არის მთარგმნელობითი პრინციპების ძიების პერიოდი, რომელიც დაემთხვა ჰემინგუეის ენობრივი სამყაროს თარგმნის სპეციფიკის შექმნის აუცილებლობას.

დასასრულ, ხელოვნების ნაწარმოები, იქნება ეს მხატვრული ტექსტი, სახვითი ხელოვნების ნიმუში თუ მუსიკალური ნაწარმოები, წარმოადგენს იმ ღირებულებების ერთობლიობას, სისტემას, რომელთაგან შეიძლება გამოვყოთ „დომინანტა“, ანუ მნიშვნელოვანი ფასეულობა და სხვა მეორეხარისხოვანი ღირებულებები (Jakobson, 1987:42). დომინანტა, როგორც ხელოვნების ნიმუშის ძირითადი კომპონენტი, რომელიც მართავს და განაპირობებს სხვა კომპონენტებს (Jakobson, 1987:41), ჰემინგუეის მოთხრობებში არის აისბერგული სტილი. სწორედ სტილის მიღმა

გამოჩნდება ღრმა შინაარსი და დაფარული ემოცია. მიუხედავად იმისა, რომ ქართული თარგმანები, გარკვეული თვალსაზრისით, შეიცვალა სხვადასხვა ფაქტორის მიხედვით და, შესაბამისად, მივიღეთ ემფატიკური თხრობა, მათში მაინც გამოიკვეთა დომინანტა, ძირითადი არსი, ესთეტიკა, რომელიც განსაზღვრავს მწერლის მთავარ იდეასა და სათქმელს.

დასკვნა

ენებს შორის ლინგვოკულტურული განსხვავებები ვერ გახდება თარგმნის შესაძლებლობის შემაფერხებელი ფაქტორი, თუმცა ეკვივალენტობის ხარისხი ამ შემთხვევაში მაინც ფარდობითია. სრული ეკვივალენტობა ვერ მიიღწევა თუნდაც იმ მიზეზით, რომ სათარგმნი შეტყობინების, ტექსტის ინტერპრეტაცია მთარგმნელის მიერ და შემდეგ მისი ხელახალი კოდირება ტექსტად, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ განსხვავებული ინტერპრეტაციების გამო შეიძლება მოხდეს. ამასთან, რადგან შეტყობინების კონტექსტი, ჰემინგუეის სპეციფიკური მხატვრული ტექსტიდან გამომდინარე, საკმაოდ დაწურული და ნაკლებ მრავალფეროვანია, ეკვივალენტობასთან ერთად თვალში საცემია მოთხრობების ქართული თარგმანების როგორც შინაარსობრივი მნიშვნელობის (ფაქტობრივი, კონცეპტუალი და ქვეტექსტური ინფორმაციის), ისე სტილისტიკური თავისებურების დანაკარგი. ეკვივალენტობის ცნება არ გამორიცხავს სხვადასხვა მთარგმნელობით პროცედურას. თუმცა პროცედურები/ტრანსფორმაციები, დედნის სპეციფიკურობიდან გამომდინარე, იწვევს უმთავრესად სტილისტიკური იერსახის ცვლილებას, რომელიც ჰემინგუეის მცირე პროზის არსებული თარგმანის განმაპირობებელი ფაქტორია. ამავე დროს, სტილისტიკური ეფექტისა და შინაარსობრივი ინფორმაციის მკვეთრი ცვლილება, რომელსაც ხშირად მივყავართ თავისუფალ და იდიომატურ თარგმანამდე, განპირობებული უნდა იყოს ეპოქისათვის დამახასიათებელი მთარგმნელობითი კულტურითა და ტრადიციით. ქართული მხატვრული თარგმანის ისტორია ხომ სწორედ ამგვარი თარგმანის მეთოდის არსებობით იწყება, რომელიც თანამედროვე ტერმინოლოგიით რომ აღვწეროთ, „გაშინაურების“ პრინციპს უახლოვდება. ამასთან, რეალისტური თარგმანის პოლიტიკურად განპირობებული მეთოდის აუცილებლობა საქართველოში მეოცე საუკუნის 50-იან წლებში, რომელიც დაგვირგვინდა გივი გაჩეჩილაძის თეორიული დასაბუთებით, განმსაზღვრელი აღმოჩნდა 1950-1960-იან წლებში ჰემინგუეის თარგმანის დროს. ამან შედეგად მოგვცა მკითხველზე მორგებული, ე.წ. „გაშინაურებული“ თარგმანი, რომელშიც სიზუსტის ნაცვლად ყურადღება გამახვილებულია ბუნებრიობაზე, რა დროსაც, არ იქმნება სამიზნე ენაზე დედნის შინაარსისა და სტილისტიკური თავისებურების ანალოგი.

