

საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის
ქართული უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და სამართლის სკოლის სადოქტორო
საგანმანათლებლო პროგრამა „ფილოლოგია“

ნინო მესხი

რუსული მხატვრული პროზის ქართულ ენაზე
თარგმნის პრობლემები
(აღმანახი „ახალი თარგმანები“ 1992-2009 წლები)

სადოქტორო ნაშრომი შესრულებულია ფილოლოგიის დოქტორის
აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

სამეცნიერო ხელმძღვანელი
რუსუდან ჭანტურიშვილი
ფილოლოგიის დოქტორი

თბილისი
2020

შინაარსი

ანოტაცია	4
Abstract	6
შესავალი	8
თავი I	18
მხატვრული პროზის თარგმნის პრობლემები და ცალკეული თეორიები ქართულ სინამდვილეში.....	18
§ 1.1. თარგმანის ტენდენციები, კრიტერიუმები და ინტერტექსტუალობა	18
§ 1.2. ფორმისა და შინაარსის მთლიანობისა და სტილური თავისებურებების გადმოტანა თარგმანში. ენათშორისი კომუნიკაცია, ადეკვატურობა და ეკვივალენტურობა.....	32
§ 1.3. თანამედროვე ქართული მთარგმნელობითი პროცესების უახლოესი ისტორიული წინამძღვრები	41
თავი II	44
ივან ტურგენევის „ლექსები პროზად“ აღმანახ „ახალ თარგმანებში“	44
§2.1. ივ. ტურგენევის „ლექსები პროზად“- პრეისტორია და თარგმანის ჟანრული სპეციფიკა.....	44
§ 2.2 მარტოობის თემა და ინტერტექსტუალობა ივ. ტურგენევის ნაწარმოებში „ლექსები პროზად“	50
§ 2.3. პერცეფციულ ერთეულთა სემანტიკის მითოლოგიური ასპექტი ი.ს.ტურგენევის ნაწარმოებში-„ლექსები პროზად“	55
§ 2.4. ივ. ტურგენევის მინიატურები ციკლიდან „ლექსები პროზად“ ილია ჭავჭავაძისა და გივი ციციშვილის თარგმანებში	60
თავი III	74
ფიოდორ დოსტოევკი და მისი ფსიქოლოგიურ-ენობრივი პორტრეტი.....	74
§3.1. „სასაცილო კაცის“ ნიღაბს ამოფარებული მწერალი	74
§3.2. მწერალი, დრო, მთარგმნელი. ფსიქოლოგიური კომუნიკაცია	78
§3.3. „სასაცილო კაცის სიზმარი“- ოცნება თუ სამოქმედო გეგმა?!.....	86
§ 3.4. ფიოდორ დოსტოევსკის რეცეფციული ველი რუსულ და მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესებში	91
თავი IV.....	100
ჩაკეტილი სივრციდან დანახული სამყარო - ვ.ვისოცკის“დელფინები და გიჟები, შეშლილის ჩანაწერები, ანუ სიცოცხლე ძილის გარეშე“ („Дельфины и психи, Записки сумашедшего или жизнь без сна“)	100
§4.1. ვლადიმირ ვისოცკის ენობრივი პიროვნება.....	100

§4.2. ეროვნულობის განცდა ვლადიმირ ვისოცკისთან და „დელოფინები და გიჟები“-ს ქართული თარგმანი	111
თავი V	116
პელევინის «Подземное неби» და მისი ქართული თარგმანი - "მიწისქვეშა ზეცა"	116
§ 5.1. ვიქტორ პელევინი, პოსტმოდერნიზმი და პოსტსაბჭოთა პერიოდის გააზრება მოთხრობაში „მიწისქვეშა ზეცა“	116
§ 5.2. ძალაუფლების კონცეპტოლოგია. სამყარო, როგორც ილუზია პელევინის მოთხრობაში. მთარგმნელის მიერ დანახული „მიწისქვეშა ზეცა“	124
თავი VI	132
კულტურთა დიალოგი	132
დასკვნა	143
გამოყენებული ლიტერატურა , ინტერნეტრესურსი,	147
წყაროები და ლექსიკონები :	147
ლექსიკონები	151

ანოტაცია

სადისერტაციო ნაშრომი რუსული მხატვრული პროზის ქართულ ენაზე თარგმნის პრობლემები (ალმანახი „ახალი თარგმანები“ 1992-2009 წ.წ.) წარმოადგენს ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტის სადოქტორო საგანმანათლებლო პროგრამის „ფილოლოგია“ - ფარგლებში ფილოლოგიის დოქტორის, რუსუდან ჭანტურიშვილის ხელმძღვანელობით შესრულებულ კვლევას.

განსხვავებული პერიოდების ტექსტების შესწავლა და ანალიზი ისეთი პოპულარული ავტორებისა, როგორებიც არიან: ივანე ტურგენევი, ფეოდორ დოსტოევსკი, ვლადიმირ ვისოცკი და ვიქტორ პელევინი, თარგმანში ორიგინალის თვითმყოფადი ფაქტურის შენარჩუნების, მხატვრულ-სტილისტური, ლინგვისტური თუ ინტერტექსტუალური ნიუანსების გამოვლენა, თეორიულ მნიშვნელობასთან ერთად, ერთგვარ დამატებით ფუნქციას იძენს ჩვენს დღევანდელ რეალობაში, რადგან დასამალი არაა, რომ ახალმა თაობამ თითქმის არაფერი, ან ძალზე ცოტა რამ იცის უმდიდრესი რუსული ლიტერატურის შესახებ. წინამდებარე კვლევის ობიექტებად ნაწარმოებები კიდევ ერთი კრიტერიუმით შეირჩა - არსებული რეალობის გათვალისწინებით, როცა მკითხველი ორიენტირებულია მცირე ზომის ტექსტებზე და მისგან ინფორმაციის მაქსიმუმის მიღებას ცდილობს.

ჟანრობრივი თუ ფსიქოლოგიური ნაკადის სპეციფიკა ნაწარმოებებში: „ლექსები პროზად“, „სასაცილო კაცის სიზმარი“, „დელფინები და გიჟები“ და „მიწისქვეშა ზეცა“, ის მახასიათებლებია, რაც საგრძნობლად ართულებს მათ თარგმნას. მსგავს შემთხვევებში ორმაგად მნიშვნელოვანია ორიგინალი ტექსტების აქცენტების სწორი ინტერპრეტაცია, ასევე ინტერტექსტუალური კავშირების თავისებურებათა გამოვლენა-შენარჩუნება თარგმანში.

მიუხედავად იმისა, რომ მცირე ზომის მხატვრული პროზის თარგმნის პრაქტიკული გამოცდილება საქართველოში არსებობს და მას საკმაოდ ხანგრძლივი და საინტერესო ისტორია აქვს, არც თუ ხშირად ვხვდებით პრაქტიკაში დაგროვილი მასალის თეორიულ განზოგადებას. ჩვენი ნაშრომი ნაწილობრივ ამ ხარვეზის

გამოსწორების მოკრძალებული მცდელობაა. მცირე ზომის ტექსტებში თვალნათლივ, სხარტად და ლაკონურად აისახება ცოცხალი ენობრივი პროცესები, რაც მეტად საჭირო მასალას წარმოადგენს მთარგმნელობით საქმიანობაში. ამას გარდა, მათი მეორეულ ენაში გადმოტანის ადეკვატური შესაძლებლობების ძიება, საშუალებას გვაძლევს კულტურათა დიალოგის პრობლემის კვლევას თეორიული დასაბუთება მოვუძებნოთ.

მასალის არჩევისას გავითვალისწინეთ ნაწარმოებების მხატვრული და სემიოტიკური ღირებულებები, ასევე იდეური მრავალპლანიანობა. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ აღნიშნული ნაწარმოებები ჟანრის სხვადასხვა ფაქტურით არის წარმოდგენილი (ლექსები პროზად, მოთხრობა, დღიურები, ესე), რაც თეორიულად მრავალმხრივი გააზრების საშუალებას იძლევა. ფორმატის სპეციფიურობიდან გამომდინარე, საკვლევი თარგმანების ანალიზისას განსაკუთრებით იკვეთება, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია მთარგმნელობითი ხერხებისა და სტრატეგიების შეფასების სწორი სისტემის შერჩევა, ლინგვო-სტილისტური რესურსების ადეკვატური გამოყენება, დედნის ენობრივი ექსპრესიის ხარისხის შეფასება და ასევე, მთარგმნელო-ინტერპრეტატორთა პროფესიონალიზმი, ლიტერატურული ალლო და გემოვნება, სრულყოფილი მეორეული ტექსტის მისაღებად.

ნაშრომში შევეცადეთ გაგვეანალიზებინა სხვადასხვა პერიოდის ოთხი რუსი ავტორის ცნობიერების ფსიქოლოგიურ-ლინგვისტური თავისებურებები, კულტურულ-ჟანრობრივი, სტილისტური სპეციფიკა, აგრეთვე ქართული თარგმანის ადეკვატურობა, მთარგმნელობითი ტრანსფორმაციების ტიპები და მიზეზები, გაგვემიჯნა ენათა განსხვავებით, უთარგმნელი ერთეულებით და მთარგმნელის ინდივიდუალური გადაწყვეტილებით გამოწვეული გადახრები ორიგინალის ტექსტისგან. ვფიქრობთ, ყოველივე ეს ხელს შეუწყობს მცირე ზომის ტექსტების სტილისტური სტრუქტურების თარგმნის შესაძლო ხერხების გამოვლენას და შემდგომ განზოგადებას.

ნაშრომში აგრეთვე მოხსენიებულია მთარგმნელობითი პროფილის ის პერიოდული ორგანოები, რომელთაც, მიუხედავად თავიანთი ხანმოკლე არსებობისა, თვალსაჩინო წვლილი მიუძღვის უახლესი ქართული თარგმანის განვითარებასა და ახალგაზრდა კადრების მოძიების საქმეში. ნაშრომში მოკლედ მიმოვიხილავთ ალმანახ „ახალ თარგმანებს“, რომელსაც უშუალოდ უკავშირდება ჩვენი კვლევის ობიექტი ტექსტები.

Abstract

Ph.D. thesis the problems of translating Russian fiction into the Georgian language (Journal "New Translations" (1992-2000) represents the thesis submitted in partial fulfillment for the Degree of Doctor of Philosophy (Ph.D.) done at the faculty of Humanities (Ph.D. program "philology") by the observing of Professor Rusudan Chnturishvili at Saint Andrews the First-called Georgian University of the Patriarchate of Georgia.

Researching the texts from different periods, studying and analyzing Georgian translations, particularly, such famous and popular authors as Fyodor Dostoevsky, Vladimir Vysotsky, Victor Pelevin. In translations, the revelation and depiction of peculiarities of stylistics, intertextuality not only lose its actuality but gains some kind of significance in our everyday life. Another reason for choosing the particular novels by these authors is due to its existing reality when the reader focuses on short texts and obtaining maximum knowledge from it.

The stream of philosophical and stylistic peculiarities of intertextual connections in short stories "The Dream of a Ridiculous Man", "Dolphins and madmen", "The Sky Under the Ground" are those characteristics that make the process of translation difficult. Thus, it is very crucial to interpret and maintain the characteristics of intertextuality. Besides the fact, that Georgia has a long and fruitful history of translation short texts, somehow, no one has ever paid much attention to use empirical knowledge into practice. In our thesis, we partially did our best to detect this fault. In such texts, the language processes are depicted briefly and laconically, which are the most significant materials in the process of researching particular languages, simultaneously the possibilities of interpreting things into translation allow us to search the reasons for doing research. While choosing materials, we have taken into consideration the esthetical and contextual multilayers. It is worth noting that, above-mentioned short stories are represented by different semiotical aspects (a short story, diaries, an essay), which enables us to analyze them theoretically. Because of the peculiarity of its format, in the process of translation, we concluded that knowing how to choose the best strategy, how to use lingual-stylistic resources, the

determination of the degree of the original texts are the most important things as it refers to the dialogue between a translator and an interpreter.

In the thesis, we managed to analyze three different authors from the different eras and this enabled us to pay attention to different psychological and linguistical processes, cultural and stylistic peculiarities, as well as the adequacy of Georgian translations, the types and reasons for its transformation, to divide the language differenced and the individual decisions caused because of original texts. We think, that this will help to detect the possible ways of translating short texts using stylistic structures and later, will create the empirical foundation for the generalization.

შესავალი

პიერ ფრანსუა კაიემ, თარგმანის ცნობილმა თეორიტიკოსმა, XX საუკუნეს თარგმანის საუკუნე უწოდა და დაუპირისპირა იგი მე-19 საუკუნეს, როგორც „ორი-გინალური ლიტერატურისას“ (საყვარელიძე 2001: 5). ეს დეფინიცია მით უფრო ეკუთვნის XXI საუკუნეს, თანამედროვე, დაჩქარებული გლობალიზაციის ეპოქას. ბოლო ათწლეულებმა კარდინალურად შეცვალა კულტურული და ეკონომიური ურთიერთობები, კომუნიკაციის ფორმები. თარგმანი დღეს იმაზე მეტად აქტუალური და მნიშვნელოვანია, ვიდრე ოდესმე. ჩვენი ინტერესის სფეროს მხატვრული პროზის თარგმანთან დაკავშირებული პრობლემების სხვადასხვა კუთხით კვლევა წარმოადგენს.

მიუხედავად ამ ბოლო წლებში დაჩქარებული ტემპით მიმდინარე მთარგმნელობითი ბუმისა, ქართულ ენაზე მსოფლიო ლიტერატურული საგანძურის ბევრი ნიმუში ჯერ კიდევ არ გვაქვს. კონვეიერული სისტემით შესრულებული თარგმანები არც თუ ხშირად დგანან მოწოდების სიმაღლეზე და პასუხობენ მაღალ საერთაშორისო სტანდარტებს (ეს პრობლემა განსაკუთრებით თვალშისაცემია რუსულ ლიტერატურასთან მიმართებით). მიზეზი უამრავია. პირველი და ყველაზე მთავარი – პროფესიონალი მთარგმნელების სიმცირეა, რომელთა რაოდენობის ზრდას და მოტივაციას არც არსებული ვითარება უწყობს ხელს. მთარგმნელის საქმიანობა მეტწილად გამომცემლებზეა დამოკიდებული. არჩევანს ძირითადად დამკვეთი განსაზღვრავს. გამომცემლის არჩევანი და მთარგმნელის სურვილი, სამწუხაროდ, იშვიათად ემთხვევა ერთმანეთს, რადგან მაღალმხატვრული ღირებულების ტექსტებზე მეტად, ხშირ შემთხვევაში, შეიძლება გამომცემლისთვის მასკულტურული ბესტსელერების თარგმნა უფრო მომგებიანი იყოს კომერციულად და მთარგმნელს თითქმის არ გააჩნია ბერკეტები საკუთარი შემოქმედებითი გეგმების განსახორციელებლად. ამდენად, “ამ პროფესიის წარმომადგენლების ყოფა დღევანდელ სინამდვილეში განსაკუთრებით რთულია, მხრებზე კი უზარმაზარი პასუხისმგებლობა აწევთ – მკითხველის ზიარება სხვა ქვეყნის კულტურულ და საზოგადოებრივ სივრცესთან. არანაკლებ პრობლემას წარმოადგენს საგამომცემლო სივრცეში არსებული ხარვეზები, სპეციფიური გამოცემების ნაკლებობა და არასტაბილურობა (“არილი“ 2014: 18).

ამ და სხვა პრობლემების შედეგად მივიღეთ სურათი, როდესაც თაობები რჩებიან მთელი რიგი ლიტერატურული (და არა მხოლოდ) პროცესების მიღმა, მით უფრო, როცა ეს სურათი განიხილება რუსულ ლიტერატურასთან კონტექსტში, როგორც ჩვენს კონკრეტულ შემთხვევაში ხდება და როცა ცნობილია ახალი თაობის დამოკიდებულება და განწყობა ყოველივე რუსულის მიმართ. ეს ყველაფერი კი, ჩვენი აზრით, არასწორი კულტურული პოლიტიკის შედეგია, უფრო სწორად, სწორი კულტუროლოგიური პოლიტიკისა და სტრატეგიის არარსებობისა, რომელიც აისახება ჩვენი ქვეყნისთვის მნიშვნელოვანი და მტკივნეული პრობლემის არა ერთ ასპექტზე.

ყოველივე ამის გათვალისწინებით, საწინააღმდეგო უშუალოდ ჩვენი ნაშრომის მთავარ თემას შევეხებოდეთ, ძალიან მოკლედ პერიოდული გამოცემების და აღმანახ „ახალი თარგმანების“ შესახებ, რომელმაც რთულ ოთხმოცდაათიან წლებში გამოკვეთილი წვლილი შეიტანა ქართული თარგმანის განვითარების საქმეში და რომელიც, ერთგვარად ჩვენი კვლევის ინსპირაციას წარმოადგენს.

ლიტერატურული აღმანახი „ახალი თარგმანები“, რომელიც 1992-2009 წლებში გამოდიოდა, სხვადასხვა ქვეყნის მწერალთა ბევრი საინტერესო ნაწარმოების ქართულ თარგმანს გვთავაზობს. თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, რომ აღმანახისადმი ინტერესი და ჩვენი არჩევანი განაპირობა სწორმა მთარგმნელობითმა პოლიტიკამ, ახალ გაზრდა ავტორთა ძიებამ, შერჩეული მასალის და მთარგმნელების მაღალმა დონემ, რაც იმთავითვე იწვევს ნდობას რედაქტორისა და რედაქციის მიმართ. მოკლედ რომ ვთქვათ, აღმანახს მათი მზრუნველი ხელი ემჩნევა. ესაა საკმაოდ წარმატებული მცდელობა ლიტერატურულ პროცესებს შორის არსებული წყვეტის შევსებისა, რომელიც საქართველოში, ისევე როგორც ალბათ მთელ პოსტსაბჭოურ სივრცეში, ნულოვანი პერიოდის ცნობილმა ისტორიულ-პოლიტიკურმა მოვლენებმა გამოიწვია.

ყოველ ახალ პერიოდულ გამოცემას რომ უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ერის კულტურულ ცხოვრებაში, მუდამ შესანიშნავად იცოდნენ ჩვენში და ამის მცდელობა ქვეყნისათვის ყველაზე რთულ პერიოდებშიც არ განელებულა. 1994 წ. გამოცემულ ლიტერატურული აღმანახის – „ახალი დროების“ წინასიტყვაობაში, რომელსაც ხელს მისი რედაქტორი, დავით ზურაბიშვილი და მთელი რედაქცია აწერს, ვკითხულობთ: „...და ვინაიდან ჩვენი საზოგადოება რა ხანია რიგიანი ლიტერატურული

ჟურნალის, გაზეთისა თუ ალმანახის მწვავე დეფიციტს განიცდის, და ვინაიდან დღეისათვის შეიმჩნევა აშკარად გამოკვეთილი გულგრილობა მხატვრული ლიტერატურის მიმართ, ხოლო ყოველგვარ პათეტიკურ ღაღადისს „ეროვნული მწერლობისა“ თუ „დიდი ლიტერატურის“ მნიშვნელობაზე კაციშვილი არ უგდებს ყურს, და ვინაიდან ლიტერატურული პროცესი ჩვენში ფაქტობრივად ჩამკვდარია, ხოლო ვისაც მისი გამოცოცხლების პრეტენზია აქვს, ან ანარქო-სინდიკალისტურ ტაშ-ფანდურს ვერ გასცილება, ან ტრადიციულ სუფრულ კაზმულსიტყვაობაშია გადავარდნილი, და კიდევ, მიზეზთა გამო სხვათა და სხვათა, რომელთა ჩამოთვლა ახლა მეტისმეტად შორს წაგვიყვანდა, საჭიროდ ჩავთვალეთ სრულიად დამოუკიდებელი ლიტერატურული ალმანახის, „ახალი დროების“ დაარსება, ხოლო მისი გამოცემის ფაქტით გვსურს დავამტკიცოთ: „ამისთანა საქართვ ელოშიც“ შესაძლებელია ისეთი ლიტერატურული ალმანახის შექმნა, რომლის დონე ნეტარხსენებული „ინოსტრანნაია ლიტერატურა“-ს საუკეთესო ნომრებს მაინც გაუტოლდეს, ხოლო ასეთი ალმანახი არათუ საბაზრო ეკონომიკის პირობებში, თვით ჰიპერინფლაციის დროსაც კი არ იქნება წამგებიანი..“ („ახალი დროება“ 1994: თავფურცელი).

„ახალი დროების“ ამავე ნომრის რუბრიკაში - „რეკლამის მაგიერ“, ალმანახის რედკოლეგია ქვეყნის მესვეურთ შეახსენებდა იმ მეცენატთა ღვაწლს, რომლებიც თავიანთი რეალური ქმედებით დიდად უწყობდნენ ხელს ქვეყნისათვის ყოველ მნიშვნელოვან წამოწყებას: „გავიხსენოთ ისიც, რომ ძმები ზუბალაშვილებისა თუ დავით სარაჯიშვილის ფინანსურ წარმატებებს მათი ფართო მეცენატური საქმიანობაც დიდად უწყობდა ხელს...“ („ახალი დროება“ 1994: 279)

მაგრამ, სამწუხაროდ, „ახალმა დროებამ“ ვერ მიიღო რეალური დახმარება და არსებობა შეწყვიტა.

მისი და ბევრი სხვა ლიტერატურული გამოცემის ბედი გაიზიარა ასევე ჩვენი ინტერესის ობიექტმაც, ალმანახმა „ახალი თარგმანები“, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, 1992-2009 წლებში გამოდიოდა და იმდენად პოპულარული იყო, რომ დახლს ქვემოდან იყიდებოდა. თუმცა, მიუხედავად იმისა, რომ უსახსრობის გამო სულ 7 ნომერი გამოიცა, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ალმანახმა მაინც შეძლო

მნიშვნელოვანი როლი ეთამაშა როგორც მთარგმნელობით, ასევე, გარკვეულწილად, ინფორმაციულ-შემეცნებით საქმეში. (ალმანახის უცვლელი რედაქტორი- ანა ჭაბაშვილი, (N4, N5, N6) მთავარი რედაქტორი- ბესო ხვედელიძე, მეშვიდე ნომრის მთავარი რედაქტორი -გიორგი ლობჯანიძე).

„ახალ თარგმანებში“ შესული მასალა თანამედროვე ქართველი მთარგმნელების მიერ არის შესრულებული და ჟანრობრივადც მრავალფეროვანია: აღმოსავლური და დასავლური ენებიდან თარგმნილია პოეტური, პროზაული, დრამატურგიული, ფილოსოფიური და პუბლიცისტურ-ესეისტური ნაწარმოებები. პირველ სამ ნომერში ჭარბობს ინგლისური, გერმანული, ფრანგული, იტალიური, შვედური, ასურული ენებიდან თარგმნილი ნაწარმოებები, მეშვიდე ნომერში ვეცნობით არაბულ, აზერბაიჯანულ და სპარსულ პოეზიასა და პროზას; რუსული ენიდან თარგმნილი ნაწარმოებები პირველ, მეოთხე და მეშვიდე ნომრებში გვხვდება.

ალმანახი „ახალი თარგმანები“ ქართველი მკითხველისათვის კარგად ნაცნობი და არა ერთი უცნობი მწერლის ტექსტებს აერთიანებს. მასში თავმოყრილია როგორც თანამედროვე, ასევე სხვადასხვა პერიოდის ავტორთა ნაწარმოებები. რუსი ავტორების თარგმნასთან დაკავშირებით გაისმა მოსაზრება (დ. პაიჭაძე), რომ საქართველოში ბევრს ვერ წარმოუდგენია მათი თარგმნა, რადგან აქ უპირატესად რუსულ ენაზე კითხულობენ არა თუ რუს ავტორებს, არამედ უცხოურ ლიტერატურასაც. თუმცა, არსებული მოსაზრება რეალობას არ შეესაბამებოდა. დრო და მიდგომები სწრაფად იცვლება. მოვიდა თაობა, რომლისთვისაც რუსული აბსოლუტურად უცხო ენას წარმოადგენს და რომელიც გახსნილი მსოფლიოსა და გლობალიზაციის პირობებში, ასევე არსებული პოლიტიკური რეალობიდან გამომდინარე, სხვა უცხო ენებს ანიჭებს პრიორიტეტს რუსულთან მიმართებით. ეს მოსაზრება დაადასტურა ალმანახის რედაქტორმაც, პროზაიკოსმა ბესო ხვედელიძემ: „იმ ახალგაზრდებს, ვისაც ჩვენთან ნათარგმნი მასალები მოჰქონდათ, რუსული ენის არაფერი გაეგებოდათ. თარგმნიდნენ ინგლისურიდან, გერმანულიდან, ესპანურიდან, ფრანგულიდან. რუსულად კითხვაც არ იცოდნენ. ანუ, პუშკინსა და იმავე ახმატოვას ორიგინალში ვერ წაიკითხავდნენ. სხვა რა უნდა ქნას 25 წლის ადამიანმა, რომელსაც (www.radiotavisupleba.ge/a/1546242/html).

აღსანიშნავია, რომ აღმანახის მეექვსე ნომერში რუსული პროზა დოვლატოვისა და ვლადიმირ ვისოცკის თითო ნაწარმოების ქართული თარგმანითაა წარმოდგენილი. სერგეი დოვლატოვის ნაწარმოები-„კომპრომისი“, რომელიც რუსული ენიდან ზურაბ გოცირიძემ თარგმნა და V-VII ნომრებში იბეჭდებოდა, ბოლო, VII ნომერში არ დამთავრებულა. ამიტომ, და იმის გამოც, რომ მსგავსი ფორმატის ნაწარმოების ქართული თარგმანი ცალკე განხილვას მოითხოვს, ჩვენს სადისერტაციო ნაშრომში მას არ განვიხილავთ, განსხვავებით ვისოცკის ტექსტისაგან - „დეღფინები და გიჟები“, რომელიც ჩვენი კვლევის ობიქტაგან ერთ-ერთია, ტურგენევის, დოსტოევსკისა და პელევინის ტექსტებთან ერთად.

აღმანახ „ახალი თარგმანების“ მნიშვნელობასა და ახალგაზრდა მთარგმნელთა წახალისებაზე საყურადღებო აზრს ავითარებს VII ნომრის მთავარი რედაქტორი, მწერალი და აღმოსავლური პოეზიის ცნობილი მთარგმნელი გიორგი ლობჯანიძე: „აღმანახ „ახალი თარგმანები“ საგანგებოა იმ თვალსაზრისით, რომ აქ ძირითადად ქართველ მთარგმნელთა ახალი თაობის ნამუშევრებმა მოიყარა თავი. ნომერზე მუშაობამ კარგად დაგვანახა ის მთავარი ტენდენციები, რაც შეიძლება უახლოეს მომავალში ჩვენს მთარგმნელობით პროცესში გამოიკვეთოს, რადგანაც, ვფიქრობთ, სწორედ ამ აღმანახში დაბეჭდილ ახალგაზრდა მთარგმნელთა მხრებზე გადაივლის ქართული თარგმანის, როგორც უწყვეტი კულტურული პროცესის ხვალისდელი დღე. მომავლის წინასწარმეტყველებას რომ თავი დავანებოთ, ეს ახალგაზრდები დღესაც მნიშვნელოვნად გამოირჩევიან თავიანთ თაობაში, რადგან სარფიან პროფესიებზე ფიქრს ამჯობინეს ხელი ყველაზე უმადური და დაუფასებელი საქმიანობისათვის მოეკიდათ. სწორედ ეს არის მთავარი და არა ის მოსალოდნელი ლაფსუსები, რაც მკითხველს, შესაძლოა, ჯერ-ჯერობით თვალში მოხვდეს მათი თარგმანების გაცნობისას. ნიჭი უდავოდ მოსდგმთ. დანარჩენი გამოცდილების საქმეა და ამ გამოცდილების მოსაპოვებლად ახალგაზრდა მთარგმნელებს „ახალი თარგმანები“ მომავალშიც დაეხმარება“ („ახალი თარგმანები“, 2009, N7: 4).

უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენს მიერ საკვლევად შერჩეული ნაწარმოებების კონკრეტული თარგმანები პირველად სწორედ აღმანახ „ახალ თარგმანებში“ გამოქვეყნდა. კვლევა ჩატარებულია განსახილველი თარგმანების ურთიერთშეპირისპირებით პარალელურ თარგმანებთან.

დღეს თარგმანის თეორიტიკოსები ინტენსიურად მუშაობენ თარგმანის სხვადასხვა პრობლემაზე, რისი შედეგიცაა მათ მიერ უახლეს სამეცნიერო ლიტერატურაში წარმოდგენილი კვლევების კონკრეტული შედეგები. გასათვალისწინებელია, რომ მთარგმნელთათვის უფრო შედეგიანი აღმოჩნდა იმ თეორეტიკოსთა რეკომენდაციების გათვალისწინება, რომელთაც თავად გააჩნდათ პრაქტიკული გამოცდილება. ეს არა ერთმა მთარგმნელმა დაადასტურა: „სავსებით ვეთანხმებით დ. ფანჯიკიძეს იმაში, რომ თარგმნის პროცესის ანალიზი, რომელსაც გვთავაზობენ პრაქტიკოსი მთარგმნელები, „ნაკლებ ჰიპოთეტური შეიძლება აღმოჩნდეს ვიდრე იმ თეორეტიკოსებისა, რომლებიც მთარგმნელის ქმედებას მხოლოდ „საწყისი“ და „საბოლოო“ ტექსტის საფუძველზე იკვლევენ, ვინაიდან ყველაზე უკეთ მთარგმნელმა შეიძლება აღწეროს ენათშორისო ტრანსფორმაციების ის გზა, რომელმაც მიგვიყვანა საბოლოო ტექსტამდე“ (საყვარელიძე 2001: 5).

ჩემთვის, როგორც პრაქტიკოსი პედაგოგისთვის, თარგმანის პრობლემები უცხო არ არის. პირადი გამოცდილების გარდა, წლების მანძილზე, ჩემს მიერ შემუშავებულ შემოქმედებით მეთოდურ პრინციპზე დაყრდნობით მოსწავლეებთან ერთად ვდგამთ სასკოლო სპექტაკლებს და პერფორმანსებს ქართულიდან რუსულ ენაზე მათ მიერვე შესრულებული თარგმანის მიხედვით. მოსწავლეებთან სცენარზე მუშაობის პროცესი ორმაგად საინტერესოა, რადგან ყველა ეტაპზე თავად არიან ჩართულნი რთულ შემოქმედებით პროცესში და უშუალოდ საკუთარ თავზე, პრაქტიკულად ამოწმებენ და ცდიან თავიანთი შრომის შედეგს. მუშაობის პროცესში იხვეწება დიალოგები, ლექსიკა, უფრო მოქნილი ხდება ფრაზეოლოგია, ყურადღება ექცევა მართებულ გრამატიკული ფორმების ძიება-შერჩევას და ა.შ. ჩვენმა დაკვირვებამ გვაჩვენა, რომ მსგავსი ჩართულობის პროცესში, მოსწავლეები გაცილებით სიღრმისეულად იაზრებენ ენობრივ ფორმებს ფუნქციური თვალსაზრისით და აზრის სიღრმისეულად და სრულყოფილად გამოსახატად წარმატებით ახერხებენ მათი სხვადასხვა ფორმის მიზანმიმართულ გამოყენებას.

წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომის კვლევის ობიექტს წარმოადგენს XIX, XX და XXI საუკუნის ოთხი რუსი ავტორის პროზაული ნაწარმოებები ესენია: ივან ტურგენევის „ლექსები პროზად“, ფიოდორ დოსტოევსკის „სასაცილო კაცის სიზმარი“, ვლადიმერ ვისოცკის „დელფინები და გიჟები (შეშლილის ჩანაწერები ანუ სიცოცხლე

მილის გარეშე)“, ვიქტორ პელეგინის „მიწისქვეშა ზეცა“ და შესაბამისად, გივი ციციშვილის, ზაზა ბურჭლადის, ირმა მაღაციძისა და ანტონ ვაჭარაძისეული ქართული თარგმანები. ჩვენი არჩევანი, ერთის მხრივ, განაპირობა სხვადასხვა საუკუნეში მოღვაწე ოთხი ძალზე საინტერესო მწერლისა და მოაზროვნის, თავისუფალი ნების აპოლოგეტი პერსონის ნააზრევის თანმიმდევრულ, ერთგვარად რეტროსპექტულ ჭრილში წარმოჩენის სურვილმა, ასევე აქტუალურად მიგვაჩნია მათი მთავარი გზავნილების გაანალიზება, რომელიც ყველა დროისთვის უცვლელ და უმთავრეს სიღრმისეულ ფასეულობებს ეფუძნება და საერთოა ნებისმიერი ეროვნებისთვის. ვფიქრობთ, მსგავსი მიდგომა დღევანდელი, გახსნილი სამყაროს უპირველესი მოთხოვნაა, როცა ზოგადად მიუღებელია წყვეტა ქვეყნების ლიტერატურულ, კულტუროლოგიურ და ყოფით გამოცდილებებს შორის.

თემის აქტუალობა როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მცირე ზომის ტექსტებში თვალნათლივ, სხარტად და ლაკონურად აისახება ცოცხალი ენობრივი პროცესები. მათი მეორეულ ენაში გადმოტანის ადეკვატური შესაძლებლობების ძიება მეტად აქტუალურია მთარგმნელობით საქმიანობაში.

მნიშვნელოვანია ისიც, რომ აღნიშნული ნაწარმოებები ჟანრის სხვადასხვა ფაქტურით არის წარმოდგენილი (ლექსები პროზად, მოთხრობა, დღიურები, ესე), რაც თეორიულად მრავალმხრივი გააზრების საშუალებას იძლევა.

წინამდებარე კვლევა საშუალებას გვაძლევს კულტურათა დიალოგის პრობლემას თეორიული დასაბუთება მოვუძებნოთ.

ნაშრომის საკვლევი მასალა, სხვა კრიტერიუმებთან ერთად, არსებული რეალობის გათვალისწინებით შეირჩა, როცა მკითხველი ორიენტირებულია მცირე ზომის ტექსტებზე და მისგან ინფორმაციის მაქსიმუმის მიღებას ცდილობს.

როგორც ვთქვით, აქტუალურად მიგვაჩნია აგრეთვე სხვადასხვა პერიოდის ოთხი რუსი ავტორის იმ მთავარი ინტერტექსტუალური გზავნილების გაანალიზებაც, რომელიც ყველა დროისთვის უცვლელ, უმთავრეს სიღრმისეულ ფასეულობებს ეფუძნება. ეს დღევანდელი გახსნილი სამყაროს უპირველესი მოთხოვნაა, რადგან

სახეზეა მზარდი ინტერესი საერთაშორისო ლიტერატურულ-კულტუროლოგიური გამოცდილების მიმართ.

კვლევის აქტუალობა აისახება ჩვენს მიერ საკვლევ ტექსტების, როგორც ლინგვისტურ, ასევე ფსიქოლოგიურ ჭრილში განხილვისა და კომპლექსური ანალიზის შედეგებში. ტურგენევი, დოსტოევსკი, ვისოცკი და პელევინი ის გამორჩეული ავტორები არიან, რომელთაც ღრმა ინდივიდუალური ხედვა გააჩნიათ, რაც ვლინდება მწერლებისა და მათი გმირების ლინგვოპერსონოლოგიაშიც.

კვლევის საგანი და საილუსტრაციო მასალა კვლევის საგანს წარმოადგენს განსხვავებული პერიოდების რუსი მწერლების ნაწარმოებები: ივანე ტურგენევის „ლექსები პროზად“, ფ. დოსტოევსკის „სასაცილო კაცის სიზმარი“, ვ. ვისოცკის „დედღვინები და გიჟები („შემლილის ჩანაწერები ანუ სიცოცხლე ძილის გარეშე“), ვ. პელევინის „მიწისქვეშა ზეცა“ და მათი ქართული თარგმანები, რომელიც შესრულებულია გივი ცქიტიშვილის, ზაზა ბურჭულაძის, ირმა მაღაციძის და ანტონ ვაჭარაძის მიერ; საილუსტრაციო მასალად მოყვანილია სხვადასხვა მთარგმნელობითი თეორია, ინტერტექსტუალური ჩანართების ტრანსფორმაციის მაგალითები თარგმანში. ასევე, კულტურათა დიალოგის ფარგლებში, დამატებით საილუსტრაციო მასალად გამოვიყენეთ ინტერვიუ ცნობილ ამერიკელ მეცნიერთან, ჯეიმს სკენლანთან.

კვლევის მიზანია განსხვავებული ეპოქების რუსი მწერლების ნაწარმოებების მხატვრულ-სტილისტურ თავისებურებათა კომპლექსური ანალიზი და ქართულ თარგმანებში ამ თავისებურებათა გადმოტანის სირთულეებისა და მცირე პროზაული ჟანრის სპეციფიკის წარმოჩენა; აგრეთვე იმ კულტურული ფასეულობების, განწყობისა და მიდგომების წარმოჩენა, რაც განსხვავებულ კულტურებს აახლოებს.

სამეცნიერო სიახლე და ძირითადი შედეგები აღნიშნული ნაშრომი წარმოადგენს სხვადასხვა ეპოქის რუს ავტორთა ჩვენს მიერ არჩეული ნაწარმოებებისა და მათი ქართული თარგმანების კომპლექსურ-შეპირისპირებითი ანალიზის პირველ მცდელობას, რაც რუსული ლიტერატურული პროცესების რეტროსპექტული ხედვის საშუალებას იძლევა და ნაწილობრივ ავსებს ხარვეზს ქართველი მკითხველისათვის ამ პროცესებს შორის არსებული წყვეტისა.

კვლევისას მიღებული შედეგები აქტუალურია პროზაული ჟანრის ნაწარმოებების თარგმნისათვის.

ნაშრომში განხილული ოთხივე კონკრეტული მწერლის მხატვრულ-ენობრივი სამყაროს კვლევა შედეგიანი იყო ლინგვისტური კუთხითაც, რადგან ეს ტექსტები, როგორც უმაღლესი დონის სამეტყველო ერთეულები, ენისა და მეტყველების დონეების კვლევის ფართო შესაძლებლობებს მოიცავს. თითოეულ ავტორს გააჩნია მეტად საინტერესო და ინდივიდუალური თხრობის მანერა, ფრაზეოლოგია, ზოგ შემთხვევაში ვხვდებით სლენგსაც, რომელიც, მთლიანობაში, ხელს უწყობს ტექსტის ექსპრესიას და აადვილებს მის აღქმას, თუმცა მეტად საფრთხილოა მეორეულ ენაში ზუსტი შესატყვისის შერჩევისას. „უთარგმნელი მასალის“ საფუძველზე გავმიჯნეთ ტექსტში კონკრეტული ენობრივი მახასიათებლებით გამოწვეული სირთულებები და მთარგმნელთა ინტერპრეტაციით გამოწვეული გადახრები. კვლევის პერიოდში საინტერესო და შედეგიანი იყო მათი დედნის ენიდან თარგმანში გადმოტანაზე დაკვირვება და ანალიზი ფსიქო-ლინგვისტურ ჭრილშიც.

კვლევის თეორიული და მეთოდოლოგიური ღირებულება: წინამდებარე კვლევა ეფუძნება სხვადასხვა თეორიულ მეთოდებს. გამოყენებულია თანამედროვე მთარგმნელობითი და ლიტერატურული კონცეფციები, მათ შორის: ინტერტექსტუალობის, მეორეული ენისა და ტექსტის თეორიები, შედარებით-შეპირისპირებითი ანალიზი, სისტემურობის პრინციპი, რითაც შესაძლებელი ხდება მწერლების მხატვრული და ენობრივი ცნობიერების, თვითმყოფადობის, ლინგვისტური და სამეტყველო ზოგადი ტენდენციების კანონზომიერების დადგენა, ტიპიზაცია, ენობრივი სამყაროს კონსტიტუციის გამოვლენა-განსაზღვრა.

კვლევა ჩატარებულია განსახილველი თარგმანების ურთიერთშეპირისპირებით პარალელურ თარგმანებთან.

ვფიქრობთ, ნაშრომში განხილული მხატვრული ტექსტების ქართულ ენაზე გადმოტანისას გამოვლენილი სირთულებებისა და მათი დაძლევის გზებისა და საშუალებების ანალიზის საფუძველზე მიღებული დასკვნები, ნაშრომს თეორიულ ღირებულებას ანიჭებს.

წარმოდგენილი კვლევა ჩატარებულია ინტერდისციპლინარულ კონტექსტში და თეორიის გარდა, ეფუძნება რიგ ავტორთა, ასევე უშუალოდ დისერტანტის პრაქტიკულ გამოცდილებას.

ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება

ნაშრომი დაეხმარება სტუდენტებს პროფესიული მიდგომებისა და უნარების ჩამოყალიბებასა და პრაქტიკულ საქმიანობაში; ასევე, საინტერესო იქნება სპეციალისტებისა და მხატვრული თარგმანის საკითხებით დაინტერესებულ პირთათვის; წინამდებარე კვლევა შესაძლებელია პრაქტიკაში გამოიყენონ პედაგოგებმა. ეს მეთოდოლოგიურად ხელს შეუწყობს, როგორც ლიტერატურული, ასევე ენობრივი პროცესების შეპირისპირების მაგალითზე, სწორი და არასწორი ენობრივი ფორმების გაანალიზებას და ლიტერატურულ-კულტუროლოგიურ კომუნიკაციას, რაც უკვე აპრობირებული მაქვს ჩემს სკოლაში. ნაშრომის ფოკუს-ჯგუფს აგრეთვე სტუდენტები და ის თაობა წარმოადგენს, რომელიც თითქმის არ იცნობს რუსულ მწერლობას და ვფიქრობთ, დაეხმარება მათ შემეცნებით-კულტუროლოგიური თუ კონკრეტული მთარგმნელობითი პრობლემების სპეციფიკის ხედვის კუთხით.

თავი I

მხატვრული პროზის თარგმნის პრობლემები და ცალკეული თეორიები ქართულ სინამდვილეში

§ 1.1. თარგმანის ტენდენციები, კრიტერიუმები და ინტერტექსტუალობა

ცნობილია, რომ სალიტერატურო ენის განვითარება, თავისთავად განუყოფელია საზოგადოების კულტურული განვითარებისაგან. ამდენად, ენის, როგორც კულტურული ფენომენის გამოვლენა ხდება მხატვრულ ლიტერატურაში, სადაც მისი ფაქიზი ბუნება თვალსაჩინოდ ასახავს მიმდინარე პროცესებსა და რეალობას. ბოლო ათწლეულების ლიტერატურულ პროცესებში მსოფლიო მასშტაბით სხვადასხვა დადებითი და წინააღმდეგობრივი ტენდენცია შეინიშნება. ჩნდება მცდელობა, განისაზღვროს მთავარი პრიორიტეტები, მიმდინარეობს დიალოგი ლიტერატურული ფენომენის ერთიანობისა და სიცოცხლისუნარიანობის კრიტერიუმების დასაზუსტებლად, რომელიც ქმნის თანამედროვე მხატვრულ პანორამას. ამასთანავე, თავს იჩენს პრობლემები შემოქმედების იმიტაციიდან დაწყებული, სხვადასხვა მიმდინარეობათა ურთიერთმიმართების პარადოქსულ ტენდენციებამდე. მთლიანობაში, თანამედროვე ლიტერატურული პროცესი რთული და წინააღმდეგობრივია. ერთი მხრივ, თვალშისაცემია უცნაური აქტივობები, მეორე მხრივ, ჟანრების, მოტივების, სიუჟეტების, სახეების, ლიტერატურული ფორმების, ენობრივი საშუალებებისა და კომპოზიციური ტექნიკის დინამიურობის თანმიმდევრული განვითარების მცდელობა, საინტერესო ძიებები.

ამ პროცესებმა არც ჩვენ აგვიარა გვერდი, მით უფრო, რომ საქართველო ისტორიულად მუდამ იყო მსოფლიო კულტურასა და ხელოვნებასთან დაკავშირებული პროცესების ავანგარდში. დღევანდელი გახსნილი სამყარო გაცილებით მეტ საშუალებას იძლევა კულტურათაშორისი დიალოგისთვის. ბოლო ათწლეულებმა

კარდინალურად შეცვალა კულტურული ურთიერთობები, კომუნიკაციის ფორმები. ნათელი გახდა, რომ მსოფლიოს ხალხებს ბევრი აქვთ სათქმელი ერთმანეთისთვის. თარგმანის ინტერტექსტუალობაც დღეს იმაზე მეტად აქტუალური და მნიშვნელოვანია, ვიდრე ოდესმე.

ჩვენთვის საინტერესოა მხატვრული პროზის თარგმანთან დაკავშირებული პრობლემების ანალიზი, როგორც ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საშუალება მისი ახალი შესაძლებლობების გამოვლენისა და ენობრივი ბარიერით გაპირობებული გაუცხოვების დაძლევისა. ზოგადად, კარგი თარგმანი, მრავალ სხვა კომპონენტთან ერთად, მოიაზრებს ერთი კულტურული გამოცდილების მეორე კულტურულ გარემოში გადატანასა და ადაპტაციას ისე, რის საშუალებასაც მთარგმნელს საკუთარი ენა აძლევს. ესაა უცხო კულტურის გარემოს გადმოტანა შენს კულტურულ გარემოში.

თარგმანის თანამედროვე თეორიტიკოსების ცალკეული საინტერესო, ინტენსიური და ნაყოფიერი მცდელობის მიუხედავად, მთარგმნელობით თეორიის კუთხით ჯერ კიდევ ბევრი თეორი ლაქა არსებობს უახლეს სამეცნიერო ლიტერატურაში. ხშირ შემთხვევაში, სადაო საკითხად რჩება თვით უცხო ტექსტთან მიდგომის მეთოდები, რადგან, როგორც ცნობილია, ერთიანი უნივერსალური მთარგმნელობითი კონცეფცია არ არის შემუშავებული, თუმცა ეს ალბათ, ბუნებრივიცაა. ზოგადად თარგმანი, მათ შორის ლიტერატურული თარგმანი, ის ფენომენია, რომელიც დარგის სპეციალისტებს შორის მუდმივი დავის საგანს წარმოადგენს, რადგან ხშირად, თარგმანის ხარისხის შეფასებისას, ისინი განსხვავებული კრიტერიუმებით ხელმძღვანელობენ. ასეა თუ ისე, ლიტერატურულ თარგმანთან დაკავშირებული კამათი არასდროს კარგავს აქტუალობას.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თარგმანთმცოდნეობითი პრობლემებისადმი მიძღვნილ უამრავ ნაშრომში თარგმანი განიხილება, როგორც ერთი ენიდან და კულტურიდან მეორე ენასა და კულტურაში გადასვლა, რაც მას ანიჭებს შუამავლის ფუნქციას ინტერკულტურულ ურთიერთობებში. შესაბამისად, თარგმანი პირდაპირ კავშირშია დედანთან, ათვლის წერტილთან, ე.ი. პირველწყაროსთან და ბოლო წერტილთან, ე.ი. სამიზნე ტექსტთან. ამასთანავე, თარგმანი გულისხმობს მთელ იმ გზას, ყველა იმ ნაბიჯსა და ქმედებას, რომელსაც მთარგმნელი გადის იმისათვის, რომ დარჩეს პირველწყარო ტექსტის კულტურისა და ენის ერთგული და, ამავდროულად, არ უღალატოს მეორეული ტექსტის ენასა და კულტურას. ამ გზის გავლას განსაკუთრებით

ართულებს არსებული განსხვავებები იმ ორ ენასა და კულტურას შორის, რომელსაც მთარგმნელი ერთმანეთთან აკავშირებს. ამიტომაც არის, რომ მთარგმნელი ნაწარმოების თანაავტორად მოიაზრება. თუმცა, თარგმანის თეორეტიკოსთა და კრიტიკოსთა შორის აზრთა სხვადასხვაობა ამ მოსაზრების გარშემოც არსებობს. ჩვენი აზრით, ამ დავას წერტილი დაუსვა გივი გაჩეჩილაძის მოსაზრებამ, რომელიც განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად იმიტომაც მიგვაჩნია, რომ მისი ავტორი თანაბარი წარმატებით მოღვაწეობდა როგორც მთარგმნელის, ასევე მთარგმნელობითი თეორეტიკოსის ამპლუაში: „მთარგმნელის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა ექვგარეშეა და რაც უნდა სდევნიდნენ მას თარგმანის თეორიიდან, „ის მაინც ბრუნავს.“ თუ ჩვენ არ გვინდა, რომ ნაბან წყალს ბავშვიც (ანუ მთელი თარგმანი) გადავაყოლოთ, თვალი კი არ დავხუჭოთ, ვითომც იგი არ არსებობდეს, არამედ განვსაზღვროთ მისი კანონზომიერებები, შევისწავლოთ მისი მხატვრული ინდივიდუალობა და ობიექტური ადგილი მივუჩინოთ თარგმანის მეთოდოლოგიურ სისტემაში“ (Гачечиладзе, 1982: 2).