ჰემინგუეის მოთხრობების ქართული თარგმანების როგორც ეკვივალენტობა, ისე შეუსაბამობა დადგინდა შინაარსისა და სტილის გადმოცემის თვალსაზრისით. თარგმანებში უნებლიე ცვლილებებით გამოწვეული რეფერენციული შეცდომების გარდა, რომელთა ერთ-ერთი მიზეზი წყარო და სამიზნე ენების სტრუქტურების განსხვავებაა, არსებობს განზრახული ცვლილებები. განზრახული ცვლილება მთარგმნელისათვის დაკისრებული კონკრეტული მისიიდან გამომდინარეობს და იძლევა კონკრეტულ მიზანზე ორიენტირებულ თარგმანს. ამგვარ ტექსტს განაპირობებს ჰემინგუეის აისბერგული სტილის გადმოცემისათვის საჭირო ქართული ფორმების არარსებობა და რომ მთარგმნელი გავრცელებული ესთეტიკური ღირებულებების გავლენის ქვეშ არის. სამიზნე ენის ტექსტში ეს იწვევს შინაარსობრივ და სტილისტიკურ გადანაცვლებებს. შედეგად, თარგმანების ზოგ პასაჟში სემანტიკური და პრაგმატიკული ეკვივალენტობა, ანუ ფუნქციური ეკვივალენტობა დედანთან მიუღწეველია.

ვფიქრობთ, რომ გაშინაურებისა და გაუცხოურების ტექნიკა არ შეიძლება განვიხილოთ ცალ-ცალკე, ერთმანეთისაგან გამიჯნულად. ორივე სტრატეგია შეიძლება არსებობდეს ერთად და ავსებდეს ერთმანეთს. ეს პრინციპი საანალიზო მასალის კვლევისას უფრო დამაჯერებელი ხდება. თარგმნელ ტექსტს უნდა ჰქონდეს საკუთარი სტილი, რომელიც ერთდროულად განასახიერებს გაუცხოურებას და გაშინაურებას. თარგმანის კითხვისას მკითხველი აუცილებლად მისთვის უცხო სამყაროში უნდა ცხოვრობდეს, უცხო შინაარსისა და ხშირად ამოუცნობი სინამდვილის, კოგნიტიური ბარიერის დანახვის შესაძლებლობით. თუმცა, ამავე დროს, უნდა დარჩეს საკუთარი ენობრივი სამყაროს გარემოცვაში, ნაცნობ ლინგვისტიკურ მოდელში. ერთდროულად გაშინაურება და გაუცხოურება შეიძლება თანაარსებობდეს თარგმანში, რაც აუცილებლად მოითხოვს კულტურული თუ აღწერილობითი ეკვივალენტის გამოყენებას, რომელიც ენის მატარებლის კულტურულ რეალიასთან უფრო ახლოს დგას, მისთვის მარტივი გასაგები და ადვილი აღსაქმელია. ამავე დროს, მნიშვნელოვანია ის ენობრივი კალაპოტი, გაშინაურების პრინციპი, ანუ სასაუბრო და ნეიტრალური ქართული ენა, რომლის ყალიბზეც უნდა აიგოს ჰემინგუეისეული თხრობა, რომელიც თარგმანს დედნის მსგავსად განგვაცდევინებს, გრამატიკული სტრუქტურებისა და სტილისტიკური

მახასიათებლების შენარჩუნების კვალობაზე. ეს კი მთარგმნელობითი, ანუ ენათშორისი ტრანსფორმაციების გამოყენების გზით მიიღწევა, თუმცა მათი არსებობა თარგმანში, უპირველეს ყოვლისა, დამოკიდებულია კონკრეტულ კონტექსტუალურ ფაქტორებზე, სიტყვასიტყვითი, ზუსტი თარგმანის შეუძლებლობაზე. გარდა ამისა, ენათშორისი ტრანსფორმაციებისა და პროცედურების გამოყენება ემყარება ექსტრალინგვისტიკურ ფაქტორებს, თარგმანის მიერ შესასრულებელი მიზნის რაგვარობას, რაც უთუოდ განხვავდება ეპოქის, ისტორიული რეალობის, პოლიტიკური თუ მხატვრული ღირებულებების მიხედვით.