კვლევებით გამყარებულია მოსაზრება, რომ მთარგმნელს ორმაგი ლინგვისტური კომპეტენცია უნდა გააჩნდეს, აგრეთვე უნდა ჰქონდეს ინტერტექსტუალობის გამოცდილება თავის ენაში, რაც ხშირად კომენტარების სახით ვლინდება თარგმანში. თარგმანის ერთ-ერთი პრობლემა ეხება პარატექსტუალობასა და მთარგმნელის პარატექსტის არსებობის აუცილებლობას. ასეთ დროს გასათვალისწინებელია ერთმანეთისაგან ძლიერ განსხვავებულ ენებს შორის არსებული კულტურული ზღვარი, რაც ხშირად შეუძლებელს ხდის ზოგიერთი კულტურული მოვლენის თარგმნას.

თარგმნისას ასევე გასათვალისწინებელია მრავალმნიშვნელობიანი, პოლისემიური ტექსტის სწორი ინტერპრეტირება. შესაბამისად, ერთ-ერთ საყურადღებო საკითხად შეიძლება განვიხილოთ მისი უშუალო, ძალდაუტანებელი გადმოტანის პრობლემა თარგმანში.

რადგან სათარგმნი ტექსტის გააზრება და ინტერპრეტაცია ინდივიდუალური და მრავალმხრივი პროცესია, ხშირად საუბრობენ ერთი და იმავე ლიტერატურული ნაწარმოების მრავალჯერადი თარგმნის მიზანშეწონილობაზეც, ბოლოს და ბოლოს, როგორც ბროდსკი ამბობს, ორიგინალი ყველა მისი შესაძლო თარგმანის ერთობლიობაა. ალბათ ამიტომაც, თარგმანის თეორეტიკოსები ისევ და ისევ უბრუნდებიან ისეთი საკითხს, როგორიცაა ერთი და იმავე ლიტერატურული ნაწარმოების ხელახალი

თარგმნის აუცილებლობა და ცდილობენ ტრადუქტოლოგების მიერ დასმულ კითხვებზე პასუხის გაცემას: შეიძლება თუ არა, ლიტერატურული ნაწარმოების მრავალჯერადი თარგმანი განვიხილოთ, როგორც პრობლემის მოგვარების გზა, რათა მოხერხდეს ორიგინალი ტექსტის აზრის უფრო სრულყოფილად გადმოცემა? რამდენად შესაძლებელია, წყარო ტექსტის ერთგული, ზუსტი თარგმანი განვიხილოთ როგორც კარგი თარგმანი, ხოლო არაზუსტი- როგორც ცუდი? რითი განისაზღვრება კარგი და ცუდი თარგმანის შეფასება. (საერთაშორისო კონფერენციის თეზისები „ეროვნული ლიტერატურა თარგმანში“ 2020 წ.). კვლევის ამ მიმართულებების, აგრეთვე სხვა თეორიების გათვალისწინებით, ყალიბდება ახალი მოსაზრებები და თეორიები.

სათარგმნი ტექსტის განხილვა, როგორც ინტერტექსტისა, გაპირობებულია შესაძლებლობით, თარგმანის ერთეულები წარმოვიდგინოთ ინტერტექსტუალურ ერთეულებად. თარგმანისა და ინტერტექსტის ერთეულები, განიხილება, როგორც პროტოტიპული კატეგორიების ელემენტები, რომლის სტრუქტურაც განისაზღვრება სათარგმნი ტექსტის მეორადი დისკურსული სტატუსით. შესაბამისად, კატეგორიზაციისას განსხვავებული თარგმანის ერთეულია ნათარგმნი ტექსტის წინადადება, რომელიც წარმოადგენს პრეტექსტის ან ორიგინალის ციტატას. დადგენილია, რომ საერთო კრიტერიუმს, რომელიც გავლენას ახდენს მთელ ტექსტზე, როგორც თარგმანის ერთეულებზე, ასევე ციტატებზე, წარმოადგენს აღქმის სიზუსტე ნაწარმოებებში მიმდინარე მოვლენების ფონზე, რომელიც თარგმანის თეორიაში ეკვივალენტობად ხასიათდება. ეს კრიტერიუმი საშუალებას იძლევა პროტოტიპული კატეგორიის შემადგენლობაში გამოვყოთ განსახილველი ერთეულები მათი ხარისხის, ხასიათისა და ენათშორისი ცვლილებების თავისებურებების მიხედვით. საბოლოო რეზულტატი- სთვის პრეტექსტის აღქმის სიზუსტის გათვალისწინებით უნდა გაანალიზდეს მთელი ტექსტი, როგორც ორიგინალის კომპლექსური ციტატა.

დღეს მხატვრულ თარგმანს ინტერტექსტუალობის ჭრილში განიხილავენ. თუმცა, ასეთი მიდგომა ახალი არ არის. გავიხსენოთ თუნდაც ფრანგი ლიტერატურის კრიტიკოსი, ფილოსოფოსი და სემიოტიკოსი როლან ბარტი, რომელიც თვლიდა, რომ „ტექსტი არსებობს მხოლოდ ტექსტთა შორის ურთიერთობებში ინტერტექსტუალობის ძალისხმევით“ (Барт 1989: 28). ახალგაზრდა მკვლევარი იულია ალექსეევა, თარგმანს ინტერტექსტუალურ წარმონაქმნს უწოდებს, რადგან თვით სათარგმნი ტექსტს განიხილავს, როგორც ინტერტექსტს, თარგმანისა და დედნის ლინგვისტური

ერთეულები კი განხილული აქვს, როგორც პროტოტიპული კატეგორიის ელემენტები. დედნისეული ტექსტის თარგმნისას მთავარ ბირთვად მიჩნეულია წინადადება. ცნობილი ლინგვისტ-ამერიკანისტი, პროფესორი ალექსანდრე შვეიცერი, ოტოკადეს გამოკვლევებზე დაყრდნობით (რომელმაც თავის დროზე თარგმანის სამფაზიანი სისტემა შექმნა და თარგმანის ერთეულებად მიიჩნევდა სიტყვას, ფრაზეოლოგიზმებს და წინადადებას), მთლიანობაში თარგმანის ერთეულის გააზრებაში ხედავდა ტერმინთა შეუსაბამობას, ვინაიდან ზოგადად ერთეული მყარ ცნებად მიიჩნევა მაშინ, როცა თარგმანის ერთეული ცვალებადია (Швейцер 1973 : 71). თანამედროვე ფილოლოგიაში, თარგმანის ტექსტის ინტერტექსტუალურ ჭრილში განხილვას ვხვდებით პ.ტოროპთან, გ.დენისოვასთან, ნ. კუზმინასთან და სხვა მკვლევრებთან. მათ ანალიზსა და საკუთარ გამოცდილებაზე დაყრდნობით, შეგვიძლია თამამად ვთქვათ, რომ თარგმანში მთავარ ბირთვად მაინც წინადადება რჩება, რომელმაც ნათლად უნდა ასახოს ორიგინალი და რომლისთვისაც მთელ რიგ შემთხვევებში, ზუსტი, ბუკვალური თარგმნი სრულიად უადგილოა, სათარგმანი ენის ლექსიკური თუ გრამატიკული სპეციფიკის (მაგ.: არტიკლის, სქესის, ზმნის ასპექტის, მართვისა თუ პუნქტუაციის თავისებურების და ა.შ.) გათვალისწინებით.

თავის მხრივ, მსგავსი დამოკიდებულება, სხვა ყველაფერთან ერთად, ხელს უწყობს სწორედ ინტერტექსტუალობის თავისებურების შენარჩუნებას თარგმანში, რათა იგი არ იქცეს დედნის მეორადი დისკურსიული სტატუსის მქონე ტექსტად.

თანამედროვე თარგმანმცოდნეობაში უკვე ახალი ტერმინოლოგიის მოშველიებით გრძელდება ახალი გზების ძიება ადეკვატური თარგმანის მისაღებად. რა თქმა უნდა, კვლავ თავისი განსხვავებული სპეციფიკა აქვს სამეცნიერო თუ მხატვრულ თარგმანს. ახალგაზრდა მკვლევარი, იულია ალექსეევა სწორედ მხატვრული პროზის თარგმნის პრობლემებს განიხილავს. ნაწარმოების იმ ძირეული, უმნიშვნელოვანესი წინადადებების გვერდით, რომელთა შეცვლაც თარგმანში არ შეიძლება (მხოლოდ დედნისა და თარგმანის ენების სხვაობის გათვალისწინებით შეიძლება მოხდეს ამა თუ იმ კომპონენტის დამატება თუ ჩანაცვლება), მკვლევარი ისეთ წინადადებებსაც გამოყოფს, რომელთა თარგმნის დროსაც უმნიშვნელო გადახვევა ნაწარმოებს არ აზიანებს. ეს ცვლილება შეიძლება იყოს: „მრავლობითი რიცხვის მხოლოდობითი რიცხვით შეცვლა, ან ენებს შორის შეუთავსებელი გრამატიკული სქესის, მეტყველების ნაწილთა, წინადადების წევრთა, წინადადების სახეობათა გამოკლება, ჩანაცვლება ან დამატება,

რაც თარგმანის ენის გრამატიკული ნორმებით არის გაპირობებული და რამაც, პრაგმატული თვალსაზრისით, შეიძლება მთლიანობაში დადებითი გავლენა მოახდინოს" (Алексеева 2014: 29).

„თარგმანის ტექსტში შეიძლება შეგვხვდეს აგრეთვე ცალკეულ კომპონენტთა ლექსიკური ჩანაცვლებები, რომლებიც პირდაპირ არ შეესატყვისება ორიგინალის შესაბამის წინადადებებს, მაგრამ ლოგიკურდ შეიძლება მიესადაგოს ტექსტის ძირითად აზრს“ (Алексеева 2014: 31). ბოლოს მკვლევარი გამოყოფს თარგმანის ტექსტში მომხდარ ისეთ ცვლილებებს, რომელიც თავისი გადასხვაფერებითა და ჩანაცვლებებით ამახინჯებს დედნის აზრს. ასეთია მაგალითად თარგმანში ჩამატებული წინადადებები, რომელსაც არ გააჩნია შესატყვისი დედანში ან პირიქით, დედნისეული გამოტოვებული წინადადებები, რომელიც აუცილებლად უნდა ყოფილიყო თარგმანში.

ინტერტექსტუალობა განსაკუთრებით საინტერესო სახეს იღებს ფსიქოლოგიური ხასიათის პროზაში როგორსაც, გარკვეულწილად, განეკუთვნება ჩვენი საკვლევი ტექსტები. ფსიქოლოგიური პროზის ცენტრში დგას სუბიექტის “შინაგანი მე”, რომელიც მხატვრული სიტყვის საშუალებით “სულის დიალექტიკას” ასახავს. მწერალი თავისი გმირის ცნობიერსა და ქვეცნობიერში იჭრება და მის სულიერ სამყაროს აშიშვლებს. ამ ტიპის ნაწარმოებების თარგმნისას სწორად უნდა შეირჩეს თხრობის სტილი და ორიგინალის შესაბამისად, ზედმიწევნით ფაქიზად უნდა გადავიდეს მეორეულ ენაში. მთარგმნელმა უნდა გაითვალისწინოს, რომ ასეთი ნაწარმოები შეიძლება ერთი შეხედვით „უმოქმედო“ მოქმედ პირს გვიხატავდეს, რომელიც შეუმჩნევლად შლის ჩარჩოებს და შინაგანიდან გარე სამყაროში გადადის. ამ დროს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება გარემოცვასაც, რომელიც ხშირ შემთხვევაში, მხოლოდ უბრალო ფონს როდი წარმოადგენს მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი მხოლოდ კონკრეტული გმირის განცდებსა და ფიქრებს უღრმავდება. ამიტომ აქცენტების შენარჩუნებას თარგმანში უმნიშვნელოვანესი ფუნქცია ენიჭება. მიმღები ენის საშუალებებით გადმოცემული უნდა იქნას ყოველი წვრილმანი, რადგან ამ ტიპის ტექსტში ხშირად სწორედ წვრილმანია გადამწყვეტი. (ამირეჯიბი, 2010: 4). მთარგმნელმა უნდა შეაფასოს და შესაბამისად გადმოიტანოს ის მთავარი, რომლის გარშემოც ვითარდება ფსიქოლოგიური თხრობა. ჭეშმარიტების ძიება და ადამიანის სულიერი სამყაროს ფარული შრეების წვდომა ის მთავარი პრობლემებია, რამაც ფაქტობრივად ყველა მნიშვნელოვანი ავტორის შემოქმედებაში იჩინა თავი. ჭეშმარიტების რაობისა და ადამიანის ფუნქციის

შესახებ დასმული საკითხის ამოხსნას თითქმის ყველა ჰუმანიტარული დისციპლინა ცდილობს, მათ შორის ლიტერატურა, ფსიქოლოგია თუ ფილოსოფია. შესაბამისად, ისინი ერთდროულად მიდიან იმ დასკვნამდე, რომ ადამიანის სულიერი კრიზისის პრობლემის ამოხსნის ერთადერთი საშუალება მის შინაგან სამყაროში ჩაღრმავება, მისი შიგნიდან გახსნაა, რაც საბოლოოდ ყველა ამ სფეროს კვლევის საგანი ხდება. ამგვარი საკითხები სხვადასხვა დროს ყველა ქვეყნის ლიტერატურამ თავისებურად წარმოაჩინა, თავისებურად ეცადა ჩაკეტილი წრის გარღვევას და მსოფლიო პროზის ტენდენციების დაკმაყოფილებას. სწორედ ამიტომ, მთარგმნელის მხრიდან მსგავს ნაწარმოებებთან შეჭიდება გარკვეულ მომზადებას მოითხოვს. სხვა კონკრეტულ საკითხებთან ერთად, ასეთი ტექსტები განსაკუთრებით საინტერესოა სწორედ ინტერტექსტუალობის თვალსაზრისით, რადგან შეუიარაღებელი თვალითაც კარგად ჩანს კონკრეტული შესაძლებლობები და ლიტერატურული ეპოქების გადამახილი. თუ მ.ბახტინის აზრს გავითვალისწინებთ, ყველა გამონათქვამი, რომელიც ლიტერატურულ ტექსტში გვხვდება, უშუალო კავშირშია დიალოგსა და ციტატთან, მასში ისმის ერთგვარი ექო სხვა გამონათქვამებისა. რადგან ენა სოციალური ფენომენია, ჩვენს მიერ გამოყენებული სიტყვები გაჯერებულია სხვა მოუხარტო ინტენციებითა და აქცენტებით. გამონათქვამის მნიშვნელობა წარმოიქმნება უცხო სიტყვებისა და ღირებულებების, სხვადასხვა სოციალური და პროფესიული ენების ურთიერთქმედების შედეგად. თუმცა მთარგმნელობითი თეორიები რიგ შემთხვევებში სრულიად პირობით სახეს იღებს და მთარგმნელი პირისპირ რჩება ტექსტთან, საკუთარ პროფესიულ ალღოსა და ოსტატობასთან.

ფართო გაგებით, ტერმინი „თარგმანის თეორია“ უპირისპირდება ტერმინ „თარგმანის პრაქტიკას“ და მოიცავს ნებისმიერ კონცეფციას თუ დებულებას, რომელიც იკვლევს მთარგმნელობითი პრაქტიკის განხორციელების სხვადასხვა ფაქტორს, აკვირდება რომელი მათგანი ახდენს პირდაპირ ან ირიბ გავლენას თარგმანზე.

თარგმანის ზოგად და კერძო თეორიებზე დაყრდნობით მიგვაჩნია, რომ ქართველი კრიტიკოსები მართებულად გამოყოფენ საკითხებს, რაზეც თარგმანის თეორეტიკოსებმა უნდა გაამახვილონ ყურადღება. შესაბამისად, ეს საკითხები მთარგმნელსაც უნდა ჰქონდეს გააზრებული. უპირველეს ყოვლისა, გასათვალისწინებელია ოროვე ენის ზედმიწევნით ფლობა, დედნისეული კონტექსტის ცოდნა, ისტორიული ფონის გააზრება-გათვალისწინება. დიდი მნიშვნელობა აქვს სტილისტური

გასაღების ძიებას. მთარგმნელმა ზუსტად უნდა მიაგნოს ორიგინალის ენობრივ სტილს და შესაბამისად გადმოიტანოს იგი თარგმანში, ასევე უნდა გაითვალისწინოს სემანტიკური ურთიერთობები. ტექსტში ყველაფერს მნიშვნელობა აქვს: აზრს, ინტონაციას, რიტმსა თუ სინტაქსურ წყობას.

დღეს ბევრს მსჯელობენ თარგმანის შეფასების უნივერსალურ კრიტერიუმზე, საერთო კონცეფციაზე, რომელიც ყველა შემთხვევაში ქმედითი იქნება. ეს პროცესი ერთგვარად პანაცეის ძენას დაემსგავსა, თუმცა შედეგი არ ჩანს. ვფიქრობთ, მთავარი მაინც მთლიანი ტექსტის გააზრებაა. მხოლოდ ამის შემდეგ შეიძლება ჩავუღრმავდეთ ცალკეულ წინადადებას, სიტყვასა თუ მეტაფორას. როგორც მთარგმნელს, ისე თარგმანის კრიტიკოსსაც უნდა შეეძლოს ორიგინალის ინტონაციის აღქმა. საერთოდ, ინტონაციაზე ბევრი მკვლევარი ამახვილებს ყურადღებას. გ. ტორსუევი ინტონაციას უწოდებს მეტყველებაში სიმაღლის, ძალის, ტემბრისა და ტემპის რთულ ერთიანობას, რომელიც წარმოადგენს გამონათქვამის მნიშვნელობის გამოხატვის ერთ-ერთ უმთავრეს საშუალებას. ინტონაციასთან არის დაკავშირებული პაუზების, პერიოდების, ხმის აწევ-დაწევის აზრობრივი მნიშვნელობაც. რა თქმა უნდა, ასეთ დროს გასათვალისწინებელია დედნის ეროვნული სპეციფიკაც. ტექსტი თვითონ გვთავაზობს იმ აქცენტებს, რასაც მთარგმნელმაც უნდა მიაქციოს ყურადღება.

დედანში უკვე ასახულია მწერლის თვალით დანახული სინამდვილე, რომელსაც მთარგმნელი თავისი გადმოსახედიდან დასცქერის. ის აღარაა ნედლი, გადასამუშავებელი მასალა, არამედ უკვე შუამავალი მწერლის მხატვრული საშუალებებითაა გაჯერებული. შესაბამისად, მთარგმნელს სინამდვილის უშუალო წვდომა უაღრესად გართულებული აქვს ავტორის ხერხებისა და მიდგომების მთელის სისტემის გამო (ლატიშევი, 1981: გვ. 14-15).

ამთავითვე მკვეთრად უნდა გავმიჯნოთ ერთმანეთისაგან მხატვრული და რეალური სინამდვილე. ცნობილია, რომ ხელოვნების ნაწარმოების დანიშნულება, სინამდვილის სუბიექტურ წვდომასა და ხელოვნების ენაზე მის გარდაქმნას გულისხმობს. თავად მხატვრული ნაწარმოები კი დამაჯერებელ შთბეჭდილებას უნდა ახდენდეს მკითხველზე. აქედან გამომდინარე, უმთავრესია დედნის ავტორისეული სუბიექტური დამოკიდებულება სინამდვილისადმი. მთარგმნელი უშუალოდ ცოცხალ სინამდვილეს არ უკავშირდება, არამედ მას ჰყავს თავისი შუამავალი - ავტორი. მან თავის ქურაში გადაადნო სინამდვილე, რომელიც რეალიზებულია რომელიმე

კონკრეტული ნაწარმოების ფორმისა და შინაარსის ერთიანობით. ამ შემთხვევაში ორმაგ დამოკიდებულებასთან გვაქვს საქმე, მთარგმნელს აინტერესებს საკუთრივ მწერლის სუბიექტური დამოკიდებულება სინამდვილისადმი, რომელიც ასევე მისაღებია მისთვის. „ამგვარად, სინამდვილე მთარგმნელს ეძლევა მხატვრული სინამდვილის სახით, როგორც ნაწარმოების შინაარსისა და ფორმის ერთიანობა, მხატვრული ნაწარმოების ობიექტური და სუბიექტური მხარის, სახისა და განცდის, ტექსტისა და ქვეტექსტის ერთიანობა და მან უნდა გაიმეოროს ეს სინამდვილე ამავე ერთიანობის შენარჩუნების გზით, სადაც შინაარსი ავტორის მიერ კონკრეტულ დროულ-სივრცობრივ ფარგლებში მოქცეული სინამდვილის საფუძველზე შეიქმნება, ხოლო ფორმა ავტორისავე შერჩეული მხატვრული საშუალებების ეკვივალენტური საშუალებებით იქნება რეპროდუცირებული“ (ფანჯიკიძე, 1988: 7).

რამდენადაც თარგმნის დროს ორი კულტურა ერთმანეთის პირისპირ დგება თავისებური ლიტერატურული ტრადიციებით, ზოგჯერ აბსოლუტურად განსხვავებული ცნებებით, თარგმანი არ გულისხმობს ორიგინალის სიტყვასიტყვით გადმოღებას. „თარგმანის სიზუსტეც ვერ გამოდგება აბსოლუტურ კრიტერიუმად, დედანსა და თარგმანს შორის უფრო დინამიკურ ეკვივალენტურობას ანიჭებენ პრიორიტეტს, ვიდრე ფორმალურ მსგავსებას, რაც გულისხმობს კიდევ სიზუსტის ცნების გაფართოებას, დედნის იფნორმაციასა და თარგმანის მკითხველს შორის დინამიკური კავშირის დამყარებას, რაც მისაღწევია ყველა თარგმანში (ნაიდა, 1970: 4; ინაბა 2005: 37-38).

საკმარისია, რომ დედანსა და თარგმანს შორის მიღწეულ იქნეს დინამიკური ეკვივალენტობა, რომ მშობლიური ენით გამოწვეული კულტურულ-ტრადიციული გადახვევები აღარ ჩაითვალოს დედნის ხელყოფად და თარგმანი მიმზიდველი და კითხვადი გახდეს. სწორედ ამაშია თარგმანის გონივრული ამბივალენტურობა, რომლის გარეშეც მხატვრული თარგმანი უვარგისი იქნებოდა. სწორედ ამბივალენტობის გამო, სათარგმნი ენის დამოკიდებულება საერთო-სახალხო ენასთან ყველაზე ცენტრალური საკითხია. მხატვრულ ნაწარმოებში ენას ესთეტიკური ფუნქციაც აკისრია საკომუნიკაციო ფუნქციასთან ერთად. მხატვრული ნაწარმოების ენა, რა თქმა უნდა, სალიტერატურო ენას ემყარება, მაგრამ ფართოდ იყენებს საერთო-სახალხო ენის სხვადასხვა ფუნქციურ ელემენტს და ამავდროულად, არ იქცევა სასაუბრო, საკანცელარიო თუ სამეცნიერო ენად. როგორ ხდება ასე? საქმე ისაა, რომ მხატვრულ ტექსტში სტილური ელემენტები სრულიად ახალ მიმართებებში გადადის და დაბალი თუ მაღალი

სტილის გამომსახველობით საშუალებებად გარდაიქმნება. აქვე ხდება საერთო სახალხო შრიდან სალიტერატურო ენის მიღმა მდგარი დიალექტების, ჟარგონებისა და იდეოლექტების გადმოღება, რასაც ესთეტიკურ ხარისხში აჰყავს ენობრივი საშუალებები და ამით დამოუკიდებელ, თვისობრივად განუმეორებელ მხატვრულ სტილს აყალიბებს (ფიოდოროვი, 1983: 26; ვანიკოვი, 1970: 18).

ხშირად მხატვრული თარგმანი მაინც განსხვავდება ორიგინალისაგან სალიტერატურო ენის სტილთან და მით უფრო, სალიტერატურო ენის მიღმა არსებულ სტილისტურ შრეებთან მიმართებით. მხატვრული თარგმანის ენა ამბივალენტური და წინააღმდეგობრივია.

თარგმანის თეორია, ისევე როგორც მეცნიერებისა და ხელოვნების ყოველი დარგი, უნდა შეესაბამებოდეს თანამედროვე ეპოქის მოთხოვნებს. ჩვენი წინამდებარე ნაშრომიც, რომელიც წარმოადგენს მცირე პროზაული ნაწარმოებების რუსულიდან ქართულად თარგმანის დღევანდელი მდგომარეობის კვლევას, შესრულებულია ასე თუ ისე აღიარებული თანამედროვე კრიტერიუმებისა და თარგმანის ანალიზის ყველაზე ოპტიმალური სქემებისა და მეთოდების გათვალისწინებით. თუმცა, ხშირად მთარგმნელის მიერ კარგი თარგმანის შექმნის მექანიზმები მაინც უცნობი რჩება. ერთია კი ცხადია: თარგმანი არ არის მექანიკური გადატანა დედნის კომპონენტებისა, არამედ შემეცნებაა, ხოლო სადაც შემეცნებაა, იქ საუკეთესო გზა შემოქმედებითი გარდასახვაა.

რა განსხვავებაა დედნის შემოქმედებით აღქმასა და ინტერპრეტაციას შორის. შემოქმედებითი მიდგომა არის დედნის მართებული ასახვა, რომლის დროსაც არ არაფერი ირღვევა, გარდა იმისა, რაც ობიექტურად შეიძლება მოხდეს ენათა განსხვავებულობის გამო. შემოქმედებითობა ნიშნავს დედნის სწორი გაგების შემდეგ მის გარდასახვას იმგვარად, რომ თარგმანი იმავე შთაბეჭდილებას ახდენდეს, რასაც დედანი. გარდასახვის პროცესში დედნის ყველა მხატვრულ კომპონენტს უნდა მოენახოს ეკვივალენტი, რაც ხდება კიდეც ჩვენს მიერ საკვლევი ტექსტების მაგალითზე. დედნის ობიექტური ასახვა თარგმანში მთარგმნელის სუბიექტივიზმს არ გამორიცხავს, ოღონდ აქ სუბიექტურობა მთარგმნელის გარდასახვის უნარშია საძიებელი. მას შეუძლია მინიმუმამდე დაიყვანოს განსხვავებულობა ორიგინალსა და თარგმანს შორის.

ეს დამოკიდებულია არა მხოლოდ მთარგმნელის ნიჭზე, არამედ დედნისადმი მისი პასუხისმგებლობის ხარისხზეც. ამის მიუხედავად, დედნის შემოქმედებითად ასახვა თეორიულადაც და პრაქტიკულადაც გამართლებულ გზას წარმოადგენს.

ინტერპრეტაცია მთარგმნელის დედნისადმი სუბიექტური დამოკიდებულებაა, რომელსაც ძირითადად ნიჭიერი და მომზადებული მთარგმნელები მიმართავენ, რითაც მკითხველი და, მით უმეტეს, ქართველი მკითხველი დიდად განებივრებული არ არის. რა ვალდებულება აქვს მთარგმნელს, ხელოვანს? მის წინ დევს უცხოენოვანი ტექსტი (ნაწარმოები), რომელიც თავის მშობლიურ ენაზე ხელახლა უნდა გადმოიღოს. ბუნებრივია, ტექსტში ფიქსირდება ავტორის გრძნობები და მსოფლგაგება, მაგრამ ავტორი შემოფარგლულია გარკვეული ფიზიკური თუ სულიერი გარემოთი. სწორი ინტერპრეტაცია ხელს უწყობს ორიგინალის გაუცხოების დაძლევას მთარგმნელის ენაზე. თარგმანში თხრობის ენობრივი ბუნებრიობისაკენ სწრაფვა, ზოგადად, კარგი ტონის მაჩვენებელია, თუმცა აქ ზომიერება აუცილებელია. ამიტომ, თარგმნილი ტექსტის ზედმეტად გაეროვნულება არაა მისაღები. თარგმანში უცხო ტონალობაც უნდა ისმოდეს, რათა მკითხველმა იგრძნოს, რომ ეს სხვა სამყაროა. შემოქმედებითი მთარგმნელი ავტორის გვერდითაც შეიძლება დააყენოს ისტორიამ. დედნის ხიზლს ავტორის მიერ შექმნილი მხატვრული სამყარო ქმნის. აქედან გამომდინარე, თარგმანში უნდა განმეორდეს დედნის რეალობა. ამდენად, ნებისმიერი ცვლილება, რაც არ არის დაკავშირებული დედნისა და სათარგმნი ენის გამოხატვის სპეციფიკურ თავისებურებებთან, არის დარღვევა და მას გამართლება არ მოეძებნება.

როგოც აღვნიშნეთ, ყოველგვარ თეორიას თარგმნისთვის იმდენად აქვს მნიშვნელობა, რამდენადაც მთარგმნელს პრაქტიკულ საქმიანობაში გაუწევს დახმარებას. თეორია არკვევს, როგორი თარგმანია დღეს მისაღები. თუმცა, ეს თეორიული გზაა და შეიძლება პრაქტიკული მუშაობისთვის ყოველთვის ხელშემწყობი ვერ გამოდგეს. თარგმნა შეიძლება თეორიის გარეშეც, მაგრამ თეორია, რამდენადაც იგი აანალიზებს ისტორიულად მრავალთა პრაქტიკულ გამოცდილებას, იცნობს თარგმანის მრავალგვარ ნიმუშს, გამოყოფს მათ შორის უკეთესს, მიუთითებს ნაკლზე და უჩვენებს გზებს, რომელსაც თარგმნის პროცესში ქმედითი დახმარების გაწევა შეუძლია.

თეორიას არ შეუძლია ყველა ეპოქისთვის შეიმუშაოს რაღაც ზოგადი, საერთო წესები და დებულებები, რომელიც ყველა დროს მოერგება, რადგან თვით ლიტერატურული ეპოქა და საზოგადოებრივი გემოვნება განსაზღვრავს თარგმანის

რაგვარობას. თარგმანის ისტორიაში ძირითადი კამათი იმის გარშემო მიმდინარეობს, თუ თეორიულად რომელი თარგმანია მისაღები – ზუსტი, რომელიც შესატყვისობის მეტ ალბათობას შეიცავს, თუ არაზუსტი, მაგრამ მხატვრულად ძლიერი? ჩვენ შეგვიძლია იდეალურად გამოვაცხადოთ მხატვრულად ძლიერი და, ამავე დროს, ზუსტი თარგმანი, მაგრამ ამ იდეალის პრაქტიკულად გახორციელება მეტად ძნელია, ან საერთოდ შეუძლებელი. თეორიულად შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ ეს მიღწევადია, მაგრამ თეორიული გადაწყვეტა არსებით გავლენას ვერ ახდენს პრაქტიკაზე, რამდენადაც ეს უკანასკნელი თეორიაზე მაღლა დგას. მზამზარეულ თეორიას, თუნდაც მასში ორივე მხარის სინთეზი მოვახდინოთ, დოგმად მაინც ვერ ვაქცევთ, რადგან მთარგმნელის ინდივიდუალური განწყობის ბოლომდე შეთანხმება თეორიასთან შეუძლებელია.

თარგმანის თეორიამ ასევე უნდა გაარკვიოს, სად წყდება თარგმანის საკითხი: ენათმეცნიერებაში თუ ლიტერატურათმცოდნეობაში. მრავალი მეცნიერის აზრით, დღეს თარგმანის თეორია საენათმეცნიერო დისციპლინაა, რამდენადაც ყოველგვარი მასალის თარგმანი (საქმიანი, საინფორმაციო, სამეცნიერო, პოლიტიკური, ისტორიული, მხატვრული) ემყარება ორი ენის ურთიერობას. ამდენად, ლინგვისტური თვალსაზრისით, თარგმანის თეორიის ძირითადი ამოცანებია:

1. თარგმანის ზოგადლინგვისტური საფუძვლების ახსნა და აღწერა, მითითება, თუ რა ენობრივი სისტემები, თავისებურებები და კანონზომიერებები უდევს საფუძვლად ენობრივი ფუნქციონირების მთარგმნელობით პროცესს, რა ხდის შესაძლებელს და რა განსაზღვრავს მის ხასიათსა და საზღვრებს;
2. თარგმანის ლინგვისტური კვლევის ობიექტად განსაზღვრა, სხვა სახის ენობრივი თანმიმდევრობისაგან განსხვავებაზე მითითება;
3. მთარგმნელობითი სახეების კლასიფიკაციის შემუშავება;
4. ორიგინალისა და თარგმნილი ტექსტების მთარგმნელობითი ეკვივლენტობის არსის გახსნა (პარშინი, 2000:5; 1968: 334).
5. თარგმნის პროცესი მოითხოვს ორივე ენის კანონების ცოდნას და მათ ურთიერთშეფარდებას.

თარგმნის პროცესში სიტყვები იდეის გამოთქმის საშუალებაა, თუმცა ის ყოველთვის არაა დედნის ზუსტი შესატყვისი, არც თავისი ადგილით ტექსტში და არც კერძო მნიშვნელობით. თუ თარგმანი სრულფასოვანია და ამავე დროს

დედნის სრული შესატყვისია, ეს ბედნიერი გამოწვევისაა. მხატვრული თარგმანი უნდა წარმოადგენდეს დედნის შესატყვისს, მის ადეკვატურ გამოვლენას არა მხოლოდ ლინგვისტურ-ენობრივი, არამედ ესთეტიკურ-ლიტერატურული ფუნქციით. ფეოდოროვის აზრით, რაკი თარგმანის პრობლემა ენის სფეროში წყდება, ამიტომ სხვა ფუნქციებთან შედარებით ლინგვისტური კონცეფცია თარგმანის შესწავლაში დიდი უპირატესობის მქონეა. მისთვის თარგმანის თეორიაც ლინგვისტური დისციპლინაა.

კარგი თარგმანი დედანთან მიმართებაში გარკვეულ პირობით ცვლილებას გულისხმობს. ამ ცვლილებებზეა დამოკიდებული თარგმანის სიზუსტე. ფორმისა და შინაარსის ერთიანობაში ცვლილების მინიმუმი იძლევა ადეკვატურ თარგმანს, მაქსიმუმი – მიბაძვას. აქედან გამომდინარე, თარგმანა შემოქმედებითი პროცესია, ხოლო თარგმანი ამ შემოქმედების ნაყოფი. მთარგმნელი თავისი მშობლიური ენის არსენალში ეძებს საუკეთესო მასალას დედნის აზრის გადმოსაცემად. მხატვრული თვალსაზრისით, საუკეთესო ენობრივ საშუალებათა ძიება სტილისტიკის სფეროცაა. იდეალურ ვარიანტში, როგორც ავტორის, ასევე მთარგმნელისათვის საჭიროა ენის ღრმა ცოდნა. ენობრივი შესიტყვებები თარგმანში ტექსტის მხატვრულ გადმოცემას ემსახურება (ინტერნეტრესურსი: world of science, art and literature).

დღეს ლინგვისტები მხატვრული თარგმანის კვლევისას, ლინგვისტურ თეორიას დაქვემდებარებულ როლს აკისრებენ, რომელსაც შეუძლია აღწეროს თარგმანის პროცესის მექანიზმი, ლინგვისტური პოზიციიდან ახსნას მხატვრული თარგმანის სტილისტური დანაკარგის არსი, იკვლიოს თარგმანის ენის თავისებურებები, ხოლო სტილთან შეხებისას აღიარებენ ლიტმცოდნეობითი ანალიზის წამყვან როლს. თარგმანის ლინგვისტურ პლანში განხილვისას შეიძლება განვსაზღვროთ ენათა შეფარდების სპეციფიკურობა, დედნის ენასთან მეორეული ტექსტის ეკვივალენტურობა და კომუნიკაციურობა, თუმცა ეს მხოლოდ ერთი ასპექტია თარგმანის არსის სრული გააზრებისა. თარგმანი, როგორც ლიტერატურული საქმიანობის ერთ-ერთი სახე, შეიძლება გახდეს როგორც ლიტმცოდნეობითი, ასევე ლინგვისტური კვლევის საგანი, რადგან თარგმანის შემოქმედებით მხარეზე, რომელიც დაკავშირებულია მხატვრული ტექსტის სპეციფიკური ხასიათის ისეთ პრობლემებთან, სადაც მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ესთეტიკური ფაქტორები, უნდა ვიმსჯელოთ სწორედ ლიტმცოდნეობის და

არა ლინგვისტური პოზიციიდან. ზოგადად, ერთმანეთს არ უპირისპირებენ ლიტმცოდნეობითსა და ლინგვისტურ პოზიციებს, პირიქით, ზოგი ცდილობს კიდევ მათ სინთეზირებას. მთარგმნელობითი მეცნიერება არ თავსდება არც ლიტმცოდნეობისა და არც ლინგვისტიკის ფარგლებში. ის დამოუკიდებელი დისციპლინაა და იყენებს მრავალ დარგს. მისთვის მხატვრულ თარგმანში ყველაზე მნიშვნელოვანია თარგმანის მხატვრული მხარე, მთარგმნელის უნარი, გადმოსცეს ნაწარმოების მხატვრული სამყარო.

ამრიგად, დასკვნის სახით შეგვიძლია გავიმეოროთ, რომ მხატვრული ტექსტი შემოქმედებითი ჩანაფიქრის განხორციელებაა. მხატვრული ნაწარმოები დიდძალ ინფორმაციას მოიცავს და მკითხველს სხვადასხვა სახის ინფორმაციას სთავაზობს - ფაქტობრივს, ემოციურად ბიძგის მიმცემს და კონცეპტუალურს.

მხატვრული ტექსტები სამყაროს ენობრივ და ეროვნულ სურათს ასახავს, როგორც ცალკეული პიროვნების (ავტორის), ისე მთელი ხალხის, რომელიც ერთ ენაზე საუბრობს.

ტექსტები ყოველ კულტურაში პოლიფუნქციურია, ანუ ერთი და იგივე ტექსტი ასრულებს არა ერთ, არამედ რამდენიმე ფუნქციას. მხატვრული ფუნქციის მაგიური, ფილოსოფიური და ლიტერატურული კავშირი ქმნის იმ განუყოფელ ერთიანობას, რაც აუცილებელი პირობაა ამა თუ იმ მხატვრული ტექსტის სოციალური ფუნქციურობისთვის.

ამასთანავე, გარკვეული მხატვრული ამოცანის შესრულებასთან ერთად, ტექსტმა უნდა აიღოს ზნეობრივი, პოლტიკური, ფილოსოფიური თუ პუბლიცისტური ფუნქციაც და პირიქით - იმისათვის, რომ შეასრულოს გარკვეული, მაგალითად ფილოსოფიური როლი, ტექსტმა ესთეტიკური ფუნქციის რეალიზებაც უნდა მიახერხოს. „ყოველმა მხატვრულმა ტექსტმა, სოციალური ფუნქცია მხოლოდ თავის თანამედროვე კოლექტივთან ესთეტიკური კომუნიკაციის დამყარების შემთხვევაში შეიძლება შეასრულოს.“ დღევანდელ დღეს მხატვრული ტექსტის კვლევები მიმდინარეობს მთელ რიგ დისციპლინათა ფონზე. პრობლემები, რომელიც დაკავშირებულია მხატვრული ტექსტის შექმნასა და აღქმასთან, არა მარტო ლინგვისტური ან ლიტმცოდნეობითი საკითხია,

არამედ ცოდნის სხვა სფეროებსაც მოიცავს, როგორიცაა: ფსიქოლოგია, ფსიქო-ლინგვისტიკა, უცხო ენების მეთოდოლოგია, ლინგვო-კულტუროლოგია და ა.შ.

§ 1.2. ფორმისა და შინაარსის მთლიანობისა და სტილური თავისებურებების გადმოტანა თარგმანში. ენათშორისი კომუნიკაცია, ადეკვატურობა და ეკვივალენტურობა

ნაწარმოებში ფორმის და შინაარსის ერთიანობას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. თარგმნისას უნდა გაიმიჯნოს თარგმნის პროცესი და შედეგი. როგორც უკვე ითქვა, თარგმანი მოიაზრება, როგორც ერთ ენაზე შექმნილი ტექსტის გარდასახვა მეორე ენაზე. სიტყვა გარდასახვა შემთხვევით არ გვიხსენებია, თარგმნის პროცესში დედნისეული ტექსტის საფუძველზე იქმნება მისი ახალი ტრანსფორმანტი სხვა ენაზე, რომელიც ლინგვისტიკის ინტერესის საგანსაც წარმოადგენს. ამდენად, როგორც აღვნიშნეთ, თარგმანი ენათშორისი ტრანსფორმაციის სახეობაცაა, თუმცა მასში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება შემოქმედებით მიდგომასა და ეკვივალენტურობას. თარგმნის თეორიისთვის სათარგმნი ტექსტი მთლიანად წარმოადგენს სათარგმნო ერთეულს და არა მისი ცალკეული ნაწილები-სიტყვები, წინადადებები. ეკვივალენტობის განმსაზღვრელად მიჩნეულია ინფორმაციის მაქსიმალურად ოსტატური შენარჩუნებამეორეულ ენაში.

თარგმნის თეორიის თანამედროვე მიდგომას ასახავს იუჯინ ნაიდას ნაშრომი „თარგმნის ხელოვნებისათვის“, სადაც უფრო დაკონკრეტებულია ზემოჩამოთვლილი კრიტერიუმები: 1. „მთარგმნელს უნდა ესმოდეს და გაეგებოდეს ორიგინალის სიტყვა, როგორც აზრობრივად, ისე სტილისტურად. 2. მთარგმნელმა უნდა დაძლიოს ორი ლინგვისტურ სტრუქტურას შორის არსებული განსხვავება. 3. მთარგმნელმა თავის თარგმანში ახლად უნდა შექმნას „ორიგინალის სტილისტური სტრუქტურა“. ასევე საგულისხმოა დებულება, რომ: „თარგმნილ ნაწარმოებში არ უნდა იგრძნობოდეს მთარგმნელის ინდივიდუალური ენის თავისებურებანი“ (ნაიდა 1970: 10).

ყოველივე ზემოთქმულის შედეგად შეიძლება გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ ინდივიდუალური სტილი მწერლის საკუთრებაა, მთარგმნელს კი მხოლოდ იმის უფლება აქვს, გამომჟღავნოს რეპროდუქციის ინდივიდუალური უნარი ამ სტილის ობიექტურად, შესაძლებელი სიზუსტით გადმოტანისა.

მხატვრული ნაწარმოების შინაარსი მწერლის ესთეტიკური პოზიციითაა გაპირობებული, რაც აუცილებელს ხდის მისი ესთეტიკური მრწამსის, მხატვრული სინამდვილისადმი მისი დამოკიდებულების გარკვევას. ამგვარი პოზიცია სხვადასხვაგვარი ფორმით შეიძლება იყოს გადმოცემული. მაგ. ერთი ნაწარმოების ფარგლებში შეიძლება მჟღავნდებოდეს, ერთი მხრივ, სიმპათია-ანტიპათია პერსონაჟებისა თუ ცალკეული მოვლენების მიმართ, მთელ ნაწარმოებს კი წარმართავდეს ერთი გამოკვეთილი პოზიცია, რომელიც ზოგად, განსაზღვრავს კიდეც მწერლის მსოფლმხედველობას და ნაწარმოების ესეტიკურ ღირებულებას.

მწერლის მხატვრულ პოზიციას განაპირობებს მისი მსოფლმხედველობა, ლიტერატურული გავლენები, მწერლის სამშობლოსა და თანამედროვე მსოფლიოში მიმდინარე მნიშვნელოვანი მოვლენები, მსოფლიო მეცნიერებისა და კულტურის საერთო დონე და სხვ. ეს მომენტები თავისებურად აისახება ავტორის შემოქმედებაში, მათი რემინისცენციის ხარისხს მწერლის გარემო და ბიოგრაფია განსაზღვრავს. ამდენად, კვალიფიციური მთარგმნელი მწერლის მშობლიური ქვეყნის ისტორიულ-ლიტერატურულ ტრადიციებს უნდა იცნობდეს და სხვა მთავარ ფაქტორებთან ერთად, ამ ტრადიციებთან მწერლის შემოქმედებით დამოკიდებულებას გაიაზრებდეს.

თეორეტიკოსები თარგმანის შეფასებისას იყენებენ ისეთ განსაზღვრებებს, როგორიცაა: ადეკვატური და ეკვივალენტური. ადეკვატურია თარგმანი, რომელიც მაქსიმალურად სრულად შეესაბამება ორიგინალს, როგორც აზრისა და შინაარსის სიზუსტით, ასევე სტილის მაქსიმალური სიახლოვით. ადეკვატური თარგმანის შემთხვევაში, მთარგმნელის ენის გამომსახველობითი შესაძლებლობების სრული გამოყენებით მიიღწევა ავტორისეული ტექსტის თავისებურებათა შენარჩუნება. ეკვივალენტურია თარგმანი, როცა მასში ხდება აზრებისა და ცნებების გამოხატვა ორიგინალის ენის აზრის შენარჩუნებით. ვ. ნ. კომისაროვი, ი. ს. ლატიშევა, ს.ვ. რომანოვი ბევრს მსჯელობენ იმის შესახებაც, შესაძლებელია თუ არა, რომ ადეკვატური თარგმანი ყოველთვის იყოს ეკვივალენტური. ამ საკითხთან დაკავშირებით, ჩვენ ვიზიარებთ და ვეყრდნობით მათ პოზიციას ჩვენს კვლევაში. ვ.ნ. კომისაროვის აზრით,

„თარგმანი-ეროვნული შუამდგომლობის სახეა, რომლის დროსაც თარგმანის ენა ქმნის ტექსტს, რომელიც კომუნიკაციურად ორიგინალის ტოლფასია. ამასთანავე, ეს კომუნიკაციური ტოლფასობა გამოიხატება თარგმანის რეცეცეპტორების ორიგინალთან ფუნქციური, შინაარსობრივი და სტრუქტურული ურთიერთობის გათანაბრებით (კომისაროვი 1990: 45). თარგმანის კომუნიკაციურ ტოლფასოვნებაზე საუბრობს ლ. კ. ლაკიშვიცი, რომელსაც მიაჩნია რომ, თარგმანმა უნდა უზრუნველყოს ორენოვანი კომუნიკაცია, რომელიც მაქსიმალურად იქნება მიახლოებული ბუნებრივ ერთენოვანთან, იგი აღნიშნავს: „მთარგმნელის როლი იმაში გამოიხატება, რომ ორიგინალი თარგმანში „ამეტყველდეს“ (ლატიშვიცი,1988:9). ამის მისაღწევად კი, ასევე უმთავრესი ამოცანაა თარგმანში დედნის სტილის რეპროდუქცია. მსჯელობა მსგავსი პრობლემების შესახებ, ამ მთავარ ამოცანას უნდა ექვემდებარებოდეს: „რეპროდუქცია შესაძლებელი ხდება მხოლოდ და მხოლოდ ფუნქციური რეპროდუქციის გზით (გაჩეჩილაძე 1996: 35).

რა თქმა უნდა, არ შეიძლება იმის უარყოფა რომ თარგმანსა და ორიგინალს შორის კომუნიკაცია უნდა დამყარდეს. მთარგმნელმა სრულად უნდა გადმოიტანოს ტექსტიდან მიღებული ინფორმაცია არა მარტო აზრობრივად, არამედ ემოციურადაც.

ზოგადად, ენათშორისი კომუნიკაცია თავისი არსით უმნიშვნელოვანესი ფაქტორია თარგმანში. მის გარეშე ინტერტექსტუალობაზე საუბარიც გაჭირდებოდა. ენათშორის კომუნიკაციაში მონაწილეობს ორი პროდუცენტი, ანუ მწარმოებელი, ორი ტექსტი და რეცეპტორი, რომელთაგან ერთ-ერთი მთარგმნელია. იგი ერთდროულად ორი ფუნქციითაა წარმოდგენილი - როგორც პირველადი შეტყობინების მიმღები და მეორადი შეტყობინების გამგზავნი. ენათშორის კომუნიკაციაში მთელი სიცხადით ვლინდება არა მარტო ენის კომუნიკაციური ფუნქცია, არამედ ენობრივ ნიშნებთან კომუნიკანტთა განსხვავებული დამოკიდებულების განმაპირობებელი გარეგნული, სოციალური, კულტურული და ფსიქოლოგიური ფაქტორები, რაც ენისა და საზოგადოების კავშირზე დაკვირვებისათვის ძალზე მდიდარ მასალას იძლევა: „იგი (ენათშორის კომუნიკაცია) საშუალებაა, რომელიც ცივილიზაციის სხვა კომპონენტებთან

ერთად (მეცნიერება, ტექნიკა, ხელოვნება, ლიტერატურა), ხელს უწყობს გლობალური ინტეგრაციის პროცესს¹“.

კომუნიკაცია რომ წარმატებით შესრულდეს, მთარგმნელმა თითქმის უდანაკარგოდ უნდა გადაიტანოს ორიგინალი. აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ დედნის სტილისმიერი დანაკარგების რიცხვი დასაშვებ რაოდენობას არ უნდა აღემატებოდეს. ფონეტიკა-ფონოლოგიური ინვენტარით განსხვავება ისედაც გასაგებია, რადგან ეს აბსოლუტურად აშკარაა ყველა ენაში, მაგრამ ნაწარმოების სტილისტური სისტემის დანაკარგი თარგმანში უმთავრესად გრამატიკული სხვაობების გამო ხდება. სწორედ გრამატიკულ-სტრუქტურული სხვაობები აპირობებს ენათა სტილისტურ სხვაობებს თარგმანში. პროზის სტილისტიკაში გრამატიკულ ფორმათა ერთობლიობა და მხატვრულ ტექსტში მათი ორგანიზებულობა ლექსიკურ ერთეულებთან, მათი ხმარების მეტ-ნაკლები სიხშირე ნაწარმოების პოლიფონიას აყალიბებს და მიუხედავად იმისა, რომ თითქოსდა ცალკე აღებულ გრამატიკულ სტრუქტურებს ამის გაკეთება არ შეუძლიათ, მათი ერთობლიობა ნამდვილად განასხვავებს ტექსტებს სტილისტური თვალსაზრისით.

თუმცა, თარგმანის ტექსტთან სიახლოვის შემთხვევაში, მეორეული ტექსტის ხარისხის შეფასებაზე მსჯელობისას, ლატიშევა და რომანოვი ერთსავე აღნიშნავენ: „სრული შესატყვისობა რომ შეუძლებელია იმითაც ვრწმუნდებით, რომ თარგმანიდან ისევ ორიგინალის ენაზე თარგმნის დროსაც ვერ ვღებულობთ ორიგინალის ზუსტ საწყის ტექსტს“ (ლატიშევა... 2009: 3).

თარგმანისათვის მნიშვნელობა აქვს იმას, თუ რისი თქმა სურდა ავტორს და როგორ აღწევს იგი მიზანს. ხერხები, რომელსაც ავტორი იყენებს საკუთარი აზრების გამოსახატად, მთარგმნელს ეხმარება უფრო ზუსტად შეაფასოს ავტორის კომუნიკაციური მიზანი. ამდენად, ხარისხიანი თარგმანი უნდა შეესატყვისებოდეს ორიგინალს არა მარტო ფუნქციონალურად, არამედ შინაარსობრივად და სტრუქტურულადაც, როგორც მითითებულია თარგმანის განმარტებაში. თარგმანის ორიგინალთან ასეთ შესატყვისობას, შეგვიძლია ეკვივალენტური თარგმანი ვუწოდოთ.

¹ თარგმანის ლექსიკონი, Translation Dictionary, [მასალა ხელმისაწვდომია: <http://www.delta-group.ge/images/Translation%20Dictionary.pdf>].

მიუხედავად იმისა, რომ წინა საუკუნის ოთხმოციანი წლებიდან თარგმანის ეკვივალენტობა თითქოს აღარ განიხილებოდა აბსოლუტურ კატეგორიად და მას ფარდობით ცნებად უფრო მოიაზრებდნენ (მაგ., ნაიდას, კადეს, კოლერის და სხვათა მოდელები), ჩვენი აზრით, იგი მაინც მნიშვნელოვან თეორიად რჩება. ამის დასტურად შეიძლება მოვიყვანოთ თუნდაც კატარინა რაისის ნაშრომები. მისი ხედვა მეტწილად ეკვივალენტობაზე დაფუძნებულ თეორიას (Nord 1997: 9) ეყრდნობა, რადგან მიუხედავად ფუნქციური ასპექტის ხაზგასმისა, იგი სამიზნე კონტექსტში დედნის ფუნქციის შენარჩუნებაზეა ორიენტირებული და შესაბამისად, ტექსტებს შორის ფუნქციურ მიმართებებს ითვალისწინებს. რაისი საწყისი და სამიზნე ტექსტების ფუნქციებს შორის განსხვავებას გამონაკლისად განიხილავს, მას საკუთრივ თარგმანის სტატუსს არ ანიჭებს და „გადატანასთან“ აიგივებს. ახალი ხედვის საფუძველზე, რაისმა თარგმანის შეფასების ინტრალინგვისტური და ექსტრალინგვისტური კრიტერიუმები შეიმუშავა. პირველი სემანტიკურ, ლექსიკურ, გრამატიკულ და სტილისტურ თავისებურებებს აერთიანებს, მეორე კი სიტუაციის, ადგილის, დროის, ადრესატის, ადრესანტის მახასიათებლებსა და სხვადასხვა სახის იმპლიკაციას ითვალისწინებს (Reiss 1971: 54-88).

"ამ თეორიისადმი არაერთგვაროვანი დამოკიდებულის მიუხედავად, თარგმანისას ტექსტის ტიპების გათვალისწინება კვლავ აქტუალურია (Hatim 2013: 86; Snell-Hornby 2006: 30). ჯულიან ჰაუსი ხაზგასმით აღნიშნავს ამ მიდგომის მნიშვნელობას თარგმანის ხარისხის შეფასების ქრილში, თუმცა იქვე მიუთითებს ტექსტის ტიპის დადგენის კრიტერიუმების ნაკლებობაზე (House 2001: 198). ქრისტიან ნორდის აზრით, ფუნქციისა და ტიპის გათვალისწინება მთარგმნელს კომუნიკაციური ფუნქციის ლინგვისტური მარკერების უკეთ გააზრებაში ეხმარება და მნიშვნელოვანია თარგმანის შეფასებისას."

ეკვივალენტური ერთეულები და პოტენციურად თანაბარმნიშვნელობიანი გამონათქვამები ობიექტურად სრულად ან ნაწილობრივ არსებობს როგორც სათარგმნ, ისე დედნის ენაში. მათი სწორი შეფასება, გადარჩევა და გამოყენება დამოკიდებულია მთარგმნელის ცოდნაზე და შემოქმედებით შესაძლებლობაზე, მთლიანად გაითვალისწინოს და შეუდაროს ენობრივი და ექსტრალინგვისტური ფაქტორები. თარგმანის პროცესში მთარგმნელი როტულ ამოცანას წყვეტს ეკვივალენტური ერთეულების სისტემის აუცილებელი ელემენტების მიგნებისა და სათანადო

გამოყენებისას, რომლის საფუძველზეც იქმნება ორ ენაში საკომუნიკაციოდ თანაბარი ღირებულების გამონათქვამები და რომელიც უშუალოდ მოცემული კი არ არის, არამედ თეორიული გამოკვლევის დროს შეიძლება იყოს მიღებული მრავალ ორიგინალთან მათი თარგმანების შეპირისპირებისას (მინიარ-ბელორუჩევი 1980 : 43; რეზვინი, როზენცვეიგი, 1974: 27).

ვ. ნ. კომისაროვი თარგმანის ეკვივალენტურობას განმარტავს თარგმანის და ორიგინალის ტექსტებს შორის მეტისმეტ ლინგვისტურ სიახლოვედ. (კომისაროვი 1980: 152-153). ლატიშევასა და რომანოვის აზრით, სწორედ ეკვივალენტურობის ხარისხით შეიძლება განისაზღვროს განსხვავება „სიტყვასიტყვით“ და „თავისუფალ“ თარგმანს შორის (ლატიშევა... 2009: 3). მათივე აზრით, თარგმანმა რეციპიენტის მიმართ იგივე კომუნიკაციური ფუნქცია უნდა შეასრულოს, როგორსაც ორიგინალი ასრულებს, უფრო მარტივად რომ ვთქვათ, თარგმანმა პირველ ყოვლისა უნდა ასახოს ის, რისი თქმაც უნდოდა ავტორს. თარგმანი უნდა შეესატყვისებოდეს იმ მიზნებს, რაც დაისახა საწყისი ტექსტის ავტორმა და რეციპიენტზე იგივე ეფექტი მოახდინოს, რასაც ავტორი ვარაუდობდა. როცა ორიგინალის მიმართ თარგმანი ასეთ ფუნქციონალურ შესატყვისობაშია, მას ადეკვატურს უწოდებენ. ცხადია, რომ თარგმანის ადეკვატურობა მისი მთავარი კრიტერიუმია, მნიშვნელოვანი პირობაა იმისა, რომ მეორეულ ენაზე შექმნილი ტექსტი ვაღიაროთ, თუმცა ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს საკმარისი არ არის. ის, თუ რა ხერხს მიმართავს ავტორი თავისი აზრის გადმოსაცემად, ნათლად გვიჩვენებს, როგორ უნდა შევაფასოთ მისი კომუნიკაციური მიზანი. „როცა თარგმანი შინაარსითა და სტრუქტურითაც შეესატყვისება ორიგინალს, ასეთ თარგმანს ეკვივალენტურ თარგმანს ვუწოდებთ“ (ლატიშევა, 2009: 3).

მთარგმნელის მთელ მოღვაწეობას აქვს ობიექტურ-სუბიექტური ხასიათი, და მისი მოქმედება არასოდეს დაიყვანება სათარგმნი და ორიგინალი ენების მექანიკურ შეპირისპირებამდე. არის ასეთი აზრიც, რომ „თარგმანი იქაა, სადაც ლექსიკონი მთავრდება“ (უაითი, ფუნქციური გრამატიკა, ბირნინგჰემის უნივერსიტეტი, ინგლისური ენის შესწავლის ცენტრი:1996:8), მაგრამ ეს არ წარმოადგენს ზუსტ დებულებას. ამგვარი მიდგომა უფრო ისეთ „ეგზოტიკურ“ შემთხვევებში ამართლებს, როგორებიცაა კალამბურების, სლენგის, ჟარგონებისა და ა.შ. თარგმანი. თარგმანის მთავარი თეორიული და პრაქტიკული საკითხები არა პერიფერიულ მოვლენებთან, არამედ ენის

გამოყენების ყველა რესურსთანაა დაკავშირებული ენათშორისი კომუნიკაციის განსახორციელებლად.

ვ. ნ. კომისაროვი გამოყოფს ეკვივალენტურობის 5 დონეს: 1. კომუნიკაციის მიზანი (რა მიზნით უნდა ვილაპარაკოთ): 2. სიტუაციის აღწერა (რა უნდა ვთქვათ): 3. აღწერის ფორმა (როგორ უნდა ვთქვით): 4. აღწერის სტრუქტურა (როგორ ავაწყოთ ფრაზა). 5. აღწერის ლექსიკურ-სემანტიკურ შესატყვისობა (როგორი სიტყვები, ნიშნები გამოვიყენოთ) (კომისაროვი 2001: 424). კომისაროვის ეს რეკომენდაცია რეალურად წაადგება მთარგმნელსაც და თარგმანის შემფასებელსაც. ესაა ერთგვარი გეგმა, რითაც შეიძლება მკვლევარმა იხელმძღვანელოს.

ცნობილია, რომ თარგმანის ეკვივალენტურობა დაქვემდებარებულ მდგომარეობაშია ადეკვატურობის მიმართ. ამდენად, თარგმანის ადეკვატურობის კატეგორიას ვაფასებთ თარგმანის მთელი ტექსტის ორიგინალის ტექსტთან შეპირისპირებით, ეკვივალენტურობის კატეგორიას კი თარგმანისა და ორიგინალის ტექსტების ცალკეულ ნაწილთა შეპირისპირებით. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ორიგინალთან შედარებისას, თარგმანის სხვადასხვა მონაკვეთში ეკვივალენტობის სხვადასხვა ხარისხი შეიძლება გამოვლინდეს.

პროზის ადეკვატურობის განსაზღვრისას, ისეთ ნაწარმოებში, როგორიცაა ჩვენი კვლევის ობიექტი, ტურგენევის ციკლი, „ლექსები პროზად“, გასათვალისწინებელია ტექსტის რიტმიკაც, რომელიც სტატისტიკურ კვლევას სრულებით არ ემორჩილება. მსგავს პროზაში ავტორი ნაწარმოებს ხშირად წინადადებებად, აზნაცებად და მეტატექსტებად ყოფს, ამიტომ გრამატიკულ სტრუქტურას და იმას, თუ როგორ იყოფა ტექსტი, რა ერთეულებად, რომლებსაც თავიანთი ტემპორიტმი და ჟღერადობა გააჩნია, გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება. უნდა აღინიშნოს, რომ გივი ციცქიშვილისეულ ქართულ თარგმანში ბუნებრივად და ძალდაუტანებლად აისახა ეს მიდგომა, რაც უდაოდ, მისასალმებელია.

ადეკვატურობი განსაზღვრის დროს, გასათვალისწინებელია ასევე პაუზები, რომლებსაც ტექსტში ლოგიკური შესვენების ფუნქცია ენიჭებათ. „როცა საქმე გვაქვს ტექსტის ლინგვისტიკაში კარგად ცნობილ მეტატექსტთან, მაშინ გრძელი პერიოდის აგებისას, რომელიც სპეციფიკური მხატვრული აზროვნების სტრუქტურული გამოვლინებაა, მისი ამოცანა აღქმის პროცესის არა გართულება, არამედ, პირიქით, გაიოლება“ (ვენუტი 1998 :16). უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენ კონკრეტულ შემთხვევაში, მსგავსი

პერიოდები თითქმის არ შეგვხვედრია კვლევის ობიექტი ტექსტების შესაბამის ქართულ თარგმანებში, ალბათ იმიტომ, რომ რუსული ენა ვერ ეგუება გრძელ პერიოდებს, რაც აისახა თარგმანებშიც. თუმცა, როგორც ვთქვით, სინტაქსური კანონებით შეიძლება ურთულესი კონსტრუქციების აგება, ასე რომ, ზოგადად, პროზის თარგმანში ფრაზის სიგრძე-სიმოკლის დაცვა მეორეხარისხოვანი საკითხი სრულებითაც არ არის, რასაც იზიარებს არა ერთი მკვლევარიც: „სწორედამ რომ ფრაზების სიგრძე-სიმოკლის ერთობლიობა და მათი რიტმული მონაცვლეობა ქმნის განწყობის სურათს. ეს ყოველივე კი არც ისწავლება და არც კლასიკურ ანალიზს ემორჩილება, არამედ ინტუიციისა და წვდომის სფეროა, სადაც ყველაფერი მთარგმნელის ნიჭსა და შინაგან სმენაზეა დამოკიდებული (გრეგორი და ანჯელოუნი, 2010: 381; კლაუდია და ჰოლი, 2009: 386).

„არაადეკვატური თარგმანი“ ორი ტიპის შეცდომას წარმოაჩენს. პირველი: მთარგმნელი უბრალოდ ნაკლებად კომპეტენტურია, ძალა არ შესწევს სათარგმნი ტექსტის სწორად გააზრებისა და ამიტომაც მის კომუნიკაციურ მიზანს ამახინჯებს. როგორც წესი, ამ შემთხვევაში ორიგინალისა თარგმანის ცალკეულ ნაწილებს შორის არ არის ეკვივალენტურობა. შეცდომის მეორე ტიპად შეიძლება ჩაითვალოს, როცა მთარგმნელი „სიზუსტეს არის აყოლილი,“ ცალკეულ ნაწილთა შორის ეკვივალენტობის მიღწევა თვითმიზნად დაუსახავს და ავიწყდება, რომ ეკვივალენტობას უნდა ექვემდებარებოდეს ორიგინალის ტექსტში გამოთქმული აზრი. თუ ასე არ ხდება, კომუნიკაციის მიზანი კვლავ ირღვევა. ამის ნიმუშია „სიტყვასიტყვითი“ თარგმანი, როცა სიტყვებს შორის ეკვივალენტურობა დაცულია, მაგრამ თარგმანის ტექსტი უაზრო გამოდის (ლატიშევა, 2009: 4).

არაადეკვატურ თარგმანად უპირველეს ყოვლისა ისეთი თარგმანი მიგვაჩნია, სადაც ემოცია და განწყობა სათანადოდ არ არის გადმოტანილი. ასევე, როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, არ არის გათვალისწინებული ტექსტის სინტაქსური წყობა (სადაც მისი გათვალისწინება შეიძლება), პაუზები და რიტმი. „მხატვრული ტექსტის კომუნიკაციური მიზანია რეციპიენტზე ესთეტიკური შთაბეჭდილების მოხდენა და მთარგმნელს ამ მიზნის მისაღწევად დიდი არჩევანი გააჩნია. ეკვივალენტობა უნდა დაექვემდებაროს თარგმანის ტექსტის ადეკვატურობისადმი მოთხოვნას, ანუ მხატვრულ-ესთეტიკურ მოთხოვნას. აქედან გამომდინარე, ადეკვატური თარგმანისა და ორიგინალის ტექსტების ცალკეულ ნაწილთა შედარებისას შეიძლება ვერ ვნახოთ ეკვივალენტური იგივეობა, რაც

არ ნიშნავს იმას, რომ თარგმანი უხარისხოა.“ (ლატიშევა... 2009:4). ვფიქრობთ, ეს საკამათო აზრია. სწორედ ცალკეულ ნაწილთა შედარებისას ვეძებთ ეკვივალენტურობას და თუ ეს ეკვივალენტურობა დარღვეულია, როგორღა უნდა ვუწოდოთ ტექსტს ადეკვატური. რა თქმა უნდა, მცირე გადაცდომებზე არაფერს ვამბობთ, რადგან ბუნებრივია, თარგმანი ორიგინალის სრული ასლი მაიც ვერ იქნება. მთავარია, ეს გადაცდომები მინიმუმამდე იყოს დაყვანილი.

თარგმანის ეკვივალენტურობა ასევე მოითხოვს, მთარგმნელმა დაიცვას ჟანრული და სტილისტური ნორმები. თარგმანის ტექსტის ჟანრს თვითონ ორიგინალი გვთავაზობს, ორიგინალის ჟანრის სტილისტური ნორმები კი თარგმანის ენის შესაბამისი სტილისტური ნორმების დაცვით უნდა ითარგმნოს და ეფუძნებოდეს ორიგინალის ტექსტს. „თარგმანი წარმოჩნდება თარგმანის ენაში უცხო ენის ერთგვარ „გავლენის აგენტად“ (ლატიშევა... 2009: 4). სწორედ თარგმანის მეშვეობით შემოდის ენაში ნასესხები სიტყვები და შესიტყვებები. თანამედროვე საზოგადოება მთარგმნელისაგან მოითხოვს განსაკუთრებით სრულად და ზუსტად გააცნოს უცხო ენების არმცოდნე ადამიანებს სხვა ხალხთა ენების სპეციფიურობა, კულტურა და შეხედულებები. ამდენად, თანამედროვე მთარგმნელმა უნდა გაითვალისწინოს ის მოთხოვნები, რისი შესრულებაც აუცილებელია თარგმანის ადეკვატურობისა და ეკვივალენტობის მისაღწევად.

თარგმანის თითქმის ყველა თეორეტიკოსი თანხმდება იმაზე, რომ მთარგმნელი კარგად უნდა იცნობდეს როგორც საკუთარ, ისე იმ ქვეყნის ისტორიასა და კულტურას, საიდანაც თარგმნის და ორივე ენის ნორმებში თავისუფლად ერკვეოდეს. ეს საშუალებას აძლევს მას უფრო ზუსტად გადმოსცეს რეალიები, მყარი გამონათქვამები, მხატვრულ-სტილისტური თავისებურებები. მთარგმნელის ცოდნა უნდა ეფუძნებოდეს მყარ ენობრივ და კულტუროლოგიურ საფუძვლებს.

§ 1.3. თანამედროვე ქართული მთარგმნელობითი პროცესების უახლოესი ისტორიული წინამძღვრები

ზოგადად, თარგმანი რთული, მრავალმხრივი ფენომენია, რომლის ზოგიერთი ასპექტი, მეცნიერების სხვადასხვა დარგს უკავშირდება. თარგმანის თეორია იკვლევს ფსიქოლოგიურ, ლიტერატურულ, ეთნოგრაფიულ და სხვა ასპექტებს, ასევე მთარგმნელობითი მოღვაწეობის ისტორიას.

ბუნებრივია, ალმანახი „ახალი თარგმანები“ ცარიელ ადგილას არ აღმოცენებულა. ნულოვანი წლების პერიოდში არა თუ მთარგმნელობითი მუშაობა და ლიტერატურა ჩაკვდა, არამედ საერთოდ ქვეყნის კულტურული ცხოვრება. მიუხედავად ამისა, უახლოეს წინა პერიოდში მიმდინარე მთარგმნელობითი სკოლის ინტენსიურმა მუშაობამ თავისი კვალი მაინც დაამჩნია მომდევნო საუკუნეს.

ჯერ კიდევ მეოცე საუკუნის სამოციან წლებში გამოიცა პროფ. გივი გაჩეჩილაძის საეტაპო ნაშრომი, „მხატვრული თარგმანის თეორიის შესავალი“, სადაც მეცნიერი სიღრმისეულად მოგვითხრობდა მხატვრული თარგმანის ისტორიაზე დასავლეთში, რუსეთსა და საქართველოში, განიხილავდა თარგმანის მეთოდოლოგიის პრობლემატიკას, პრაქტიკოსი მთარგმნელების მიერ დაშვებული შეცდომებისა თუ მიგნებების ნიმუშებზე დაყრდნობით მსჯელობდა პროზაული და პოეტური თარგმანის სპეციფიკაზე, ადეკვატური თარგმანის პრინციპებზე. მეცნიერის ეს და ბევრი სხვა ნაშრომი რომ დღესაც საყურადღებო და გასათველისწინებელია, იქედანაც ჩანს, რომ წიგნი 2014 წელს გარკვეული შესწორებებით კიდევ ერთხელ გამოიცა და კვლავ ბიბლიოგრაფიულ იმვიათობად იქცა.

სამოცდაათიან წლებში თსუ-ში დაარსდა ეროვნულ ლიტერატურათა, ლიტერატურულ ურთიერთობათა და თარგმანის კათედრა, სადაც სიღრმისეულად, მეცნიერულად შეისწავლიდნენ პოეტურ, პროზაულ თუ სამეცნიერო თარგმანთან დაკავშირებულ ყველა პრობლემას. პრაქტიკულ მეცადინეობებზე სტუდენტები პედაგოგთა მეთვალყურეობით თვითონაც თარგმნიდნენ. მათი თარგმანები გამოქვეყნებულია კათედრის გამგის, პროფ. ოთარ ბაქანიძის ინიციატივით გამოცემულ ორენოვან კრებულებში, ალმანახ „ექო სახიერსა“ და ჟურნალ „პირველი სხივში“. „2005 წელს გამოცემული ისტორია ამ კათედრისა, გვიჩვენებს თუ რა დიდი ღვაწლი მიუძღვით კათედრის

პროფესორ- მასწავლებლებს თარგმანის პრობლემების მეცნიერული შესწავლისა და მთარგმნელთა კადრების მომზადების საკითხში“ (ნემსაძე ლ; ბაქანიძე ო; ეროვნულ ლიტერატურათა თარგმანის კათედრა, 2005:23).

ცალკეულ ნაშრომებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, არ შეიძლება არ დავასახელოთ ამავე კათედრის ინიციატივით გამოცემული ისეთი წიგნები, როგორებიცაა: ქ. ბურჯანაძის „მე-19 საუკუნის ქართული მხატვრული თარგმანის ისტორიის საკითხები“, თბ., 1992წ; გ. წიბახაშვილის „თარგმანის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხები“.თბ., 2000წ ; პროფ ო. ბაქანიძისა და პროფ. გ. წიბახაშვილის რედაქტორობით გამოცემული „თარგმანის ლექსიკონი“, თბ., 2001წ) და სხვ.

აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ თსუ თარგმანის კათედრასთან, შემდეგ კი თსუ-ს უკრაინისტიკის ინსტიტუტთან არსებული სლავისტიკის სასწავლო-სამეცნიერო ცენტრის მიერ 2003წ. გამოცემული „შრომები“ ქართულ, რუსულ და უკრაინულ ენებზე, უმეტესად სწორედ თარგმანისა და ლიტერატურული ურთიერთობების პრობლემებს აშუქებდა.

თსუ-ს რუსისტიკის ინსტიტუტის მიერ 2005 წელს დაარსდა კრებული «Грузинская русистика», რომელიც პერიოდულად გამოდის და ასევე აშუქებს ლიტერატურათმცოდნეობით, ლინგვისტურ, კულტუროლოგიურ და თარგმანმცოდნეობით საკითხებს.

არ შეიძლება არ ვახსენოთ მწერალთა კავშირის რუსულენოვანი ლიტერატურული ჟურნალი «Литературная Грузия», რომელიც 1957-2007 წლებში გამოდიოდა და მკითხველს ქართული მხატვრული პროზისა და პოეზიის რჩეულ რუსულ თარგმანებს აწვდიდა.

ლიტერატურულ ურთიერთობებსა და თარგმანის პრობლემებზე მდიდარ მასალას აქვეყნებდა შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ორენოვანი პერიოდული კრებული „ლიტერატურული ურთიერთობანი“- «Литературные взаимосвязи» (1965-1978).

ცხადია, თარგმანის პრობლემებზე დღესაც ბევრს მსჯელობენ, გამოდის ახალი ჟურნალები და აღმანახები ახალი თარგმანებით; სამეცნიერო კრებულები სტატიებით, სადაც თარგმანის პრობლემებზეა მსჯელობა, მაგრამ ჩვენ ის უახლოესი ისტორიული წინაპდვრები გავიხსენეთ, უშუალოდ ის ჟურნალები და კრებულები დავასახელოთ, რაც

წინ უძღოდა და შესაფერის გარემოს უქმნიდა მთარგმნელობითი საქმიანობის შემდგომ განვითარებას საქართველოში, მათ შორის აღმანახს- „ახალი თარგმანები“, რომელიც ჩვენი კვლევის ერთგვარ ინსპირაციას წარმოადგენს.

თავი II

ივან ტურგენევის „ლექსები პროზად“ ალმანახ „ახალ თარგმანებში“

§2.1. ივ. ტურგენევის „ლექსები პროზად“- პრეისტორია და თარგმანის ქანრული სპეციფიკა

ალმანახ „ახალი თარგმანების“ პირველ ნომერში, 1992 წელს დაიბეჭდა ი. ტურგენევის „ლექსები პროზად“ თარგმნილი გივი ციცქიშვილის მიერ. გადავავლოთ თვალი, რამ განაპირობა ჟურნალის არჩევანი და რითი შეიძლება საინტერესო ყოფილიყო XIX საუკუნის რუსი ავტორი თანამედროვე, ახალგაზრდა მკითხველისათვის.

მწერალი, დრამატურგი და მთარგმნელი, რუსული ლიტერატურის ე.წ. „ოქროს საუკუნის“ წარმომადგენელი, ოქსფორდის უნივერსიტეტის საპატიო დოქტორი, ივან ტურგენევი (1818-1883), რომლის ნაწარმოებებიც მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის არა ერთ ხელოვნების ნიმუშს, სპექტაკლსა თუ ფილმს დაედო საფუძვლად, კარგად იყო ცნობილი უკვე მის თანამედროვე დასავლეთ ევროპაში. მისი ნაწარმოებები გერმანულად ჯერ კიდევ 1850-იან წლებში ითარგმნა, ხოლო 1870-1880 წლებში ყველაზე საყვარელ და კითხვად რუს მწერლად იქცა გერმანიაში. გერმანელმა კრიტიკოსებმა იგი შეაფასეს, როგორც ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი თანამედროვე პროზაიკოსი და რომანისტი. გერმანიაში სწავლის პერიოდში ტურგენევი დაინტერესდა ანტიკური ლიტერატურით, პოეზიით, ფილოსოფიით. იგი გატაცებული იყო გერმანული იდეალიზმით. ზოგადად, დასავლეთევროპულმა ხედვამ ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა მწერალზე. ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა, სტუდენტი ტურგენევი მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ „მხოლოდ უნივერსალური კულტურის ძირითადი პრინციპების ასიმილაციამ შეიძლება რუსეთი გამოიყვანოს სიბნელედან, რომელშიც ის ღრმად ჩაეფლო.“ მოკლედ რომ ვთქვათ, ამ გაგებით ტურგენევი ნამდვილი პროდასავლელი

იყო. ცნობილი ინგლისელი პროზაიკოსი და ნობელის პრემიის ლაურეატი ლიტერატურაში, ჯონ გოლზუორთი ტურგენევის შემოქმედებას პროზაული ხელოვნების უმაღლეს ნიმუშად მიიჩნევდა და აღნიშნავდა, რომ ტურგენევმა რომანის პროპორციები სრულყოფილებამდე მიიყვანა. მისთვის ტურგენევი იყო "ყველაზე დახვეწილი პოეტი, რომელსაც ოდესმე რომანები დაუწერია". (<https://saba.com.ge/books/details/>)

ი. ტურგენევის შემოქმედება იმთავითვე ცნობილი იყო ჩვენი მკითხველისათვისაც, ჯერ კიდევ 1850 წლიდან. ქართველი მწერლები, ლიტერატურის კრიტიკოსები და მთარგმნელები მუდმივად ინტერესდებოდნენ, აღიარებდნენ, მაღალ შეფასებას აძლევდნენ და თარგმნიდნენ მას, თვით ილია ჭავჭავაძის ჩათვლით, რომელმაც შესანიშნავად თარგმნა ტურგენევის მინიატურები ციკლიდან - „ლექსები პროზად.“ 1868 წლიდან ტურგენევის თხზულებების ქართული თარგმანები სისტემატურად იბეჭდებოდა „ივერიაში“, „დროებაში“ „კვალში“, „ჯეჯილში.“ ივ. ტურგენევს დიდად აფასებდნენ ა.წერეთელი, რ.ერისთავი, ა. ფურცელაძე, ი.გოგებაშვილი და სხვ. თუმცა, გასული საუკუნის 90-იანი წლების ცნობილი ისტორიულ-პოლიტიკური მოვლენების შემდეგ, მისი შემოქმედებისადმი, ისევე როგორც ზოგადად რუსი მწერლებისა და რუსული კულტურის მიმართ, ინტერესი საგრძნობლად შესუსტდა. და აი, როგორც უკვე ვთქვით, სწორედ ასეთ დროს, 1992 წელს, აღმანახში „ახალი თარგმანები“ დაიბეჭდა რამდენიმე მინიატურა ივ. ტურგენევის ციკლიდან „ლექსები პროზად“. მთარგმნელმა შვიდი მათგანი შეარჩია, ესენია: „ძალი“, „კმაყოფილი კაცი“, „სულელი“, „ადმოსავლური ლეგენდა“, „ხვალ,ხვალ“, „ბუნება“ და „რა მშვენიერნი და რა ნორჩნი იყვნენ ვარდები“. ქართულად თარგმნა და გამოქვეყნება ი. ტურგენევის ამ უაღრესად პოეტური ნაწარმოებისა, რომელიც სიცოხლის ბოლოს არის შექმნილი და ეძღვნება მის ძველ სიყვარულს, მისი ცხოვრების მთავარ ქალს, პოლინა ვიარდოს, თითქოს ერთგვარი მცდელობა იყო მწერლის ახალი შეხვედრისა ქართველ მკითხველთან და ალბათ, იმის დასტურიც, რომ ჭეშმარიტ ლიტერატურას ყავლი არ გასდის.

1870-იანი წლების ბოლოს მწერლის მოხეტიალე ცხოვრება დასრულდა. ტურგენევი საფრანგეთში დასახლდა. იგი ზამთარს პარიზში ატარებდა, ზაფხულს კურორტ ბუჟივალში, მაგრამ ყოველ გაზაფხულზე აუცილებლად ჩადიოდა რუსეთში, სადაც მას ახალგაზრდებთან შეხვედრები, გამოსვლები და წვეულებები ელოდა. 1879 წლის მარტში, მოსკოველ სტუდენტებთან შეხვედრის ბოლოს, თავის სამადლობელ სიტყვაში მწერალმა ასეთი რამ განუცხადა მათ: "თქვენი სიმპათია მხოლოდ მწერალს

კი არ ეხება, რომელმაც მოახერხა თქვენთვის თავი მოეწონებინა, არამედ ეხება ადამიანსაც, რომელმაც ბოლომდე არ შეცვალა თავისი მხატვრული და ლიტერატურული შეხედულებები, ლიბერალური მიდგომები". ამ სიტყვებში ნათლად გაისმა თავშეკავებული სიამაყე, რომელიც იმის რწმენას ეფუძნებოდა, რომ ღირსეულად იცხოვრა. ტურგენევმა ახალგაზრდებს უთხრა, რომ მის ახალგაზრდობაში სიტყვა "ლიბერალი" გულისხმობდა პროტესტს ყველანაირი სიბნელისა და ჩაგვრისადმი. ამავდროულად, ეს მეცნიერებისა და განათლებისადმი პატივისცემას, პოეზიისა და ხელოვნების სიყვარულს და ბოლოს, ყველაზე მეტად ხალხის სიყვარულს ნიშნავდა, რომელიც ჯერ კიდევ ბატონობის უღლის ქვეშ იმყოფებოდა და საკუთარი შვილების აქტიური დახმარება სჭირდებოდა. "მონადირის ჩანაწერების" შემქმნელმა სიხარულით დაადასტურა, რომ "ჩვენთან შედარებით, ახალგაზრდა თაობამ მრავალი ნაბიჯი გადადგა წინ". ამასთან ერთად, „მამებისა და შვილების“ ავტორმა ხაზი გაუსვა, რომ ახალგაზრდებსაც შეუძლიათ „რადაც ისწავლონ ჩვენგან, მოხუცებისგან". ტურგენევმა საკუთარ თავს სხვა თაობის წარმომადგენელი, "ძველი ლიბერალი", "ძველი მხატვარი" უწოდა.

ტურგენევი გრძნობდა, რომ ცხოვრების შეჯამების დრო დამდგარიყო, თუმცა რა ფორმით მოხდებოდა ეს, ჯერ არ გადაეწყვიტა. აღიარებული მწერალი რომანს წარსულ ეტაპად თვლიდა და რადაც უფრო ახალ, მანამდე უცნობ ჟანრზე დაიწყო ფიქრი.

1882 წლის ზაფხულში, ტურგენევს ესტუმრა მისი ძველი მეგობარი, ჟურნალ „ვესტნიკ ევროპის“ რედაქტორი, მიხეილ სტასულევიჩი, რომელიც დაინტერესებული იყო გაეგო, სიმართლეს შეესაბამებოდა თუ არა რუსული და ინგლისური პრესით გავრცელებული სასიამოვნო ხმები, იმის შესახებ, რომ თითქოს მწერალი ახალ დიდ რომანზე მუშაობდა. ტურგენევმა კატეგორიულად უარყო დიდტანიან ნაწარმოებზე მუშაობა, საპირისპიროს დასამტკიცებლად კი მაგიდის უჯრიდან სხვადასხვა ფერისა და ზომის ნაწერი ფურცლების დასტა ამოიღო და სტუმარს განუცხადა, რომ ეს უფრო ესკიზებია, რასაც მხატვრები ნატურიდან შესრულებულ ეტიუდებს უწოდებენ, მაგრამ მისი დაბეჭდვა თავის სიცოცხლეში არ სურდა. სტასულევიჩის დიდი მცდელობისა და გონჩაროვის ხანგრძლივი ჩიჩინის შემდეგ, ტურგენევმა ჯერ ორმოცდაათამდე, შემდეგ კი, კიდევ ათი ეტიუდი გადასცა სტასულევიჩს.

რაც შეეხება თვით ციკლის სათაურს, არც ეს საკითხი გადაწყვეტილა სწრაფად. გასარკვევი იყო ჟანრის საკითხი. სტასულევიჩმა ტურგენევს შესთავაზა ამ პატარა

ნაწარმოებებისათვის ზიგზაგები დაერქმია, რადგან, მისი აზრით, ეს მხატვრული ქმნილებები „ელვასავით მოკლეა და მასავით მოულოდნელად ანათებენ უზარმაზარ პერსპექტივას თქვენს წინ“. თუმცა ტურგენევის უკვე მოფიქრებული ჰქონდა ორი ჟანრობრივი განმარტება, რომლებიც ავსებდნენ ერთმანეთს. ერთი ეხებოდა შინაარსობრივ მხარეს, მის მთავარ არსს. მწერალმა თავის ციკლს ლათინური სახელი „Senilia“- „ხანდაზმულობისა“ („Старческое“) დაარქვა, რითაც თითქოს ეუბნებოდა მკითხველს, რომ მის წინ ცხოვრების ერთგვარი შეჯამებაა, ამბავი თავს გადახდენილისა და განცდილისა. მეორე სათაური ხსნიდა ორიგინალურ ფორმას, რომელიც ტურგენევმა ზუსტად დაახასიათა. ესა იყო მანამდე უცნობი ლირკული და პროზაული საწყისების შერწყმა, ეს იყო „ლექსები პროზად.“ ტურგენევისეული განსაზღვრებით ეს იყო "ლექსები რითმისა და ზომის გარეშე."

ტურგენევის „ლექსები პროზად“ ჟურნალ „ვესტნიკ ევროპისთვის“ ნამდვილ საგანძურად იქცა. ჟურნალის პოპულარობამ იმდენად იმატა, რომ ტირაჟის გაზრდა გახდა საჭირო. 1883 წელს, ტურგენევის ერთ-ერთი „ლექსისთვის“- „მილიონი ტანჯვა“, სტასულევიჩმა პაველ ანენკოვისგან შემდეგი შინაარსის წერილი მიიღო, რითაც, მისი თქმით, გამოხატავდა ყველა მკითხველის გრძნობებს: „მსურს მადლობა გადაგიხადოთ მზის, ცისარტყელის, ქალი ცრემლების აღმასებისა და კეთილშობილური მამაკაცური აზრების ამ ქსოვილისათვის, რომელსაც „ლექსები პროზად“ ჰქვია“.

მოგვიანებით, უკვე მწერლის სიკვდილის შემდეგ, 1920-იან წლებში, როცა ვიარდოს მემკვიდრეებმა საბოლოოდ განაცხადეს თანხმობა მწერლის ხელნაწერების გასაჯაროებაზე, რომელიც ტურგენევის სურვილისამებრ მათ ოჯახში ინახებოდა, ფრანგმა ლიტერატურის კრიტიკოსმა ანდრე მელსონმა არქივში ამ ციკლის კიდევ ოცდაათი, სრულიად უცნობი მინიატურა აღმოაჩინა. როგორც ჩანს მწერალმა ისინი ძალიან პირადულად მიიჩნია და შეინახა. ამგვარად, ტურგენევის ნაწარმოების - „ლექსები პროზად“ სრული ციკლი პირველად მხოლოდ 1931 წელს დაიბეჭდა რუსეთში. აქვე ერთსაც ვიტყვით, მიუხედავად იმისა, რომ, ტურგენევი თავის სიცოცხლეში ამ ციკლის სრული სახით გამოქვეყნებას არ აპირებდა, მას კარგად ჰქონდა გაცნობიერებული, რომ ეს დრო აუცილებლად დადგებოდა და ამიტომ, 1880 წელს ასეთი წინასიტყვაობა წაუმძღვარებია წიგნის მომავალი მკითხველის მისამართით: „ჩემო ძვირფასო მკითხველო, ერთმანეთის მიყოლებით ნუ წაიკითხავ ამ ლექსებს, რადგან შეიძლება მოგწყინდეს

და წიგნი ხელიდან გაგივარდეს. დაანაწილე ისინი, დღეს ერთი წაიკითხე, ხვალ- სხვა და იქნებ რომელმე მათგანმა.

[https://licey.net/free/12-analiz_proizvedenii_literatury_do_20_veka\)](https://licey.net/free/12-analiz_proizvedenii_literatury_do_20_veka)

ასეც მოხდა. „ლექსები პროზად“ არავის ტოვებს გულგრილს. კითხვისას იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს მოგონებები თვითონ სთავაზობენ ავტორს ისეთ თემებს, რომელთაც ყოფნა-არყოფნის პრობლემას წარმოაჩენენ და ფილოსოფიურ-ლირიკულად ასახავენ მისი ცხოვრების არსს და სიცოცხლის წარმავლობის გარდუვალობას. ასეთ დროს სიცოცხლე უფრო და უფრო ლამაზ და თან სევდიან ფერებს იძენს. ცხოველები, ადამიანები, ბუნების სურათები იმგვარად წარმოჩნდებიან, რომ მკითხველზე წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ალბათ ამიტომაც, ნაწარმოები მსოფლიო ლიერატურულ კრიტიკაში მრავალი კუთხით არის განხილული.

ლირიკული განწყობის გარდა, ტურგენევის ციკლი „ლექსები პროზად“ მწერლის მთელ შემოქმედებასთან ნაცნობი მხატვრული ხელწერით არის დაკავშირებული (დაკვირვების ტრადიციული ფორმები, შემთხვევები, განმეორებადი სურათები, მოტივები, შედარება, როგორც განსჯის საშუალება და ა. შ.. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ამ ციკლის სიახლოვე მწერლის არსებით მსოფლმხედველობრივ პოზიციებთან, რომელიც ჩამოყალიბებულია მთელ მის შემოქმედებაში და ერთგვარად „ავტორის მეორე „მე-ს“ წარმოადგენს. ლირიკული თხრობის სტილი პირველ პირში, დღიურის ფორმას ბუნებრივად ერწყმის. ამასთან ერთად, ნაწარმოების პრობლემატიკა და წარსულის გამოცდილების გააზრება ავტობიოგრაფიულობის ეფექტს ქმნის და ეს ყველაფერი ერთად უკავშირდება ტურგენევს - ავტორს და პიროვნებას. თუმცა, ამ ციკლის, როგორც ავტობიოგრაფიული ნაწარმოების აღქმა, როგორც მწერლის თანამედროვე მკითხველისთვის, ასევე შემდგომი თაობებისთვის, ემყარება არა იმდენად ბიოგრაფიულ მონაცემებს, არამედ ტექსტუალურს, მის კონცეპტს, ავტორისეულ ლირიკულ „მე“-ს.

ჟანრობრივად ნაწარმოები არ წარმოადგენს მხოლოდ ფილოსოფიურ მოთხრობას, რამდენადაც მასში ბგერები ძალიან ჰარმონიულად ერწყმიან ერთმანეთს, ისინი კი, თავის მხრივ, მელოდიურად ერწყმიან სიტყვებსა და ფრაზებს. ეს არის პოეზიისა და პროზის შერწყმა, მელოდია და რიტმი, გამოხატული არაჩვეულებრივად დახვეწილი სტილისტური ფორმით. ამავდროულად, შინაარსობრივად "ლექსები პროზად" არის ორიგინალური ფილოსოფიური გამონათქვამების კრებული, ცხოვრებისეული გამოც-

დილებით მიღებული დასკვნები. ესაა ერთგვარი შეჯამება, ფაქიზი წერტილი, რომელსაც ტურგენევი თითქოს ყველა თავისი ნაწარმოებს უსვამს სიცოცხლის მიწურულს, რადგან მასში ასახულია ყველაფერი, რაც გაბნეული იყო მწერლის ყველა ნაწარმოებში. ამდენად, ტურგენევი შექმნა ერთგვარად უნიკალური, ყველასაგან სრულიად განსხვავებული ჟანრი. ლექსი პროზად, როგორც ჟანრი, განსხვავდება აფორიზმისგან, ჩვეულებრივი ლექსისგან, რომელიც იშლება ტაეპებად, რიტმად და რითმად; ვერლიბრისგან, რომელიც იყოფა სტროფებად. გარეგნულად „ლექსი პროზად“ უფრო პროზას ჰგავს, მას არაფერი აქვს საერთო სალექსო ფორმასთან. პოეტურ ჟანრთან მას ემოციურობა აახლოვებს. იგი გადმოსცემს გმირის გრძნობებს, განცდებს და ფაქიზ, დახვეწილ ლირიზმს.