დაბოლოს, გამოიკვეთა ჩვენ მიერ განხილული ქართული თარგმანების მიზანი და მათი შექმნის მამოძრავებელი ძალა, რომელიც აუცილებლად გულისხმობს მეოცე საუკუნის ლიტერატურული პრინციპების გადმოცემის გზების ძიებას თარგმანმცოდნეობის მეცნიერებად ჩამოყალიბების რთულ და თეორიული კვლევების მოზღვავეების პროცესში. ეს მიზანი შეიძლება ამართლებდეს იმ კონკრეტულ მოდელს, რომლითაც გადმოიცა ჰემინგუის მოთხრობების თარგმანების შინაარსი და ფორმა, ვინაიდან მან მოგვცა ის თეორიული ღირებულება, რომელიც დღეს მეცნიერული კვლევისა და თარგმანმცოდნეობისთვის განმსაზღვრელი მთარგმნელობითი პრინციპების, სტრატეგიებისა და პროცედურების ანალიზისა და შეფასების საფუძველს იძლევა. ჰემინგუის მოთხრობების გასული საუკუნის 60-იან წლებში შექმნილი ქართული თარგმანები უმნიშვნელოვანესი მონაპოვარია კულტურული და ლიტერატურული თვალსაზრისით. ეს არის პირველი მცდელობა ამერიკელი ნობელიანტი მწერლის სიმშრალის ზღვარზე არსებული შემოქმედებისა და იდიოსინკრეტული სტილის გადმოქართულებისა, რომელიც ქართულ ეროვნულ ლიტერატურულ ტრადიციას ახალი ლიტერატურული პრინციპებითა და ფორმებით ამდიდრებს.

გამოყენებული ლიტერატურა

ჰემინგუის ტექსტები

1. ჰემინგუი ე., მოთხრობები. თბილისი, პალიტრა L, 2011
2. ჰემინგუი ე., თხზულებანი 4 ტომად. თბილისი, ლიტერატურა და ხელოვნება, 1965
3. Hemingway, Ernest. *The Complete Short Stories*. New York: Scribner, 2003
4. Hemingway, Ernest. *Selected Stories*. Moscow, 1971
5. Hemingway, Ernest. *Death in the afternoon*. New York: Charles Scribner's Sons, 1932
6. Хемингуэй Э., Прощай Оружие. Рассказы. Днепропетровск: «Промінь», 1987
7. Хемингуэй Э., Избранное. Москва: Просвещение, 1984
8. Хемингуэй Э., Старик и море. Повесть, рассказы и очерки. Одесса: «Маяк», 1983
9. Хемингуэй Э., Избранные произведения в 2-х томах. Том 1. Под ред. И.А. Кашкина. Москва: Государственное издательство Художественной литературы, 1959

სამეცნიერო ლიტერატურა

1. ალხაზიშვილი ა., „შემასმენლის ადგილი რუსულიდან ქართულად თარგმნის დროს“. გაზეთი „სახალხო განათლება“, 5 დეკემბერი, თბილისი, 1956, გვ. 4
2. ალხაზიშვილი გ., „მომავალი წარსული“. ჟურნალი „ჩვენი მწერლობა“, №10, 15 მაისი, თბილისი, 2009, გვ. 34-41
3. არისტოტელე, პოეტიკა. თბილისი, გამომცემლობა „პეგა“, 2013
4. აფრიდონიძე შ., სიტყვათგანლაგება ახალ ქართულში (XIX-XX საუკ. პროზის მიხედვით. მარტივი წინადადება). თბილისი, მეცნიერება, 1986
5. ბერჯესი ა., ერნესტ ჰემინგუი და მისი სამყარო. თბილისი, 1987
6. გაჩეჩილაძე გ., მხატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები: რეალისტური თარგმანის პრობლემა. თბილისი, საბჭოთა საქართველო, 1959
7. გამყრელიძე თ., კიკნაძე ზ., შადური ი., შენგელაია ნ., თეორიული ენათმეცნიერების კურსი. თბილისი, თბილისის უნივერსიტეტის

გამომცემლობა, 2008

8. გოგოლაშვილი გ., თანამედროვე ქართული ენის მორფოლოგია. თბილისი, 2011
9. გოქსაძე ლ., რუხაძე ნ., ჭილაია დ., თანამედროვე ინგლისური ენის გრამატიკის ზოგადი კურსი. თბილისი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2000
10. გრიბანოვი ბ., ჰემინგუეი. თბილისი, 1986
11. ზეკალაშვილი რ., ქართული ენა. მოკლე პრაქტიკული კურსი. თბილისი, ლოგოსი, 2018
12. თოფურიძე ც., ერნესტ ჰემინგუეი. თბილისი, გამომცემლობა „განათლება“, 1973
13. იაკობსონი რ., „თარგმანის ლინგვისტური ასპექტების შესახებ“. თარგმნა ე. ჭურაძემ. ჟურნალი „ენათმეცნიერების საკითხები“. თბილისი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2014, გვ. 380-388
14. იაშვილი პ., მხატვრული სტილი და თარგმანი. თბილისი, 1990
15. კვაჭაძე ლ., თანამედროვე ქართული ენის სინტაქსი. მე-4 გამოცემა. თბილისი, 1996
16. კიზირია ა., „უსრული წინადადება ქართულში“. მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, N 4, თბილისი, გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1975, გვ. 135-149
17. კიზირია ა., „შემასმენლის ადგილი წინადადებაში“. გაზეთი „სახალხო განათლება“, 6 მარტი, თბილისი, 1947, გვ. 2-3
18. მერაბიშვილი ი., პოეტური თარგმანის ლინგვისტიკა. თბილისი, 2005
19. ნათაძე მ., ინგლისურ-ქართული თარგმანის ზოგიერთი საკითხი. თბილისი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1975
20. ნებიერიძე გ., ენათმეცნიერების შესავალი. თბილისი, 1999
21. ონიანი ალ., ქართული იდიომები. თბილისი, 1966
22. რატიანი ი. (რედ.), ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი. თბილისი, 2012
23. საყვარელიძე ნ., თარგმანის თეორიის საკითხები (ლინგვისტური და ექსტრალინგვისტური ასპექტები). თბილისი, თბილისის

- უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2001
24. სერგია ვ., ტექსტის ლინგვისტიკა. თბილისი, გამომცემლობა განათლება, 1989
 25. ფანჯიკიძე დ., ქართული თარგმანის ისტორიის საკითხები. თბილისი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2005
 26. ფანჯიკიძე დ., თარგმანის თეორია და პრაქტიკა. თბილისი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1988
 27. ფეიქრიშვილი ჟ., ქართული ენის მორფოლოგია. მეოთხე გამოცემა. ქუთაისი, 2010
 28. ფოჩხუა ბ., ქართული ენის ლექსიკოლოგია: ახალი ქართული მხატვრული სალიტერატურო ენის მონაცემთა მიხედვით. თბილისი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1974
 29. შანიძე ა., ქართული გრამატიკის საფუძვლები, ტომი I, მორფოლოგია. თბილისი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1953
 30. წიბახაშვილი გ., თარგმანის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხები. თბილისი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2000
 31. წიბახაშვილი გ., თარგმანის სტილისტიკის ზოგიერთი საკითხი. „კრიტიკა“, №2, 1975, გვ. 128-150
 32. ჭუმბურიძე ზ., „მაღალმხატვრული თარგმანისათვის“. წიგნში: ნუ დავაგდებთ ძველსა გზასა: ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები. თბილისი, მერანი, 1988, გვ. 125-131
 33. ჭუმბურიძე ზ. და თ. კოპლატაძე, „ქართული ენის ბუნებრიობის დასაცავად მხატვრულ თარგმანში“. წიგნში: ნუ დავაგდებთ ძველსა გზასა: ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები. თბილისი, მერანი, 1988, გვ. 131-176
 34. Baker, Carlos (ed.). *Hemingway and His Critics. An International Anthology*. New York: Hill and Wang, 1965
 35. Baker, Carlos. *Ernest Hemingway: A Life Story*. New York: Charles Scribner's Sons, 1969
 36. Baker, Carlos. *Hemingway: The Writer As Artist*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1967
 37. Baker, Mona. "Translation Studies", *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*,