მსგავს შემთხვევაში, თარგმნის სპეციფიკა შუალედურია მხატვრული პროზის თარგმანსა და პოეტურ თარგმანს შორის. მასალის ორგანიზაციის თვალზასრისით იგი პროზისა და პოეზიის მიჯნაზე დგას. მისი პირველი ნიშანი მკვეთრად გამოხატული ჰარმონიულობა და ლირიულობაა. აქედან გამომდინარეობს მისი სხვა თვისებებიც: სპეციფიკური პოეტური სინტაქსი, რომელიც პირველ რიგში ემორჩილება არა მეტყველების საერთო კანონებს, არამედ გარკვეული რიტმის შექმნის ამოცანას. მისთვის დამახასიათებელია პოეტური ინტონაცია, ინვერსია, გამომსახველობით ლექსიკა, მეტყველების სახეთა ამაღლებული ფორმები, რითმის უქონლობა კი ერთგვარად აახლოვებს თავისუფალ ლექსთან. ყოველივე ამის შესაბამისად, იცვლება მთარგმნელის ამოცანაც ჩვეულებრივი პროზის თარგმანთან შედარებით და ერთგვარად უახლოვდება პოეზიის მთარგმნელის ამოცანას. ასეთ დროს, „მთარგმნელი პირველ რიგში უკვირდება დედნის პოლიფონიურობას, ინტონაციასა და რიტმის აზრობრივ ფუნქციას, მის კავშირს შინაარსთან, სხვადასხვა ერთეულთა განმეორების კანონზომიერებას და ამით შექმნილ ინტონაციასა და საერთო სტილისტურ ელფერს. ყოველივე ამასთან შეთანხმებით გადმოაქვს მას დედნის ტექსტის ცალკეული ელემენტები და ქმნის მათგან ახალ მთლიანობას“ (გაჩეჩილაძე 1966: 303).

§ 2.2 მარტოობის თემა და ინტერტექსტუალობა ივ. ტურგენევის ნაწარმოებში „ლექსები პროზად“

ტურგენევის კითხულობენ, მასზე მსჯელობენ, სწავლობენ. თითქოს აღარც კი დარჩა მისი შემოქმედების გამოუკვლევ მიხარე, მაგრამ ახალი მიდგომების გათვალისწინებით, მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობა ისევ და ისევ კვლევისა და განსჯის საგნად რჩება. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ტურგენევი ერთ-ერთი ძალზედ საინტერესო ავტორია ინტერტექსტუალობის კუთხით. ზოგადად, ამა თუ იმ ავტორის ინტერტექსტუალობის განსაზღვრა ხელს უწყობს მისი შემოქმედების არა მარტო აშკარა, არამედ ფარული, შენიღბული საწყისების აღმოჩენას. ამ თვალსაზრისით ტურგენევი წყაროების, რემინისცენციების, ალუზიების მრავალფეროვნებას გვთავაზობს, რადგან მისი მწერლური ნიჭი განმტკიცებულია ფართო თვალსაწიერით, მსოფლიო კულტურის სიღრმისეული ცოდნით და ფუნდამენტური განათლებით. აი რას აღნიშნავს ლ. ლოტმანი: „ტურგენევის, როგორც სიუჟეტების, ტიპების შემქმნელის, როგორც ახალ პრობლემათა და საკითხთა „აღმომჩენის“ და სიტყვიერების ხელოვნებაში ახალი ფორმების ფუძემდებლის უჩვეულო იღბლიანობა აიხსნება არა მხოლოდ მისი უდიდესი მხატვრული ნიჭით, არა მხოლოდ მისი გამორჩეული მგრძნობელობით თანამედროვე ცხოვრებისა და მისი მოთხოვნილებებისადმი, არამედ მისთვის დამახასიათებელი უშრეტი, შეიძლება ითქვას, გმირული ინტერესით უცხო პიროვნებისადმი, ლიტერატურული პროცესის ყველა მონაწილის შემოქმედებისადმი, მსოფლიო ხელოვნების ცხოვრებისადმი. არავინ ისე სისტემატურად და ყურადღებით არ ადევნებდა თვალს რუსული და ევროპული ლიტერატურის განვითარებას, არავინ კითხულობდა ამდენს, არავინ ამყარებდა ისეთ მჭიდრო პირად კონტაქტებს მწერლებთან და არავის შეეძლო ასეთი კეთილგანწყობით და გატაცებით ჩაწვდომოდა თანამოკალმეთა ინტერესების თავისებურებებს, მხატვრულ მიზეზებს, არავინ ისე ღრმად და ორგანულად არ გრძნობდა ლიტერატურული პროცესის კოლექტიურობას, როგორც ტურგენევი“ (Лотман 1982: 124).

მარტოობა ადამიანის არსებობის, ადამიანის ბედის ფილოსოფიის ერთ-ერთი ძირითადი პრობლემაა. იგი წამყვანია ტურგენევის პროზაული ლექსების ციკლშიც. სწორედ ამ კუთხით გვინდა განვიხილოთ ტურგენევის ჩვენს მიერ საკვლევი ტექსტები

და მათი ქართული თარგმანები, რადგან ამ პრობლემასთან მიმართებით განსაკუთრებით იკვეთება მწერლის მსოფლმხედველობა და ინტერტექსტუალური კავშირები.

როგორც უკვე არა ერთხელ აღვნიშნეთ, „ლექსები პროზად“ ერთგვარად ავტორის შემაჯამებელი ნაწარმოებია. მასში თავმოყრილია ტურგენევის მთელი მსოფლმხედველობითი, ფილოსოფიური, შემოქმედებითი ძიებანი და მრწამსი, ამიტომაც მისი შესწავლა ხელს შეუწყობს მწერლის შემოქმედებითი მეთოდის მაქსიმალური სიზუსტით აღდგენას. რემინისცენციებს, რომლებიც გვხვდება ტურგენევის ნაწარმოებში „ლექსები პროზად“, განეკუთვნება პირდაპირი, ზოგჯერ ოდნავ შეცვლილი ციტატები, რომლებსაც ავტორი ლექსების სახელწოდებად იყენებს, რითაც განსაზღვრავს მოცემული მინიატურის თემასა და განწყობას. ტურგენევის მიერ გამოყენებული მეორე სახეობის რემინისცენციები წარმოადგენს ლიტერატურულ ალუზიებს, ასოციაციებს, ფარულ და შეცვლილ ციტატებს და ა.შ. ეს შესასწავლად „სხვისი სიტყვის“ ყველაზე რთული სახეობაა.

რაოდენ უცნაურადაც უნდა ჟღერდეს, ტურგენევის შემოქმედების ყველაზე ნაკლებად დამუშავებულ თემას რუსი მწერლის ანტიკურობასთან კავშირი წარმოადგენს. ეს, უწინარეს ყოვლისა, იმიტომ არის უცნაური, რომ ანტიკურობა (ქრისტიანობასთან ერთად) რუსული ლიტერატურის ჩამოყალიბებისა და განვითარების ერთ-ერთი მთავარი წყაროა. ბოლო დროს კლასიკურ მემკვიდრეობასთან ტურგენევის კავშირი სულ უფრო მეტ მკვლევარს იზიდავს, თუმცა მათ ძიებას მხოლოდ დასაწყისი შეიძლება ვუწოდოთ.

ტურგენევის ინტერესი ანტიკური მწერლობის მიმართ საყოველთაოდ ცნობილია. ბევრი ანტიკური (ბერძენი და რომაელი) ავტორისადმი ინტერესი მწერალს გარკვეულ ეტაპზე უმწვავდებოდა ან მთელი ცხოვრება უგრძელდებოდა, პრობლემებისადმი დამოკიდებულების მიხედვით. ტურგენევთან მარტოობის პრობლემა ერთ-ერთი უმთავრესია და მრავალ პლასტს მოიცავს. ლიტერატურისგან განსხვავებით, ძველ ბერძენ სწავლულთა შრომებში მარტოობა არ განიხილება ძირითად პრობლემად, თუმცა მას ითვალისწინებენ ადამიანის ყოფიერების ძირითად ღირებულებათა განსაზღვრებისას (მაგ. პლატონსა და არისტოტელესთან მარტოობის თემა მეგობრობის მნიშვნელობის ანალიზისას ვლინდება). ძალზე ნიშანდობლივია, რომ ამ პრობლემაზე ტურგენევის მსგავსად, სიცოცხლის მიწურულს წერდა რომაელი პოეტი, ჰორაციუსი (კვინტუს ჰორაციუს ფლაკუსი, ძვ.წ.65-8). ჰორაციუსის ეპისტოლარული ჟანრის

„გზავნილებში“, ტურგენევის მსგავსად, მარტოობისას ჩნდება სურვილი ამა თუ იმ პირისადმი მიმართვისა, რაც დასაბამს ანტიკური ჟანრიდან იღებს და ადრესატად გულისხმობს ახლობელ, სანდო ადამიანს, მეგობარს, იმას, ვისაც შეუძლია გაიგოს შენი პირადი ღრმა სულიერი განცდები. ამდენად, ანტიკური ფილოსოფიის კონცეფციის თანახმად, მარტოობა დაიძლევა მეგობრობით, სხვა ცოცხალ არსებასთან სულიერი ერთობით. ცნობილი რუსი ფილოსოფოსი, ნიკოლაი ბერდიაევი, რომელმაც დიდი ყურადღება დაუთმო მარტოობის თემას, აღნიშნავს: „მარტოობის დაძლევა და ურთიერთობის მიღწევა ხდება სიყვარულში, მეგობრობაში „მე“-დან „შენ“-ზე გადასვლისას“ (Бердяев 1994: 480). მეგობრობას, მეგობრებს ჰორაციუსი ხშირად ახსენებს თავის „გზავნილებში“. ამგვარად, მარტოობის თემა, რომელიც სიკვდილის, მეგობრობისა და ხელოვნების თემებთან არის გადაჯაჭვული, ერთ-ერთი ცენტრალური თემაა როგორც რომაელი, ისე რუსი ავტორის შემოქმედებაში.

ტურგენევი მარტოობის პრობლემას საკმაოდ ხშირად აშუქებს სხვის მაგალითზე. ბუნების შვილების, ფრინველთა და ცხოველთა ურთიერთობა, მათი ერთმანეთზე ზრუნვა, მხოლოდ გამოკვეთს ადამიანის მარტოობას. ამასთან ტურგენევი ძალზე დახვეწილად აღწერს ლირიკული „მეს“ ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას: მისთვის სიხარულის მომტანია ბუნების ყურება, თუმცა ამავედროულად, საკუთარი მარტოობა ნათელ სევდას ჰგვრის.

მინიატურაში „ძალი“ ადამიანისა და ცხოველის ერთობაა აღწერილი. ორი მარტოსული არსება გარდაუვალი სიკვდილის წინაშე ერთიანდება. მარტოობის გრძნობა სიკვდილის შიშის გრძნობას უკავშირდება. მაგრამ ამ მარტოობის დაძლევა შეუძლია სიცოცხლის წყურვილს, რომელმაც შეიძლება გააერთიანოს ორი სულიერი, თუნდაც ცხოველი და ადამიანი. სიკვდილი, რომელსაც მიმართავს პერსონაჟი, აღიქმება როგორც გაუმაძღარი ურჩხული, მარადიული გულგრილი სტიქია, ბუნების ბრმა ძალა, რომლის მოქმედებაც სრულიად ირაციონალურია. მაგრამ ქვეტექსტში აშკარად იკითხება სხვა ცოცხალ არსებებთან შედარებით ადამიანის უპირატესობის აზრი: ადამიანს აქვს მეხსიერება, მეხსიერება კი ინახავს სიკვდილის (ბუნების უცილობელი კანონის) მიერ წაყვანილ ადამიანთა ხსოვნას. „თითქოს სურს რაღაც მითხრას. მუნჯია, უსიტყვო, თავისი თავისაც არ ესმის - მაგრამ მე მესმის მისი. მესმის... (ი. ტურგენევი, 1992, „ძალი“, 168) „ძალი“ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მინიატურაა ციკლში „ლექსები პროზად“. ამ მცირე ტექსტში ავტორი გვიზიარებს თავის შეხედულებას სიკვდილ-

სიცოცხლეზე, დანადვლიანებულია იმის გამო, რომ სიცოცხლე სწრაფწარმავალია. იგი მიდის და თან მიაქვს ჩვენი აზრები, გრძნობები. ავტორი მოკლედ და ლაკონურად გადმოგვცემს, რომ ცოცხალ არსებებს ბევრი რამ აქვთ საერთო და რომ ადამიანისა და ძაღლის სევდიანი თვალები ერთნაირად სევდიანია. ცხოვრებამ ჩაიქროლა, მალე ყველაფერი დამთავრდება, არადა, რამდენი მოგონება, რამდენი საინტერესო რამ არის მასთან დაკავშირებული. ძალიან ძნელია იმის წარმოდგენა, რომ ჩვენს ოცნებებს, ძიებას, ყოველივეს ბოლო ედება. ქარიშხალი, რომელიც გარეთ მძვინვარებს ერთი მხრივ მჩქეფარე სიცოცხლის სიმბოლოა და ამასთანავე, გვაგრძნობინებს ყოველი ცოცხალი არსების დაუცველობას.

თავის აზრებს მწერალი მკაფიოდ და ემოციურად გადმოგვცემს. ყოველ სტრიქონში იმდენი გულახდილობა და გულწრფელობაა, როგორც ნამდვილ ლექსში.

ყველაზე სულისშემძვრელად მარტოობის თემა, გაშუქებულია ტურგენევის ამ ციკლის ყველაზე ცნობილ ლექსში „რა მშვენიერნი და რა ნორჩნი იყვნენ ვარდები.“ მუსიკალური მოტივი ლირიკული გმირის მეხსიერებაში წამოატივტივებს ბედნიერი წარსულის, პირველი სიყვარულის სიცილით, მუსიკის ხმებით სავსე სახლის მოგონებებს და ამ ფონზე მოცემულია რეალობის კონტრასტული სურათი - ზამთარი, სადამო, ეული სანთელი, სიჩუმე: „სანთელი მკრთალდება და ქრება... მცირა... ვიყინები... ისინი დაიხოცნენ, ყველანი დაიხოცნენ... რა მშვენიერნი და რა ნორჩნი იყვნენ ვარდები...“ (ი. ტურგენევი, 1992, „რა მშვენიერნი და რა ნორჩნი იყვნენ ვარდები“: 175).

მარტოობის ერთ-ერთი ყველაზე დამახასიათებელი ნიშანია საკუთარ თავში ჩაღრმავება, რომელიც მთლიანად მოიცავს ადამიანს. ამ გრძნობას ახასიათებს ერთი შემეცნებითი მომენტიც - მარტოობა ხდება საკუთარი თვითმყოფადობის განმსაზღვრელი, რომელსაც განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს პიროვნების შინაგანი სამყაროს კავშირურობათა დარღვეულ ქსელში.

ჰორაციუსის და ტურგენევისთვის საერთოა მარტოობის, როგორც განკერძოებულობის, იზოლირებულობის გააზრება.

ჰორაციუსის ფილოსოფიასთან ახლოსაა აგრეთვე ტურგენევის ცხოვრებისეული წესი: „გინდა იყო მშვიდი? ადამიანებთან იქონიე ურთიერთობა, მაგრამ მარტო იცხოვრე, არაფერი მოიმოქმედო და არაფერზე იდარდო. გინდა ბედნიერი იყო? ჯერ ტანჯვა ისწავლე.“

არ შეიძლება საერთო არ აღმოვაჩინოთ ამ ორი მწერლის მიერ ბედნიერებისადმი დამოკიდებულებაშიც, რომელიც ზომიერებაში მდგომარეობს. ჰორაციუსი თავის „გზავნილებში“ წერს: „მოერიდე ზედმეტ სიამოვნებას, იგი ტანჯვად დაგიჯდება. მას, ვისაც ბედნიერება მეტისმეტად ანებივრებდა, გაჭირვება მეტად შეაძრწუნებს.“ თუმცა, ტურგენევი უფრო პესიმისტურ სურათს ხატავს, როცა ბედნიერების სავალდებულო ელემენტად მარტოობას აცხადებს.

ამგვარად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ორი პოეტის შეხების ძირითადი წერტილია მარტოობის, როგორც განკერძოების, იზოლირების გაგება. ჰორაციუსი და ტურგენევი თავიანთ გვიანდელ ნაწარმოებებში ეხებიან მარტოობის თემას, რომელიც მკვიდრდება მათ მსოფლმხედველობით სისტემაში. მაგრამ თუ ჰორაციოსთვის მარტოობა უწინარესად საკუთარ თავთან განმარტოვება, თავისუფალი შემოქმედების შესაძლებლობა, ცხოვრების ამაოებისგან განშორებაა, ტურგენევისთვის ეს ტრაგიკული გარდაუვალობაა: „ადამიანი მარტოსულია, რადგან მოკვდავია.“ თუმცა სხვაგან, კერძოდ თავის „პოეტიკაში“ სიკვდილის გარდაუვალობას აღიარებს ჰორაციუსიც: „Смерти подвластны и мы и всё, что воздвигнуто нами“ Гораций – „Поэзия“. (http://lib.ru/POEEA-ST/GORACIJ/hor2_2.txt) - „ჩვენც და ყველაფერი ჩვენს მიერ შექმნილი, სიკვდილს ექვემდებარება.“

მაგრამ ორივე ავტორს აქვს მარტოობის დაძლევის შესაძლებლობა, თანაც მხოლოდ ადამიანისათვის ბოძებული და ეს არის შემოქმედება. იგი იძლევა საშუალებას გამოავლინო საკუთარი „მე“ და მიმართო სხვა ადამიანს, მის „მეს“. ამიტომ, ტურგენევის „ლექსები პროზად“ და ჰორაციუსის „გზავნილები“ (წერილები ლექსად, „Послания“) ამგვარი დაძლევის თავისებურ მცდელობად გვევლინება.

არ შეიძლება აქვე არ გავიხსენოთ, რომ ყველასათვის ცნობილი სტრიქონი „Как хороши, как свежи были розы“ / „რა მშვენიერნი და რა ნორჩნი იყვნენ ვარდები“ ლექსიდან „ვარდები“ (რომელიც პირველად 1835 წელს დაიბეჭდა „ლექსების კრებულში“ ავტორის ვინაობის მიუთითებლად), პუშკინის ეპოქის პოეტს, ივან მიატლევს (1796-1844) ეკუთვნის:

"Как хороши, как свежи были розы

В моем саду! Как взор прельщали мой!

Как я молил весенние морозы

Не трогать их холодною рукой! " (Иван Мятлев <https://rustih.ru/ivan-myatlev-rozy/>)

თუმცა იგი ცნობილი უფრო ტურგენევის წყალობით გახდა, მას შემდეგ, რაც მან თავის ამავე სახელწოდების ცნობილ ნაწარმოებში გამოიყენა (1882წ.). ამიტომ, ზოგჯერ ტურგენევი შეცდომით განიხილება მის ავტორად.

თავად ტურგენევი ამის შესახებ ნაწარმოებში- "რა მშვენიერი და რა ნორჩნი იყვნენ ვარდები"- წერს: "სადღაც, დიდი ხნის წინათ, ერთი ლექსი წავიკითხე, რომელიც მალე დამავიწყდა, მაგრამ მისი პირველი სტრიქონი მეხსიერებაში ჩამრჩა". ტურგენევთან ფრაზა „რა მშვენიერი და რა ნორჩნი იყვნენ ვარდები“, სათაურის გარდა, ნაწარმოებში კიდევ ხუთჯერ მეორდება სხვადასხვა შემთხვევაში და ამითვე მთავრდება.

საერთოდ, მიატლევის "ვარდებს" საინტერესო ბედი დაჰყვა. მისი პირველი სტრიქონი ემსახურა კიდევ ერთ ცნობილ პოეტს, ე.წ. „ვერცხლის საუკუნის" თვალსაჩინო წარმომადგენელს, იგორ სრევერანიჩს. პოეტმა იგი გამოიყენა თავის სულისგამგმირავ ლექსში, რომელიც ეხებოდა რუსეთის მძიმე ბედს 1917 წლის ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ:

" Как хороши, как свежи будут розы,

Моей страной мне брошенные в гроб."

სწორედ ეს სტრიქონებია ამოტვიფრული სევერიანიჩის საფლავზეც ტალინში.

ეს საინტერესო მაგალითიც მოწმობს, თუ რამდენგვარი ინსპირაცია შეიძლება გამოიწვიოს მხატვრულმა სახემ თუ თვით ნაწარმოებმა.

§ 2.3. პერცეფციულ ერთეულთა სემანტიკის მითოლოგიური ასპექტი

ი.ს.ტურგენევის ნაწარმოებში-„ლექსები პროზად“

ი. ტურგენევის „რა მშვენიერი და რა ნორჩნი იყვნენ ვარდები“ თავის თავში მოიავს ისეთ ერთეულებს, როგორიცაა: შუქი, ხმა და სხვა შეგრძნებები. მათი სემანტიკა აფიქსირებს არა მხოლოდ კონკრეტულ, გმნობისმიერ, არამედ კულტუროლოგიურ შინაარსსაც. იგი საშუალებას აძლევს პერცეფციულ ერთეულებს, რომ გამოვივიდნენ

მითოლოგიური აზრის რეპრეზენტებად, რის გამოც ტექსტის სემანტიკური არეალი არსობრივად ფართოვდება და ღრმავდება.

ტურგენევი სიცოცხლის სწრაფმავლობის სიღრმისეულმა გააზრებამ და ფილოსოფიურმა ჭკრეტამ ერთგვარად მითოლოგიამდეც მიიყვანა. 1878 წ. ა. ფეტისადმი მიწერილ წერილში იგი ახსენებს სატურნს ქვიშის საათს დროის აღსარიცხავად. „დრო კი მიდის...” ტურგენევმა შემდეგ ეს აზრი თავის ნაწარმოებში, „ლექსები პროზად”, განავითარა, როგორც დროის ათვლის ერთეული: „ცვივა (იყრება) ილევა დრო, ისევე სწრაფად, როგორც, ქვიშა ქვიშის საათში. მინიატურაში „რა მშვენიერი და რა ნორჩნი იყვნენ ვარდები,” წარმოჩენილია ახალგაზრდობისა და სიბერის, სიცოცხლისა და სიკვდილის ოპოზიცია.

ნაწარმოებში ყურადღებას იქცევს ლირიკული გმირის სულიერი განწყობა, როცა იგი შეიგრძნობს სიბერესა და მოახლოებულ სიკვდილს. ამ დროს მასში ჭარბობს რეცეპტიული აღქმა- უსინათლობა და სიცივის შეგრძნება. სიბნელის ბრძოლას ავტორი გადმოგვცემს სანთლის შუქთან დაპირისპირებით. სიბნელე როგორც ფიზიკური, ასევე მითოლოგიური გაგებით შუქის ანტითეზაა. აქ გამოიყოფა ორი აზრობრივი შრე: 1.სამყაროს მდგომარეობა და მისი ღვთაებრივი საწყისის გააზრება, რომელიც დაკავშირებულია თავდაპირველ უფორმო ქაოსთან 2. უკუნეთი, რომელიც სამყაროს გასხივოსნების შემდეგაც არსებობს, მისტიური სიცარიელეა, რომელიც შეესატყვისება პირველყოფილ მდუმარებას. ბევრ ქვეყანაში, ასევე აღმოსავლეთ სლავების ტრადიციებში, უკუნეთი იმქვეყნიურ სამყაროსთან ასოცირდება. სიბნელესთან ერთად ი. ტურგენევი ჩრდილებზეც მიგვანიშნებს. „დაბალ ჭერზე ლანდები რიალებენ “/„Беглые тени колеблются на низком потолке”. აქ ჩრდილი შუქის წყაროსკენ არის მიმართული. ასეთი გააზრება აძლიერებს სიბნელის შეგრძნებას. მითოლოგიაში **ჩრდილი** ადამიანის მონაცვლე, მისი სულის ეკვივალენტია. წარმოდგენა ჩრდილზე, როგორც დამოუკიდებელ სუბსტანციაზე, განსაზღვრავს ჩრდილისადმი, როგორც მითოლოგიური არსებისადმი დამოკიდებულებას: ბერძნულ მითოლოგიაში აიდი საიქიოდან გვევლინება ჩრდილის სახით. ი.ტურგენევთანაც მთელი სუბიექტური დატვირთვა ჩრდილებზე მოდის. რაც ზეგავლენას ახდენს გმირზე. ეს შემთხვევითი არ არის. მითოლოგიაში ჩრდილებს (აჩრდილებს) აგრესიულობა მიეწერებათ. უკუნეთთან შებრძოლებას სანთელი ლამობს. მრავალი ქვეყნის ტრადიციებში სანთელი ინდივიდს,

ადამიანს განასახიერებს. ქრისტიანობაში სანთელი ღმეთისადმი მიმართულ ლოცვის მატერიალური სახეა.

სანთლის ნომინიზაცია („Свеча“) ზოგიერთი მკვლევრის აზრით, შედის სლავურ საკრალურ სიტყვათა რიცხვში და უმთავრესია მათ ხალხურ ზეპირზიტყვიერებაში. შინაარსობრივი და ლექსიკური დატვირთვით ეს ლექსემა „Свеча“ თავის თავში მოიცავს წარმართულ და ქრისტიანულ ჩვეულებათა შერწყმას. ერთფუძიანი ნომინაციები: „gvetas“- светлый,белый“ ორივეგან ერთნაირად ჟღერს. შუქი-ეს არის სიცოცხლის, ბედნიერების, მომავლის, ჯანმრთელობის სიმბოლო, ხოლო დანთებულისანთელი კი- სიცოცხლეს განასახიერებს.

ი. ტურგენევიდან **სიცივე** ჯოჯოხეთთან ასოცირდება და მინიშნებით ტექსტში ამ ლექსემითაა გამოხატული: „Мороз скрыпит и злится за стеною; Мне холодно... Я зябну“. „მცივა...ვიყინები..“ აქ თემა ვითარდება არა მარტო შინაარსობრივად, არამედ სემანტიურადაც.

ზამთარი წელიწადის ის დროა, როცა ბუნება კვდება, იძინებს გაზაფხულის დადგომამდე. მითოლოგიაშიც ზამთართან დაკავშირებული რიტუალები სიკვდილთან ასოცირდება.

შუქ-ჩრდილებისა და ზამთარ-სიცივის ნომინაციათა გარდა, ი. ტურგენევის ამ ნაწარმოებში მეორდება ლექსემა „კუთხე“, რომლის მეშვეობითაც მწერალი ქმნის განსაკუთრებულ ქრონოტიპს-„სიბერის სიცივეს“. „Я сижу, забившись в угол...“ / „ვზივარ კუთხეში მიკუნჭული...“ მითოლოგიაში **კუთხე** გარდაცვლილ სულთა სამყოფელთან ასოცირდება.

შეიძლება ითქვას, რომ ი. ტურგენევი ამ ნაწარმოებში პერცეპციულ ერთეულთა მითოლოგიური ალუზიებით, გვიხსნის დამკვიდრებული ციკლური მარადიული განმეორების, სიბნელისა და სინათლის, კოსმოსისა და ქაოსის მონაცვლეობის იდეას.

თარგმანის თეორიაში ცნობილია მოსაზრება, რომ თარგმამგანის ენა მისი დროის მკითხველისათვის ისეთივე თანამედროვე უნდა იყოს, როგორც თავის დროზე ორიგინალის ენა იყო მისი თანამედროვე მკითხველისათვის.

„Теперь зима; мороз **запустил** стекла окон; в темной комнате горит одна свеча. Я сижу, забившись в угол; а в голове всё звенит да звенит:

Как хороши, как свежи были розы“ (Тургенев 1978 :453).

„ახლა ზამთარია: ყინვას ფანჯრები შეუჭირხლავს; ბნელ ოთახში ანთია ერთადერთი სანთელი . - ვზივარ კუთხეში მიკუნჭული, გონებაში კი ისევ წვრიალებს.

რა მშვენიერი და რა ნორჩნი იყვნენ ვარდები...“ (ციცქიშვილი 1992: 174)

გვინდა აუცილებლად აღვნიშნოთ, რომ სიტყვა „შეუჭირხლავს“, რომელსაც მთარგმნელი იყენებს, წმინდა ქართულია და მისასაღმებელია ამ უსამართლოდ მივიწყებული ფორმის გამოყენება, რადგან მსგავსი მხატვრული ლექსიკური ერთეულები თანდათან ქრება ჩვენი მეტყველებიდან და ამდენად, თანამედროვე ახალგაზრდა მკითხველისთვის იგი შეიძლება გაუგებარიც იყოს. ამ აზრს თამამად გამოვხატავ, ვინაიდან ვურთიერთობ ზედა საფეხურის მოსწავლეებთან, რომლებმაც დასმულ კითხვაზე, თუ რას ნიშნავს ჭირხლი, შეჭირხვლა, ვერ გამცეს პასუხი. თუმცა, თავის დროზე ასევე გასაგები „запушил“ დღევანდელი რუსი მკითხველისათვისაც არც თუ ბუნებრივი ფორმაა და ასეთი მაგალითები მხოლოდ იმ სამწუხარო ფაქტს მოწმობს, თუ რაოდენ ღარიბდება თანდათან თანამედროვე ლექსიკა.

გ. ციცქიშვილის მიერ გამოყენებული „წვრიალებს“ შინაარსობრივად და მხატვრული თვალსაზრისითაც კარგად შეესატყვისება დედნისეულ „Звенит“-ს, განსხვავებით გ. გაჩეჩილაძის თარგმანისაგან-„რეკს და რეკს“. ამ შემთხვევაში მისაღები ფორმაა: რეკავს და არა რეკს.

„ახლა ზამთარია ; ყინვას შეუჭირხლავს ფანჯრის მინები; ბნელ ოთახში ერთი სანთელი ანთია;- მე ვზივარ კუთხეში მიკუნჭული; თავში კი სულ რეკს და რეკს:

რა მშვენიერი, რა ცოცხალი იყო ვარდები“ (გაჩეჩილაძე 1966: 307).

„И вижу я себя перед низким окном загородного русского дома. Летний вечер тихо тает и переходит в ночь, в теплом воздухе **пахнет** резедой и липой;“ (Тургенев ,1978 :452).

„და ვხედავ ჩემს თავს ქალაქგარეთ მდგარი რუსული სახლის დაბალ ფანჯარასთან.ზაფხულის საღამო ნელა დნება და ღამეში გადადის, თბილ ჰაერში იკმევა რეზედისა და ცაცხვის სურნელი “ (ტურგენევი 1992: 174).

ივ. ტურგენევი ძალიან სადად ამბობს, რომ დასახელებული მცენარეების სურნელი ტრიალებს ჰაერში, მთარგმნელმა გადაწყვიტა უფრო ძველებური, მაღალფარდოვანი

ფორმა აერჩია, რომელიც საკმევლის კმევას მოგვაგონებს, თუმცა თავისთავად, ეს ლამაზი მიგნებაა. „არქაიზებული ენა, უკანესკნელ ხანებში მაინც, იშვიათად უდევს საფუძვლად თანამედროვე პროზის თარგმანებს, ყოველ შემთხვევაში მსგავსი ფაქტების სიმცირე საფუძველს არ გვაძლევს ვილაპარაკოთ თანამედროვე პროზის თარგმანებში არქაიზებული ენის გამოყენების ჩამოყალიბებულ ტენდენციაზე“ (ფანჯიკიძე;1988:141).

უნდა ითქვას, რომ გივი ციცქიშვილის ამ ნაწარმოების თარგმანშიც არქაიზმები ნაკლებად შეიმჩნევა. სინტაქსური წყობა ბუნებრივია და ამასთანავე არც დედნისეულ ფორმას ეწინააღმდეგება, სიტყვათა განმეორებები კი პოეტურ რიტმს ქმნის პაუზებთან ერთად, რაც ნიშანდობლივია ივ. ტურგენევისათვის. საილუსტრაციოდ გავიხსენოთ თუნდაც ნაწარმოების დასაწყისი და ბოლო ნაწილი დედანსა და გივი ციცქიშვილის თარგმანში:

„Где-то, когда-то, давно-давно тому назад, я прочел одно стихотворение. Оно скоро позабылось мною... но первый стих остался у меня в памяти. (Тургенев ,1978 :453).

„სადღაც, ოდესღაც, დიდი ხნის წინათ ერთი ლექსი წავიკითხე. მალე დამავიწყდა კიდევ...მაგრამ პირველი პწკარი შემორჩა ხსოვნას“ (ციცქიშვილი 1992: 174).

აქ, როგორც ვხედავთ, სათქმელი ემოციურად იწყება და იგი შენარჩუნებულია „ლექსის“ ბოლომდე:

„Свеча меркнет и гаснет... Кто это кашляет там так хрипло и глухо? Свернувшись в калачик, жметя и вздрагивает у ног моих старый пес, мой единственный товарищ... Мне холодно... Я зябну... И все они умерли... умерли...

Как хороши, как свежи были розы...” (Тургенев 1978: 454)

„სანთელი მკრთალდება და ქრება...ვინ არის იქ, ასე ხრინწიანდ და ყრუდ რომ ახველებს? ჩემს ფეხთით მობუზულა და თრთის ჩემი ბებერი ძაღლი, ჩემი ერთადერთი მეგობარი... მცივა... ვიციინები... ისინი დაიხოცნენ... ყველანი დაიხოცნენ....

რა მშვენიერნი და რა ნორჩნი იყვნენ ვარდები“... (ტურგენევი 1992: 175).

თარგმანის ამ მონაკვეთში დედნის რიტმი, ინტონაცია და განწყობილება გადმოტანილია და შენარჩუნებულია. რაც შეეხება „ჩემს ფეხთით მობუზულა“-ს, თანამედროვე

მკითხველისათვის ალბათ უფრო ბუნებრივი იქნებოდა „ჩემს ფეხებთან მოკუნტულა“, რადგან ძალდი ბელურა არ არის, ხოლო „ფეხით“ ისევე როგორც „ფერხით“ მოძველებული ფორმაა, თუმცა ამ ფორმის შენარჩუნებაც აუცილებელია ენის ლექსიკური სიმდიდრისთვის. მსგავსი ფორმები გვხვდება გ.ციცქიშვილის მიერ თარგმნილ სხვა მინიატურებშიც და უნდა აღინიშნოს, რომ ძალიან მოუხდა ტურგენევის ამ ნაწარმოებს.

§ 2.4. ივ. ტურგენევის მინიატურები ციკლიდან „ლექსები პროზად“ ილია ჭავჭავაძისა და გივი ციციშვილის თარგმანებში

როგორც ცნობილია, ილია ჭავჭავაძემ 1883 წელს თარგმნა ივ.ტურგენევის მინიატიურები „ძალდი“ და „სულელი“, 1892 წლის პირველი პუბლიკაციის შემდგომ გამოცემებში, ილია ჭავჭავაძის თხოულებათა გამომცემლებს არც ერთი მათგანი კრებულში არ შეუტანიათ. გურამ შარაძემ ამ თარგმანებს მიუძღვნა წერილი: „ილია ჭავჭავაძე და ივანე ტურგენევი“ (გაზეთი „კომუნისტი“, 1983) და აქვე გამოაქვეყნა თავად თარგმანები, ხოლო შედეგ ისინი შეიტანა წიგნში: „პეტრე დიდიდან ლევ ტოლსტოიმდე“, თბ.1986. ამგვარად, მკითხველმა მიიღო ივ.ტურგენევის ამ მივიწყებულ ილიასეული თარგმანების აკადემიურად დადგენილი ტექსტი. გივი ციციშვილის თარგმანის პარალელურად, ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ილიას თარგმანები, რადგან გარდა იმისა, რომ ილია ჭავჭავაძე თვითონ თარგმნიდა როგორც პროზაულ, ასევე პოეტურ ნაწარმოებებს, აგრეთვე ბევრს წერდა თარგმანის პრობლემებზე, რომლის შესანიშნავ მაგალითსაც წარმოადგენს თუნდაც მისი გახმაურებულია წერილი - „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას მის ერისთავის მიერ კოზლოვიდან „შეშლილის“ თარგმანზედა“ („ცისკარი“ 1861: 4).

მივყვეთ თანამიმდევრობით. მოთხრობა „ძალდი“ „Собака“ :

„Мы тождественны; в каждом из нас горит и светится тот же трепетный огонек“
(Тургенев 1978: 416).

„ჩვენს შორის იგივეობაა; თითოეულ ჩვენგანში ანთია და კიაფობს იგივე სინათლე“ (ციცქიშვილი 1992: 168).

გ. ციცქიშვილის მიერ „ძაღლის“ თარგმანის ზემოხსენებული ეპიზოდი ილია ჭავჭავაძესთან ასე ჟღერს:

„ჩვენ ერთნი ვართ. თვითვეულს ჩვენგანს ათბობს და ანათებს ერთი და იგივე ცეცხლი“ (ტურგენევი 1988: 443).

როგორც ვხედავთ, მიუხედევად იმისა, რომ თარგმანი მეცხრამეტე საუკუნისაა, ემოცია უფრო ნათლად იგრძნობა, რადგან კარგი ქართულითაა გადმოცემული და დედნის ანალოგიურია.

„Собака сидит **передо мною** — и смотрит мне прямо в глаза.

И я тоже гляжу ей в глаза.

Она словно **хочет сказать мне что-то** “. (Тургенев 1978: 16)

„ძაღლი ჩემ წინ ზის - და თველებში შემომცქერის.

მეც თვალებში ვუყურებ.

თითქოს სურს რაღაცა მითხრას. მუნჯია, უსიტყვო, თავისი თავისაც არ ესმის- მაგრამ მე მესმის მისი“ (გ.ციცქიშვილი 1992: 168).

ილია ჭავჭავაძესთან ვკითხულობთ:

„ძაღლი წინ მიზის და თვალებში შემომცქერის.

მეც თვალებში შევცქერი.

თითქოს რაღაცის თქმა უნდაო...იგი მუნჯია, პირუტყვია, თვითონაც არა იცის-რა თავის თავისა, მაგრამ მე კი ვიცი, მე ვგრძნობ...“ (ტურგენევი 1988: 443).

ამ მონაკვეთში გივი ციცქიშვილი კარგად გაუმკლავდა ამოცანას, თუმცა ტონალობა, რომელიც ილიამ სიტყვათა განმეორებით შექმნა, უფრო შეეფერება დედანს, ხოლო სხვათა სიტყვის ო-მ - „თითქოს რაღაცის თქმა უნდაო“, უფრო მეტი სითბო და

ემოცია შეიტანა სათქმელში და ასევე ქართული ენისათვის ბუნებრივი ფორმა შემოგვთავაზა. ასევე სხარტი და ლაკონურია თავად ზმნის ფორმები.

ნიშანდობლივია ისიც, რომ ივ.ტურგენევმა 1864 წელს ძაღლის ერთგულებაზე დაწერა მოთრობა ანალოგიური სათაურით „ძაღლი“, რომელიც ნამდვილ ამბავზეა დაფუძნებული. ეს არის იდუმალებით მოცული ისტორია ძაღლისა და მისი პატრონის შესახებ, რაც მწერალმა შემთხვევით მოისმინა და ხშირად ჰყვებოდა კიდეც მეგობრების წრეში. ა.სუვორინი იხსენებდა, რომ ეს იმდენად ხატოვანი და საინტერესო ამბავი იყო, რომ ყველაზე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა. ამ ორ სრულიად განსხვავებული შინაარსის ნაწარმოებს შორის მსგავსება ისაა, რომ ორივეში ძაღლის თავდადებულ ერთგულებაზეა საუბარი.

არ შეიძლება მაღლიერება არ გამოვხატოთ მთარგმნელთა მიმართ, რომლებმაც ქართულ ენაზე აამეტყველეს მარადიულ თემაზე შექმნილი ეს ნაწარმოებები. მინიატურა „ძაღლი“ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია ციკლში „ლექსები პროზად“. ამ მცირე ტექსტში ავტორი გვიზიარებს თავის შეხედულებას სიკვდილ-სიცოცხლეზე, დანადგლიანებულია იმის გამო, რომ სიცოცხლე სწრაფწარმავალია. სიცოცხლე მიდის და თან მიაქვს ჩვენი აზრები, გრძნობები. ავტორი მოკლედ და ლაკონურად გადმოგვცემს, რომ ცოცხალ არსებებს ბევრი რამ აქვთ საერთო. ადამიანისა და ძაღლის სევდიანი თვალები ერთნაირად სევდიანია. ცხოვრებამ ჩაიქროლა, მალე ყველაფერი დამთავრდება, არადა, რამდენი მოგონება, რამდენი საინტერესო რამ არის მასთან დაკავშირებული. ძალიან ძნელია იმის წარმოდგენა, რომ ჩვენს ოცნებებს, ძიებას, ყოველივეს ბოლო ედება. ამ უიმედობაში ადამიანი არაფრით განირჩევა არც ძაღლისა და არც რომელიმე სხვა არსებისაგან.

ნიშანდობლივია ქარიშხალი, რომელიც გარეთ მძვინვარებს. იგი მჩქეფარე სიცოცხლის სიმბოლოა და ამასთანავე გვაგრძნობინებს მისგან ყოველი ცოცხალი არსების დაუცველობას.

თავის აზრებს მწერალი მკაფიოდ და ემოციურად გადმოგვცემს. ყოველ სტრიქონში იმდენი გულახდილობა და გულწრფელობაა, როგორც ნამდვილ ლექსში, თუნდაც ურითმოში.

მინიატურა „სულელი“ ივ.ტურგენევმა 1878 წელს დაწერა, მაგრამ მწერლის სიკვდილამდე სულ ცოტა ხნით ადრე გამოქვეყნდა. ეს ლირიკული მინიატურა ცხოვრებაზე ღრმა განსჯის შედეგია. ის ერთგვარი საყვედურია იმ კრიტიკოსების მიმართ,

რომელთაც კრიტიკა თვითმიზნად უქცევიათ. მინიატურაში ნაჩვენებია, როგორ იმკვიდრებს თავს გმირი სხვისი დამცირებითა და ადამიანურ გრძნობებზე თამაშით. მინიატურას ზღაპრისათვის დამახასიათებელი დასაწყისი აქვს - „იყო ერთი“, რაც მისი ერთგვარი პირობითობის მაჩვენებელია. სიტყვა „სულელი“ არაპირდაპირი მნიშვნელობითაა ნახმარი. ავტორი მასში გაქნილ ადამიანს გულისხმობს, რომელიც სათავისოდ ყველაფერს ერგება.

ეს მინიატურაც ანალოგიურად, ილიამაც თარგმნა.

„სულელი“ / „Дурак“:

„Теперь он, кричавший некогда против авторитетов, — сам авторитет — и юноши перед ним благоговеют и боятся его

Да и как им быть, бедным юношам? Хоть и не следует, вообще говоря, благоговеть... но тут, поди, не возблагодарей — в отсталые люди попадаешь!

Житье дуракам между трусами“. (Тургенев 1978: 423).

„ახლა ის, ვინც ოდესღაც ხმას იმაღლებდა ავტორიტეტების წინააღმდეგ, -თვითონ არის ავტორიტეტი, ხოლო **ჭაბუკები** მოწიწებით ეპყრობიან მას და ეკრძალებიან.

რა ქნან საწყალმა ჭაბუკებმა? თუმცა კაცმა რომ თქვას, არც უნდა ეპყრობოდნენ მოწიწებით...მაგრამ, მოდი და ნუ მოეპყრობი მოწიწებით- მაშინ ხომ ჩამორჩენილ ადამიანებში მოხვდები!

სულელებს ლაჩრებში გაედლებათ მხოლოდ“ (ციცქიშვილი 1992:170).

„ეხლა იგი, უარყოფელი ავტორიტეტებისა თვითონ შეიქმნა ავტორიტეტად და **ყმაწვილი კაცნი** თაყვანს სცემენ, მისი დიდი შიში და რიდი აქვთ. მაშ სხვას რას იქმოდნენ საცოდავნი ჭაბუკნი? თუმცა-საზოგადოდ რომ სთქვათ-თაყვანება რიგი არ არაის...მაგრამ რასა იქმ აქა...არა სცემ თაყვანს, ძველებში, უკან ჩამორჩენილებში ჩაგთვლიან!

მხთალთა შორის სულელების ბედს ძაღლიც არა ჰყევს“ (ჭავჭავაძე 1988: 448).

აქ, თანამედროეობის გათვალისწინებით, გ. ციცქიშვილის თარგმანმა ილიას თარგმანს აჯობა. თუმცა, რა თქმა უნდა, ილიას თარგმანი მისი დროისათვის ენობრივად მისაღები იყო. ზოგადად, ვიზიარებთ აზრს, რომ კლასიკური ნაწარმოები

პერიოდულად განმეორებით უნდა ითარგმნოს ხოლმე, რადგან ენა ცოცხალი ორგანიზმია, რომელიც ვითარდება და ტექსტი თარგმანშიც თანამედროვედ უნდა ჟღერდეს. თუმცა გ. ციცქიშვილის თარგმანიდან დიდი დრო არ გასულა, მაგრამ ეს პერიოდი ენისთვის მაინც საგმნობი აღმოჩნდა. თავისთავად „ყმაწვილი“ ლამაზი სიტყვაა, მაგრამ დღევანდელ ახალგაზრდას ყმაწვილი რომ უწოდო, გაეცინება. უფრო ბუნებრივი იქნებოდა მთარგმნელს „ახალგაზრდა“ ეხმარა. თუმცა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ალბათ არც ლექსიკური მარაგის გაღარიბება ეგების. დედანი მდიდარია მხტვრული სახეებით: ნეოლოგიზმებით, ფრაზეოლოგიზმებით, დახვეწილი ლექსიკით, რიტორიკული შემახილებითა და რიტორიკული კითხვებით. ყოველივე ეს ტექსტს განსაკუთრებით ემოციურს ხდის.

ვნახოთ როგორ გადავიდა ავტორისეული ნეოლოგიზმები გივი ციცქიშვილის თარგმანში -«Пошлец» — «пошляк»- „არამზადა“, «желчевик» — «желчный человек»- „გულღვარძლიანი“. ეს ნეოლოგიზმები „უთარგმნელ“ მასალას განეკუთვნება და მთარგმნელის მიერ ნეიტრალური ფორმების გამოყენება თარგმანისათვის გამართლებული გამოდგა. ცნობილია, რომ „უთარგმნელი“ (ეგზოტიკური, იდიოლექტური) ლექსიკა ენის ისეთი ლექსიკურ ფრაზეოლოგიური მასალაა, რომელსაც მეორე ენაში პირდაპირი შესატყვისი არ მოეპოვება, რის გამოც თარგმნისას საჭირო ხდება ე.წ. კონტექსტური ეკვივალენტების დაძებნა-გამოყენება“ (წიბახაშვილი 2000: 192).

ფრაზეოლოგიზმები: „Жил припеваючи“- „არხეინად ცხოვრობდა“; «Сдан в архив»-„არქივს ჩაბარდა“, «Никуда не годится»-არაფრად არ ვარგა“, «Махнули рукою» - „ხელი ჩაიქნიეს“. აქ „არაფრად არ ვარგა“-ს ნაცვლად სწორი ფორმა იქნება „არაფრად ვარგა“, რადგან უარყოფის გამეორება „არ“ ნაწილაკით საჭირო აღარაა. ძირითადად კი, მთარგმნელის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან დედნისეულ ფრაზეოლოგიზმებს ოპტიმალური შესატყვისები მოუძებნა ქართულ ენაში. ზოგადად, როგორც ცნობილია, „ფრაზეოლოგიზმები მყარი შესიტყვებებია, რომლებიც ყველა ენისთვისაა დამახასიათებელი. ფრაზეოლოგიზმები, „უთარგმნელ ელემენტთა“ კატეგორიას განეკუთვნება, მაგრამ ზოგ შემთხვევაში ფრაზეოლოგიურ შესიტყვებას ან გამონათქვამს შეიძლება არ მოუხდეს ფორმითა და შინაარსით ტოლფასოვანი ფრაზეოლოგიური ეკვივალენტი“ (თარგმანის ლექსიკონი 2001: 207).