- Mona Baker (ed.). London and New York: Routledge, 2008
38. Baker, Mona. "Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator", *Target*, 12:2, 2000, pp. 241-266
 39. Baker, Mona. *In Other Words: A coursebook on translation*. London and New York: Routledge, 2006
 40. Barnstone, Willis. *The Poetics of Translation. History, Theory, Practice*. New Haven and London: Yale University Press, 1993
 41. Bassnett, Susan. *Translation Studies*. Third Edition. London and New York: Routledge, 2004
 42. Bauer, Margaret D. "Forget the Legend and Read the Work: Teaching Two Stories by Ernest Hemingway", *College Literature*, 30.3, Summer, 2003, pp. 124-137
 43. Benson, Jackson J. (ed.) *New Critical Approaches to the Short Stories of Ernest Hemingway*. Durham and London: Duke University Press, 1998
 44. Benson, Jackson, J. *Hemingway: The Writer's Art of Self-Defense*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1969
 45. Bernard, H. Russell. *Research Methods in Anthropology: Qualitative and Quantitative Methods*. Second edition. Altamira Press, Lanham etc., 1995
 46. Besley, Catherine. *Critical Practice*. London and New York: Methuen, 1980
 47. Boase-Beier, Jean. *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester, UK: St. Jerome Publishing, 2006
 48. Breal, M. *Essai de sémantique*. Paris, 1897
 49. Brucoli, Matthew J. *Classes on Ernest Hemingway*. Columbia: University of South Carolina, 2002
 50. Brucoli, Matthew J. (ed.). *Conversation with Ernest Hemingway*. Jackson and London: University Press of Mississippi, 1986
 51. Burak, Alexander. "The 'Americanization' of Russian life and literature through translations of Hemingway's Works", *Translation and Interpreting Studies*, 8:1, 2013, pp. 50-72
 52. Cain, William E. "Sentencing: Hemingway's Aesthetic", *Culture and Society*, 12 December, 2014, pp. 80-85
 53. Carter, Donald. "Style and Interpretation in Hemingway's 'Cat in the Rain'", *Language and Literature. An Introductory Reader in Stylistics*, Donald Carter (ed.). London: George Allen & Unwin, 1982
 54. Coleman, Hildy. "'Cat' and 'Hills': two Hemingway fairy tales", *The Hemingway Review*, Vol.12. No.1, Fall, 1992, pp. 67-72

55. Crystal, David. *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Second Edition. Cambridge: Cambridge University Press, 1997
56. Crystal, David. *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995
57. Derrida, Jacques. "From Des Tours de Babel". Transl. by Joseph F. Graham, *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, Rainer Schulte and John Biguenet (eds.). Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992
58. Dolet, Etienne. *La manière de bien traduire d'une langue en autre*. Paris, 1540
59. Donaldson, Scott. "Preparing for the End: Hemingway's Revisions of 'A Canary for One'", *New Critical Approaches to the Short Stories of Ernest Hemingway*, Jackson J. Benson (ed.). Durham and London: Duke University Press, 1998
60. Donaldson, Scott (ed.). *Ernest Hemingway*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997
61. Donaldson, Scott. *By Force of Will: The Life and Art of Ernest Hemingway*. New York: The Viking Press, 1977
62. Eco, Umberto. *Experiences in Translation*. Transl. by Alastair McEwan. Buffalo: University of Toronto Press, 2001
63. Egri, Peter, "The Relationship Between the Short Story and the Novel, Realism and Naturalism in Hemingway's Art: Part II: 1932-1952", *Hungarian Studies in English*, Vol 7, 1973, pp. 53-86
64. Epstein, E.L. *Language and Style*. London: Methuen & Co LTD, 1978
65. Even-Zohar, Itamar. "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem", *Poetics Today*, 11:1, 1990, pp. 45-51
66. Gadamer, H. G. *Truth and Method*. Transl. by J. Weinsheimer and D.G. Marshall, 2nd rev. ed. New York: Crossroad, 1992
67. Galperin I. *Stylistics*. Moscow: Higher School, 1977
68. Gokhadze, Lily, Nana Mamatsashvili, Nana and Manana Giginishvili. *An Advanced Course in Current English Grammar*. Vol.1, Tbilisi: Tbilisi University Press, 1998
69. Gokhadze Lily, Nana Mamatsashvili and Salome Bolkvadze. *An Advanced Course in Current English Grammar*. Vol. 2, Tbilisi: Tbilisi University Press, 1998
70. Halliday, M.A.K. "Towards a theory of good translation", *Exploring Translation and Multilingual Text Production: Beyond Content*, Eric Steiner and Colin Yallop (eds.). Berlin and New York: Mouton de Gruyter, 2001
71. Halliday, M.A.K. and Ruqaiya Hasan. *Cohesion in English*. London: Longman, 1976
72. Halliday, M.A.K. *The Place of Functional Sentence Perspective*. Prague, 1974

73. Halliday, M.A.K. "Linguistic Function and Literary Style", *Literary Style: A Symposium*, Seymour Chatman (ed.). London: Oxford University Press, 1971, pp. 330-65
74. Halliday, M.A.K, Angus McIntosh and Peter Strevens. *The Linguistic Sciences and Language Learning*. London: Longman, 1964
75. Hartmann, Peter. "Textlinguistische Tendenzen in der Sprachwissenschaft", *Folia Linguistica*, VIII-1-4, The Hague, 1975, pp. 1-49
76. Harris, Zellig. "Discourse Analysis", *Language*, Vol. 28, No 1, 1952, pp. 1-30
77. Hoffman, Steven K. "Nada and the Clean, Well-Lighted Place: The Unity of Hemingway's Short Fiction", *New Critical Approaches to the Short Stories of Ernest Hemingway*, Jackson J. Benson (ed.). Durham and London: Duke University Press, 1998
78. Hotchner, A. E. *Papa Hemingway: A Personal Memoir*. New York: Random House, 1966
79. House, Juliane. *Translation Quality Assessment: Past and Present*. London and New York: Routledge, 2015
80. House, Juliane. *Translation*. Oxford: Oxford University Press, 2009
81. House, Juliane. "Quality of Translation", *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Mona Baker (ed.). London and New York: Routledge, 2008
82. House, Juliane. "How do we know when a translation is good?", *Exploring Translation And Multilingual Text Production: Beyond Content*, Eric Steiner and Colin Yallop (eds.). Berlin and New York: Mouton de Gruyter, 2001
83. House, Juliane. "Translation Quality Assessment: Linguistic Description versus Social Evaluation", *Meta*, Vol. 46, No. 2, June, 2001, pp. 243-257
84. Jakobson, Roman. "The Dominant", *Language in Literature*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1987
85. Jakobson, Roman. "On Linguistic Aspects of Translation", *On Translation*, Reuben Brower (ed.). New York: Oxford University Press, 1966
86. Kenny, Dorothy. "Equivalence", *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Mona Baker (ed.). London and New York: Routledge, 2008
87. Komissarov, Vilen N. "Russian Tradition", *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Mona Baker (ed.). London and New York: Routledge, 2008
88. Lamb, Robert Paul. "Hemingway and the Creation of Twentieth-Century Dialogue", *Twentieth Century Literature*, Vol. 42, No 4, Winter, 1996, pp. 453-480
89. Leech, Geoffrey and Mick Short. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Second Edition. London and New York: Longman, 2007
90. Link, Alex. "Staking Everything On It: A Stylistic Analysis of Linguistic Patterns in

- ‘Hills Like White Elephants’”, *The Hemingway Review*, Vol. 23, No 2, Spring, 2004, pp. 66-74
91. Lodge, David. *Language of Fiction: Essays in Criticism and Verbal Analysis of the English Novel*. London, Boston, Melbourne and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1984
 92. Mason, Ian. “Communicative/functional Approaches”, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Mona Baker (ed.). London and New York: Routledge, 2008
 93. Maurois, Andre. “Ernest Hemingway”, *Hemingway and His Critics. An International Anthology*, Carlos Baker (ed.). New York: Hill and Wang, Inc., 1965
 94. Merabishvili, Iness. *Byron Original and Translated*. Proceedings of the 40th international Byron Conference, Tbilisi 23-28, June, Tbilisi: Tbilisi State University Press, 2014
 95. Messent, Peter. *Ernest Hemingway*. London: The Macmillan Press, 1992
 96. Monteiro, George (ed.). *Critical Essays on Ernest Hemingway’s Farewell to Arms*. New York: G.K. Hall & Co, 1994
 97. Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies*. New York: Routledge, 2008
 98. Newmark, Peter. *About Translation*. Clevedon, Philadelphia, Adelaide: Multilingual Matters, 1993
 99. Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall, 1988
 100. Newmark, Peter. *Approaches to Translation*. New York: Prentice Hall, 1985
 101. Nida, Eugene A. “Principles of Translation”, *The Translation Studies Reader*, Lawrence Venuti (ed.). London and New York: Routledge, 2012
 102. Nida, Eugene A. *The Sociolinguistics of Interlingual Communication*. Brussels: Les Éditions du Hazard, 1996
 103. Nida, Eugene A. *Language, Culture, and Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 1993
 104. Nida, Eugene A. *Towards a Science of Translating*. Leiden: E.J. Brill, 1964
 105. Ohmann, Richard. “Generative Grammar and the Concept of Literary Style”, *Linguistics and Literary Style*, Donald C. Freeman (ed.). New York: Holt Rinehart and Winston, 1970
 106. Ortony, Andrew (ed.). *Metaphor and Thought*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1993
 107. Parker, Stephen Jan. “Hemingway’s Revival in the Soviet Union: 1955-1962”. *American Literature*, Vol. 35, No. 4, January, 1964, pp. 485-501
 108. Prizel, Yuri. “Hemingway in Soviet Literary Criticism”, *American Literature*, Vol. 44, No. 3, November, 1972, pp. 445-456
 109. Quirk, Randolph, Sydney Greenbaum, Geoffrey Leech and Jan Svartvik. A