დახვეწილი ლექსიკის ნიმუშები, რომელიც ივ.ტურგენევის ტექსტში გვხვდება, თარგმნილია შემდეგნაირად: «Слывет»- „მის ყურამდე სულ უფრო და უფრო აღწევდა ხმები, ყეყეჩი და უხამსი კაციაო“ (ტურგენევი 1992: 169). აქ სხვათა სიტყვის ო-მ აზრობრივად ზუსტად გადმოგვცა გამოტოვებული ზმნა. «Благоговеют»-„მოწიწებით“, რაც ქართულში კარგად ჩაჯდა.

გვხვდება აგრეთვე ეპითეტები:«Безмозглый пошлец»- „ყეყეჩი და უმსგავსი“, «Внезапная мысль» -„უეცრად რაღაც ფიქრმა გაუნათა“ , „Темный умишко“-„ პატარა ბნელი ჭკუა“, „Отсталый человек“-„ჩამორჩენილი ადმიანი“, „Чудесный человек“- „შესანიშნავი კაცი“, „Благородное существо“- „კეთლშობილი არსება“, „Заведомый подлец“- „ცნობილი არამზადა“, „Отсталые люди“-„ჩამორჩენილი ხალხი“, „Бедные юноши“- „საწყალი ჭაბუკები“, „Прекрасная книга“- „მშვენიერი წიგნი“;

ნაწარმოებში ვაწყდებით საინტერესო ანაფორებსაც, („პოეტურ ხერხს-ერთი და იმავე სიტყვის (წინადადების, ბგერის) გამეორება რამდენიმე ტაქტის (ფრაზის) დასაწყისში“) უცხო სიტყვათა ლექსიკონი 1989: 39.

«-Злюка! Желчевик!» - начинали толковать о дураке его знакомыею- Но какая голова!-И какой язык!- Прибавляли другиею- О, да он талант!“ (Тургенев 1978: 423)

„ბოროტია, გულღვარძლიანი! - მოჰყვებოდნენ ხოლმე ლაპარაკს სულელზე მისი ნაცნობები.- მაგრამ რა თავი აქვს! - და რა ენა!- დასძენდნენ სხვები.- ო, მართლაც დიდი ნიჭის პატრონია!“ (ტურგენევი 1992: 170)

დასახელებულ ნიმუშებში თარგმანი დედნის ეკვივალენტურია.

უნდა ითქვას, რომ ნაწარმოების წაკითხვისას არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს ანდერსენის ზღაპარი „შიშველი მეფე“. აქ ინტერტექსტუალობაზეც შეიძლება საუბარი. როგორც ანდერსენი, ისე ტურგენევი გვიჩვენებს, რომ ადამიანი ხშირად საკუთარ თავსაც ღალატობს და სიცრუეში გადაეშვება, საკუთარ ღირსებასაც კი კარგავს, ოღონდ საზოგადოების ფეხის ხმას აჰყვებს.

მინიატურა „კმაყოფილი კაცი“ /„Довольный человек“ 1878 წლის თბერვალში დაიწერა. ეს დრო ემთხვევა კრიტიკულ გამოძახილს მის რომანზე „სიახლე“. ტურგენევის ამ რომანის კრიტიკა ღვარძლითა და სარკაზმით იყო სავსე. სავარაუდოდ,

„კმაყოფილი კაცი“ ამის საპასუხოდ შეიქმნა, თუმცა, ზუსტად არ ვიცით, კონკრეტულად ვის გულისხმობდა ივ. ტურგენევი თავისი პერსონაჟის- „კმაყოფილი კაცის“ აღწერას. მინიატურა გამოქვეყნდა ჟურნალში „Вестник Европы“ 1882 წელს. ნაწარმოების რეალისტური მიმართულება, აახლოებს მას ახალ ეპიკურ ჟანრთან.

მინიატურა იწყება ახალგაზრდა კაცის გარეგნობის აღწერითა და ფიქრით იმის შესახებ, თუ რითი შეიძლება ადამიანი კმაყოფილი და გახარებული იყოს. მკითხველი ამ დროს სიმპათიით განეწყობა ამ სასიამოვნო ადამიანის მიმართ. მხოლოდ მესამე აბზაცში, რომელიც „არა,-სა და ერთი მოკლე წინადადებისაგან შედგება, არკვევს ამ ახალგაზრდის ჭეშმარიტი სიხარულის მიზეზს და მკითხველის დამოკიდებულებაც მის მიმართ უეცრად იცვლება.

ამ მინიატურის თემა- სხვისი გაჭორვით სიამოვნების მიღება. მთავარი იდეა კი ის არის, რომ არაფერი ისე არ ახარებს სულით პატარა ადამიანს, როგორც ახლობელს თავს დატეხილი უბედურება, განსაკუთრებით კი მაშინ, თუ სხვისი გაუბედურება მისი ძალისხმევით მოხდა.

მინიატურა სარკაზმსა და ირონიაზეა აგებული. ყველა ეპითეტი ნაწარმოების ბოლოს საპირისპირო მნიშვნელობას იძენს. ის, რომ ახალგაზრდა კაცს უნარი შესწევს მის მიერვე გავრცელებული ჭორი ირწმუნოს, მეტყველებს იმაზე, რომ არც ინტრიგების ხლართვას ერიდება, რათა კარიერაში წინ წაიწიოს. ახალგაზრდა კაცი ნამდვილად „წინ წაიწევს“ და ცხოვრებაშიც „ბევრს მიაღწევს“. მინიატურის შუა ნაწილიდან ავტორი უარყოფით განწყობას გამოხატავს „კმაყოფილი“ ახალგაზრდის მიმართ, რომელიც მკითხველსაც გადაეცემა.

ნიშანდობლივია, რომ მინიატურა ახალგაზრდა კაცის „ფრენით“ იწყება. აქ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ზმნებს: მოჰქრის გაბრწყინებული სახით, უბრწყინავს თვალები, გახარებულია...და აქ მხოლოდ ერთი სიტყვა არღვევს კონტექსტის იდილიას და მკითხველის დამოკიდებულებას მის მიმართ. მხოლოდ სიტყვა „ქირქილებს“ (ухмыляется), რომელიც საერთოდ ამოვარდნილია საერთო ლექსიკური ფონიდან. ასეთი მზაკვრული თვითკმაყოფილი ღიმილი ადამიანს მაშინ აქვს, როცა საკუთარი ბოროტი ქმედებით ტკბება. სწორედ ამით გვამზადებს მწერალი ახალგაზრდა კაცის რეალური სახის დასანახად.

ლირიკული გმირი შეულამაზებლად და ყოველგვარი ემოციის გარეშე გვიყვება, რომ მან ახლობელზე ჭორი გაავრცელა და ეს ჭორო თვითონვე დაიჯერა, სწორედ ამ

თავისივე გავრცელებული ჭოროთ ტკობამ გაახარა და გააბედნიერა იგი. ამიტომაც, ნაწარმოების ბოლოს მწერალი არ იშურებს ამ ახალგაზრდის მიმართ მწარე „ქებას“, რიმელიც სავსეა სარკაზმით.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მინიატურაში დიდი დატვირთვა მოდის ზმნებზე. ავტორი ზმნის მეშვეობით ცდილობს გახარებული კაცის პორტრეტის დახატვას.

„По улице столицы мчится вприпрыжку молодой еще человек. Его движения веселы, бойки; глаза сияют, **ухмыляются** губы, приятно алеет умиленное лицо... Он весь — довольство и радость”. (Тургенев 1978: 419)

„დედაქალაქის ქუჩაზე ხტუნვა-ხტუნვით მორბის ჯერაც ახალგაზრდა კაცი. მისი მოძრაობა მკვირცხლი და ხალისიანია. თვალები უბრწყინავს, ტუჩები უღიმის, გრძნობამორეული სახე საამოდ უღვივის...სულ მთლად კმაყოფილებად და სიხარულად ქცეულა“ (ტურგენევი 1992: 168)

როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, ავტორი თავის პოზიციას „კმაყოფილი კაცის“ მიმართ გამოხატავს მისი დამცინავი ღიმილის ხაზგასმით (**ухмыляются** губы), რაც, სამწუხაროდ, მთარგმნელმა საერთოდ გამოტოვა ან არ ჩათვალა მნიშვნელოვან დეტალად და ჩაანაცვლა იგი ნეიტრალური ფორმით - ტუჩები უღიმის, რამაც, შეიძლება ითქვას, ავტორისეული ძირითადი სათქმელი გააქრო. რაც შეეხება გამოთქმას - „ჯერაც ახალგაზრდა კაცი“, დედნის ეკვივალენტურია.

როგორც ვთქვით, მინიატურა სარკაზმსა და ირონიაზეა აგებული. ეპითეტები, რომელიც მინიატურის ბოლოს გვხვდება და საპირისპირო მნიშვნელობით გამოიყენება, ემოციურად და აზრობრივად უფრო მკვეთრად გამოხატავს ატორის შეფარულ, მაგრამ მაინც მყარ პოზიციას.

„О, как доволен, как **даже** добр в эту минуту этот милый, многообещающий молодой человек!“ (Тургенев, 1978: 419).

„ო, რა კმაყოფილია, რა კეთილია ამ წუთს ეს კარგი, იმედისმომცემი ახალგაზრდა კაცი“. (ციცქიშვილი 1992: 168)

თარგმანს აკლია ერთი თითქოს უმნიშვნელო, მაგრამ ამ შემთხვევაში რეალურად ძალიან მნიშვნელოვანი „ც“ ნაწილაკი , რაც მკვეთრად წარმოაჩენდა ავტორისეულ ირონიას.

მინიატურა „აღმოსავლური ლეგენდაც“ („Восточная легенда“) ტურგენევის სიცოცხლის ბოლო წლებშია დაწერილი და შევიდა ციკლში „ლექსები პროზად“. ეს არის ლეგენდა ინიციატიაზე, ისევე როგორც ბევრი ჯადოსნური ზღაპარი. უფრო ზუსტად, ეს არის გმირის გადაწყვეტილება გააკეთოს არჩევანი, რომელიც კულმინაციური იქნება მის ცხოვრებაში. აქ გვახსენდება გზაჯვარედინზე მდგომი სამი ძმა რუსული ზღაპრებიდან, რომლებიც არჩევანის წინაშე დგანან. ლეგენდაში ვხვდებით ასევე საკრალური რიცხვი „სამის“ გამეორებას და ხშირ რიცხვობრივ დაკონკრეტებებს: სამი ძმა, ორი ყაჩაღი და ერთი ბრძენი, სამი ვაშლი და ა.შ.

ლეგენდაში მოთხრობილია, რომ ჯაიაფარმა რომელმაც სიკეთე გაუკეთა მოხუც ბრძენს, მისგანაც ჯილდოდ სიკეთე მიიღო. ბრძენმა იგი ვაშლის ხესთან მიიყვანა, რომელზეც სამი სხვადასხვა ფორმისა და ფერის ნაყოფი ესხა: თეთრი ვაშლი ჭკუის მომმატებელი, წითელი-სიმდიდრისა, ხოლო ყვითელი კი-მოხუცი ქალის სიყვარულისა და კეთილგანწყობის მომნიჭებელი.

ბრძენი, მოხუცი ჯადოქარი, რომელიც კარგად იცნობს ბაღსა და მის კანონებს, ყმაწვილს შეხვედრას ბაღის სიღრმეში, შადრევანთან უნიშნავს. „შადრევანი“ სიცოცხლის სიმბოლოა, რომელიც გრძელს გვაგონებს. ხის სიმბოლიკა დუალურია. იგი ბუნების „ დიდი დედის“ სამყოფელია და შეუძლია ზეცაში აგვიყვანოს, ან ბოლო მოგვიღოს. გმირის არჩევანი, შეეჭამა ყვითელი დამჭკნარი ვაშლი, იმის მანიშნებელია, რომ იგი ობოლი და დედის მზრუნველობას მოკლებული იყო.

ივ.ტურგენევის ეს ნაწარმოები ინტერტექსტუალური ტექსტის ნიმუშია. როგორც ვ.ნ. კუბანოვა აღნიშნავს თავის გამოკვლევაში, ივ.ტურგენევის ამ ნაწარმოების სუუჟეტი მთლიანად ემთხვევა ყაზახი კლასიკოსის-აბაი კუნანბაევის პოემა „მასგუდს“ (1887), თუმცა ორივე ნაწარმოებს შეიძლება ჰქონოდა ერთი საერთო პირველწყარო-არაბული ლეგენდების სიუჟეტიდან აღებული (Кубанова 1962: 295).

გ. ციცქიშვილის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ თარმანი ნამდვილად ადეკვატურია. ყოველი დანაწევრებული ადგილი მისი შესაბამისი ორიგინალის ეკვივალენტურია. არ არის დარღვეული ქართული ენის ნორმები და ამასთანავე რუსული ტექსტის არქიტექტონიკაც შესაბამისად არის გადმოღებული. თარგმანი დღევანდელი მკითხველისათვის თანამედროვე ენითაა გადმოცემული და მხოლოდ ერთმა შესიტყვებამ მოგვჭრა ყური კონტექსტში:

„**Всё дерево** слабо шумело, хоть и не было ветра. Оно звенело тонко и жалобно, словно стеклянное; казалось, оно чувствовало приближение Джаифара”.
(Тургенев, 1978: 425)

„**მთელი ხე** შრიალებდა, თუმცა ქარი არ ქროდა. იგი ნაზად და შესაბრალოსად წვრიალებდა, თითქოს მინისა არისო; ეტყობოდა, ჯაფარის მოახლოვებას გრძნობდა”
(ტურგენევი 1992: 171).

მართალია სიტყვასიტყვით „**Всё дерево**“ არის „მთელი ხე“ , ეკვივალენტურად რუსული დედნის შესატყვისია, მაგრამ ჩვენი აზრით, უკეთესი იქნებოდა „ხე შრიალებდა“, რადგან უფრო ბუნებრივი ფორმა იქნებოდა ქართულისთვის.

„— Поведай мне, старец, — промолвил, **встрепенувшись**, Джаифар, — где живет почтенная мать нашего богоспасаемого халифа?” (Тургенев 1978: 425).

„მიტხარი ბერიკაცო,-წარმოთქვა **გულაჩქროლებულმა** ჯაფარმა,-სად ცხოვრობს ჩვენი ღვთიუკურთხეული ხალიფას პატივცემული დედა? “ (ტურგენევი 1992: 171).

ვფიქრობთ, „გულაჩქროლებული“ კარგი მიგნებაა და ასეთი სიტყვები არ უნდა დაიკარგოს, თუმცა, დღევანდელი ახალგაზრდა მკითხველისთვის ალბათ უფრო ბუნებრივი იქნებოდა - აღელვებული, „**встрепенувшись**”.

მინიატურა „ბუნება“ („Природа“) 1882 წ. დაიბეჭდა ჟურნალში „Вестник Европы“. იგი 1879-1881 წლებს შორის არის დაწერილი. პირველად მისი სათაური იყო „სიზმარი“. იდეა გულგრილი ბუნებისა ივ.ტურგენევის ამ ციკლის დაწერამდე დიდი ხნით ადრე აღელვებდა, რასაც იგი ხშირად უზიარებდა თავის წერილებში პოლინა ვიარდოს. არსებობს აზრი, რომ ივ.ტურგენევის ამ მინიატურის შექმნაზე გავლენა შეეძლო მოეხდინა ა.პუშკინის ლექსს „დავებეტები რა ხმაურიან ქუჩებში“, სადაც გულგრილი ბუნება მარადიული სილამაზით ბრწყინავს, ან ცნობილი იტალიელი პოეტის-ჯაკომო ლეოპარდის ნაწარმოებს „ესპანელი და ბუნება“, რომელშიც მოგზაური ბუნების განსახიერებას ესაუბრება; ასევე ფრანგი პოეტის ლუიზა ეკერმანის ლექსებს „ადამიანი და ბუნება“ და „ბუნება ადამიანთან.“ («Природа», анализ стихотворения в прозе Тургенева История создания. (<https://goldlit.ru/turgenev/970-priroda-analiz>)

მინიატურაში „ბუნება“ ფანტასტიკური მოვლენები ხდება: ადამიანს საშუალება ეძლევა თვით დედა-ბუნებას დაუსვას შეკითხვები.

ამ ნაწარმოების თემაა ბუნების გულგრილი დამოკიდებულება ადამიანისადმი. ადამიანი ბუნებისათვის არც მეფეა და არც საყვარელი შვილი. მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანი სრულყოფილი ქმნილებაა, ბუნებისათვის იგი არაფრით განსხვავდება მწერისაგან. სიკეთე, ბოროტება, სამართალი... გაუგებარი მცნებებია ბუნებისათვის. ბუნებასა და ადამიანურ საზოგადოებაში სხვადასხვა კანონებია გაბატონებული.

მინიატურა იწყება სიტყვებით „მესიზმრა“ და მთავრდება ასე- „გამომეღვიძა“, რაც ამართლებს უჩვეულო სიუჟეტს.

ბუნებას- ქალს, თვალები მუქი და მკაცრი აქვს, ხმა კი - ძლიერი. ეს ხმა შემდეგ კიდევ უფრო მკაცრდება და „რკინისებური“ ხდება, რაც ბუნების სიძლიერეზე, სიცივესა და გულგრილობაზე მიგვანიშნებს.

ლირიკული გმირი პირველი დანახვისთანავე ხვდება, თუ ვინ არის ეს ქალი. მისი გრძნობები ბუნებისადმი-მოწიწება და შიშია. ბუნება ამას ჩვეულებრივად ღებულობს.

ლირიკური გმირი უყურებს სამყაროს, როგორც საერთო დედას, მაგრამ თავის თავს მწერს ნამდვილად არ უტოლებს. დედა-ბუნება გულგრილია. იგი არ არჩევს არც სიკეთეს, არც ბოროტებას, მისთვის მთავარია ხელი არ შუუშალონ. ბუნებისა და ადამიანის დამოკიდებულება გვაგონებს ძველბერძნული ღმერთების დამოკიდებულებას ადამიანებისადმი. ისინიც ქედმაღლურად, ზემოდან დაჰყურებდნენ ადამიანის ბედს და ხშირად უსამართლონი იყვნენ მის მიმართ.

თარგმანის შეფასებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს დასაწყისს, იმას თუ როგორ შევყავართ მთარგმნელს ავტორისეულ სამყაროში.

„Мне снилось, что я вошел в огромную **подземную храмину** с высокими сводами. Ее всю наполнял какой-то тоже подземный, ровный свет.

По самой середине храminy сидела **величавая женщина** в волнистой одежде зеленого цвета. Склонив голову на руку, она казалась погруженной в глубокую думу.”
(Тургенев 1978: 450)

„მესიზმრა, რომ უზარმაზარი მიწისქვეშა **მაღალკამარებიან სახლში** შევედი.

სახლი ასევე მიწისქვეშა თანაბარი შუქით იყო განათებული.

სახლის შუაგულში იჯდა ტალღოვან მწვანე სამოსში გამოწყობილი დიდებული ქალი. თავით ხელს დაყრდნობოდა და ეტყობა, ღრმა ფიქრს მისცემოდა” (ტურგენევი 1992: 173).

ამ მონაკვეთში ლირიკული გმირი შედის ბუნების დიდი დედის სამყოფელში, რომელსაც მწერალი „храмина“ -ს უწოდებს, რაც არ შეიძლება იყოს სახლი, როგორც თარგმანშია. ამასთანავე, სახლს „მაღალკამარიანი“ არ შეეფერება. მთარგმნელმა კარგად გადმოიტანა დედა ბუნების პორტრეტი და დედნისეული სიტყვის სრული ეკვივალენტი შექმნა. ზოგადად, უნდა აღინიშნოს, რომ მთარგმნელი კარგად გრძნობს ბუნებას, იგრძნობა, რომ მისთვის ეს თემა ახლობელია და უკავშირდება საუკეთესო ლიტერატურულ და მითოლოგიურ ტრადიციებს.

რადგან კარგ თარგმანში მცირეოდენი უზუზტობაც თვალშისაცემია, არ შეგვიძლია ყურადრება არ მივაქციოთ ამ მონაკვეთს:

„— Это **человеческие** слова, — раздался железный голос “.

„- ეგ ადამიანური სიტყვებია,-გაისმა რკინისებური ხმა“.

„Человеческие слова“- ამ შემთხვევაში ნიშნავს არა ადამიანურ, არამედ ადამიანის სიტყვებს, რაც სულ სხვა რაკურსით წარმოაჩენს სათქმელს.

ცალკე განხილვის ღირსია დიალოგი დედა ბუნებასა და მწერალს შორის. დღეს, როცა ბუნება თავს იცავს ადამიანისგან, რომელმაც ბევრი ძალადობა განახორციელა მის მიმართ, ტურგენევის ეს ნაწარმოები განსაკუთრებით აქტუალური და დამაფიქრებელია. დიალოგში კარგად იგრძნობა ორი სხვადასხვა განწყობის პიროვნების სულის ამოძახილი. „Я приблизился к **сидящей женщине** - и, отдав почтительный поклон: - О, наша общая мать! - воскликнул я.- О чем твоя дума? Не о будущих ли судьбах человечества размышляешь ты? Не о том ли, как ему дойти до возможного совершенства и счастья?“ (Тургенев 1978: 450).

„სავარძელში მჯდარ ქალს მივუახლოვდი და თაყვანი ვეცი: - ო, ჩვენო საერთო დედავ! - შევძახე მე. - რა არის საფიქრალი შენი? კაცობრიობის მომავალ ბედზე ხომ არ ფიქრობ? იმაზე ხომ არა, თუ როგორ მიაღწიოს შესაძლო სრულყოფასა და ბედნიერებას?“ (ტურგენევი 1992: 173).

მოყვანილი ნიმუშიდან კარგად ჩანს როგორც დედნის, ისე თარგმანის ამაღლებული სტილი. ადამიანი განპიროვნებულ ბუნებას მიმართავს და ყოველი მისი სიტყვა, ისევე როგორც წინადადების წყობა, მოწიწებას გამოხატავს. ამ შემთხვევაში მთარგმნელმა მწერალზე მეტი თაყვანისცემა გამოიჩინა დედაბუნების მიმართ და იგი **სავარძელში** ჩააბრძანა. მართალია, ტურგენევი სავარძელს არ ახსენებს, მაგრამ რეალურად რომ წარმოვიდგინოთ, ასეთ დიდებულ ქალბატონს სწორედ სავარძელი ეკუთვნოდა. ბუნება ასე პასუხობს მწერალს:

„— Я думаю о том, как бы придать большую силу мышцам ног блохи, чтобы ей удобнее было спастись от врагов своих. Равновесие нападения и отпора нарушено... Надо его восстановить.“

- მე ვფიქრობ იმაზე, თუ როგორ მივანიჭო მეტი ძალა რწყილის ფეხების კუნთებს, რომ მან უფრო ადვილად დაიხსნას თავი მტერთაგან თვისთა. თავდასხმისა და მოგერიების წონასწორობა დარღვეულია... უნდა აღვადგინო“ (ციცქიშვილი 1992: 173).

ნართანიანი მრავლობითი აქ, ვფიქრობთ, ზედმეტია. დედანში ეს ადგილი მხოლოდ ერთი ინვერსიული ფორმითაა გამოხატული და სავსებით თანამედროვე რუსული ენით არის გადმოცემული.

„— Как? — пролепетал я в ответ. — Ты вот о чем думаешь? Но разве мы, люди, не любимые твои дети?“

„-რაო?-ჩურჩულით მივუგე მე.-აი თურმე რას ფიქრობ შენ. ნუთუ ჩვენ, ადამიანები, შენი საყვარელი შვილები არ ვართ?“

როგორც დედანში, ისე თარგმანში, ადამიანის პასუხში დედაბუნების მიმართ ნაკლები მოწიწება იგრძნობა, წინ უფრო აღშფოთებაა წამოწეული, თუმცა მას ანეიტრალებს ზმნა - „ჩურჩული“.

„Женщина чуть-чуть наморщила брови: — Все твари мои дети, — промолвила она, — и я одинаково о них забочусь — и одинаково их истребляю.

— Но добро... разум... справедливость... — пролепетал я снова. — Это человеческие слова, — раздался железный голос.

— Я не ведаю ни добра, ни зла... Разум мне не закон — и что такое справедливость? Я тебе дала жизнь — я ее отниму и дам другим, червям или людям... мне всё равно... А ты пока защищайся — и не мешай мне!

Я хотел было возражать... но земля кругом глухо застонала и дрогнула — и я проснулся.“ (Тургенен 1978: 450-451)

„ ქალმა ოდნავ შეჰმუხნა წარბები: - ყოველი ქმნილება ჩემი შვილია,-წარმოთქვა მან-და მე ერთნაირად ვზრუნავ მათზე და ერთნაირად ვსპობ მათ.

- კი მაგრამ სიკეთე...გონება... სამართლიანობა-კვლავ წავიჭურჩულე მე.

- ეგ ადამიანური სიტყვებია,- გაისმა რკინისებური ხმა. - მე არც სიკეთე ვიცი, არც ბოროტება...გონება ჩემთვის კანონი არაა. ან რა არის სამართლიანობა? მე შენ მოგანიჭე სიცოცხლე-წაგართმევ და მივცემ სხვას, ჭიას ან ადამიანს...ჩემთვის სულ ერთია...შენ კი ჯერჯერობით თავი დაიცავი-ხელს ნუ მიშლი!

მინდოდა შევპასუხებოდი...მაგრამ მიწა ირგვლივ ყრუდ აკვნესდა და შეკრთა- და მე გამომეღვიძა“ (ტურგენევი 1992: 173).

ცალკე უნდა გამოვყოთ ზმნა ანტონიმები, რომლებსაც ივ. ტურგენევი მიმართავს ბუნების დასახასიათებლად და ვნახოთ მათი ქართული შესატყვისები თარგმანში. „*Одинаково забочусь*“ – „*одинаково истребляю*“- „*ერთნაირად ვზრუნავ და ერთნაირად ვსპობ*“, „*дам жизнь – отниму жизнь*“- „*წაგართმევ და მივცემ*“.

მოყვანილი მაგალითები ნიმუშია იმისა, რომ მთარგმნელმა შეძლო დედნის ტონალობის გადმოტანა და ადეკვატური თარგმანის ნიმუში შემოგვთავაზა.

თავი III

ფიოდორ დოსტოევსკი და მისი ფსიქოლოგიურ-ენობრივი პორტრეტი

§3.1. „სასაცილო კაცის“ ნიღაბს ამოფარებული მწერალი

ფ. დოსტოევსკის ნაწარმოებთა უმეტესობა, როგორც რომანები, ასევე მოთხრობები, მიეკუთვნება მსოფლიო დონის ლიტერატურას, რომელიც ყველა დროის მკითხველისთვისაა განკუთვნილი. წინამდებარე ნაშრომში ერთ ასეთ მოთხრობაზე-„სასაცილო კაცის სიზმარი“ და მის ქართულ თარგმანებზე შევჩერდებით. მოთხრობა ბევრ საინტერესო ფენომენტთან არის დაკავშირებული.

"სასაცილო კაცის სიზმარი" პირველად 1877 წელს გამოჩნდა "Дневника писателя"-ში, ქვესათაურით- "ფანტასტიკური ამბავი", რაც თავისთავად მის უტოპიურ შინაარსს გულისხმობს. თუმცა, ეს ჟანრობრივი განსაზღვრება მთლად პირდაპირი მნიშვნელობით არ უნდა გავიგოთ, რადგან ფანტასტიკას მოთხრობაში არც თუ ისე დიდი ადგილი უჭირავს. ამასთანავე, გასათვალისწინებელია, რომ დოსტოევსკი რეალურ ცხოვრებაში ხშირად ფანტასტიკად მოიხსენიებდა ნორმალური ადამიანის ცნობიერებისთვის უცხო ელემენტებს. ზოგადად, ფანტასტიკური ჟანრის ლიტერატურას, მხოლოდ საფრაგეთში ექცეოდა ყურადღება, გერმანიასა და ინგლისში კი ის დიდხანს მარგინალურ მოვლენად ითვლებოდა, რომელიც შესწავლას არ იმსახურებდა.

"Дневник писателя" იყო დოსტოევსკის ფილოსოფიური-ლიტერატურული პუბლიცისტიკის ყოველთვიური ჟურნალი, რომელიც გამოდიოდა 1876–1877 და 1880–1881 წლებში. "მხიარული ადამიანის სიზმარი", როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პირველად "Дневника писателя"-ს 1877წლის აპრილის ნომერში დაიბეჭდა და მწერლის სიცოცხლეში თავიდან აღარ გამოცემულა.

ნაწარმოები დაწერილია პირველ პირში და ხუთი თავისაგან შედგება. მოთხრობის მთავარი გმირი- სასაცილო კაცი, რომელიც მკითხველს სწორედ ასე აცნობს საკუთარ თავს, ჯერ იმას მოგვითხრობს, რაც მის სიზმარს უძღოდა წინ, შემდეგ კი დეტალურად ყვება თავის სიზმარს, რომელმაც მსოფლმხედველობა შეუცვალა, გააზრებინა საკუთარი ცოდვები და სხვა ადამიანებიც ისე შეაყვარა, როგორც „თავი

თვისი“, აქცია ჭეშმარიტების მქადაგებლად და იმ შეცდომის გამოსწორებაზე ჩააფიქრა, რომელიც რეალურად, სიზმრის ხილვამდე ჩაიდინა.

ნაწარმოების ყოველი თავი ეტაპობრივად წარმოაჩენს სასაცილო კაცის ფსიქოლოგიურ პორტრეტს და გვიხატავს მის გარემომცველ სამყაროს თავისი შუქ-ჩრდილებით სუიციდის მცდელობიდან - სიცოცხლისაკენ შემობრუნებამდე. ძალიან მოკლედ ასე შეგვიძლია დავახასიათოთ ეს მცირე ზომის ნაწარმოები, რომელიც დაწერილია ლაკონურად, თუმცა პრობლემები, რომელიც მასში იკვეთება, ამოუწურავია. მოთხრობა ასახავს როგორც ცალკეული ინდივიდის, ასევე მთელი კაცობრიობის მარტოობასა და გულგრილობას და რომლის მთავარი გზავნილი ისაა, რომ საზოგადოება ჩამოშორდა ღმერთს, ავადაა და არავის ძალუძს მისი განკურნება. ამის დასტურია თვითმკვლელობის თემაც, რომელიც თავისთავად რთული სოციალური აქტია და პირდაპირ უკავშირდება ცხოვრების საზრისს. როცა ადამიანი კარგავს მას, ხშირ შემთხვევაში, იგი უკვე ახლოსაა თვითმკვლელობასთან, მეტიც, იგი პოტენციური თვითმკვლეელია.

ფ. დოსტოევსკის ნაწარმოებებს, სრულიად სამართლიანად, ხშირად ფსიქოლოგიურთან ერთად ფილოსოფიურსაც უწოდებენ მიუხედავად მწერლის არც თუ ღრმა განსწავლულობისა ფილოსოფიაში. საკუთარ თავს ის აღწერს როგორც „სუსტს ფილოსოფიაში“, სამაგიეროდ ნიცშე დოსტოევსკიზე ამბობდა „სხვათა შორის ის ერთადერთი ფსიქოლოგია რომლისგანაც მე რამე ვისწავლე“. ჰერმან ჰესე და კნუტ ჰამსუნიც აღნიშნავდნენ, რომ ისე არავის გაუანალიზებია ადამიანის რთული სტრუქტურა როგორც დოსტოევსკის.

შემთხვევითი სულაც არ უნდა იყოს, რომ რამდენიმე მთარგმნელი დოსტოევსკის სწორედ ამ მოთხრობას ისევ მიუბრუნდა. ჟანრის კომპაქტურობის გარდა, ჩვენი აზრით, მოთხრობაში სწორედ ის პლასტებია წინ წამოწეული, რომელიც თანამედროვე მკითხველის კონკრეტულ ინტერესს ეხმიანება და მრავალი კუთხით კვლავ ძალზე აქტუალურია. სუიციდი გლობალურად საგანგაშო ფენომენად იქცა დღევანდელ მსოფლიოში და სამწუხაროდ, არც ჩვენი ქვეყანა აღმოჩნდა გამონაკლისი. კვლევებით დადასტურდა, რომ საქართველოში ბოლო წლებში გარდაცვლილ მოზარდთაგან თითქმის ყოველი მეოთხე შემთხვევა სტატისტიკურად თვითმკვლელობაზე მოდის. სუიციდის თემა აქტუალურია მოზრდილებშიც და ის არაა მხოლოდ აფექტური,

გაუაზრებელი აქტი. მისი მიზეზი გაცილებით ღრმაა და ხშირად კავშირშია კოგნიტურ სფეროსთან. ასე რომ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დიდი ლიტერატურა ყველა დროის მკითხველისთვისაა განკუთვნილი. იქ ეძებენ და ხშირ შემთხვევაში პოულობენ კიდევ თავიანთთვის ყველაზე მნიშვნელოვან, მტკივნეულ თემებს, პრობლემებს თუ საჭირო-როტო კითხვებზე პასუხს ადამიანები.

„ძირითადი პრინციპი, რომელიც ქართული თარგმანის ჩასახვის დღიდან სხვადასხვა ეპოქისა და ლიტერატურული მიმდინარეობის ყოველ საფეხურზე არსებობდა ჩვენს მთარგმნელობით პრაქტიკასა და თეორიაში, დედნის შერჩევა და მისი იდეის სწორად გადმოღება იყო, რომელთაც განაპირობებდა საზოგადოებრივი ცხოვრების მოთხოვნილება და ამ ცხოვრების პროდუქტი- მწერლის მსოფლმხედველობა“ (ბურჯანაძე 1992 : 353).

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ დოსტოევსკი „ღვთისმოსავი რუსული ოჯახიდან“ იყო და სახარებას „თითქმის აკვნიდან“ ეცნობოდა. იგი ქრისტიანობას იოჰან ჰიუმბერის საბავშვო ბიბლიის რუსული თარგმანით გაეცნო. ღრმა ბავშვობიდან ყოველ კვირას ესწრებოდა წირვას და ყოველწლიურად მიდიოდა წმინდა სერგის სამების ლავრაში მოსალოცად. ოჯახის გარდა, დოსტოევსკის სულიერ აღზრდაზე დიდი გავლენა მოახდინა დიაკვანმა, რომელიც მის მეზობლად ცხოვრობდა. მოგვიანებით, სამხედრო აკადემიაში მას იცნობდნენ, როგორც უკიდურესად რელიგიურ სტუდენტს, რომელიც მისდევდა მართლმადიდებელი ეკლესიის პრინციპებს, რეგულარულად კითხულობდა სახარებასა და ჰენრიხ შოკეს („ღვთისმოსაობის საათები“), რომელიც ქადაგებდა „ქრისტიანობის სენტიმენტალურ ვერსიას, დოგმატური შინაასისგან სრულიად თავისუფალს“.

დოსტოევსკის რელიგიური შეხედულებები ქრისტიანული დოგმებისგან ოდნავ განსხვავებულია. ბიოგრაფები საუბრობენ მის დროებით გადაცდენაზე ეკლესიიდან და შემდეგ დაბრუნებაზე მის წიაღში. ეს მოხდა 1847 წელს, დოსტოევსკის სასიკვდილო განაჩენის გამოცხადებისა და მისი სასწაულებრივად გადარჩენის, შეწყალების შემდეგ და თითქმის ორი ათეული წელი გრძელდებოდა.

მოთხრობა „სასაცილოკაცის სიზმარი“, აღსარების ფორმითაა დაწერილი და წარმოადგენს „ახალი დროის გმირის“ ცნობიერების სარკეს, რომელიც ასახავს ცხოვრებისეული ღირებულებების დაკარგვის შემდეგ სულიერ სიკვდილს, ამასთანავე,

ავტორი გვთავაზობს ამ კრიზისის დაძლევის გზას. დოსტოევსკი, აღწერს რა ნიჰილისტური ცნობიერების კრიზისს, პიროვნების გადარჩენისა და აღორძინების გზად რწმენაში დაბრუნებას ხედავს, რაც, მისი აზრით, ადამიანის ცხოვრებას პოზიტიურ მნიშვნელობას შესძენს.

ცენტრალურ ფიგურაში შერწყმულია სასაცილო და ამავე დროს ბრძენი სულელის ამბივალენტური გმირის იმიჯი. პარალელურად გაოცებას იწვევს გმირის სრულყოფილი აბსოლუტური თვითშეგნება და საკუთარი თავის სასაცილო კაცად აღიარება, თუმცა იგი სულაც არ არის სასაცილო, უბრალოდ მეტისმეტად თვითკრიტიკულია და რაც უფრო მეტ ცოდნას იძენს, უფრო და უფრო უღრმავდება საკუთარ თავსა და გარემოს, ხედავს, რომ რადიკალურად განსხვავდება სხვებისაგან, რომლებიც ასე ფილოსოფიურად სულაც არ არიან განწყობილნი და ამიტომაც დასცინიან მას, როგორც მათთვის უცნაურს. „...თუკი არსებობდა ქვეყნად ადამიანი, ვინც ყველაზე უკეთ იცოდა იმის შესახებ, რომ სასაცილო ვარ, ის ადამიანი მევე გახლდით“. მხოლოდ მან იციც ჭეშმარიტება, მაგრამ მისი არავის სჯერა და ამიტომ სასაცილოა“.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ნაწარმოების მხატვრული თავისებურებებიდან აღინიშნება ორმაგი ძილის პოეტიკის განსაკუთრებული განვითარება: "სასაცილო ადამიანი" სიზმარში ხედავს სიზმარს. ეს მოდელი ახლოს არის ძილის მრავალმხრივ სტრუქტურასთან, ლერმონტოვის ამავე სახელწოდების ლექსში. მკვლევრები ყურადღებას ამახვილებენ ისტორიის არქაულ, მითოპოეტურ საწყისებზე, რომელიც ასოცირდება როგორც კოსმიური ციკლურობის იდეასთან, ასევე მითოლოგიური გამოცდილების განმეორებასთან ადამიანის გონებრივი და სულიერი განვითარების დროს. მაშასადამე, გმირის სულიერი გზა მოთხრობაში ერწყმის სივრცეში დროის ციკლურ კურსს. ხასიათის გამომსახველობა გაპირობებულია "მწერლის უნარით „მხატვრულად ხედავდეს და გრძნობდეს იდეას“ (Бахтин М.М. М. 2002.), იკონოგრაფიული ფორმებით, ემბლემური სახით, ხორცი შეასხას თავის ჭეშმარიტების ხილვებს, დაკავშირებულს ფიგურალურ ურთიერთობებთან: ჭეშმარიტება - მზე - ვარსკვლავი - დედამიწა - გოგონა. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ამ ბოლო ხატებას, გოგონას, როგორც "მღელვარე არსებას", რადგან სწორედ მასთან მიმართებაში მოწმდება გმირი. გამოისყიდის რა, მის წინაშე დანაშაულს, "სასაცილო ადამიანი",

აღადგენს თავის ეთიკურ მთლიანობას: "ამ გოგომ გადამარჩინა". იგი გახდა მისთვის მეგობარი ჭეშმარიტების გზაზე. ამის პასუხია გმირის სიტყვები:

"- მე აღმოვაჩინე ის, პატარა გოგონა ... და მე წავალ! და მე წავალ!"

§3.2. მწერალი, დრო, მთარგმნელი. ფსიქოლოგიური კომუნიკაცია

ამ ნაწარმოების რამდენიმე ქართული თარგმანი არსებობს: 1. „სასაცილო კაცის სიზმარი“(ფანტასტიკურიმოთხრობა) - თარგმნა გივი ცქიტიშვილმა („საუნჯე“, 1981 №2); 2. „სასაცილო კაცის სიზმარი“(ფანტასტიკურიმოთხრობა)- თარგმნა ზაზა ბურჭულაძემ („ახალითარგმანები“, 2005, №5); 3. „სასაცილოა დამიანის სიზმარი“(ფანტასტიკური მოთხრობა) - თარგმნა ირაკლი თორიამ (ინტერნეტრესურსი, Posted: 21/12/2013 in თეოდორე დოსტოევსკი).

მოუმზადებელი მთარგმნელი ალბათ ვერც მოკიდებს ხელს ასეთი ნაწარმოების თარგმნას. ის, როგორც მკითხველი, უნდა იცნობდეს მწერალ დოსტოევსკის. „სათარგმნი ნაწარმოების შესწავლის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი შედეგი ფსიქოლოგიური ხასიათისაა. ესაა მთარგმნელის ფსიქოლოგიური მზადყოფნა. მთარგმნელი უნდა განეწყოს ტექსტზე სამუშაოდ, ფსიქოლოგიურად უნდა მოემზადოს თარგმნის პროცესისათვის, გაიჟღინთოს ნაწარმოების განწყობილებით, შეისისხლხორცოს მწერლის სიმპატია-ანტიპატია დედანში აღწერილი მოვლენებისა თუ პერსონაჟების მიმართ, განიმსჭვალოს ნაწარმოების საერთო რიტმით, მელოდიკითა და ინტონაციით“ (ფანჯიკიძე 1988: 12).

ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით „სასაცილო კაცის სიზმარი“ საკმაოდ რთული აღსაქმელია. ჭეშმარიტების ძიების გზაზე გმირმა კათარზისი განიცადა და შეიძლება ითქვას, სალოსად იქცა. ეს ნაწარმოების პირველივე აბზაციდან ჩანს:

«Я смешной человек. Они меня называют теперь сумасшедшим. Это было бы повышение в чине, если б я всё еще не оставался для них таким же смешным, как и прежде. Но теперь уж я не сержусь, теперь они все мне милы, и даже когда они смеются надо мной – и тогда чем-то даже особенно милы. Я бы сам смеялся с ними, – не то что над

собой, а их любя, если б мне не было так грустно, на них глядя. Грустно потому, что они не знают истины, а я знаю истину. Ох, как тяжело одному знать истину ! Но они этого не поймут. Нет, не поймут». (Достоевский 1877: 1)

ცეცხლიდან: „სასაცილო კაცი ვარ. ხალხი ახლა შეშლის მეძახის. ეს ჩემთვის დაწინაურება იქნებოდა, წინანდებურად სასაცილო ცაცი რომ არ ვიყო მათთვის. მაგრამ ახლა აღარ ვბრაზობ, ახლა ყველა ძალიან მიყვარს, ის კი არა, როცა დამცინიან, მაშინაც განსაკუთრებით ძვირფასნი არიან, რაღაცით. თავადაც სიამოვნებით გავიცინებდი, საკუთარ თავზე კი არა, მათი სიყვარულის გამო, იმათი შეხედვისას სწავლავდი რომ არ მიწურავდეს გულს. მათ ხომ არ იციან ჭეშმარიტება. მე კი ვიცი. და აი, ეს მაღარდება სწორედ. ეჰ, რა ძნელია, როცა მხოლოდ ერთმა იცის ჭეშმარიტება! მაგრამ ისინი განა მიხვდებიან ამას?! ვერა, ვერ მიხვდებიან“ (დოსტოევსკი 1981: 154).

ბურჟუაზიიდან: „მე სასაცილო კაცი ვარ. ახლა ისინი გიჟს მეძახიან. ხარისხობრივად ეს ჩემი დაწინაურება იქნებოდა, მათთვის ისეთივე სასაცილო რომ არ ვიყო, როგორც ადრე ვიყავი. მაგრამ მათგან არაფერი მჭყინს, ახლა ყველა ერთნაირად მეძვირფასება, და როცა დამცინიან-მაშინ რატომღაც კიდევ უფრო მეხატებიან გულზე. სიამოვნებით გავერთობოდი მათთან ერთად, საკუთარ თავს კი არ დავცინებდი, ისე უბრალოდ, მათივე სიყვარულის გამო, მათ მხიარულებას გავიზიარებდი, ასე ძლიერ რომ არ ვწუხდებ, როცა მათ ვუყურებ. ვწუხვარ იმიტომ, რომ მათ არაფერი უწყიათ იმ ჭეშმარიტებისა, რომელიც მე ვიხილე. ო, რა მძიმეა ჭეშმარიტების თრევა მარტო კაცისთვის, თუმცა ისინი ამას ვერასოდეს გაიგებენ. ვერა, ვერ გაიგებენ“ (დოსტოევსკი 2005: 43).

თორიასთან: „მე სასაცილო ადამიანი ვარ. ისინი უკვე შეშლის მეძახიან. ეს წოდება ამაღლება იქნებოდა, ისევ ისეთივე სასაცილოდ რომ არ მთვლიდნენ, როგორც წინათ. ახლა კი არ მწყინს, ისინი ყველა საყვარლები არიან, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც დამცინიან. თვითონაც ვიცინებდი მათთან ერთად-საკუთარ თავზე კი არა, უბრალოდ მათი შემხედვარე, ვიცინებდი ასე დამწუხრებული რომ არ ვიყო მათი შემყურე. დამწუხრებული ვარ, რადგან მათ არ იციან ჭეშმარიტება, მე კი ვიცი. ოჰ, რა ძნელია მარტომ იცოდეს ჭეშმარიტება! მაგრამ ისინი ამას ვერ გაიგებენ. არა, ვერ გაიგებენ“ (დოსტოევსკი 2013: 1).

როგორც აღნიშნავენ, „თავისით გამოიკვეთება ხოლმე რაღაც მონაკვეთი, რომელშიც შესაძლებელი ხდება ტექსტის კომპონენტური ანალიზი, მისი არსის ყოველმხრივი გაგება და მეორე ენაში ამ კომპონენტთა სრულფასოვანი ეკვივალენტების ძებნა“ (წიბახაშვილი 2000: 9).

მოთხრობის პირველივე მონაკვეთიდან მართლაც იკვეთება თხრობის ერთი შეხედვით მშვიდი ტონალობა და რიტმული განმეორება აქცენტირებული სიტყვებისა: Смешной, милы, грустно, истина, რომელთაც სპეციფიური დატვირთვა გააჩნია. Смешной человек- ცქიტიშვილთან და ბურჭულაძესთან ასევე სასაცილო კაცია, ირაკლი თორიასთან კი- სასაცილო ადამიანი. Сумашедший- ცქიტიშვილთან და თორიასთან- შეშლილია, ბურჭულაძესთან კი - გიჟი. მიუხედავად იმისა, რომ ეს სიტყვები სინონიმურია, შეშლილი მაინც ნაკლებად შეურაცხყოფელია, რაც დედანს უფრო შეესატყვისება. გამოთქმა: «Грустно на них глядя»- ცქიტიშვილთან კარგი ქართული ფორმით არის გადმოცემული: „იმათი შეხედვისას ნაღველი რომ არ მიწურავდეს გულს“; ბურჭულაძესთან ვკითხულობთ: „ძლიერ რომ არ ვწუხდე, როცა მათ ვუყურებ; თორიასთან: „დამწუხრებული რომ არ ვიყო მათი შემყურე“. სამივე მთარგმნელთან კარგად არის გადმოტანილი ეს მონაკვეთი, მაგრამ სისადავითა და ლაკონურობით ბურჭულაძე უფრო ახლოსაა დედანთან.

გმირის გარდაქმნა ხდება საოცარი სიზმრის შემდეგ. იგი მოგვითხრობს, რომ მანამდე, რეალურ ცხოვრებაში იგი სხვანაირი იყო. გულგრილობა და მისი განყენებული დამოკიდებულება სიცოცხლის მიმართ გაჩნდა მაშინ, როცა მოულოდნელად მიხვდა, რომ „არავის აინტერესებს“. სიუჟეტის გმირი სიცოცხლის იმ ნიჰილისტური აღქმის ზღვარზეა, როდესაც უამრავი ყოფითი შეკითხვა დაუგროვდა, იმდენი, რომ არც მეცნიერებას, არც რელიგიას, არც საზოგადოებას არ შეუძლია მათზე მათზე პასუხის გაცემა. ნიჰილიზმის გენეზისი მეცნიერების პათოსთან ერთგვარად ახლო კავშირშია. ადამიანი აღიქმება მხოლოდ ბუნების ნაწილად. თუ სიმართლე დაყვანილია მათემატიკურ ფორმულამდე და ბოლო ჭემატიტება სამყაროში მატერიალური ნაწილაკების მოძრაობაა, ხოლო ადამიანის შესახებ სიმართლე კი მხოლოდ ანატომიურ მაგიდაზე ვლინდება, რისთვისღა გვჭირდება გამოგონილი, კაცობრიობაზე თავსვმოხვეული ეპიფენომენი, ისეთი, როგორიცაა სიკეთე, ბოროტება, სინდისი, დანაშაული? ზღვარი ზნეობასა და მორალურ ვალდებულებას შორის ბუნდოვანი ხდება. გმირი ცდილობს ამ კითხვებს პასუხი გასცეს, მაგრამ აშკარაა, რომ ეს

შეუძლებელია. მატერიალურ სამყაროში ყველაფერი ფარდობითია: რწმენა, სიკეთე, ბოროტება, რელიგია. მეცნიერებას არ შეუძლია ჩაწვდეს ადამიანის ცხოვრების ყველა სიღრმეს. მოთხრობის გმირმა თითქოს მიაღწია უკიდურესი ხარისხის გულგრილობას, ყველაფერი უარყო, მაგრამ მოულოდნელად იგრძნობს სიბრალულს პატარა გოგონას მიმართ, რომელიც მას ტირილით აედევნება ქუჩაში. ამის მიუხედავად, იგი ემორჩილება განსჯის ნებას, რომელიც უმტკიცებს, რომ მას არ შეუძლია არანაირი სიბრალული, რადგან მალე მოკვდება და ყველაფერი გაქრება.

დოსტოევსკის ენის თანამედროვე მკვლევარი ი. ვ. რუჟიცი წერს: „ფ. მ. დოსტოევსკის ენა დღევანდელი მკითხველის აღქმით ხშირად ძნელი, რთული გასაგებია, ზოგჯერ „მოუწესრიგებელიც“, მაგრამ ამასთანავე, განსაკუთრებული და საოცარი მიმზიდველი ძალა აქვს. იოსიფ ბროდსკის სიტყვებით რომ ვთქვათ, იგი უდიდესი მწერალი ჩახლართული სიუჟეტებისა და საოცარი ფსიქოლოგიური ანალიზის, თანაგრძნობის გამოხატვის უნარის წყალობით კი არ გახდა, არამედ თავისი ინსტრუმენტის, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, ფიზიკური მასალის წყალობით, რომლითაც ის სარგებლობდა, ე.ი. რუსული ენის მეშვეობით“. (Ружицкий, 2015, <http://cheloveknauka.com/v/593466/a/#?page=1>].

ვნახოთ სასაცილო კაცის გოგონასთან შეხვედრის სცენა დედანსა და თარგმანებში:

«И вот, когда я смотрел на небо, меня вдруг схватила за локоть эта девочка. Улица уже была пуста, и никого почти не было. Вдали спал на дрожках извозчик. Девочка была лет восьми, в платочке и в одном платьишке, вся мокрая, но я запомнил особенно ее мокрые разорванные башмаки и теперь помню.

Они мне особенно мелькнули в глаза. Она вдруг стала дергать меня за локоть и звать. Она не плакала, но как-то отрывисто выкрикивала какие-то слова, которые не могла хорошо выговорить, потому что вся дрожала мелкой дрожью в ознобе. Она была отчего-то в ужасе и кричала отчаянно: "Мамочка! Мамочка." (Достоевский 1877: 2)

ცქიტიშვილთან: „და აი, როცა ცას შევცქეროდი, მკლავზე გოგონამ წამავლო ხელი. ქუჩები დაცარიელებული იყო. არავინ ჩანდა, გარდა ერთი მეეტლისა, რომელსაც კოფოზე ჩასძინებოდა. გოგონა რვა წლისა იქნებოდა. თავსაფრისა და კაბის ამარა

თავით-ფეხამდე გალუმპულიყო, მაგრამ მე განსაკუთრებით მისი სველი დახეული ფეხსაცმელი მეცა თვალში და დამამახსოვრდა.ახლაც მახსოვს გოგონამ უცბად მკლავზე დამქაჩა და შემომსლუკუნა. კი არ ტიროდა, ნაწყვეტ-ნაწყვეტ სიტყვებს ლულულულებდა, სიცივისაგან აკანკალებული გარკვევით გამოთქმას ვერ ახერხებდა, სასოწარკვეთილი გამწარებით იმეორებდა „დედიკო! დედა!“ (დოსტოევსკი 1981:156)

ბურჭულაძესთან: „და აი, როცა მე ცაში ვიყურებოდი, ვიღაც გოგონამ უცბად ხელზე დამქაჩა. ქუჩა თითქმის ცარიელი იყო.სადღაც შორს მეეტლეს ეძინა თავის ეტლში. გოგონა ასე რვა წლისა იქნებოდა, მხოლოდ კაბა ეცვა,მთლად გალუმპულიყო,მაგრამ ყველაზე ცოცხლად მისი დახეული და სველი ფეხსაცმელი მახსენდება.მისი ჯღანები განსაკუთრებულად მომხვდა თვალში.გოგონამ უცბად დამიწყო ხელზე ქაჩვა, თან ყვიროდა. არ ტიროდა, მხოლოდ ნაწყვეტ-ნაწყვეტ ისროდა რაღაც სიტყვებს, იმდენად გაყინულიყო და კანკალს აეტანა,რომ გარკვევით ვერ წარმოთქვამდა. რაღაცაზე შეშინებული სასოწარკვეთილი ყვიროდა „დედიკო! დედა!“ (დოსტოევსკი, 2005: 45)

თორიასთან: „და აი, როდესაც ცას ვუყურებდი, იდაყვზე ჩამეჭიდა ერთი გოგო. ქუჩა უკვე ცარიელი იყო და თითქმის არავინ ჩანდა. მოშორებით ეტლზე მეეტლეს ჩასძინებოდა. გოგონა რვა წლის იქნებოდა,თავსაბურავსა და კაბაში, სულ მთლად სველი, მაგრამ განსაკუთრებით დამამახსოვდა მისი სველი, დახეული ჩექმები, რომლებიც ახლა მახსოვს.მათ განსაკუთრებულად გაიელვეს ჩემს თვალებში. მან უცაბედად იდაყვზე მომქაჩა და მეძახდა. არ ტიროდა, მაგრამ რაღაცნაირად ამოქვითინებული წამოიყვირებდა რაღაც სიტყვებს, რომლის კარგად წარმოთქმა არ შეეძლო, რადგან მთელი არსებით კანკალებდა. რაღაცისგან შეშინებული იყო და სასოწარკვეთილი ყვიროდა: „დედიკო! დედიკო!“ (დოსტოევსკი, 2013: 3)

მოთხრობის ამ მონაკვეთში კარგად ჩანს დოსტოევსკი, როგორც დეტალების უბადლო მხატვარი. სიცივისაგან გათოშილი გოგონას ჩაცმულობა- ძონძები და განსაკუთრებით სველი, დახეული ფეხსაცმელები გულის სიღრმემდე ჩასწვდა ნაწარმოების გმირს. გოგონამ სულ ორჯერ ახსენა „დედიკო“და ამ სანუკვარ სიტყვაში მთელი გული ჩააქსოვა; ორჯერ უთხრა სასაცილო კაცს „ბატონო, ბატონო!“ და ასე გამოთქვა სინანული იმის გამო, რომ ამ ადამიანმა დახმარება არ გაუწია.

ნაწარმოების ამ მონაკვეთის სამივე თარგმანი კარგია, მაგრამ ემოციურად უფრო დატვირთულია ცქიტიშვილისეული: „თავსაფრისა და კაბის ამარა თავით ფეხამდე გალუმპულიყო, მაგრამ მე განსაკუთრებით მისი სველი, დახეული ფეხსაცმელი მეცა თვალში და დამამახსოვრდა“. მთარგმნელმა აზრი ლაკონურად და დედნის შესატყვისი ხალასი ქართულით ჩამოაყალიბა. აქ განსაკუთრებით მოუხდა თანდებული „ამარა“, რომელიც მხოლოდ არსებითი სახელის ნათესაობითი ბრუნვის ფორმასთან იხმარება.

გოგონას მიერ წარმოთქმული «Мамочка! Мамочка!» შესატყვისად თარგმნა ირაკლი თორიამ: „დედიკო! დედიკო!“

იმედგაცრელებული ბავშვის წასვლა, ვფიქრობ, საუკეთესოდ აქვს თარგმნილი ბურჭულაძეს: „ბატონო, ბატონოო, მომამახა, მოულოდნელად მიმაგდო და თავქუდმოგლეჯილმა ქუჩის მეორე მხარეს გადაირბინა“. თარგმანს მოუხდა ქართული ენისათვის ბუნებრივი სხვათა სიტყვის „ო“ და ზედსართავი - „თავქუდმოგლეჯილი“.

გმირის შინაგანი მდგომარეობის აღწერისას ვხედავთ, რომ გარემო მის წინაშე მთელი თავისი სისაძაგლით გადაიშლება. მოვლენები, სიტუაცია, ხალხი... მოკლედ, ყველაფერი მიუთითებს იმაზე, რომ გარემოება ზეწოლას ახდენს გმირზე. აქ ავტორი საინტერესო ფილოსოფიურ კითხვას სვამს და მიდის დასკვნამდე, რომ მთელი ჩვენი სამყარო არსებობს მაშინ, როცა თავად არსებობ, ხოლო თუ მოკვდები- ეს ყველაფერი განადგურდება.

დოსტოევსკის ეს ნაწარმოები განსაკუთრებით საინტერესოა ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით. მისი სხვა ნაწარმოებებისაგან განსხვავებით, იგი არ არის მდიდარი პერსონაჟებითა და დიალოგებით. აქ მთავარია გმირის მონოლოგი, რომელშიც გმირის გარდასახვა და მრწამსია გამოხატული. ავტორი იმდენად საინტერესო და მოულოდნელობებით სავსეა, თვითგამოხატვის ისეთ, ერთი შეხედვით სადა, მაგრამ ამავდროულად რთულ და შთამბეჭდავ სტილს იყენებს, რომ მკითხველი თითქოს სუნთქვაშეკრული რჩება. მსგავს ნაწარმოებთან შეხებისას მთარგმნელმა უნდა შეინარჩუნოს არა მხოლოდ ტექსტის სიზუსტე და ადეკვატურობა, არამედ სწორად გაანაწილოს ემოციური და ლოგიკური აქცენტები, ასევე მოახერხოს თარგმანში გადმოსცეს ორიგინალის ფსიქოლოგიური დეტალები. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ტექსტი ვერ შეინარჩუნებს ძირითად აქცენტებსა და თვითმყოფადობას. ასეთ დროს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მთარგმნელის ერუდიციასა და პროფესიონალიზმს, აგრეთვე მისი, როგორც

შემოქმედის, ფსიქოლოგიურ განწყობას. მთარგმნელის ფსიქოლოგიური მომზადება თარგმნის პროცესში ქვეშეცნეულად ეხმარება მას, რათა განახორციელოს ყველა საკუთარი მოსაზრება დედნის მიმართ და იგი თარგმანის მხატვრული შესაბამისობის მთავარ მიზანს დაუქვემდებაროს.

ზოგადად, თარგმანის თეორია და კრიტერიუმები დროსთან ერთად იცვლება, ამიტომ იგი ისტორიულ ჭრილში შეიძლება განვიხილოთ. სხვადასხვა დროს სხვადასხვაგვარ თარგმანს ანიჭებდნენ უპირატესობას-ხან ზუსტს, ხან თავისუფალს. თუმცა, სინამდვილეში ეს ორი უკიდურესი მიდგომაა და არსებობს თარგმანის გაცილებით მეტი სახეობა, როგორც სამართლიანად აღნიშნავს ამერიკელი მეცნიერი იუჯინ ნაიდა (რომელიც თავის დროზე ქეთფორდის ფორმალურ-ტექსტუალურ ეკვივალენტობას დაუპირისპირდა) თავის საინტერესო გამოკვლევაში „შესაბამისობის პრინციპები“. იგი აღნიშნავს, რომ უკიდურეს პოზიციებს შორის, არსებობს შუალედური თეორიები, რომლებიც სიზუსტის განსხვავებულ სტანდარტებს აღიარებს. აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ უკანასკნელი ორმოცდაათი წლის განმავლობაში შეინიშნება ფორმალურიდან დინამიკურობის ეკვივალენტზე გადასვლის ტენდენცია. საინტერესოდ მიგვაჩნია ნაიდას მოსაზრება თარგმნის პროცესში ენებსა და კულტურებს შორის განსხვავებების ანალიზისას. მისი აზრით, თარგმნა ყველაზე ადვილია, როცა ორ კულტურას შორის ბევრი საერთო არსებობს, რადგან კულტურათშორისი განსხვავება ენათშორის განსხვავებაზე მეტ სირთულეებს ქმნის.

ქართველი მთარგმნელების მისამართით უნდა ითქვას, რომ მათ ძირითადად მაინც მოახერხეს დედანთან მიმართებაში დაეცვათ თარგმანის თეორიის თანამედროვე პრინციპები და თითოეულ მათგანს თავისებურად შეენარჩუნებინა როგორც ტექსტის მაქსიმალური სიზუსტე, ასევე მწერლის განწყობა, ფსიქოლოგიური ქარგა და დაეძლიათ ლექსიკური სირთულეები.

თუ გივი ცქიტიშვილი უპირატესობას აზრის სისწორეს ანიჭებს და არა სიტყვების ზუსტად გადმოტანას, აქცენტს მხატვრულ მხარეზე აკეთებს, როგორც კლასიკურ მწერლობას სჩვევია და შიგადაშიგ ვხვდებით მოკრძალებული ინტერპრეტაციის მცდელობასაც, ზაზა ბურჭულაძე თანამედროვე ლაკონიზმის დაწურული ფრაზებით ცდილობს მიიტანოს მკითხველამდე ტექსტის ძირითადი გზავნილები, ავტორის ფილოსოფიური ხედვა და ტრაგიზმი, უზრუნველყოს ორიგინალის მსგავსი ქმედება მკითხველზე. ირაკლი თორიას თარგმანი ინტერნეტვერსიისათვის საკმაოდ

საინტერესო შთაბეჭდილებას ტოვებს და პირადად მე კიდევ ერთხელ მომაგონა ნიკო მარის სიტყვები, რომ ქართულ ენაზე შეიძლება გამოხატო ყველა აზრი და სახელებისმიერ სიტუაციაში.

ცხადია, ზემოხსენებული ქართული თარგმანები არც ხარვეზებისგანაა დაცული. ცალკეულ შემთხვევებში ვერ ხერხდება დინამიკური ეკვივალენტობისა და სტილური თავისებურების შენარჩუნება, მაგრამ მთლიანობაში, ეს თარგმანები მაინც წარმატებულად უნდა მივიჩნიოთ, რადგან ძირითად კრიტერიუმებთან ერთად, მეტნაკლებად გადალახულია დოსტოევსკის ლექსიკის სირთულეები, რომელთა დაძლევა დღეს მის თანამემამულეებსაც უჭირთ. ქართველ მთარგმნელებთან იგრძნობა ავტორის ლექსიკის ზედმიწევნითი ცოდნა, რაც ძალზედ მნიშვნელოვანია, რათა ძირითადი სათქმელის გარდა, ერთი მხრივ გავიგოთ იმ ეპოქის ლიტერატურული ენის მახასიათებლები, რომელშიც მწერალი ცხოვრობდა, ხოლო მეორე მხრივ, შევიტყოთ მწერლის მსოფლმხედველობა, სამყაროს ემოციური აღქმა, ანუ გარკვეულწილად, შევიცნოთ თვითონ დოსტოევსკი.

ამ თვალსაზრისით, დოსტოევსკის ენა მრავალმხრივ საინტერესოა, რამდენადაც ეს არის ექსპერიმენტული მწერლის ენა, მოთამაშე მწერალი, შემოქმედებითი ავტორი, ვინც ხშირად განზრახ ამახინჯებს ლიტერატურულ ნორმებს, ქმნის ქაოსს, ექსპერიმენტს ატარებს ყველაფერზე - სურათებზე, ნაწარმოების სტრუქტურაზე, პერსონაჟების მეტყველებაზე. გარდა ამისა, დოსტოევსკი უძლიერესი პიროვნებაა, რატომ უნდა, პარადოქსული, ორაზროვანი, ამბივალენტური, რომელიც კვლავ ახდენს გავლენას მკითხველებზე, ზოგჯერ აიძულებს მათ არა თუ უყვარდეთ, სძულდეთ კიდევ იმის გამო, რომ რთული ენა აქვს, იმიტომ, რომ ირგვლივ ყველაფერი ძალიან მუქია და ბოლოს, იმიტომ, რომ აიძულებს ადამიანს ქვეცნობიერის სიღრმიდან ამოიღოს რაც საგულდაგულოდ იყო გადამალული, ტაბუდადებული: ხილვები, ფარული სურვილები, ვნებები და ა.შ.

უნდა აღინიშნოს, რომ ფანტასტიკური მოთხრობა „სასაცილო კაცის სიზმარი“-ერთადერთი მხატვრული ტექსტია, რომელიც შევიდა დოსტოევსკის ჟურნალში „Дневника писателя“. ეს არის დოსტოევსკის ერთ-ერთი ბოლო ნამუშევარი, რომელიც მ.ზახტინის განმარტებით „საბოლოო უნივერსალიზმითა“ და „საოცარი მხატვრული და ფილოსოფიური ლაკონიზმით“ გამოირჩევა (ზახტინი 1972: 254).

დოსტოევსკი აყენებს ნიჰილისტური ცნობიერების კრიზისის პრობლემას და მისი დაძლევის, ცხოვრების პოზიტიური მნიშვნელობისა და პიროვნული აღორძინების გზას რწმენაში ხედავს.

მწერალი წინ უსწრებს დასავლური ფილოსოფიის განვითარებას, აყალიბებს ადამიანის სულის ევოლუციის ეტაპებს სეკულარულ ცნობიერებაში. იგი დაინტერესებულია პიროვნების განვითარების დიალექტიკით ადამიანში, რომელიც პირველად იწყებს საკუთარი მნიშვნელობისა და დანიშნულების გაცნობიერებას, განსხვავებით „კულტურული მიზნისგან“, რომელიც ჩამოყალიბდა ქრისტიანული მსოფლმხედველობის წიაღში და რომლის წამყვანი ნიშანი იყო ადამიანის სიცოცხლის გამართლება უმაღლესი ტრანსცენდენტული მნიშვნელობით, სადაც ყოველი წამი აღიარებული იქნა, როგორც სვლა მარადიული, საუკეთესო მიზნისკენ.

გადასვლა ტრანსცენდენტურობიდან იმანენტობაზე XIX საუკუნის ევროპულ კულტურაში დაკავშირებული იყო სულიერი ორიენტირებისა და თავისუფლების ღვთის იდეის მიღმა ძეგნის მცდელობასთან. თუმცა XIX საუკუნის ფილოსოფიაში განვითარებულმა კონცეფციებმა სამყაროსა და ადამიანების შესახებ, ვერ შეძლო ადამიანის სულიერ მოთხოვნებზე დამაკმაყოფილებელი პასუხის გაცემა.

§3.3. „სასაცილო კაცის სიზმარი“- ოცნება თუ სამოქმედო გეგმა?!

როგორც ითქვა, მოთხრობის ცენტრალური თემაა კრიზისული სიზმარი, ჭეშმარიტების შეცნობით ადამიანის მკვდრეთით აღდგომა სიზმარში. ვითარდება უტოპიური თემა- გმირი ხვდება სამოთხეში, სამოთხეში დედამიწაზე. მეტიც, სამოთხე არის სწორედ ის ვარსკვლავი, რომელმაც გმირს თვითმკვლელობა გადააწყვეტინა. ეს სამოთხე ჩვენი პლანეტის ასლია, თუმცა არსებობს განსხვავებაც-ხალხი, რომელიც ცხოვრობს ამ პლანეტაზე, არის აბსოლუტურედ ბედნიერი, ცხოვრობს სრულ ჰარმონიაში სამყაროსთან და ერთმანეთთან. როდესაც ამ პლანეტაზე სასაცილო ადამიანი გამოჩნდება, იწყება საშინელი მოვლენების განვითარება: გარკვეულ მომენტში

ცოდვა ადამიანთა სულში იბუდებს. თავდაპირველად ისინი სწავლობენ ტყუილის თქმას, შემდეგ კაცის კვლას, ცილისწამებას, ჭორაობას, ეჭვიანობას და ა.შ.

„სიზმრის იდუმალება, მისი განსაკუთრებული ატმოსფერო, მოულოდნელი სიუჟეტი და ბევრი სხვა თავისებურება ძალიან იზიდავდა დოსტოევსკის. ამ თემაზე მსჯელობს იგი თავისი ნაწარმოებების დიალოგებსა თუ ავტორისეულ ჩართვებში. ამ მხრივ „სასაცილო კაცის სიზმარი“ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია. დოსტოევსკის მიხედვით სოციალური ჰარმონია მაშინ დამყარდება, როცა ჩვენ ისევე ბუნებრივად ვიცხოვრებთ, როგორც ჩვენსავე სიზმრებში. სიზმრის ძირითადი მახასიათებელია - ღმერთისა და უმაღლესი რეალობის სიახლოვის შეგრძნება, სიყვარული სიტყვების დაუხმარებლად, საყოველთაო, გულითადი მიმტევებლობა.“ (<https://m-kozhaev.ru/-dostoevskiy/>).

დედანსა და თარგმანებში გავიაზროთ ის მონაკვეთი, სადაც სასაცილო კაცი სიზმარში გაცნობილ იდეალურ ადამიანებს ახასიათებს:

« Глаза этих счастливых людей сверкали ясным блеском. Лица их сияли разумом и каким-то восполнившимся уже до спокойствия сознанием, но лица эти были веселы; в словах и голосах этих людей звучала детская радость. О, я тотчас же, при первом взгляде на их лица, понял все, все! Это была земля, не оскверненная грехопадением, на ней жили люди не согрешившие, жили в таком же раю, в каком жили, по преданиям всего человечества, и наши согрешившие прародители, с тою только разницею, что вся земля здесь была повсюду одним и тем же раем. Эти люди, радостно смеясь, теснились ко мне и ласкали меня; они увели меня к себе, и всякому из них хотелось успокоить меня. О, они не спрашивали меня ни о чем, но как бы все уже знали, так мне казалось, и им хотелось согнать поскорее страдание с лица моего». (Достоевский 1877: 5)

ცქიტიშვილთან: „ამ ბედნიერი ადამიანების თვალები ნათელივით ბრწყინავდნენ. ხოლო მათი სახე ბედნიერებითა და რაღაცნაირი აღვსებული სიმშვიდით ლაციცებდა. ეს იყო მხიარულთა სახე. ამ ხალხის სიტყვებსა და ხმაში ბავშვური სიხალისე გამოკრთოდა. ო, მე მაშინვე, პირველსავე შეხვედრაზე მივხვდი ყველაფერს! ეს იყო ცოდვით შეუბღალავი მიწა, რომელზეც უბიწო ხალხი ცხოვრობდა. ცხოვრობდა ისეთსავე

სამოთხეში, გადმოცემით ჩვენი ნაცდუნები წინაპრები რომ ცხოვრობდნენ, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ აქ მთელი დედამიწა იყო სამოთხე. ეს ხალხი, მხიარულად მომღიმარი, მეხვეოდა და მეფერებოდა. მერე თავისთან წამიყვანეს და ყველა ჩემს დამშვიდებას ცდილობდა. ო, ისინი არ მეკითხებოდნენ არაფერს, თითქოს უამისოდ იცოდნენ ყველაფერი, მე ამას ვგრძნობდი და უნდოდათ ჩემი სახიდან რაც შეიძლება მალე ჩამოერეცხათ მწუხარების კვალი“ (დოსტოევსკი 1981: 162).

ბურჟუაზიასთან: „ამ ბედნიერ ადამიანთა სახეები ბრწყინვალე ნათელს გაეცისკროვნებინა. ისინი რაღაც საოცარ, თითქოს ხორცშესხმულ სიმშვიდეს ასხივებდნენ, თან ეს ადამიანები ამავდროულად უზომოდ ბედნიერნი იყვნენ, მათ ხმაში ბავშვური სიხარული და აღტაცება ისმოდა. ო, მათ შემყურე მე უმაღლესი ჩავხვდი ყველაფერს, ყველაფერს! ეს იყო პირველადი ცოდვით შეუბღალავი მიწა, მასზე ცხოვრობდნენ უცოდველი ადამიანები, და ცხოვრობდნენ ისეთივე სამოთხეში, როგორც ჩვენი წინაპრები, ვიდრე შესცოდებდნენ, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ეს მიწა მთლიანად იგივე სამოთხე იყო. და აი, ეს მხიარულად მომღიმარი ადამიანები მეხუტებოდნენ და მეფერებოდნენ, შემდეგ თან წამიყვანეს და თითოეული მათგანი ჩემს დამშვიდებას ცდილობდა. არაფერს მეკითხებოდნენ, ასე მგონია, თითქოს ყველაფერი ისედაც უწყოდნენ და ამიტომაც ცდილობდნენ, რაც შეიძლება მალე განედევნათ ჩემგან წუხილი“ (დოსტოევსკი 2005: 51).

თორიასთან: „ამ ბედნიერი ადამიანების თვალები შუქით ბრწყინავდნენ. მათი სახე ანათებდა ცოდნით და რაღაც შეცნობილის შეგრძნებით, რომელიც მათ სახეს მშვიდს ხდიდა, მაგრამ ეს სახეები მხიარულნი იყვნენ, მათ ხმაში და სიტყვებში ბავშვური სიხარული ისმოდა. ო, მე იმწუთასვე, მათი დანახვისთანავე მივხვდი ყველაფერს! ეს იყო დედამიწა რომელიც არ წაბილწულა დაცემული ცოდვით, მასზე ცხოვრობდა ხალხი, რომელთაც არ შეუცოდავთ, ცხოვრობდნენ ისეთივე მიწაზე, რომელზეც ჩვენი პირველი ადამიანები ცხოვრობდნენ შეცოდებამდე. ეს ადამიანები სიხარულით მეკვროდნენ და მეფერებოდნენ, ყოველ მათგანს უნდოდა დავემშვიდებინე. ო, ისინი არ მეკითხებოდნენ არაფერს, მაგრამ ყველაფერი ისედაც იცოდნენ, ასე მეჩვენებოდა და მათ სურდათ ჩემი სახიდან ტანჯვა მოეცილებინათ“. (დოსტოევსკი 2013: 9)

„სამეტყველო პორტრეტი, რომელიც პერსონაჟის დახასიათების, მისი მხატვრული სახის შექმნის ძალზე ეფექტური ხერხია, მეორე ენაზე ტრანსფორმაციას განსაკუთრებით ძნელად ემორჩილება“ (საყვარელიძე 2001: 184).

პირველი წინადადება ცქიტიშვილისა და თორიას თარგმანებში გაუმართავია. თვალები ზმნის მხოლოდობით ფორმას მოითხოვს, უნდა იყოს- უბრწყინავდა. გრამატიკულად და ემოციურად მისაღებია ამ წინადადების ბურჟუაზიული თარგმანი. მეორე წინადადებაც ბურჟუაზისტან უფრო გამართულად, კარგი ქართულითაა ნათარგმნი. სხვა წინადადებები ამ მონაკვეთში სამივე თარგმანში უნაკლოა. ასე რომ, მთარგმნელებმა ძირიდან კარგად გაართვეს თავი სამეტყველო პორტრეტის მშობლიურ ენაზე ტრანსფორმაციას.

გამოღვიძების შემდეგ, გმირი ამბობს, რომ მან შეიცნო ჭეშმარიტება! მისი აზრით, ეს არის სამყაროს სრულყოფის გაცნობიერება, გააზრება იმისა, რა მოხდებოდა, თუ ადამიანი არ დაადგებოდა ცოდვის გზას. „გიყვარდეს მოყვასი შენი, ვითარცა თავი თვისი“-რამდენჯერ გვსმენია, მაგრამ ვერ ჩავწვდომივართ, არ მიგვინიჭებია მნიშვნელობა არ გაგვითავისებია, განვიხილავდით როგორც მოუწვდომელ იდეალს, უტოპიას.

ტექსტში არის ადგილი, რომელიც დეტალურ განხილვას მოითხოვს. მთავარი გმირი ადანაშაულებს საკუთარ თავს ამ შესანიშნავი პლანეტის ხალხის გაუბედურებაში: «Я простирал к ним руки, в отчаянии обвиняя и проклиная себя. Я говорил им, что все это сделал я, я один, что это я им принес разврат, заразу и ложь! Я умолял их, чтоб они распяли меня на кресте...» (Достоевский 1877: 8)

ცქიტიშვილთან: „სასოწარკვეთილი ვუწვდიდი მათ ხელებს, საკუთარ თავს კი ვწყევლიდი, მძულდა. ვეუბნებოდი კიდეც, ყველაფერი ეს მე ჩავიდინე, მე ერთმა მოგიტანეთეს გარყვნილება, ჭირი და სიცრუე-მეთქი, ვეხვეწებოდი-ჯვარზე გავეკარით ამის გამო...“ (დოსტოევსკი 1981: 167)

ბურჟუაზისტან: „მე მათ ხელებს ვუწვდიდი, თან თავს ვიდანაშაულებდი, ვწყევლიდი და მძულდა იგი. მე მათ ვეუბნებოდი, ეს ყველაფერი მე ვქმენ, მარტო მე-მეთქი; რომ ეს მე მივუტანე მათ გარყვნილება, სენი და ტყუილი! მე მათ ვევედრებოდი, ჯვარზე გამსვით-მეთქი...“ (დოსტოევსკი 2005: 56)

თორიასთან: „ვიშვერდი მათკენ ხელებს, სასოწარკვეთილი ვიხუტებდი და ვწყევლიდი საკუთარ თავს. ვეუბნებოდი, რომ ყოველივე ეს მე გავაკეთე, მე ერთმა, რომ მე მოვუტანე მათ გარყვნილება, ჭირი და ტყუილი! ვევედრებოდი, რომ ჯვარზე გავეკარი...“ (დოსტოევსკი 2013: 14)

ამ სამი თარგმანიდან, ვფიქრობთ დედნის ამ მონაკვეთის ემოცია ყველაზე კარგად ბურჭულაძემ გადმოსცა და აქ დიდი როლი შეასრულა თითქოს დეტალმა- სხვათა სიტყვის ნაწილაკმა. ეს ნაწილაკია - „მეთქი“. მხატვრული თარგმანი ხშირად სწორედ დეტლების ადეკვატურად გადმოტანით ფასობს.

ზაზა ბურჭულაძე ქართველი მწერალი, სცენარისტი და მთარგმნელია. იგი პროფესიით მონუმენტალისტ-დეკორატორია. 1998 წლიდან ინტენსიურად მოღვაწეობს პრესაში, რადიოსა და ტელევიზიაში, არის კავკასიის მედიასკოლის ლექტორი. გადაღებული ფილმში „ჯაყოს ხიზნები“. 2011 წელ მიღებული აქვს პრემია წლის საუკეთესო რომანისათვის. არის მოთხრობებისა, რომანებისა და თარგმანების ავტორი. მისი ინტერესების არეალი მეტად ფართოა.

ნუთუ გმირს სურს იყოს ახალი ქრისტე? მაგრამ ქრისტე ჯვარზე გააკრეს კაცობრიობის ცოდვების გამო, რომელიც მან თავის თავზე აიღო, თუმცა თავად არ ყოფილა ამის მიზეზი! რა გამოდის: სიუჟეტის გმირს, რომელიც ცოდვილი კაცია, რომელიც მივიდა სხვა სამყაროში მიწისქვეშეთიდან, სამარიდან და რომელიც გახდა ცოდვის წყარო, უნდა რომ ქრისტეს მსგავსად ჯვარცმული იყოს? მაგრამ ბიბლიის თანახმად, ცოდვის წყარო სხვა არავინაა, თუ არა სატანა. ანუ, გამოდის, რომ სიზმარში ის მისი მამოძრავებელი ძალაა. ამ ჰიპოთეზას ის ფაქტიც ადასტურებს, რომ გმირს თავის მოკვლა უნდოდა და სიზმარში ეს განახორციელა. ასე წარსდგა იგი უცოდველი ხალხის წინაშე და, ძალაუვნებურად, მათ ცოდვა შეჰყარა, თუმცა თვითონ მათი უცოდველობით განიწმინდა.

გმირი იღვიძებს და სიმართლის ქადაგებას გადაწყვეტს. მთელ მოთხრობას წითელ ზოლად მიჰყვება აზრი ღმერთის მტკიცე რწმენის აუცილებლობისა. თუ ღმერთი არ არის, მაშინ თავად ადამიანი იკავებს მის ადგილს, რაც სრულ განადგურებას იწვევს. ამდენად, სიუჟეტის მთავარი იდეაა ის, რომ კაცობრიობა, რომელიც უარყოფს ღმერთს, თვითგანადგურების გზას ადგას. „სასაცილო კაცმაც“, რომელმაც ჯერ მხოლოდ სიკვდილის გამოცდილება შეიძინა, სიცოცხლის გამოცდილება აწი უნდა შეიძინოს. მისი სიზმრის მთავარი აზრი სწორედ იმის გააზრებაშია, რომ ღმერთისადამი

სიყვარული იგძნო. წორედ სულიერი ერთიანობისა და მიტევების წყალობით არის შესაძლებელი ადამიანის იდეალთან-ჭეშმარიტებასთან მიახლოება.

§ 3.4. ფიოდორ დოსტოევსკის რეცეფციული ველი რუსულ და მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესებში

დოსტოევსკის მოთხრობა „სასაცილო კაცის სიზმარი“, მთავარი გმირის სახე და მისი ფილოსოფიური ძიებანი განუწყვეტლივ იზიდავს მკვლევართა ყურადღებას. ნაწარმოების პრობლემატიკის სიღრმე და ორიგინალური მოტივები გვაძლევს საშუალებას, რომ ვივარაუდოთ როგორც ინტერტექსტუალური კავშირები მსოფლიო ლიტერატურის ნაწარმოებებთან, ასევე მწერლის გავლენა მის თანამედროვე და შემდეგი პერიოდების რუსულ და მსოფლიო ლიტერატურაზე.

გმირის სახე, რომელმაც თვითმკვლელობა გადაწყვიტა, გარკვეულწილად ასოცირდება ახალგაზრდა ვერტერთან გოეთეს რომანიდან. ეს პარალელი აშკარად იგრძნობა და ბადებს ამ ორი ნაწარმოების შედარების სურვილს. არ უნდა დაგვავიწყდეს ის ფაქტი, რომ დოსტოევსკი „მწერლის დღიურებში“ ახსენებს „დიდი გოეთეს ლოცვას“ „ფაუსტიდან“ და განიხილავს მას. სხვა მნიშვნელოვან თავისებურებებთან ერთად, დოსტოევსკი ყურადღებას ამახვილებს გოეთეს რომანის პერიფერიულ ეპიზოდზე - სიკვდილის წინ ვერტერის დამშვიდობებაზე დიდი დათვის თანავარსკვლავედთან და ამ მოტივს საკუთარ ნაწარმოებშიც ავითარებს. მოთხრობაში „სასაცილო კაცის სიზმარი“ გმირმა შინ დაბრუნებისას „საშინლად ბნელ“ ცას ახედა „ნაფლეთ-ნაფლეთ ღრუბლებში“, „უკიდებანო შავ ლაქებში“ „პატარა ვარსკვლავი“ დაინახა და სწორედ „ამ პატარა ვარსკვლავმა უბიძგა, რომ ამ ღამეს თავი მოიკლას“.

თავის მოკვლის აზრი დოსტოევსკის შემოქმედებაში ერთადერთხელ ჩნდება, მხოლოდ ამ მოთხრობაში, რაც საფუძველს გვაძლევს თვალი გავადევნოთ ავტორემინისცენციას და შესაბამისად, გონებაში ამოატივტივებს გოეთეს რომანს „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“.

მსგავსი პარალელი კონრეტული მხატვრული სახეების დონეზე, მიგვანიშნებს ზოგადად პრობლემატიკაში არსებულ კავშირზე: ისევე როგორ ვერტერი, სასაცილო კაციც ცდილობს ჩასწვდეს ჭეშმარიტების ამოსავალ იდეას სამყაროსა და ადამიანის შესახებ, ეძლევა ფიქრს იმაზე, თუ რას ნიშნავს „ადამიანის სახით მოვლინება“.

XX საუკუნის მსოფლიო მხატვრული ცნობიერების განვითარების სპეციფიკის, განსაკუთრებით მისი აქსიოლოგიურ-მსოფლმხედველობითი კომპლექსური კვლევა, შეუძლებელია დოსტოევსკის შემოქმედების გაუთვლისწინებლად, მწერლისა, რომელიც თავისი კულტურული მნიშვნელობით დიდი ხანია გასცდა ეროვნულ საზღვრებს. დოსტოევსკის ინტერტექსტური და რეცეპტიული წაკითხვა, მრავალი თვალსაზრისით ბაზისური ხდება მხატვრული და დისციპლინათშორისი კვლევის თანამედროვე მეთოდოლოგიის შემუშავებისთვის.

რამდენადაც ჩვენი კვლევის ინტერესს წარმოადგენს მოთხრობა, რომელიც ლიტერატურული თეორიის მრავალ პლასტს აერთიანებს, ამასთან, მასში იკვეთება ძლიერია ფსიქოლოგიური ნაკადი და ინტერტექსტუალური კავშირები, საჭიროდ ჩავთვალეთ მოკლედ შევხვით დოსტოევსკის პროზის ძირითად ტენდენციებს და მის როლს ისტორიულ-ლიტერატურული პროცესების განვითარებაში.

რუსული ლიტერატურისთვის დოსტოევსკის შემოქმედება ერთგვარ იდეოლოგიურ ცენტრად იქცა, რომლის რაკურსშიც ყალიბდებოდა XX საუკუნის აბსოლუტურად ახალი ეთიკურ-ესთეტიკური, ლიტერატურული და კულტურული პარადიგმა. განიხილავს რა თანამედროვე რუსული ლიტერატურის რეცეფციულ ველს, ს.ე. ტრუნინი ხაზს უსვამს, რომ „კლასიკასთან ზიარება სტიმულს აძლევს აზროვნების ახალი მოდელების შემუშავებას. კულტურული და ლიტერატურული მემკვიდრეობისადმი დიდი ყურადღება განისაზღვრება მთელი რიგი ფაქტორებით: 1. კლასიკა ერთ-ერთ კონსტანტად გვევლინება ფასეულობათა გადაფასების მიმდინარე პროცესში; 2. ამ გადაფასების წყალობით ყალიბდება აზროვნების ახალი ფორმები; 3. კლასიკასთან ზიარება ხელს უწყობს თანამედროვეობის და მისი ცალკეული გამოვლინებების უკეთ გაგებას, ზოგჯერ კი იმ იდეებთან დავასაც წარმოშობს, რომლებმაც დროის გამოცდას ვერ გაუძლეს “. <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-kulturfilosofskoy-i-hudozhestvennoy>)

დოსტოევსკის შემოქმედების კონტექსტით XX საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურის რეცეფციული წაკითხვა ახალი შინაარსის გათვალისწინებით,

სრულიად სხვაგვარად აღიქმება მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაც. დოსტოევსკის მიერ შექმნილი სახეები, მისი იდეები, სიუჟეტები იმდენად მნიშვნელოვანია გააზრების შესაძლებლობებით, რომ მკვეთრად გამოხატული ეროვნულობის მიუხედავად, ზეეროვნულ ხასიათს იძენს. დაუსრულებლად შეიძლება მწერლის პოლიფონიურობის გავლენის მაგალითების მოხმობა მსოფლიო ლიტერატურიდან, რომელთაგან თუნდაც ფოლკნერისა და ბორხესის მაგალითიც საკმარისი იქნებოდა.

XX საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურული პროცესებისათვის გარდამტეხი ხდება დოსტოევსკის შემოქმედების ისეთი კოდური აღმოჩენები, როგორიცაა ტექსტის დროით-სივრცითი მოდელი, რასაც მ. ბახტინი „ქრონოტოპს“ უწოდებს, პიროვნების ყოფიერებისა და ცნობიერების „საზღვრულობა“, პროზაში სივრცის სუბიექტური ორგანიზაცია, რამაც მხატვრულ ცნობიერებაში გამოკვეთა აზროვნების ახალი ტიპი, „კათარზისის“, როგორც პიროვნების განვითარების ევოლუციური შემადგენლის, ფსიქოლოგიური და რელიგიურ-ფილოსოფიური დასაბუთება, „ემმაკეულობის“ როგორც ონტოლოგიური ყოფიერების ფორმის განსაზღვრება. მოცემული ასპექტები განსაზღვრავს დოსტოევსკის შემოქმედების აქტუალობას XX საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურული პროცესისთვის, რომელმაც თავის სივრცეში მოახდინა არა მარტო ცალკეული მოვლენების, არამედ კლასიკასთან ინტერტექსტური „დიალოგის“ სისტემაში დოსტოევსკის მთელი ტრადიციის კონცეპტუალიზაცია.

ლიტერატურათმცოდნეები დოსტოევსკის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის მიმართულებათა განხილვისას, ძირითად კონცეფციად კრიტიკულ რეალიზმს გამოყოფენ, თუმცა ბოლო ხანს ახსენებენ ეგზისტენციალურ ტენდენციებსაც, როგორც მიმართულებათა განმსაზღვრელ შემადგენლებს. ორი საუკუნის - XIX და XX საუკუნეების განმავლობაში რუსული რეალისტური ტრადიციების ჩამოყალიბებისა და განვითარების გენეზისი, რა თქმა უნდა, უკავშირდება დოსტოევსკის სახელს, რომელიც ორივე ეპოქის პარადიგმებს შორის ერთგვარ მედიატორს წარმოადგენს.

ერთი მხრივ, დოსტოევსკიმ თავის შემოქმედებაში შეითვისა და განავითარა კლასიკური კრიტიკული რეალიზმის ტრადიციები, ასევე საკუთარი ორიგინალური მსოფლმხედველობითა და ესთეტიკით შეერწყა შემდგომ ლიტერატურულ პროცესებს და თვალსაჩინო ზემოქმედება მოახდინა მათ განვითარებაზე, რითაც უზრუნველყო ერთგვარი „მემკვიდრეობითობის ფონდის“ არსებობა. ვ. ხალიზევას აზრით, ეს

ყველაზე მნიშვნელოვანი პირობაა ლიტერატურული განვითარებისათვის: „ლიტერატურულ შემოქმედებაში უცილობლად არსებობს ემოციური განწყობის ტიპები (ამაღლებული, ტრაგიკული, კომიკური და ა.შ), ზნეობრივ-ფილოსოფიური პრობლემები (სიკეთე და ბოროტება, ჭეშმარიტება და მშვენიერება), მითოლოგიურ-ეთიკურ შინაარსთან დაკავშირებული „მარადიული თემები“ და ბოლოს, მხატვრულ ფორმათა არსენალი, რომელიც გამოსადეგია ყველგან და ყოველთვის. ჩვენ მიერ მონიშნული მსოფლიო ლიტერატურის კონსტანტები, ე.წ. ტოპოსები (მათ ასევე საერთო ადგილებსაც უწოდებენ) შეადგენს მემკვიდრეობითობის ფონდს, ურომლისოდაც ლიტერატურული პროცესი შეუძლებელი იქნებოდა“.

(<https://psyjournals.ru/cppp/2005/29974.shtml>).

მ. ბახტინი, აღნიშნავს რა „ტრადიცია-თანამედროვეობის“ პარადიგმის დონეზე ლიტერატურული მოვლენის გენეზისის გამოვლენის მნიშვნელობას, ხაზს უსვამს, რომ: „ნაწარმოები სათავეს შორეულ წარსულში იღებს. ლიტერატურის დიადი ნაწარმოებები საუკუნეთა განმავლობაში მზადდება, ხოლო მათი შექმნის ეპოქაში ხდება მომწიფების ხანგრძლივი და რთული პროცესის მწიფე ნაყოფის დაკრეფა“.

ბახტინი ლიტერატურის განვითარების პროცესს ევოლუციური თვალსაზრისით განიხილავს და ამავდროულად, ლოგიკურად ახდენს კვლევის მეთოდოლოგიური წერტილის ფოკუსირებას „თანამედროვეობის“ პარადიგმით, თუმცა არ განიხილავს მას უშუალოდ ნაწარმოების შეფასების ერთადერთ კრიტერიუმად: „თანამედროვეობა ინარჩუნებს თავის უზარმაზარ და მრავალი თვალსაზრისით გადამწყვეტ მნიშვნელობას, მეცნიერული ანალიზი მხოლოდ მას შეიძლება ეფუძნებოდეს და მუდამ უნდა მოწმდებოდეს მისით, თუმცა ლიტერატურული ნაწარმოების შებოჭვა ამ ეპოქით არ შეიძლება: მისი სისრულე მხოლოდ ხანგრძლივი დროის შემდეგ ვლინდება“.