- Comprehensive Grammar of the English Language*. London: Longman, 1985
110. Reiss, Katharina, "Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation", *The Translator Studies Reader*, Lawrence Venuti (ed.). London and New York: Routledge, 2004
 111. Reiss, Katharina. *Translation Criticism - The Potentials and Limitations. Categories and the Criteria for Translation Quality Assessment*. Transl. by Erroll F. Rhodes. Manchester, UK: St. Jerome Publishing, 2000
 112. Robinson, Douglas. *Becoming a Translator. An Introduction to the Theory and Practice of Translation*. Second Edition. London: Routledge, 2003
 113. Rovit, Earl. "On Psychic Retrenchment in Hemingway", *Hemingway: Essays of Reassessment*, Frank Scafella (ed.). Oxford: Oxford University Press, 1991
 114. Rovit, Earl and Gary Brenner. *Ernest Hemingway*. Revised Edition. Boston: Twayne Publishers, 1986
 115. Rovit, Earl. *Ernest Hemingway*. New York: Twayne Publishers, Inc., 1963
 116. Ryan, Dennis. "Dating Hemingway's Early Style/Parsing Gertrude Stein's Modernism". *Journal of American Studies*, Vol. 29, No. 2, August, 1995, pp. 229-240
 117. Schopenhauer, Arthur. "On Language and Words", *Theories of Translation: An Anthology of Essays From Dryden to Derrida*, Rainer Schulte and John Biguenet (eds.). Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992
 118. Short, Mick. *Exploring the language of Poems, Plays and Novels*. London and New York: Longman, 1996
 119. Shuttleworth, Mark. "Polysystem Theory", *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Mona Baker (ed.). London and New York: Routledge, 2008
 120. Simpson, Paul. *Stylistics. A resource book for students*. London and New York: Routledge, 2007
 121. Smith, Paul (ed.). *New Essays on Hemingway's Short Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998
 122. Stampfl, Barry. "Similies as Thematic Clues in the Three Short Stories", *Hemingway Review*, Vol. 10, No 2, Spring, 1991, pp. 30-38
 123. Snell-Hornby, Mary. "Lingustic Transcoding or Cultural Transfer? A Critique of Translation Theory in Germany", *Translation, History and Culture*, Susan Bassnett and André Lefevere (eds.). London: Pinter Publishers, 1995
 124. Steiner, George. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. London: Oxford University Press, 1975
 125. Stockinger, Peter. *Semiotics of Cultures. Culture, Language and Translation*. Paris:

- ESCoM, 2003
126. Svoboda, Frederic Joseph. *Hemingway and The Sun Also Rises. The Crafting of a Style*. Kansas: University Press of Kansas, 1984
 127. Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1995
 128. Venuti, Lawrence (ed.). *The Translator Studies Reader*. Third Edition. London and New York: Routledge, 2012
 129. Venuti, Lawrence. "Strategies of Translation", *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Mona Baker (ed.). London and New York: Routledge, 2001
 130. Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London and New York: Routledge, 1995
 131. Vermeer, Hans. J. "Didactics of Translation", *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Mona Baker (ed.). London and New York: Routledge, 2008
 132. Wagner-Martin, Linda. *Ernest Hemingway. A Literary Life*. Palgrave: Macmillan, 2007
 133. Wagner, Linda Welshimer. *Hemingway and Faulkner: Inventors/Masters*. Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press, Inc., 1975
 134. Warren, R. Penn, "Hemingway." *The Kenyon Review*, Vol. 9, No.1, Winter, 1947, pp.1-28
 135. Weeks, Robert P. (ed.). *Hemingway: A Collection of Critical Essays*. Eglewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, Inc. 1963
 136. Williams, Jenny and Andrew Chesterman. *The Map: A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. Manchester, UK & Northampton MA: St. Jerome Publishing, 2002
 137. Young, Philip. *Ernest Hemingway. A Reconsideration*. University Park and London: The Pennsylvania State University Press, 1966
 138. Witt, Susanna. "Socialist realism in translation: the theory of a practice", *Baltic Worlds*, Special section: Perspectives and narratives of socialist realism, Vol. 9, No. 4, 2016, pp. 52-58
 139. Азов, А.Б. Поверженные буквалисты. Из истории художественного перевода в СССР в 1920-1960-е годы. Москва: Изд. дом Высшей школы экономики, 2013
 140. Бархударов Л.С., Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). Москва: «Международные отношения», 1975
 141. Бенвенист Э., Общая лингвистика. Москва: Едиториал УРСС, 2002
 142. Виноградов В.В., О языке художественной литературы. Москва: Гослитиздат, 1959
 143. Галь Н., Слово живое и мертвое. Москва: Международные отношения, 2001