როცა ლიტერატურულ ტრადიციებზე ვსაუბრობთ, გასათვალისწინებელია უშუალოდ მწერლის შემოქმედების გავლენაც ამ ტრადიციებზე. დოსტოევსკი ბევრად ცვლის წინამორბედ რუსი მწერლებისგან მემკვიდრეობით მიღებულ ტრადიციულ კრიტიკულ რეალიზმს და იმავდროულად, რთავს „ტრადიციულობის შეცვლის“ მექანიზმს (დ.ლიხაჩივი) განვითარების შემდგომი ეტაპებისთვის. დ. ლიხაჩოვი აღნიშნავს, რომ ამგვარი ევოლუციური სტრატეგია შეიძლება მოულოდნელი სახით საფუძვლად დაედოს შემდგომ ტრადიციულ ფორმებს. ამის ნათელ მაგალითად

გამოდგება XX ს-ის რუსი მოდერნისტების და პოსტმოდერნისტების შემოქმედებაში.
(https://www.lihachev.ru/pic/site/files/fulltext/zapesoc_lukianov_dl_o_sushnosti.pdf)
https://www.lihachev.ru/pic/site/files/fulltext/zapesoc_lukianov_dl_o_sushnosti.pdf)

XX ს-ის რუსულ ლიტერატურაში, რომლის სურვილია შექმნას ტრადიციული სამყაროს უკეთესი მოდელი, ყველაზე მწვავედ დგას პიროვნების ფსიქოყოფიერების დეტერმინაციის პრობლემა. ესაა დამოკიდებულება ინვარიაციული მხატვრული მოდელისა და ცხოვრებაში ჰიპოთეზურად არსებული რეალური ცხოვრებისეული პროტოტიპების მიმართ. ეს ურთიერთკავშირი ყველაზე მკაფიოდ ეხება დოსტოევსკის გმირებს: ერთი მხრივ, ისინი მეტად პირობითნი და ფანტასმაგორიულები არიან, ხოლო მეორე მხრივ, ცხოვრებისეულნი და რეალისტურნი. დოსტოევსკი წინა ეტაპის კრიტიკულ რეალიზმს უცვლის „ტრადიციულობას“ და სრულიად ახალ აზრობრივ კრიტერიუმად აყალიბებს რეალიზმის პრინციპულ მსოფლმხედველობით შეხედულებას „ნაწარმოები ასახავს სინამდვილეს მთელი თავისი წინააღმდეგობებით“. მაგალითად, იცვლება რეალისტური მიმეტიური აქცენტი - ადამიანი არა მარტო ასახავს სინამდვილეს, არამედ თავის მხრივაც ხდება შინაგან წინააღმდეგობათა ფორმების ასახვის ობიექტი. დოსტოევსკის სწორედ ამგვარმა ტრანსფორმაციებმა მისცა საშუალება XX ს-ის კრიტიკოსებს, მწერლის მხატვრულ სისტემაში დაენახათ ეგზისტენციალური მოტივები და ტენდენციები, განპირობებული ფორმულით „მე ვარ ყოფიერებაში, ყოფიერება არის ჩემში“. ჰიპოთეზურად დოსტოევსკისთან ეს შეიძლება ასე ჟღერდეს: „მე ვარ სინამდვილეში“, „სინამდვილე არის ჩემში“.

ფორმულის-„ადამიანი ადამიანში“ დოსტოევსკისეული მხატვრული ინტერპრეტაციის ფსიქოლოგიური სირთულე, კარგად ჩანს მისი გმირის შინაგანი სამყაროს მრავალმნიშვნელობითაც, მოთხრობაში „სასაცილო კაცის სიზმარი.“ რეალისტ დოსტოევსკის ყოფიერება ესმის როგორც „სინამდვილის“ ფორმაც და ადამიანის ცნობიერების გამოვლინებაც, რომელშიც შერწყმულია კლასიკური რეალიზმი და მხატვრულობის ეგზისტენციალური კონსტანტები.

ზოგადად, დეტერმინიზმის პრობლემა, რომელიც ცენტრალური პრობლემაა XX ს-ის რუსული რეალიზმისთვის, განპირობებულია გმირების ქცევით და ცნობიერებით, სხვადასხვა გარემოებით, იქნება ეს კულტურული კოდები თუ სოციალური „მიკროგარემო“, რომელშიც მოქცეულია ადამიანი. თუმცა დოსტოევსკის

ნაწარმოებებში იგი შეესაბამება გმირთა წარმოჩენას მათ მხატვრულ გარდუვალობაში. ადამიანი ტრანსცენდენტულია თავისი სულიერი არსით და არის ის, რაც არის, ვერანაირი განსაზღვრული ფაქტორი მასში ვერაფერს ხსნის და ვერაფერს მატებს. მხატვრული სამყაროს ცენტრი არის არა იმდენად პიროვნება თავისი კავშირით საზოგადოებასთან და გარემოსთან, რამდენადაც პიროვნების თვისებები მისი ღირებულებითი, მორალურ-ზნეობრივი პოტენციის თვალსაზრისით.

მსოფლიო ფილოსოფიური აზროვნება, ხსნის რა რუსული რელიგიური ეგზისტენციალიზმის სპეციფიკას, ყურადღებას მიაპყრობს „უმთავრესი აზრის დაკარგვის“ პრობლემას და იძლევა იმის გაანალიზების საშუალებას, თუ რატომ აქვთ დოსტოევსკის გმირებს საკუთარი ბრალეულობის განცდა. ეს განცდა პირველი ნაბიჯია მონანიებისკენ, მომავალი კათარზისისკენ, რომლის დადგომის შემდეგაც ადამიანის სული უნდა მოიცვას ჰარმონიამ, სიმშვიდემ და მოხდეს განწყობა. დოსტოევსკის თავისი გმირები გამოჰყავს ჩაკეტილი სივრციდან და ეგზისტენციალურად არეული, დაქსაქსული უღვთო სამყაროდან დახსნილნი „ღვთის სამყაროში“ გადაჰყავს. მისთვის სასოწარკვეთის შემდეგ ხდება რწმენასთან ზიარება საკუთარი თავის და ყოფიერების კათარზისული გააზრების გზით. ეს არის დოსტოევსკის პრინციპული განსხვავება დასავლეთევროპელი ეგზისტენციალისტებისგან, რომელთა სასოწარკვეთას მოსდევს „ყოფიერების ზღვარის“ გადალახვა და თავისუფლების მოპოვება.

სიზმრის თემასა და ფანტასტიკის ფორმას უხსოვარი დროიდან იყენებდნენ ლიტერატურაში ავტორის სათქმელის დაუფარავად და თავისუფლად გადმოსაცემად, ან იქნებ იმისთვისაც, რომ გაეფრთხილებინათ ადამიანები ანტი-იდეალის შესაძლო ტრიუმფის შესახებ. დოსტოევსკის ინტერტექსტუალური მაგალითების მოხმობა დაუსრულებლად შეიძლება, მაგრამ არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ შექსპირის თემას. როგორც მოთხრობის- „სასაცილო კაცის სიზმარი“- ანალიზმა აჩვენა, დოსტოევსკის იდეალი არის ადამიანი, როგორც სულიერი ევოლუციის შედეგი. სიცოცხლის ბოლო წლებში შექსპირი იწყებს უფრო მეტ ფიქრს სინანულისა და ადამიანის გარდასახვის პრობლემებზე, აღდგომის შესაძლებლობებზე, სიკვდილზე გამარჯვებაზე. ნაწარმოებებში: „ქარიშხალი“, „პერიკლე“, „ციმბელინი“ „ზამთრის ზღაპარი“ –ეს პრობლემები საკვანძო ხდება. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიზმარი“, რომელიც მანამდე დიდი ხნით ადრე შექმნა. ვ. გ.

ბელინსკი წერდა, რომ "ქარიშხალთან" ერთად, "ზაფხულის ღამის სიზმარი" წარმოადგენს შექსპირის შემოქმედების სრულიად განსხვავებულ სამყაროს, ვიდრე მისი სხვა „ფანტასტიკური ნაწარმოები“ (ბელინსკი 1978: 406). კიდევ ერთი ანალოგია დოსტოევსკის "სასაცილო კაცის სიზმართან" არის ის, რომ შექსპირის "სიზმრის" პერსონაჟები, როგორც ახლა ვამბობთ, მეგაპოლისიდან, ანუ ათენიდან, ბუნებაში, ჯადოსნურ ტყეში მოხვდებიან, რომელიც ივსება უკვდავი ზღაპრული არსებებით. ისნი თითქოსდა ჰარმონიული ცხოვრებით ცხოვრობენ, მაგრამ, პოტენციურად, ასევე მიდრეკილნი არიან ადამიანური მანკიერებებისკენ.

ამგვარად, ყოველი ხალხის ლიტერატურა მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესში შედის უწინარეს ყოვლისა იმ სახელებით, რომლებიც განსაზღვრავენ ევოლუციურად ყველაზე მნიშვნელოვან ეტაპებს ეროვნული მხატვრული სისტემების ჩამოყალიბებაში, სახელებით, რომელთა შემოქმედებით ცნობიერებაში თავმოყრილია არა მხოლოდ გენეტიკური, კონტაქტური, ტოპოლოგიური ურთიერთკავშირი, არამედ ტრანსფორმაციული კონსტანტებიც, ასე რომ ამდიდრებს როგორც ეროვნულ, ისე მსოფლიო ლიტერატურას.

სანამ დოსტოევსკიზე საუბარს დავამთავრებთ, უნდა აღინიშნოს, რომ მთარგმნელები მწერლის სახელს სხვადასხვაგვარად მოიხსენიებენ, ამას ჩვენს მიერ განსახილველი მოთხრობის მთარგმნელების მაგალითიც მოწმობს. (გივი ცქიტიშვილი-ფიოდორ დოსტოევსკი, ზაზაბურჭულაძე-თეოდორ დოსტოევსკი, ირაკლი თორია-თედორე დოსტოევსკი). ფაქტობრივად, ეს საკითხი დღემდე გადაუწყვეტელია. ვ. თოფურიასა და ივ.გიგინეიშვილის ავტორობით გამოცემულ ქართული ენის ორთოგრაფიულ ლექსიკონში (თბ. 1968) მოცემულია ამ სახელის პარალელური ფორმები: თედორე/თევდორე/თეოდორე. ეს საფუძველს გვაძლევს ვიმსჯელოთ საკუთარი სახელების თარგმნის პრობლემებზე და გამოვხატოთ ჩვენი პოზიცია.

დოსტოევსკის ქართულ გამოცემათა უმეტესობაში, მათ შორის, 1970-იანი წლების მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკის სერიაში, ავტორი მოხსენიებული იყო, როგორც თეოდორ დოსტოევსკი. ჩვენი აზრით, ნაკლებ სავარაუდოა იმ პერიოდში ვინმეს სალიტერატურო ენის ნორმები დაერღვია, ისიც ასეთ სოლიდურ გამოცემაში. აქვე შეგვიძლია დავასახელოთ დოსტოევსკის სახელის სხვადასხვა ვერსია ქართულ გამოცემებში: თეოდორ დოსტოევსკი, თედორე დოსტოევსკი, ფიოდორ

დოსტოევსკი, ფეოდორ დოსტოევსკი. თუ გავითვალისწინებთ, რომ დოსტოევსკის ქართულენოვანი გამოცემები, სადაც მათი ავტორი „ფეოდორად“ მოიხსენიება, იმ განუკითხაობის პერიოდს მიეკუთვნება, როცა სალიტერატურო ნორმათა დამდგენი კომისია აღარ ფუნქციონირებდა, შეიძლება ეს ფორმა სადავოდაც მივიჩნიოთ. უმეტეს გამოცემებში გვხვდება „თეოდორი“. თუმცა ქართულ საბჭოთა ენციკლოპედიაში, რომელიც 1979 წელსაა გამოცემული, ვკითხულობთ: თედორე მიხაილის ძე დოსტოევსკი (ქსე, 1978, ტ. 3: 627). ასევე გასათვალისწინებელია ენათმეცნიერების დოქტორის, ზურაბ ჭუმბურიძის წიგნი „რა გქვია შენ?“. თედორე (ბერძ.) – „ღვთისბოდებული“, „ღვთისნაჩუქარი“. აქედანაა მიღებული ძველი ფორმა თეოდორე, მისი რედუქციით კი – თევდორე, ბოლოს – თედორე (ჭუმბურიძე 1971: 75).

ჯერ კიდევ სამოცდაათიან წლებში, გაზეთმა „ლიტერატურულმა საქართველომ“ დისკუსია გამართა უცხოური სახელების გადმოქართულების პრობლემებზე. მიუხედავად იმისა, რომ ამ დისკუსიას ერთგვარად იმპროვიზებული ხასიათი ჰქონდა, მან ცხადყო, რომ საკითხი მოსაგვარებელია. ცნობილი ენათმეცნიერი ივანე გიგინეიშვილი წერდა: „უკანასკნელ ხანებში უცხო ენებიდან ითარგმნება დიდძალი ლიტერატურა, ამასთან, თითქმის ყოველთვის, დედნიდან ან კომპეტენტური პწკარედებიდან. თუმცა, ამ მოცემულობაში კვლავ პრობლემად რჩება უცხო სახელების ქართულად გადმოღების საკითხი. ჩნდება ერთმანეთის მოცილე ფორმები. ამას მოგვარება სჭირდება.“ (ი. გიგინეიშვილი, 1972: 216)

ზოგადად, საკუთარი სახელების თარგმნისას ბევრი ფაქტორია გასათვალისწინებელი. სხვადასხვა მდგომარეობა გვაქვს დასავლეთ ევროპის ენებიდან და რუსულიდან შემოსული სახელების ქართულად თარგმნისას, ასევე ისეთ შემთხვევაში, როცა რუსული მასესხებელი ენაა. საგულისხმოდ მიგვაჩნია ივ. გიგინეიშვილის მოსაზრება: „რუსული სახელები უკვე მე-18 საუკუნიდან შემოდის, მაგრამ სისტემატური ხასიათი მიეცა ამას მე-19 საუკუნეში, საქართველოს რუსეთთან შეერთების შემდეგ. ხშირ შემთხვევაში, ბევრი რუსული სახელი ძალიან ახლოს დგას ქართულთან, თუმცა რუსული წარმოთქმის დაცვა არ ხერხდება. თარგმნის პროცესში ხშირად ხდება ცალკეული შემთხვევების გაანალიზება, რადგანაც საქმე გვაქვს არა ცალკეული მორფოლოგიური ან სინტაქსური ნორმის შემუშავებასთან, არამედ უკვე მიღებულ და დამკვიდრებულ ნორმათა მთელ კომპლექსთან. წამოჭრილი პრობლემები უნდა გადაწყდეს ქართული სალიტერატურო ენის განვითარების

ძირითადი ტენდენციების შესაბამისად. აგრეთვე აუცილებელია ანგარიში გაეწიოს საკუთარი სახელის შემოსვლის გზას და ენის ტრადიციას“ (გიგინეიშვილი 1972: 216).

მიუხედავად ყველა გასათვალისწინებელი შეხედულებისა, ვიზიარებთ იმ ავტორთა და მკვლევართა აზრს, ვინც თვლის, რომ თარგმანში საკუთარი სახელი დედნიდან უცვლელად უნდა გადმოვიდეს, ასე რომ - ფიოდორ დოსტოევსკი.

თავი IV

ჩაკეტილი სივრციდან დანახული სამყარო - ვ.ვისოცკის "დელფინები და გიჟები, შეშლილის ჩანაწერები, ანუ სიცოცხლე ძილის გარეშე" („Дельфины и психи, Записки сумашедшего или жизнь без сна“)

§4.1. ვლადიმირ ვისოცკის ენობრივი პიროვნება

2006 წელს გამომცემლობა "დიოგენემ" ჟურნალ „ახალი თარგმანების" მე-6 ნომერში დაბეჭდა ვლადიმირ ვისოცკის მოთხრობა "დელფინები და გიჟები" (შეშლილის ჩანაწერები ანუ სიცოცხლე ძილის გარეშე), რომლის ქართული თარგმანი ეკუთვნის ირმა მაღაციძეს. სანამ უშუალოდ მოთხრობასა და მისი ავტორისათვის ჩვეულ სარკაზმზე და ერთი შეხედვით, "მიამიტ" ირონიაზე ვისაუბრებთ, ლაიტმოტივად რომ გასდევს მთელ ტექსტს, როცა აკრიტიკებს სოციალისტურ წყობას, საუბრობს გმირების "ბედნიერ" ცხოვრებასა და ნათელ მომავალზე, მოკლედ მთარგმნელის შესახებ. ირმა მაღაციძე საკმაოდ მრავალმხრივი მოღვაწეა. იგი არის საბავშვო ლიტერატურული ფონდის დამფუძნებელი და ხემძღვანელი, მწერალი და მთარგმნელი, სისტემატურად იბეჭდება პრესაში. არის სხვადასხვა ლიტერატურული კონკურსების გამარჯვებული და ნომინანტი. მისი საბავშვო მოთხრობები შესულია სასკოლო სახელმძღვანელოებში. ზემოხსენებული მოთხრობის შემდეგ, 2009 წელს, გამომცემლობა "სიესტამ" დაბეჭდა ირმა მაღაციძის მიერ ქართულად თარგმნილი ვ. ვისოცკის პროზაული კრებული საერთო სათაურით „ვენური არდადეგები", რომელშიც ავტორის 9 მოთხრობა შევიდა. მთარგმნელმა ასევე მონაწილეობა მიიღო პოლონეთის ქალაქ კოსალინში ვისოცკისადმი მიძღვნილ საერთაშორისო ფესტივალში, რომელიც ყოველწლიურად ტარდება. რითაა გამოწვეული მთარგმნელის არჩევანი, რა განაპირობებს ვისოცკის, ნაადრევად წასული მწერლის, ბარდისა და მსახიობის აქტუალობას დღემდე, გარდაცვალებიდან თითქმის 40 წლის შემდეგაც, რითი შეიძლება იგი საინტერესო იყოს ქართველი მკითხველისთვის? უნიჭიერესმა დრამატურგმა,

კრიტიკოსმა და ლიტერატორმა, მიხეილ ლვოვსკიმ ვისოცკის წიგნის - "«Владимир Высоцкий. Поэзия и проза.» გამოსვლას ძალიან საინტერესო კრიტიკული სტატია მიუძღვნა, რომელსაც "ვისოცკიზე ყველაფერი გვინდა ვიცოდეთ" (О Высоцком хочется знать всё) დაარქვა. უკვე დამაინტრიგებელია თვით სათაური სტატიისა, სადაც ავტორი ავითარებს აზრს, რომ ყველა დროს ერთი, გამორჩეული პოეტი, მწერალი ჰყავს, თავისი დროის შვილი, რომელიც განსაკუთრებით დაღდასმულია დროის ნიშნით. ამის საილუსტრაციოდ ლვოვსკი მარინა ცვეტაევას იმოწმებს, რომელიც თავისი, ანუ რევოლუციის ეპოქის პოეტად მაიაკოვსკის მიიჩნევდა და არა მის უსაყვარლეს ბორის პასტერნაკს. დროის ნიშნის არსი არა მხოლოდ ზუსტ მეტაფორებსა ან დახვეწილ რითმებშია, არამედ იმაში, რომ მწერლის ხმა ეპოქის, ხალხის ხმად იქცევა. ლვოვსკი აღნიშნავს, რომ ეს ხმა უკვე ათწლეულზე მეტია იღვრება მაგნიტოფონიდან, დისკებიდან, რადიოდან და ტელევიზიიდან, თითქოს ვისოცკი არ წასულა ჩვენგან. მაგრამ ის წავიდა... და როდესაც ჩვენი გრძნობებისათვის რაიმე შეურაცხმყოფელ მოვლენას ვაწყდებით რეალობაში, მაშინვე ვიტყვით-ხოლმე - სადაა ახლა ვისოცკი?!

ვისოცკი ერთდროულად იყო შესანიშნავი არტისტი, პოეტი, მომღერალი, მაგრამ, როგორც მისი კრებულების გამოსვლის შემდეგ გაირკვა, იგი პირველ რიგში პოეტი და მწერალი იყო. ვისოცკის მიმართ ინტერესი დღესაც არ ცხრება. 2018 წელს, მოსკოვის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორმა ვლადიმერ ნოვიკოვმა, გამოსცა ახალი წიგნი სახელწოდებით „Высоцкий” (Жизнь замечательных людей). წიგნების გარდა უამრავი სამეცნიერო სტატია იბეჭდება სხვადასხვა სამეცნიერო კრებულში. ცალკე აღნიშვნის ღირსია 1999 წელს ა.ვ. კულაგინის მიერ დაცული მეტად საინტერესო სამეცნიერო დისერტაცია „Эволюция литературного творчества В.С.Высоцкого.” ვისოცკის შემოქმედებით ქართველები მისი გამოჩენისთანავე დაინტერესდნენ და, როგორც ირკვევა, ეს ინტერესი დღემდე არ განელეზულა. თვითონ ვისოცკი, რომელსაც ძალიან უყვარდა საქართველო, თბილისის ხშირი სტუმარი იყო. აქ დაუკავშირა თავისი ბედი მომავალ მეუღლეს, მარინა ვლადის, სწორედ აქ იქორწინეს მათ. ვისოცკი საიტერესოა არა მხოლოდ თავისი შემოქმედებით, არამედ არაორდინალური ბიოგრაფიით და პერსონითაც. რად ღირს თუნდაც ის ფაქტი, როცა სრულიად ახალგაზრდა, პირველი კურსის სტუდენტმა რადიკალური გადაწყვეტილება მიიღო, რითაც სრულიად შეცვალა საკუთარი მომავალი. ვალოდიამ ნათესავების დაჟინებული თხოვნით ჩააბარა ვ. კუიბიშევის სახელობის მოსკოვის საინჟინრო-სამშენებლო

ინსტიტუტში, რომელიც პირველივე სემესტრის ბოლოს მიატოვა . ინსტიტუტის დატოვების გადაწყვეტილება 1955 წლის 31 დეკემბრის ღამეს მიიღო. ვისოცკიმ და მისმა სკოლის მეგობარმა, იგორ კოხანოვსკიმ გადაწყვიტეს ახალი წლის ღამე სესიისთვის საჭირო ნახაზებზე მუშაობაში გაეტარებინათ. ღამის ორი საათისთვის, როცა ნახაზები უკვე მზად იყო, ვისოცკი ადგა, მაგიდიდან ტუშის ქილა აიღო (სხვა ვერსიის მიხედვით ქილაში მაგარი ყავა ესხა) და თავის ნახაზებს გადაასხა. სწორედ იმ მომენტში მიიღო გადაწყვეტილება მომავალი წლისთვის მომზადებულიყო და თეატრალურზე ჩაებარებინა...

„1980 წლის ზაფხულში მოსკოვი ზაფხულის ოლიმპიადას მასპინძლობდა. კომუნისტებს მთელი მსოფლიოსთვის უნდა დაემტკიცებინათ – აქაც თქვენზე უკეთესები ვართო. ჰოდა, ქუჩები გააკრიალეს, მაღაზიები დეფიციტური საქონლით გამოტენეს, მაწანწალები და მეძავეები ქალაქიდან გაასახლეს და რკინის რეჟიმი კიდევ უფრო გაამკაცრეს. მოკლედ, სპორტული იდილია ვერავის და ვერაფერს უნდა დაერღვია. თუმცა, დრაკონულ ზომებს ხელი არ შეუშლია ათასობით მოსკოველისთვის, 28 ივლისის ცხელ დილას ქალაქის ცენტრალურ მოედანზე შეკრებილიყო. საამისო მიზეზი ნამდვილად ჰქონდათ – ვლადიმერ ვისოცკის ემშვიდობებოდნენ. ამბობენ, სამოქალაქო პანაშვიდზე იმდენი ხალხი მივიდა, არც ერთ დიქტატორს და პარტიულ მოღვაწეს რომ არ ღირსებიაო. იმასაც ირწმუნებიან, ბოლო, არშემდგარი სპექტაკლის ბილეთი არავის ჩაუბარებია – რელიქვიად შეინახესო... ვისოცკის, ღრმად ნონკონფორმისტული ტაგანკის მსახიობის ჰამლეტი და გალილეი დღესაც ახსოვთ, ისევე, როგორც მისი ოცდაათივე კინოროლი. მილიონობით მსმენელისთვის კი სიცოცხლეშივე ლეგენდად ქცეული მომღერალი, გარდაცვალების შემდეგ ეპოქის სიმბოლოდ აღიარეს. ზოგს ამ ყველაფრისთვის ვლადიმერ ვისოცკი - შეწყვეტილი (<https://mollybloomsday.com/2012/11/28/vysotsky/>) ვინმეს დამოწმება რად მინდა, როდესაც დღესაც სუნთქვაშეკრული ვუსმენ სხვის ენაზე შესრულებულ “Вершина”-ს, არა და, ალპინიზმი არასოდეს მიტაცებდა, კიბეზეც ღამის სვენებ-სვენებით ავდივარ. ვისოცკის უკლებლივ ყველა სიმღერას, ჟანრის მიუხედავად, აბსოლუტური გულწრფელობა აერთიანებს და ზუსტად ეს გულწრფელობა განასხვავებს ხელოვანის შემოქმედებას მისი თანამედროვე დაშტამპული, იდეოლოგიზირებული ესტრადისგან. ზოგადად, გულწრფელობა ვისოცკის მთელი შემოქმედების მთავარი მახასიათებელია, რაც მუდამ იწვევს მსმენელისა თუ მკითხველის ინტერესს, ნდობასა და პატივისცემას.

თავის სადოქტორო ნაშრომში ა. კულაგინი წერს, რომ თავისი შეგნებით ვისოცკი იყო პროფესიონალი ლიტერატორი. ამის დამადასტურებელ ფაქტორად მიიჩნევს პოეტის მრავალგზის მცდელობას დაეხმება მისი ნაწარმოებები და იმისაც რომ მის არქივში ბევრი ლირიკული ლექსია რომელიც სიმღერად არ უქცევია და არის აგრეთვე პროზაული ნაწარმოებები. (cleoveknauka.com).

„საბჭოთა კავშირში ვისოცკის სიმღერები არ იყო ოფიციალურად აღიარებული. 1968 წელს პრესაში მის მუსიკალურ-პოეტური შემოქმედების დისკრედიტაციას ეწეოდნენ. 1981 წლამდე არც ერთმა საბჭოთა გამომცემლობამ არ გამოსცა წიგნი მისი ლექსებით. მხოლოდ ვისოცკის გარდაცვალების შემდეგ ნაწილობრივ მოიხსნა ცენზურა მის ნაწარმოებებზე რაც გამოვიდა მისი პოეტური კრებული „Нерв“ შემდგენელი რობერტ როჟდესტვენსკი (<https://ru.wikipedia.org/wiki/>).

როგორც ჩანს, 1968 წელი ერთ-ერთი მეტად რთული წელი იყო პოეტისათვის. მისი პროზაული ნაწარმოები „ როგორც ცნობილია 1968 წლის მარტზე გვიან არ უნდა იყოს დაწერილი. ამდენი წინააღმდეგობით დაღლილი პოეტი სასმელსაც მიეძალა, წამალსაც და სათანადო საავადმყოფოშიც მოხვდა, ასე რომ, „დელფინები და გიჟები“ ნაწილობრივ ავტობიოგრაფიული ნაწარმოებია. მოქმედება ხდება ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში, სადაც მთავარი მიქმედი პირი, რომელიც რეალურად ნორმალურია, მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ იმყოფება იქ, რომ მეტისმეტდ არაორდინალური პიროვნებაა. ავადმყოფთა შორის, როგორც ამას მთავარი გმირი აღნიშნავს, სხვაც ბევრია გაცილებით იმათზე ჯანმრთელი ვინც გარეთაა. ფსიქიატრიული საავადმყოფოს პროფესორი კი თვითონ არის ლოთიცა და ავადმყოფიც. საავადმყოფო რომ დასახურია და ჯობს ეს შენობა სკოლას გადასცენ, უჭკვიანესი არსებები დელფინები ხვდებიან, რომლებიც ამ ფსიქიატრიულის ოკეანერუმში ყავთ გამომწყვდეული, სადაც მათზე ექსპერიმენტებს ატარებენ.

ფსიქიატრიული და მისი ოკეანერიუმი ის ჩაკეტილი სივრცეა, სადაც პოეტი ცხოვრობს-საბჭოთა რუსეთი. ნაწარმოების მთავარი გმირი და დელფინები ინტელექტუალური, არსებულ ყოფასთან შეურიგებელი პიროვნებები არიან, რომლებიც ამ დახშული სივრცის გარღვევას ლამობენ.

ნაწარმოებში ბევრი ისტორიული პიროვნებაა დასახელებული, კარგად ჩანს ავტორის მრავალმხლივი განათლება. ენა საკმაოდ მდიდარია ფრაზეოლოგიზმებით. ფრაზეოლოგიზმები, როგორც ცნობილია „მყარი შესიტყვებებია, რომლებიც ყველა

ენისთვისაა დამახასიათებელი. ფრაზეოლოგიზმები, თავისი გაგებით, მოიცავს აფორიზმს, ციტატას, ხატოვან გამოთქმას, ანდაზას და სხვა. საზოგადოდ, ფრაზეოლოგიური ერთეულის თარგმნისას ძირითადი სირთულე ისაა, რომ ვერც ერთი ლექსიკონი წინასწარ ვერასოდეს გაითვალისწინებს კონტექსტში ფრაზეოლოგიზმების გამოყენების ყველა შესაძლებელ ვარიანტს“ (თარგმანის ლექსიკონი 2001: 207).

ვ.ვისოცკის ამ ნაწარმოების თარგმნა ძალზე ბევრ სირთულესთან არის დაკავშირებული. მთავარი გმირი, რომელიც პირველ პირში მოგვითხრობს თავის აუტანელ ყოფას ფსიქიატრიულიდან, ქაოტურად მსჯელობს. ხან საყოველთაოდ ცნობილი ანდაზა ახსენდება, ხან რომელიმე ცნობილი პიროვნების გამონათქვამი, უფრო კი თავის გამონათქვამებს გვთავაზობს. ეს გამონათქვამები კი, იმის და მიხედვით თუ რას ეხება და რა სიტუაციაშია ნათქვამი, ხან უხეშია, ხან ბრძნული და დამრიგებლური, მაგრამ ყოველთვის გულიდან ამოხეთქილი და უკიდურესად ემოციურია. კარგად ჩანს ენობრივი პიროვნება, რომელიც მრავალი პარამეტრით მეტია ინდივიდზე. მისი სტრუქტურა სამი დონისაგან შედგება: ესენია პირველი- ვერბალურ სემანტიკური, რომელიც ვარაუდობს ბუნებრივი ენის ნორმალურ ფლობას; მეორე- კოგნიტური რომლის ერთეულებია ცნებები, იდეები, კონცეპტები, მეტ-ნაკლებად მოწესრიგებული და სისტემატიზირებული „სამყაროს სურათის“ სახით, რომელიც ღირებულებათა იერარქიას ასახავს და მესამე-პრაგმატიკული რომელიც მოიცავს მიზნებს, მოტივებს, ინტერესებს, განწყობებსა და ინტენციონალობებს (Караулов 1987: 212).

„დელფინები და გიჟები“ სავსეა მთელი რიგი ენობრივი სინონიმებით, თემატური ველებით, ანდაზებით, ფოლკლორული და ლიტერატურული სიუჟეტებით, ქცევის სტერეოტიპებით, მატერიალური კულტურის საგნებითა და სხვ., რაც მიუთითებს შესაბამისი კონცეპტების მნიშვნელოვნებაზე მისი ავტორის ცხოვრებაში. ლინგვოკულტუროლოგიურ კვლევებში ერთიანი აზრი არ არსებობს იმის შესახებ, თუ ენის კონკრეტულად რომელი ერთეულები უკავშირდება კონცეპტებს, თუმცა კავშირის არსებობას კონცეპტსა და გამოხატვის ვერბალურ საშუალებებს შორის ყველა აღნიშნავს. იგი მიაჩნიათ „სიტყვაში განზოგადებულ (სიგნიფიკაციურ) სახედ, რომელიც სამყაროს ეროვნული სურათის ფრაგმენტს ასახავს“; „კოლექტიური ცნობიერების ნებისმიერ დისკრეტულ (წყვეტილ, ცალკეული ნაწილებისაგან შემდგარ) ერთეულად, რომელიც

ასახავს რეალური ან იდეალური სამყაროს საგანს და ვერბალურად აღნიშნული ინახება ეროვნული ენის მეხსიერებაში“ (ვორკაჩევი 2004: 34).

როგორც ვხედავთ, კონცეპტი სემანტიკურად წარმოადგენს გარკვეულ აბსტრაქციასაც, რომელიც თავის ენობრივ რეალიზაციათა მნიშვნელობებს განაზოგადებს. აბსტრაქტულობის მაღალი ხარისხი აქვს მეტაფიზიკურ კონცეპტებს, როგორიცაა, მაგალითად, სული, სიყვარული, ჭეშმარიტება, ბედნიერება, თავისუფლება და ა.შ. რითაც სავსეა ვისოცკის დღიურის სახით დაწერილი ეს მოთხრობა. ისინი კავშირშია სულიერ ღირებულებათა „უხილავ სამყაროსთან“. ამ მენტალურ არსთა საზრისი შეიძლება გაცხადდეს მხოლოდ სიმბოლოს, ნიშნის საშუალებით, რომლის ხატოვანი საგნობრივი შინაარსის მეშვეობით გამოიხატება აბსტრაქტულის შინაარსი. მკვლევართა აზრით, სწორედ ეს იწვევს ამგვარ კონცეპტთა შედარებით ადვილ „სინონიმიზაციას“ და ე. წ. „კონცეპტუალიზებული სფეროს“ შექმნას, სადაც მეტაფიზიკურ საზრისებსა და საგნობრივი სამყაროს მოვლენებს შორის ჩნდება სემანტიკური ასოციაციები, ერთმანეთს ერწყმის სულიერი და მატერიალური კულტურები. ნაწარმოებში ხშირად გაისმის სიტყვა თავისუფლება და ნება. „Свобода“ и „Воля“, Свобода - თავისუფლება.

ეს ორი ტერმინი განიმარტება შემდეგნაირად: Воля - 1. ნებისყოფა сила воли - ნებისყოფის ძალა человек с большой волей-დიდი ნებისყოფის ადამიანი 2. მნებელობა 3. ნება, ნება-სურვილი, по своей Воле - თავისი ნებისამებრ თავის ნებით воля ваша - თქვენი ნებაა; дать волю -ნებაზე მიშვება.По доброй воле- ნებაყოფლობით Выпустить на волю - გათავისუფლება. Жить на воле - თავისუფლად ყოფნა Рукам воли не давай - ხელები დაიმოკლე!

ლინგვოკულტუროლოგია დღეს იკვლევს ისეთ ფენომენებს, როგორიცაა კულტურა, ენა და ცნობიერება, რაც მკვლევრებს ეხმარება უფრო ღრმად და ადეკვატურად ამოხსნან კონცეპტების არსი, რომლებიც თავის თავში მრავალპლანიან ცოდნას ინახავს.

რუსული კულტურის მენტალობაში კონცეპტი „свобода“ და „воля“ აზრობრივად ერთმანეთს ენაცვლება -ან ძალიან უახლოვდება ერთმანეთს, ან შორდება. ამიტომაც შერეულ კონცეპტებად ითვლება. ისინი ავლენენ განსხვავებულ სემანტიკურ ნიშნებს,

რაც მოცემულ კონცეპტებთან მიმართებაში, დამახასიათებელია ნაციონალური სპეციფიკისთვის. თუმცა ამ საკითხის ირგლივ აზრთა სხვადასხვაობა არსებობს.

ნ. დ. არუთინოვა თავის კვლევებში საუბრობს ერთიან კონცეპტზე, რომელიც მსგავსად სხვა - მსოფლმხედველური, ეთიკური და სოციალური კონცეპტებისა, რუსულ ენაში გადმოცემულია ორი ერთნაირი სიტყვით, რომელიც ერთმანეთს ენაცვლება სემანტიკურ სივრცეში (Арутюнова 2003: 73). ა.გ. ლისიცინი პრობლემის გადაჭრის გზად ერთიან კონცეპტში მათ განცალკევებას მიიჩნევს- კონცეპტი 1 და კონცეპტი 2, როგორც ერთი კულტურულ-ენობრივ ფენომენის ორი მხარე.

ჩვენი აზრით, მეტი სიცხადისთვის აუცილებელია თითოეული მნიშვნელობის ცალ-ცალკე განხილვა. ლექსემა „свобода“ დაკავშირებულია ეკლესიურ სლავურ სიტყვებთან : „свобство“, „собратство“, „persona“, სადაც სიტყვა svoj-свой აღნიშნავს „თავისუფალ მდგომარეობას“, მაშინ, როცა „воля “ თანხმოვნების ცვლით დაკავშირებულია სიტყვებთან „волесть” , „довлесть” და თავისი მნიშვნელობით ინტეგრირებს ისეთ სემანტიკურ ნიშნებთან, როგორიცაა „желание”, „выбор”, „власть”. ძველ რუსულში კი „воля”, „воляти “ - რამდენიმე შესაძლებლობიდან გონიერ არჩევანს გულისხმობს.

თანამედროვე რუსულში სიტყვის- „свобода“- „თავისუფლება“- ეს არის შინაგანი მოთხოვნილების არსებობა ადამიანის ნების რეალიზებისთვის. რუსული სიტყვა „свободный“-თავისუფალი, ინდოევროპულ ფუძეს „swe“-ს ეხმიანება და თავის თავს ინდივიდუალურად გამოჰყოფს.

კონცეპტი „свобода “ და „слюбода “- განსხვავებული ცნებებია. ძველი, პირველადი მნიშვნელობით „Слюбода “ - ნიშნავდა ადამიანის მდგომარეობას, ასევე ადგილს, სადაც ცხოვრობდნენ "ჩემიანი"-„შინაური", თავისუფალი ადამიანები. ამავე დროს воля-ნება, თავისუფლებისგან განსხვავებით, უცხო- "ჩემიანის" მიღმა სამყაროსთან ასოცირდებოდა (Петрушов 2002: 75-76). შეიძლება სწორედ ეს მნიშვნელობა დამკვიდრდა თავისუფლების თანამედროვე გაგებაში- რაღაცის კეთება საზოგადოების მიერ დაკისრებულ გარკვეულ ჩარჩოებში, ხოლო ნება კი - ფართო სივრცეში თავისუფალ ქმედებას არაფრით ზღუდავს. საბოლოოდ, „слюбода “ კარგავს თავდაპირველ, ხალხურ გაგებას - "свой"-„ჩემიანი", განზოგადდება და იქცევა ადგილად, სადაც თავისუფალი ადამიანი ცხოვრობს. ამავე დროს, სიტყვას- „воля “ -

"ნება"- თავისუფლების მნიშვნელობა თავიდანვე არ მოუპოვებია. "ნების" თავისუფლება მხოლოდ ღმერთს ჰქონდა და არა ადამიანს. მოგვიანებით „воля“-მ (ნება) ადამიანის არჩევანის გაკეთების ნება-სურვილის მნიშვნელობა შეითავსა. ამის შემდეგ კი მნიშვნელობები მეტონიურად აირია ერთმანეთში, რის შედეგადაც ნება „воля“ საკუთარ „თავისუფლებას“ აღნიშნავს. ეს პრინციპი მაშინ მოქმედებს, როცა პრინციპი „свое-чужое“ უკვე აღარაა აქტუალური (Петрушов 2002: 77-78). ამ ორი მნიშვნელობის აზრობრივმა დაახლოებამ შემდეგი მნიშვნელობის წარმოქმნას შეუწყო ხელი- „სამყარო, სადაც შესაძლებელია უსაზღვრო დამოუკიდებელი ქმედება“ (Петрушов 2002: 79) მეცნიერი ა.გ. ლისიცინი თავისუფლების საპირისპირო ცნებად ასახელებს მონობას. როდესაც ვინმეს ათავისუფლებენ, მაშინ „იგი თავისიანებს უბრუნდებოდა, ხდებოდა მათი ღირსი.“ თავისუფლების ასეთი გაგება რუსული კულტურისთვისაა დამახასიათებელი. თავისუფლების კონცეპტის გაგება სხვაგვარია დასავლეთევროპული და ანტიკური კულტურისათვის, სადაც სურათის შიგნით დგას ადამიანი, რომელიც თავისუფლების მოპოვების შემდეგ მშობლიურ მზრუნველობასა და დაცვას კარგავდა, გარდა ამისა, იძულებული იყო ემოქმედა მხოლოდ საკუთარი გადაწყვეტილებებითა და გონებით. ლექსიკოგრაფიულ ანალიზზე დაყრდნობისას აღმოჩნდა, რომ სიტყვა „свобода“ არა ერთ სემანტიკურ მნიშვნელობას აერთიანებს: დამოუკიდებლობას, ნაკლებ მორცხობას, თავშეუკავებლობას და ა. შ.

დასკვნის სახით უნდა ითქვას, რომ ქართულ თარგმანში სიტყვა "თავისუფლების" გადმოტანის შემთხვევაში, კონტექსტის დაცვა შესაძლებელია. მისი განსაზღვრება, არსი ქართულ ენაზე სრულად და ადეკვატურად გადმოიცემა. ჩვენ მას ვანიჭებთ ორგვარ მნიშვნელობას: მოქალაქეობრივსა და სასულიეროს. მოქალაქეობრივი თავისუფლება დაკავშირებულია ადამიანის შეუზღუდველობასთან, მის არა იძულებით, არამედ საკუთარი ნებითა და სურვილით არჩეულ ყოფასთან. როცა თავისუფლება იზღუდება, ვიღებთ შევიწროებული საზოგადოების გამოსვლებსა და ამბოხს. ამ მხრივ ნება და თავისუფლება, როგორც ზემოთ განვმარტავდით, ემსგავსება ერთმანეთს და ეს ქართულ ენაშიც ასეა. რაც შეეხება სულიერ ღირებულებას, "თავის-უფალი" ნიშნავს როდესაც პიროვნებას შეუძლია თავად იყოს საკუთარი თავის გამრიგე, "უფალი", მაგრამ არა აღვირახსნილი, არამედ გარკვეული შინაგანი ზნეობრივი კანონების მორჩილი, რომელიც დისონანსში არ მოდის პიროვნებასთან, როგორც სოციალურ განვითარების

მაღალ საფეხურზე მდგომ წევრთან. კონცეპტის- "воля"- ქართულში გადმოტანისას გაგება იცვლება. ქართულ ენაში მას მრავალი სინონიმური ერთეული გააჩნია, რითაც ერთი მხრივ, ქართული თარგმანი მრავალფეროვნების საშუალებას იძლევა, თუმცა, თუ ზუსტად არ იქნება გააზრებული კონტექსტი, შეიძლება კონცეპტის აბსოლუტიზმი დაირღვეს.

დავუბრუნდეთ ისევ თარგანს:

“Утро вечера мудренее, но и в вечере что - то есть. (Высоцкий 1968: 1)

ქართულ თარგმანში ირმა მაღაციძემ არ თარგმნა რუსული ანდაზა და პირდაპირ გადმოიიტანა: **“Утро вечера мудренее“** -ამბობენ ხოლმე, მაგრამ საღამოშიც არის რაღაც ისეთი... (ვისოცკი 2006: 100). პრინციპში, ეს ორიგინალური გადაწყვეტა იყო და არც თუ ცუდი გამოსავალი. რუსული ანდაზა თითქოს ბუნებრივად ჩაჯდა თარგმანში და შეიძლება ითქვას, მოუხდა კიდეც, მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ ენაზე არსებობს ამ ანდაზის შესატყვისი, რომლის გამოყენებაც შეიძლებოდა-„დილა საღამოზე ბრძენია“.

სხვა შემთხვევაში, მთარგმნელმა ყურადღება არ მიაქცია ვისოცკის ენისათვის ნიშანდობლივ პლურალიზაციას, რაც თავისთავად გულისხმობს ერთ კონტექსტში სიტყვის ორი ან მეტი მნიშვნელობით გააზრებას. ამასთანავე, პლურალიზაცია არის პროცესი, როდესაც ის არსებითი სახელები რომელთაც მარტო მხოლოდითი რიცხვი გააჩნიათ, აზრის შეცვლის მიზნით მრავლობითის ფორმას იძენენ (Изотов 1993: 280-283).

ამ ხერხის გამოყენების ანალიზი მთარგმნელობით თეორიაში ჯერ კიდევ არ გამხდარა დეტალური განხილვის საგანი, თუმცა ვისოცკის პოეზიასთან მიმართებით იგი უკვე დაფიქსირდა.

„დეღეფინებსა და გიჟებში“ არაერთი პლურატივი გვხვდება:

„Жили –были питекантропы, родами или гуртами, попарно ли, моногамно ли, только были у них свои любви и печали, свои горести и радисты, и делили они их между собой поровну, будьте уверены“ (Высоцкий 1968: 6).

„იყო და არა იყო რა, ცხოვრობდნენ პიტეკანტროფები-ტომებად თუ თემებად, წყვილად თუ მონოგამურად, არვიცი, მაგრამ ჰქონდათ თავისი სიყვარული და წუხილი,

უბედურება და სიხარული და დარწმუნებული იყავით, რომ ამ ყველაფერს თანაბრად ინაწილებდნენ ერთმანეთში“ (ვისოცკი 2007: 11).

კარგი იქნებოდა, აქ მთარგმნელს გამოეყენებინა ვისოცკის ენისათვის დამახასიათებელი პლურატივები: სიყვარულები, დარდები, უბედურებები, რომელიც ქართულ თარგმანში საერთოდ არ არის გადმოტანილი, რადგან ეს ფორმები ქართულისათვის არ არის ბუნებრივი. თუმცა, რადგან ეს ფორმები არც რუსულისთვისაა მისაღები, მაგრამ მწერალმა გამოიყენა ისინი ემოციის გასაძლიერებლად, ალბათ მთარგმნელსაც უნდა გაემახვილებინა მათზე ყურადღება.

სიყვარულის პლურატივი თავის თავში აერთიანებს შემდეგ მნიშვნელობებს: თავგანწირვას, გულითადობას, მიჯაჭვულობას, მიდრეკილებას.

განსაცდელის პლურატივი უკიდურესი უბედურების მნიშვნელობით გამოიყენება (Ожегов, 1996, 135), ხოლო ვ.ვისოცკის ამ ნაწარმოებში პლურალიზმი უფრო მეტ მნიშვნელობას აერთიანებს, ისეთებს როგორიცაა-დარდი, კაემანი, მწუხარება, უბედურება.

სიხარულის პლურატივი ვისოცკისთან სამი მნიშვნელობის შერწყმის შედეგია: მხიარული განწყობის, სულიერი კმაყოფილების, ბედნიერი მოვლენის (Ожегов 1996: 629).

ვ.ვისოცკის ამ მოთხრობაში ბევრი ციტატაა, რომელიც სიტყვების თამაშზეა აგებული, რაც ნამდვილად დამაბრკოლებელია მთარგმნელისათვის. მაგ. ტექსტში სამ კანიბალზე ყვებიან, რომ ისინი „Сидели и ели. Ёлки на ели. Захирели, загрузили и решили: Кто кого есть будет “ (Высоцкий 1968: 1).

ქართველმა მთარგმნელმა საერთოდ გამოტოვა ეს კალამბური და ნეიტრალური თარგმანი შემოგვთავაზა, რითაც მოახერხა ფუნქციური კომპენსაცია:

„სამი საუკეთესო კანიბალი დაუძლურდა. ჰოდა მოიწყინეს, ყურები ჩამოყარეს და გადაწყვიტეს: ვინ ვის შეჭამს“ (ვისოცკი 2006: 100).

კალამბური, როგორც ცნობილია „ე.წ. უთარგმნელ ელემენტთა კატეგორიაა, რომელიც იქმნება მსგავსი ჟღერადობის, ნაწილობრივი ან სრული ომონიმების, პარონიმებისა და ისეთი ენობრივი მოვლენების საფუძველზე, როგორიცაა პოლისემია

და ლექსიკურ საქცევთა სახეცვლა. კალამბურის ეფექტის ტრანსპოზიცია მეორე ენაზე ხშირად უთარგმნელი ლექსიკის კატეგორიად გვევლინება“ (თარგმანის ლექსიკონი 2001: 107).