144. Гальперин И.Р., О понятии «текст». В.Я. №6, 1974
145. Гальперин И.Р., Текст как объект лингвистического исследования. Изд. 4-е. Москва: КомКнига, 2006
146. Гегель, Г., Сочинения. Том XII. Лекции по этике. Книга первая. Пер. В.Г. Столпнера. Москва: Государственное социально-экономическое издательство, 1938
147. Гумбольдт, Вильгельм фон, «Характер языка и характер народа», в книге: Язык и философия культуры. Под ред. А.В. Гулыги, Г.В. Рамишвили. Пер. с нем. Москва: Прогресс, 1985, с. 370-381
148. Казакова Т. А., «О психосемиотическом аспекте перевода», в книге: Перевод и интерпретация текста (сборник научных трудов). Под ред. В.А. Кухаренко, Н.К. Рябцевой, А.Д. Швейцера. Москва: Институт языкознания, 1988
149. Кашкин И.А., Для читателя – современника (Статьи и исследования). Москва: «Советский писатель», 1977
150. Кашкин И.А., Эрнест Хемингуэй. Критико-биографический очерк. Москва: «Художественная литература», 1966
10. Кашкин И.А. (ред.), Эрнест Хемингуэй. Избранные произведения в 2-х томах. Предисловие. Москва: Государственное издательство Художественной литературы, 1959
151. Комиссаров В.Н., Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва: Высшая школа, 1990
152. Кухаренко В.А., Нижникова Л.В. «Письмо как текст: письма Э. Хемингуэя в оригинале и переводе», в книге: Перевод и интерпретация текста (сборник научных трудов). Под ред. В.А. Кухаренко, Н.К. Рябцевой, А.Д. Швейцера. Москва: Институт языкознания, 1988
153. Кухаренко В.А., Интерпретация текста. Москва: «Просвещение», 1988
154. Кухаренко В.А., «Язык Э. Хемингуэя», в книге: Индивидуально-художественный стиль и его исследование. Под. ред. Кухаренко В.А. Киев-Одесса: «Вища школа», 1980
155. Кухаренко В.А., «Публицистика Э. Хемингуэя», в книге: Индивидуально-художественный стиль и его исследование. Под. ред. Кухаренко В. А. Киев-Одесса: «Вища школа», 1980
156. Федоров А.В., Язык и стиль художественного произведения. Москва, Ленинград: ГИ «Художественной литературы», 1983
157. Федоров А.В., Введение в теорию перевода. Москва: Издательство литературы на иностранных языках, 1953

158. Чуковский, К. И., Высокое искусство. Москва: Авалон, 2008
159. Швейцер А.Д., Теория перевода (статус, проблемы, аспекты). Москва: Наука, 1985

ელექტრონული რესურსები (ლექსიკონები და სხვა მასალები)

<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1954/hemingway/speech/>

<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/99/07/04/specials/hemingway-nobellit.html>

<https://www.nytimes.com/1981/07/26/books/gabriel-garcia-marquez-meets-ernest-hemingway.html>

<https://tinhouse.com/an-essay-in-criticism-virginia-woolf-on-hemingway/>

<http://www.lostgeneration.com/keywest.htm>

<http://www.catholicity.com/prayer/prayers.html>

<http://www.orthodoxy.ge/lotsvani/sazrdeli.htm>

<http://www.ice.ge/liv/liv/ganmartebiti.php>

<http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=28&t=16950>

<http://www.ice.ge/liv/liv/mosc.php>

<https://dictionary.ge/>

<http://ena.ge/explanatory-online>

<http://www.thefreedictionary.com>

<https://en.oxforddictionaries.com>

<https://mil.dict.ge/>

<http://gnc.gov.ge/>

<http://corpora.co>

<http://ru.wiktionary.org>

ქართულ-ინგლისური ლექსიკონი: A Comprehensive Georgian-English Dictionary (მთავარი რედაქტორი დონალდ რეიფილდი), 2006.