ვ.ვისოცკი კომიკურ ფერებში წარმოაჩენს პროფესორს და მის კაბინეტში შემოსულ დელფინს: „В кабинет профессора Корнеля.или нет Росина,тогда ладно.В кабинет некоторого профессора ихтиолога **развязной походкой** вошёл немолодой уже дельфин.Сел напротив,заложил ногу на ногу,а так закладывать было нечего,то сделал вид,что заложил и произнёс-**Ну-с?**“ (Высцкий 1968:1)

„პროფესორ კორნელის, არა **ჯანდაბას**, როსინის კაბინეტში...მოკლედ,ვიღაც პროფესორ ლინგვისტ იხტიოლოგის კაბინეტში **ძველბიჭურად** შემოაბოტა ხანშიშესულმა დელფინმა. დაუჯდა ცხვირწინ,გადაიღო ფეხი ფეხზე, მაგრამ ვინაიდან გადასადები არაფერი ჰქონდა ისეთი სახე მიიღო,ვითომდაც გადაიღო და წარმოთქვა:- **აბა?**“ (ვისოცკი 2006: 101)

ამ მონაკვეთში ძალიან კარგად გამოჩნდა მთარგმნელის ოსტატობა, ქართულ ენაზე შეერჩია აზრის შესატყვისი სიტყვები და შეენარჩუნებინა მთლიანი განწყობა,ირონია და ნამდვილი კომიკური სიტუაცია გადმოეცა.

ვ.ვისოცკის ნაწარმოებში ხშირად იგრძნობა ადამიანის უზნეო საქციელით გამოწვეული მწარე ირონია. აი, თუნდაც:„Такой закон у людей:чуть что-в **рыло**, но никогда за дело.И ещё слова: миф, блеф, треп, до, ре,ми,фа,Коротко и ясно,И никак,Какая гармония.симетрия,инерция,Господи! **Да чего красиво**“ (Высоцкий 1968: 9).

„ასეთი კანონი აქვთ ადამიანებს-ცოტაც და მაშინვე დინგში,მაგრამ ყოველთვის უმიზეზოდ. კიდევ სიტყვები-მითი,ბლეფი,დო,რე,მი,ფა,მოკლეა და გასაგები.როგორი ჰარმონიაა,სიმეტრია,ინერცია.ღმერთო **რა ლამაზია**“ (ვისოცკი 2006: 113).

დედნის შესაბამისი სიტყვების გადმოტანით თარგმანს არაფერი დაეწუნება. მიუხედავად იმისა, რომ სიტყვას „**рыло**“-ს სხვა შესატყვისებიც გააჩნია: დრუნჩი,სიფათი (რუსულ-ქართული ლექსიკონი 1958: 151). ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში „დინგი“უფრო ზომიერია და მოუხდა თარგმანს. ზოგადად, ცნობილია, რომ თუ ორიგინალში ნაწარმოების ხასიათი შეიძლება გაყალბდეს პერსონაჟისათვის

შეუფერებელი სიტუაციებისა და ენობრივი პორტრეტის შექმნის მიზნით ზედმეტი ჟარგონის ან სლენგის გამოყენებით, თარგმანში მათი გადაჭარბებული გაქართულების მცდელობა ასევე პერსონაჟის გაყალბებას იწვევს და პროვინციულობის იერს სძენს ტექსტს.

ე.ვ. ხვასტოვა, რომელმაც ბევრი ნაშრომი უძღვნა ვისოცკის ენის თავისებურებას, აღნიშნავს: „ვ. ვისოცკის თავისუფლად შეაქვს თავის ნაწარმოებებში სიტყვების სალაპარაკო, მდაბიური ვარიანტები. შეგნებულად გადაუხვევს ხოლმე ენობრივ ნორმებს და ამასთანავე, ქმნის თავისი გმირების ცოცხალ სახეებს. გრამატიკულ დარღვევებში ვგულისხმობთ სიტყვების არასწორ ფორმებს. ვისოცკის ტექსტში გვხვდება უბრუნველი სიტყვების შეცვლილი ვარიანტები. პოეტი არღვევს ენობრივ

Хвасова, Е.В. Грамматико-морфологические неправильности в произведениях В.С. Высокского (<https://cyberleninka.ru/article/n/grammatiko-morfologicheskie-nepravilnosti-v-proizvedeniyah-v-s-vysotskogo-1/viewer>).

ირმა მაღაციძის თარგმანში ზოგჯერ არ იგრძნობა ეს დედნისეული სპეციფიკა, არასწორი ფორმები და გრამატიკულ-მორფოლოგიური დარღვევები. კალამბურებისა და საერთოდ, უთარგმნელი მასალის თარგმნას მთარგმნელი ხანდახან თავს არიდებს, თუმცა ვისოცკის ნაწარმოები იმდენად არაორდინალურია, რომ ნეიტრალურ, ასე ვთქვათ, „დავარცხნილ“ თარგმანშიც კარგად ისმის „ჩაკეტილი სივრციდან“ გამოღწეული, სამშობლოს, ადამიანებისა და თავისუფლების სიყვარულით გაჯერებული პოეტისა და მწერლის ჩახლეჩილი ხმა.

§4.2. ეროვნულობის განცდა ვლადიმირ ვისოცკისთან და „დელფინები და გიჟები“-ს ქართული თარგმანი

ვ.ვისოცკი სულ სამჯერ ახსენებს რუსეთს, მაგრამ მთელ ნაწარმოებში იგრძნობა, რომ მისი მთავარი სატკივარი სწორედ არანორმალურ ვითარებაში მოქცეული მისი სამშობლოა. ეს ნაწარმოების დასაწყისიდანვე ჩანს:

“Бедная Россия, что-то с ней будет. Утром...” (Высоцкий 1968: 1)

ქართულ თარგმანში ირმა მაღაციძემ ზუსტად გადმოიტანა ავტორის წუხილი რუსეთის მიმართ, რომელსაც რაღაც დაემართება: „**საბრალო რუსეთი,რაღაც დაემართება.დილით...**“ წერტილის შემდეგ ვკითხულობთ „Утром...“ მრავალწერტილით, რომელიც კარგად გამოხატავს რუსეთის გაურკვეველ მომავალს, რაც თარგმანშიც ასეა: „დილით...“

მეორედ პოეტი სამშობლოს ახსენებს მაშინ,როცა სამსონი და დალილა ახსენდება და დალილას მიერ ღალატით დაღუპულ სამსონს საკუთარ თავთან აიგივებს:„**Далила-это несправедливость,а Самсон-это я.Деревья умирают во сне.Трудно во сне,но я не боюсь трудностей.Что же будет с Россией?Что?!Кто мне ответит? Никто!**” (Высоцкий,1968:9).

„დალილა ეს უსამართლობაა,სამსონი კი მე ვარ.ხეები ძილში კვდებიან. ძნელია ძილში, მაგრამ მე არ მეშინია სიძნელეების.რა ეშველება რუსეთს? ვინ მიპასუხებს? არავინ” (მაღაციძე 2006: 112).

მოყვანილ ნიმუშში გამონათქვამი,რომელიც ანდაზად შეიძლება ჩავთვალოთ: „**Деревья умирают во сне**“,ქართულადაც კარგად ჟღერს: „**ხეები ძილში კვდებიან**“.

ნაწარმოებში ვისოცკი სამშობლოს მესამედ ეპიცენტრზე საუბრისას ახსენებს.აქ პოეტს მშვიდად საუბარი აღარ შეუძლია,თავს იჩენს სკაბრეზული ლექსიკაც: „**Нам нужно просто ногами к эпицентру-авось вынесет.Вынесло же и сколько раз,чёрт побери! Русь,куда ж прёшь ты?! Дай ответ. Неважно,говорит,авось вынесет,и вынесло,и пронесло,и несёт до сих пор,и неизвестно сколько ещё нести будет** “. (Высоцкий 1968:9).

„ჩვენ ეპიცენტრისკენ ფეხებით უნდა მოვექცეთ,იქნებ წაგვიღოს.რამდენჯერ გამოუტანივართ,ემზაკმა დალახვროს.! „რუსეთო საით მიერეკები?! მიპასუხე!არა აქვს მნიშვნელობაო-ამბობს, იქნებ ამოგვიტანოს. ამოგვიტანა კიდეც, წაგვიღო და მიაქვს აქამდე და ღმერთმა უწყის, კიდეც რამდენ ხანს გვატარებს” (ვისოცკი 2006: 113).

მოყვანილ ამონარიდში მთარგმნელმა კარგი ქართული შესატყვისი მოუძებნა ისეთ რუსულ ჟარგონს, როგორიცაა: „**Русь,куда ж прёшь ты,?!“** - „საით მიერეკები?!“ რუსულ შესატყვისთან შედარებით უფრო ნეიტრალური გამოთქმაა, მაგრამ თარგმანს ნამდვილად მოუხდა.

ვ. ვისოცკი ხან აშკარად, ხან შეფარვით და ვითომ ხუმრობით ხშირად ავითარებს აზრს მისი დროის რუსეთში ადმიანის უუფლებობის შესახებ: „Говорят что Бриджит не живёт со своим мужем, потому что не хочет. Грандиозно! У них всё так: не хочет и всё! И думать нечего!” (Высоцкий 1968: 2)

„ამბობენ, ბრიჯიტი არ ცხოვრობს ქმართან, იმიტომ რომ არ უნდა. რა გრანდიოზულია: არ უნდა და მორჩა! და არ ცხოვრობს! აჰ კი გაბედე! არა! საფიქრალიც არაფერია!” (ვისოცკი 2006: 102)

მთარგმნელმა აქაც შეძლო აზრის შესატყვისი თარგმანი შემოეთავაზებინა.

„ბოლო ათწლეულის განმავლობაში ქართულად უფრო მეტი თანამედროვე უცხოელი ავტორი ითარგმნება. მათი დიდი ნაწილი ტექსტებში ე.წ. არანორმატიულ ლექსიკას, ან სლენგს, ასევე ჟარგონს, საკმაოდ ხშირად იყენებს. თანამედროვე ქართველი ავტორების ნაწარმოებებშიც უფრო და უფრო ხშირად შეგხვდებით გადმოცემის მსგავსი ხერხები“ (გოგუა 2015: 28/10). ვისოცკის შემთხვევაში ეს არასდროს ხდება მექანიკურად, ყოველ მსგავს შემთხვევას თავისი დატვირთვა და ფუნქცია გააჩნია.

„Дельфины и психи” 1980 წელს პარიზის რუსულენოვან ჟურნალში - „Эхо” / „ექო” გამოქვეყნდა სათაურით „Жизнь без сна” (Высоцкий 2011: 349). მიუხედავად იმისა, რომ „ცხოვრება ძილის გარეშე”, როგორც პრობლემა, მართლაც ძალიან აქტუალურია ვისოცკის მოთხრობაში, რადგან იქ უძილობით იტანჯება, ძილი მისთვის სიცოცხლესთან არ ასოცირდება. ნაწარმოებში მოხსენიებულია XVII საუკუნის ცნობილი ესპანელი დრამატურგი კალდერონი (კალდერონ დე რა ბარკა) და მისი ნაწარმოები „ცხოვრება სიზმარია“. ვისოცკი უპირისპირდება ამ აზრს და წერს: „У Кальдерона... Жизнь дескать есть сон, а сон это жизнь... Тыфу ты! Дьявольщина какая!” (Высоцкий 1968: 9)

„კალდერონთან სიცოცხლე-ესაო სიზმარიაო, სიზმარი კი სიცოცხლეო... ტფუ! რა უბედურებაა!” (Высоцкий 2006: 112)

„Дьявольщина” ქართულად ითარგმნება, როგორც „ოხრობა, ჯანდაბა” (რუსულ ქართული ლექსიკონი 1956: 533). შოროსდებული „Тыфу” კი, ქართულად ნიშნავს „ფუ, ფუი“. ცნობილია, რომ როცა თარგმანის ენაზე გვაქვს დედანში ნახმარი სიტყვა თუ

გამოთქმა, სჯობს მაქსიმალურად ზუსტი შესატყვისი გამოვიყენოთ, თუმცა, ამ შემთხვევაში, მთარგმნელის არჩევანმა ნამდვილად გაამართლა.

ვ. ვისოცკი არა მარტო ადამიანების, საერთოდ ცოცხალ არსებათა აუტანელ, არაბუნებრივ პირობებში ყოფნას ვერ ეგუება. ამის ნათელი მაგალითია მისი ეს ნაწარმოებიც. ვისოცკიმ, როგორც მრავალმხრივ განათლებულმა პერსონამ, კარგად იცის, რომ დელფინი ძალიან გონიერი არსებაა და ვერ ეგუება იმ მეცნიერ მოძალადეებს, რომლებიც ოკიანერიუმებსა და დალფინარიუმებში მათზე ექსპერიმენტებს ატარებენ, ამიტომაც ააჯანყა დელფინები თავის ნაწარმოებში. მწერალმა ისინი ადამიანზე გაცილებით გონიერ და სამართლიან არსებებად წარმოაჩინა.

წინამძღოლი დელფინი ვისოცკის მოთხრობაში, სხვა დელფინებთან ერთად მიდის პროფესორის კაბინეტში, სადაც იგი არაადამიანობის გამო საყვედურს ეუბნება პროფესორს. აქ გამოვყოფდით ორ გამონათქვამს: „**Самоусовершенствование индивидуумов выше всякой технократии!**“ (Высоцкий 1968: 112).

„ყველა ინდივიდუმების თვითსრულყოფაზე დაფუძნებული არატექნიკური ცივილიზაცია ნებისმიერ ტექნოკრატიაზე მაღლა დგას!“ აქ გრამატიკული შეცდომაა შეთანხმება რიცხვში. სწორი ფორმაა: „ყველა ინდივიდუმის“. ყურს უხეშად ხვდება აგრეთვე „არატექნიკური ცივილიზაცია“.

„**Всегда достаточно одной искры, чтобы возродилось пламя, и оно возгорелось**“.
(Высоцкий 1968: 10). „ყოველთვის საკმარისია ერთი ნაპერწკალი კოცონი რომ აინთოს, ისიც აგიზგიზდა.“ (ვისოცკი, 2006: 114). ვფიქრობთ, აქ თარგმანი დედნის შესატყვისია.

ვისოცკის ეს მოთხრობა, როგორც თვითონვე აღიარებდა, მართლაც ავადმყოფობის პერიოდშია დაწერილი და თვითონ მწერალმა მას ბოდვა უწოდა, მაგრამ ნაწარმოები ნამდვილად საგულისხმოა და ავტორს ამ შეფასებაში ვერ დავეთანხმებით. ვისოცკი ბევრ პრობლემურ საკითხს განიხილავს, ტექსტი მდიდარია ბრძნული გამონათქვამებით, რომელთაგან მხოლოდ ნაწილზე გავამახვილეთ ყურადღება.

უნდა გავიმეოროთ, რომ ამ ნაწარმოების თარგმნა ჩვენ მიერ უკე აღნიშნული მიზეზების გამო, ბევრ სირთულესთან არის დაკავშირებული, თუმცა ირმა მაღაციძემ საკმაოდ კარგად გაართვა თავი ამ უაღრესად საპასუხისმგებლო საქმეს. თარგმანში აქა

იქ გვხვდება უზუსტობები, მაგრამ ეს ვერ ცვლის მთლიან სურათს. იგრძნობა, რომ მთარგმნელი კარგად იცნობს ვისოცკის მთელ შემოქმედებას და უაღრესად კეთილგანწყობილია მის მიმართ.

დასკვნის სახით შეიძლება ვთქვათ, რომ ქართველმა მთარგმნელმა შეძლო ვისოცკის მხატვრული ჩანაფიქრის სწორად გადმოტანა თარგმანში და წარმატებული შედეგიც მიიღო. როგორ პროფ. ნ. საყვარელიძე აღნიშნავს პროფ. ნ. ყიასაშვილის ნაშრომებზე დაყრდნობით, „ავტორის მხატვრული ჩანაფიქრი, რომელიც განაპირობებს მისი ნაწარმოებების სტილისტურ სიახლეს, იმაში მდგომარეობს, რომ ადამიანის მოდგმის ერთეულ და ამასთანავე მეტად განზოგადებულ წარმომადგენელთა შინაგანი სამყაროს გაშიშვლებით გამოამხეუროს თავისი დროის კრიზისული ადამიანის ინერტული, პარალიზებული, უაზრო და უნიათო არსებობის ტრაგიკომიკურობა, მისი ბუნების შელამაზებისა და რომანტიზაციის გარეშე“ (საყვარელიძე 2001: 265).

თავი V

პელევინის «Подземное неби» და მისი ქართული თარგმანი - "მიწისქვეშა ზეცა"

§ 5.1. ვიქტორ პელევინი, პოსტმოდერნიზმი და პოსტსაბჭოთა პერიოდის გააზრება მოთხრობაში „მიწისქვეშა ზეცა“

დასავლეთში ყველაზე პოპულარული თანამედროვე რუსი მწერალი, მრავალრიცხოვანი პრემიების, მათ შორის „მცირე ბუკერის“ (1993), „ეროვნული ბესტსელერის“ და ანდრეი ბელის პრემიების (2017) ლაურეატი ვიქტორ ოლეგის ძე პელევინი, მიეკუთვნება თანამედროვე მწერლების იმ კატეგორიას, რომელთა შესახებ არ არსებობს კონსენსუსი კრიტიკაში. მას ან აკრიტიკებენ, უწოდებენ „ბარბაროსული ქნარის მომღერალს“ ან პირიქით, აქებენ თანამედროვეობისთვის, თუნდაც „ცუდი მწერლობისთვის“, ხან კი - „თითქმის პუშკინისეული კალმის სიმსუბუქისთვის.“

ზოგიერთი კრიტიკოსი მას ყველაზე პოპულარულ ინტერნეტმწერალს, ზოგი კი საკულტო მწერალს უწოდებს და აანალიზებს მისი პოპულარობის მიზეზებს.

პელევინმა მოთხრობების პირველი კრებული „ცისფერი ფარანი“ 1991 წელს გამოსცა, თუმცა შეუმჩნეველი დარჩა, ხოლო 2 წლის შემდეგ მისთვის „მცირე ბუკერის“ პრემია მიიღო. 2000 წელს გამოიცა მოთხრობების კრებული „ყვითელი ისარი“. მასში წარმოდგენილია რომანები „ყვითელი ისარი“, „განდევილი და ექვსთითა“, „გარდამავალი პერიოდის დიალექტიკა“. მისი პოპულარული ნაწარმოებებია „ომონ რა“, „მწერების ცხოვრება“, „ყვითელი ისარი“, „ჩაპაევი და სიცარიელე“, „Generation «П»“, „რიცხვები“, „მაქციას წმინდა წიგნი“ და სხვ.

ვიქტორ პელევინის შემოქმედებითი მეთოდი თანამედროვე კრიტიკაში ფასდება, როგორც პოსტმოდერნისტული, რომლისთვისაც დამახასიათებელია დიალოგიზმი და ინტერტექსტუალურობა. თუმცა თავად მწერალი კატეგორიულად უარყოფს რომელიმე მიმდინარეობისადმი საკუთარ კუთვნილებას და თავს თავისუფალ მწერალს უწოდებს.

პელევინის "მიწისქვეშა ზეცა" მხატვრული ესეს ჟანრს განეკუთვნება, რომლის თავისებურებას კომპოზიციური თავისუფლება, მკვეთრად გამოხატული ავტორი-სეული ინდივიდუალობა და საუბრის ფორმა წარმოადგენს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ვ. პელევინი თავს არც ერთ მიმდინარეობას არ მიაკუთვნებს, მაგრამ მისი ბევრი ტექსტი, ისევე როგორც ამჯერად ჩვენი ინტერესის ობიექტი ესე, „მიწისქვეშა ზეცა“, აშკარად ატარებს პოსტმოდერნიზმის მახასიათებელ ნიშნებს და ამდენად, როგორც ძირითად ტექსტში, ასევე თარგმანში, მას ვერც ჩვენც ავუვლით გვერდს.

გასული საუკუნის ბოლოს მსოფლიო ინტელექტუალური სამყარო მოიცვა პოსტმოდერნიზმმა. იგი გაჩნდა კრიზისულ ხანაში, როდესაც წაშლილია ზღვარი ტრაგიკულსა და კომიკურს შორის, ხდება კულტურულ ფასეულობათა დევალვაცია და იგი ვაჭრობის საგნად იქცევა. ამ ეპოქის ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელია კულტურის კომერციალიზაცია.

პოსტმოდერნიზმის ღირებულების შესახებ თავიდანვე გაჩნდა აზრთა სხვადასხვაობა. პოსტმოდერნიზმის განმარტება ერთმნიშვნელოვანი არ არის და ხშირად ურთიერთგამომრიცხავი ცნებებითა და წინააღმდეგობებითაა სავსე. პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელი ლიტერატურაში მისი ინტერტექსტუალობაა. თუმცა, თანამედროვე სალიტერატურო კრიტიკაში მასთან მიმართებით იყენებენ სხვა ტერმინებსაც, მაგ. "ორმაგი კოდირება", „თხრობის პაროდული მოდუსი“, "მეტათხრობა", "ავტორიტეტთა კრიზისი", ასევე სხვა შეფასებებსაც: "პოსტმოდერნიზმი არის კლასიკური ტექსტის ხელახალი წაკითხვა დეკონსტრუქციის გზით"; "ლიტერატურა ლიტერატურის შესახებ"; პოსტმოდერნიზმის ნიშანდობლივია ობიექტური საწყისების უარყოფა- "ყველაფერი უნდა მივიღოთ, როგორც ხუმრობა". პოსტმოდერნიზმის ტექსტი გახსნილია და წარმოადგენს ინტერპრეტირების საგანს, ამდენად, მკითხველის ასოციაციები და ხედვა ძალზე მნიშვნელოვანი და საინტერესოა.

როგორც ლიტერატურულ პროცესებზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, პოსტმოდერნიზმს საქართველოშიც ნოყიერი ნიადაგი დახვდა, თუმცა დიდხანს მიდიოდა დავა იმის შესახებ, არსებობდა თუ არა საერთოდ ქართული პოსტმოდერნიზმის ცნება. „ერთნი ასეთ მწერლობას „წერილობას“ უწოდებენ, მეორენი კი, ვფიქრობ, არც თუ უსაფუძვლოდ, თვლიან, რომ პოსტმოდერნიზმის მიმდინარეობის ფარგლებშიც შეიქმნა ტექსტები, რომელიც მომავალში ღირსეულ ადგილს დაიჭერს ქართული

კლასიკური მწერლობის საგანძურში.“ (ირმა რატიანი, ჟურნალი „ლილ“2007) ამ კამათს თავის დროზე საინტერესოდ უპასუხა ლიტერატურათმცოდნემ და კრიტიკოსმა ლევან ბრეგაძემაც: „პოსტმოდერნიზმი თავისი ეკლექტურობით, შემოქმედებითი თავისუფლებით, სიტყვებით, იდეებით და სტილებით თამაშისკენ მიდრეკილებით, ძველი ლიტერატურული ტექსტების ახლებური (გა)დამუშავებით, მათი მახვილგონივრული კომენტირებით და ზოგჯერ პაროდირებითაც, ხალისით მიიღო ჩვენმა მკითხველმა, მსმენელმა, მაყურებელმა. მოკლედ, ერთობ ქართული რამ გამოდგა ეს პოსტმოდერნი! (ლევან ბრეგაძე, ჟურნალი „ლილ“,2007)

მთარგმნელობითი თვალსაზრისით პოსტმოდერნისტული ტექსტები ძალზე საინტერესოა. ამავდროულად, ეს ტექსტები ცხადყოფს მთელ რიგ სირთულეებს თავისი განსხვავებული, შერეული სპეციფიკის გამო და განსაკუთრებულად სათუთ მიდგომასა და გააზრებას მოითხოვს მთარგმნელის მხრიდან. ამ მხრივ გასათვალისწინებელად მიგვაჩნია თავად მთარგმნელების აზრი: „ქართული პოსტმოდერნიზმი ისეთივე უტყუარი რეალობაა, როგორიც არის ქართული რენესანსი, ქართული რომანტიზმი, ქართული სიმბოლიზმი, ქართული ფუტურიზმი და ა. შ. უფრო მეტიც, ქართული პოსტმოდერნიზმი მოიცავს ყველა იმ მიმდინარეობას, რაც ქართულ მწერლობაში ოდესმე არსებულა. უფრო მეტ სიბეჯითეს თუ გამოვიჩენთ, პოსტმოდერნის მოპოვებას შევძლებთ ყველა ქართველი მწერლის შემოქმედებაში. ახლა მთავარია, რაც შეიძლება სისტემურად მივიწევდეთ წინ უფრო ადრეული საუკუნეებისკენ და არ შევჩერდეთ მე-20 საუკუნის კლასიკოსებთან“ (დათო ბარბაქაძე, ჟურნალი „ლილ“,2007).

ვიქტორ პელევინს, როგორც მწერალს, პირველ რიგში აინტერესებს ცნობიერების სფეროში მიმდინარე პროცესები და კოლექტიური არაცნობიერი, ინდივიდუალური ფსიქიკა, მათი გავლენა ისტორიის მიმდინარეობაზე, ასევე ადამიანების სოციალური ქცევა. შედეგად, ავტორი ყურადღებას ამახვილებს იდეოლოგიის ფენომენზე, რეკლამირებაზე, კომპიუტერული ტექნოლოგიების შესაძლებლობებზე, ფსიქოდელიაზე, ეროვნული არქექტიპის თანამედროვე მდგომარეობის შესწავლაზე.

მწერლის მოთხოვნები და რომანები ხასიათდება სამყაროს ფილოსოფიური კვლევის სურვილით. მთავარი საკითხები, რომელსაც პელევინი ეხება არის, თუ ვინ

ვართ ჩვენ და რა არის სამყარო, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ. მწერლის შეხედულებები უმთავრესად აღმოსავლურ რელიგიასა და ფილოსოფიაზეა ორიენტირებული.

პოსტმოდერნული ლიტერატურის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელი, როგორც უკვე ვთქვით, მისი ინტერტექსტულობაა, ამიტომ, მრავალი მკვლევარი აღნიშნავს, რომ თარგმნის შემთხვევაში, მთარგმნელის მთავარი ამოცანაა სხვადასხვა ტიპის ინტერტექსტუალური კავშირების ამოცნობა, მათი სწორი ინტერპრეტაცია და გადატანა სამიზნე ენაზე. ამასთან, ენობრივი ვარიაციები, რომელიც ამ ლიტერატურული მიმართულების განუყოფელი ნაწილია, ასევე შეიძლება მთარგმნელისათვის სირთულედ იქცეს.

ვიქტორ პელევინის «Подземное небо» („მიწისქვეშა ზეცა“) ქართულ თარგმანში მოთხრობად არის მოხსენიებული, თუმცა იგი უფრო ესეს მიეკუთვნება, რომელიც, როგორც ცნობილია, „თავისუფალი ფორმის“ ნარკვევია და მასში განხილულია ლიტერატურული, ფილოსოფიური, სოციალური და სხვა პრობლემები“ (ჭაბაშვილი მ. უცხო სიტყვათა ლექსიკონი, თბ. 1989: 160). სწორედ ასეთია პელევინის "მიწისქვეშა ზეცა“, იგი იცავს ჟანრის თავისებურებას-კომპოზიციურ თავისუფლებას, მკვეთრად გამოხატულ ავტორისეულ ინდივიდუალობასა და თხრობის მანერას. როგორც სათაურიდანვე ჩანს, აქ მოთხრობილი ამბავი მიწისქვეშ, მოსკოვის მეტროში ხდება. ესე 2001 წელს არის დაწერილი, თარგმანი კი ანტონ ვაჭარაძემ აღმანახ "ახალ თარგმანებში" 2009 წელს გამოაქვეყნა (ლიტერატურული აღმანახი "ახალი თარგმანები“, თბ., 2009 №7).

მიწის ქვეშ მეტროთი გადაადგილებისას, ავტორმა მთელი სიგრძე-სიგანით განჭვრიტა მოსკოვის მეტროს პოლიტიკურ-სტრატეგიული მნიშვნელობა. საბჭოურ ძეგლებს მიღმა იგი ბერძნული ღმერთების ქანდაკებებს ხედავს. თითქოს ძველმა ღმერთებმა საბჭოურ „ღმერთებში“ გადაინაცვლეს და ადამიანის "საკეთილდღეოდ", რეპრესიების, ჯურღმულებში ხალხის გაუჩინარებისა და მათი არაადამიანური შრომის ხარჯზე, ხელოვნური, სხვის დასანახად ბედნიერი, არსობრივად კი შემზარავი საბჭოთა რეალობა შეიქმნეს. ვერც სტალინის კულტის დამხობის შემდეგ ქანდაკებების უკუნენეთში გადანახვით ამოიშანთა მათი კვალი. მეტროს კედლების ბათქაშით თითქოს საგულდაგულოდ დაფარული ბელადის სახეა ჯერაც ასულდგმულებს მთავრობას, რომელიც ვერ განთავისუფლებულა საბჭოური მენტალობისგან. ავტორი მცირე ტექსტის ფორმატშიც შესანიშნავად ახერხებს ძალზე შთამბეჭდავი სურათის

შექმნას. საერთოდ, როგორც პელევინი აღნიშნავს, მას აინტერესებს არა თვით საბჭოთა სისტემა, რომლის შესახებაც ბევრი დაწერილა და იწერება ახლაც, არამედ სწორედ პოსტსაბჭოური რეალობა, რუსეთის დღევანდელი რეალობა, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია და რასაც ასეთი ოსტატობით აღწერს მწერალი. პელევინი მართლაც რაღაც განსხვავებული, შეიძლება ითქვას, პელევინისეული მიმდინარეობის შემქმნელია, თუმცა პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები მაინც უხვად გვხვდება მის ნაწარმოებებში, რაც ამ კონკრეტულ ესეზეც ვრცელდება. მასში არის პოსტმოდერნისტული ნაწარმოებებისათვის ნიშანდობლივი ფრაგმენტულობა, პარადიულობა, შავი იუმორი, ყოვლისმომცველი ირონია. მაგრამ პელევინი არ გვევლინება ზნეობრივ ფასეულობათა მქადაგებლად, როგორც პოსტმოდერნისტული ტექსტებისათვისაა ნიშანდობლივი, არამედ წარმოაჩენს ფაქტებს, რომლებიც თავად მეტყველებენ უკიდურეს უზნეობაზე. ამ რეალობაში, იგი თითქოს მოთამაშეა, რომელიც საკუთარ თავს იცავს მისი გარემომცველი აბსურდისა და გახრწნილებისაგან.

ვიქტორ პელევინის შემოქმედება ღრმააზროვანი და თავისებურია. მწერლის ნაწარმოებებში ასახულია მისი შეხედულება ძალაუფლებაზე. ძალაუფლების კონცეპტოლოგია პელევინთან აისახება ხელისუფლების დისკურსის გავლით, რომელშიც უნდა ვიგულისხმოთ „ცოდნასა და ხელისუფლებას შორის ურთიერთკავშირის დისპოზიტივი“ (მ. ფუკო 2012:42). ხელისუფლების განაწილება და გადანაწილება ფუკოს მიხედვით ცოდნის საფეხურის გადაჯგუფებას წარმოადგენს. მთლიანობაში, დისკურსისა და ძალაუფლების დამოკიდებულება ამბივალენტურ ხასიათს ატარებს. დისკურსი ერთდროულად გამოდის მბრძანებლობის საშუალებაცა და წყაროც, ძალაუფლების იარაღიცა და ეფექტიც. „დუმილი და საიდუმლო-წერს ფუკო- ძალაუფლებას თანაბრად აძლევენ თავშესაფარს და ამყარებენ მის აკრძალვებს. მაგრამ ისინივე ასუსტებენ ძალაუფლების მარწუხებს და ადგილს უთმობენ გაუგებარი ფორმის მოთმინებას. ძალაუფლების კონცეპტოლოგია ვ. პელევინის შემოქმედებაში ეფუძნება წარმოდგენებს ძალაუფლებაზე, (<https://novayagazeta.ru/articles/2003/09/04/17368-pelevin-i-unesennye-neftyu>) როგორც სუბიექტისთვის ძალადობრივად თავსმოხვეულ აქტს სხვა ადამიანის ნებაზე. ადამიანის ქმედებასა და აზროვნებაზე ნებისმიერი ზეწოლა წარმოადგენს მასზე ძალადობრივ აქტს. ამ ზეწოლისაგან თავის დახსნის ერთადერთი საშუალებაა ძალაუფლების გავლენის სფეროდან „გამოსვლა“ საკუთარ შინაგან

სამყაროში, საკუთარ ცნობიერში, „სიცარიელეში“ ჩაღმავების გზით. ძალაუფლების დისკურსი აქ დაწყვილებულია კულტურულ კოდებთან, რომელთანაც ადამიანი მუდმივ შეხებაშია და აქვს დიალოგი საკუთარი ცნობიერების დონეზე. ვ. პელევინის ნაწარმოებში კარგად ჩანს, როგორ ქმნის კულტურა ნიშნების სივრცეს, რომელშიც ადამიანს ცხოვრება უწევს. კულტურული ველი აყალიბებს ადამიანში ზნეობრივ იდეალებს, მენტალობასა და გარე სამყაროს სურათს. ამასთანავე, კულტურა მთლიანობაში განიხილება როგორც განსაკუთრებული ენა, ტექსტი, რომელიც პირდაპირ მოქმედებს ადამიანის ცნობიერებაზე.

პელევინი განიხილავს ძალაუფლების მჩაგვრელ გავლენას კულტურული ნიშნების დახმარებით. ძალაუფლების დისკურსი პელევინის ნაწარმოებში ჩნდება ძალაუფლების ვიზუალიზების მეშვეობით. მსგავსი პრაქტიკის ნიმუშს წარმოადგენს მის მიერ გამოყენებული სოც-არტი, როგორც იდეოლოგიური და კულტურული კლიშე, რომლის მთავარი ხერხი იყო ერთმანეთის საწინააღმდეგო კულტურულ ნიშანთა შეჯახება, მკითხველის ცნობიერ აღქმაში მათი ჩართვის მიზნით. კონფლიქტი ხშირად აბსურდამდე მიდის. ყველა ამ ხერხს ვ.პელევინი ტექსტსტში შეგნებულად იყენებს, რითაც ნაწარმოები გამოხატულ პოსტმოდერნისტულ ხასიათს იძენს.

მოთხრობაში „მიწისქვეშა ზეცა“, ასევე აისახა „ნათელი მომავლის“ მითოლოგემა. ნაწარმოებში იგი ორი სახით გვხვდება: ერთია ლურჯი ცა, საითკენაც მიფრინავენ ფერად-ფერადი ბუშტები და თვითფრინავები, მეორე სახე კი მეტროს გზაა. ორივე მათგანი სიმულაციაა. სოც-არტის დისკურსული პრაქტიკა აქ ნათელი იმედების საკრალურობის იდეისა და არარეალიზებული პრაქტიკის შეჯახების ხარჯზე მუშაობს. მეტროს მშენებლობა ანალოგი ხდება ახალი სამყაროს-კომუნისტური საზოგადოების შენებისა. იდეის პროფანაცია ხორციელდება პლატონოვის ამავე სახელწოდების ნაწარმოებში ქვაბულის, სამირკვლის ორმოს სახესთან კავშირის საფუძველზე. პლატონოვის ამ ნაწარმოებში საბჭოთა ადამიანები თხრიან სამირკველს ახალი შენობისთვის. მუშაობის დროს ბევრი კვდება, ან თავს ანებებს მუშაობას, მოიაზრებს რა ამ შრომის უნაყოფოებაზე მთავრობის ნეგატიურ გავლენას. ამგვარად, სამირკველი კომუნიზმისა და მომავალი იდეალური ცხოვრების განუხორციელებელი იდეის სიმბოლო ხდება. მიწისქვეშა სამყარო- მეტროცა და სამირკველიც-მომავლის ხატებას უკავშირდება.

პელევინის „მიწისქვეშა ზეცის“ გმირები საბჭოთა კულტურის პანთეონიდან ქანდაკებებით არიან განსახიერებულნი და მოგვაგონებენ ოლიმპის ღმერთებსა და ქალღმერთებს. მაგრამ ამ სახეების დაკნინება ხდება მათი გაშეშების გათამაშებით წელში მოხრილ პოზაში, რაც სოცრეალიზმის იდეების მიმართ მათი ცნობიერების მორჩილების სიბოლოა, რომელიც სოციალიზმით იყო ნაკარნახევი. ამაზე მეტყველებს მოთხრობის ერთი ქვესათაურიც-„საბჭოთა ჰადესი“. სწორედ ამიტომ, მეტრო, რომელიც ლენინის სახელს ატარებს, უკავშირდება დიდი ბელადის მავზოლეუმს.

პელევინის სამწერლო ენის მთავარ მახასიათებელს მასში მხატვრული ლიტერატურისთვის ნიშანდობლივი გამოხატვის ნებისმიერ შესაძლო ხერხთა თავისუფალი თანაარსებობა წარმოადგენს. პელევინი არასდროს გრძნობს თავს შეზღუდულად, იგი თავისუფლად იყენებს ყველა სტილისტურ პლასტს - ამაღლებულიდან დაწყებული-მარგინალურამდე. ხშირ შემთხვევებში, მისი ენა ნეიტრალური, მშრალი და მკაფიოდ აღსაქმელია, ზოგჯერ კი პირიქით, შთამბეჭდავი მხატვრულობით ხასიათდება და ეს შეიძლება ერთსა და იმავე ნაწარმოებში ხდებოდეს, როგორც ამ კონკრეტული ესეს შემთხვევაში. შეუძლებელია რაიმე კლასიკური თეორიული ფორმულის გამოყენება პელევინის ენასთან მიმართებით, ისევე, როგორც ზოგადად მისი შემოქმედების განსახილველად. ალბათ მსგავსი მცდელობა უშედეგოც იქნებოდა, რადგან თავად მოულოდნელობებით აღსავსე ავტორის ფაქტორიც რომ უგულებელვყოთ, თანამედროვე ლიტერატურის სპეციფიურობა სწორედ მის სინთეზურობაში მდგომარეობს, როცა თითქმის წაშლილია ზღვარი ჟანრებს შორის. იცვლება მიდგომებიც. ასეთ შემთხვევაში მთავარ საშიშროებას მწერლისთვის ის ბუნდოვანება და გაურკვეველობა წარმოადგენს, რაც ნიჭისა და ოსტატობის ნაკლებობის შემთხვევაში, შეიძლება მსგავს ტენდენციას მოჰყვეს. პელევინის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი შესანიშნავად ართმევს თავს გამოწვევას - "უსაზღვრო" სივრცეში თქვას თავისი სათქმელი, რომელიც არ ელევა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგადად, პელევინის პოსტმოდერნისტული ნამუშევრები, განსაკუთრებით საინტერესოა აღმოჩნდა როგორც თანამედროვე კრიტიკისა და ლიტერატურის თეორეტიკოსებისათვის, ასევე მთარგმნელებისთვისაც, ფრაზეოლოგიური ერთეულებისა და ასევე კულტუროლოგიური ბაზის გამო. გარდა ამისა, "პოსტმოდერნიზმს ახასიათებს ტოტალური ირონია, თამაშისებური დასაწყისი, ასევე

ათასწლეულის დასასრულის ესქატოლოგიური განწყობა და ” déjà vu”, რომლის ეფექტი ემყარება „ლიტერატურულ მეხსიერებას”, ე. ი. ინტერტექსტუალურ სტრატეგიას“, აღნიშნავდა ე. უ. პოპოვა. (<https://cyberleninka.ru/article/n/problema-pamyati>). ამ თვისებებმა მეტ-ნაკლები გამოხატულება ჰპოვეს ვიქტორ პელევინის შემოქმედებაში.

როგორც ტექსტზე დაკვირვებამ ცხადყო, ბერძნული პანთეონის გმირებთან ასოციაციით, პელევინის ამ ესეში გამოსჭვივის ინტერტექსტუალურობა, რომელიც ლიტერატურულ კრიტიკაში დღეს პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის ერთ-ერთ უმთავრეს მონაპოვრად მიიჩნევა. ტერმინი ინტერტექსტუალობა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, შემოიტანა ცნობილმა ფრანგმა პოსტსრუქტურალისტმა, სემიოლოგმა და ლიტერატურათმცოდნემ, როლან ბარტის მოსწავლემ, იულია კრისტელამ 1967 წელს. მოგვიანებით ეს ტერმინი გახდა პოსტმოდერნისტული კრიტიკის ერთ-ერთი უმთავრესი პრინციპი. დღეს ამ ტერმინს იყენებენ, როგორც თანამედროვე ადამიანის მსოფლიო და საკუთარი შეგრძნებების ერთობლიობას. მთელი პოსტმოდერნისტული მსოფლმხედველობის კონტექსტში ინტერტექსტუალობა განიხილება, როგორც ტექსტების წარმოშობის ერთიანი მექანიზმი. ჯერ კიდევ ჟ. დელიდას ფორმულირებით - „სწორედ თავად მსოფლიოა ტექსტი“ (ქავთარაძე 2007:81).

ცხადია, ინტერტექსტუალურობა მარტო პოსტმოდერნისათვის არ არის დამახასიათებელი, მ.ბახტინს მიაჩნდა, რომ ყველა ლიტერატურული ნაწარმოები ერთმანეთთან დიალოგს აწარმოებს და ერთმანეთს უკავშირდება არა მარტო მათში არეკლილი რეალობით, არამედ ავტორით, მკითხველებითა და წარსულისა თუ დღევანდელი ლიტერატურული პროცესებით“ (ქავთარაძე 2007: 82).

§ 5.2. ძალაუფლების კონცეპტოლოგია. სამყარო, როგორც ილუზია პელევინის მოთხრობაში. მთარგმნელის მიერ დანახული „მიწისქვეშა ზეცა“

სანამ უშუალოდ პელევინის „მიწისქვეშა ზეცის“ ქართული თარგმანის განხილვას შევუდგებოდეთ, გადავხედოთ ვინ არის ამ ნაწარმოების მთარგმნელი ანტონ ვაჭარაძე.

ანტონ ვაჭარაძე პროფესიით ისტორიკოსია და არა პროფესიონალი მთარგმნელი. მისი ამ ტექსტით დაინტერესებაც უფრო გასაგები გახდება, თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ იგი IDFI-ის გუნდში ხელმძღვანელობდა კვლევით მიმართულებას საარქივო და საბჭოთა კვლევების პროგრამის ფარგლებში - „ყოფილ საბჭოთა რესპუბლიკებში სახელმწიფო არქივის ღიაობის ხელშეწყობა“. მისი სადოქტორო ნაშრომის თემაა „ბათუმის საკითხი ანტანტის ქვეყნების საერთაშორისო პოლიტიკაში 1918-1921 წლებში“. ა. ვაჭარაძე მრავალი პუბლიკაციის ავტორია, რომელთაგან გამოვყოფდით რამდენიმეს, რომელიც თემატურად ახლოსაა ვიქტორ პელევინის ნაწარმოებში («Подземное небо») გამოთქმულ მოსაზრებებთან სტალინური რეჟიმის შესახებ. ამდენად, სავარაუდოდ, ავტორისა და მთარგმნელის თანამოაზრეობამ განაპირობა ანტონ ვაჭარაძის არჩევანი - პელევინის სწორედ ამ მეტად მტკივნეულ საკითხზე შექმნილი ნაწარმოების თარგმნა.

მთარგმნელის, როგორც პიროვნებისა და მოქალაქის ღირსებაზე მიუთითებს მისი ისეთი თემებით დაინტერესება, როგორიცაა: „ბათუმში აღმოჩენილი საბჭოთა რეპრესიების მსხვერპლთა სამაროვანის შესახებ“; „საბჭოთა რეპრესიების მსხვერპლთა მასობრივი სამარხების საკითხი საქართველოში“; „კვბ არქივის გახსნა ლატვიაში-სასარგებლო გაკვეთილი საქართველოსთვის“ და ბევრი სხვა პუბლიკაცია. ადამიანი, რომელიც მსგავს საკითხებს იკვლევს, ცხადია, განსაკუთრებული პასუხისმგებლობით მოეკიდებოდა პელევინის ამ ტექსტს. და მართლაც, ზუსტი აქცენტები, მთარგმნელისეული დაზუსტებები და ემოცია, რომელიც მის ქართულ თარგმანშია ჩაქსოვილი, იმის მაჩვენებელია, რომ მთარგმნელს სიღრმისეულად აქვს გააზრებული და გულთან მიტანილი ნაწარმოებში წამოჭრილი პრობლემები.

„დიდი ხანია ცნობილია, რომ მთარგმნელი თავისი ე.წ. „მეორადი შემოქმედებით“ თავადაც შემოქმედია და მისი თარგმანის შეფასებისას, უნდა გავითვალისწინოთ მისი მოღვაწეობის, მოქმედების მოტივი, ნიჭი და ხასიათი, მისი ფსიქოლოგია. სხვაგვარად

შეუძლებელი იქნება მისი, როგორც შემოქმედისა და პიროვნების ქცევის, საზოგადოებრივი როლის გაგება“ (ბურჯანაძე 1999:21).

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ანტონ ვაჭარაძის თარგმანი აზრობრივად სავსებით დედნის შესატყვისია, მაგრამ მხატვრული თარგმანი, როგორც ცნობილია, არ არის დედნის ფოტოგრაფიული ასლი. თარგმანში დედნისეულ ტექსტს ზოგჯერ გამკვეთრება, ან განმარტება და ამისთვის ცალკეული სიტყვისა თუ მთელი წინადადების ჩამატებაც სჭირდება ხოლმე. აქ მთავარია, არ დაირღვეს დედნის არქიტექტონიკა. ამასთანავე, უნდა გვახსოვდეს, რომ მთარგმნელს დედნისეული ნიუანსები არ უნდა დარჩეს უყურადღებოდ.

„მიწისქვეშა ზეცა“ მოსკოვის მეტროს აღწერით იწყება. ვიქტორ პელევინი მას დეტალურად აღწერს. მთარგმნელი აქ ზოგიერთ დეტალს აზუსტებს, ზოგს კი ტოვებს.

«Московское метро, пожалуй, единственное транспортное средство в мире, которым так интересуются туристы, как музеями и архитектурными памятниками»(Пелевин 2001).

„მოსკოვის მეტრო, ალბათ, ის ერთადერთი სატრანსპორტო საშუალებაა მსოფლიოში, რომლითაც ტურისტები ისევე ინტერესდებიან, როგორც მუზეუმებითა და არქიტექტურული ღირსშესანიშნაობებით“ (პელევინი 2009:118).

ჩართული სიტყვა „пожалуй“ რუსულ-ქართულ ლექსიკონში თარგმნილია როგორც: მგონი, მართლაც, ალბათ, თითქოს მართლაც. მთარგმნელმა ამ სინონიმებიდან „ალბათ“ გამოიყენა, რაც შეცდომა ნამდვილად არ არის, მაგრამ უფრო ნეიტრალურია ვიდრე „თითქოს მართლაც“, რაც უფრო მკვეთრად გამოხატავს დედნისეულ აზრს.

«Вместо богов в **стенных нишах** стоят статуи героев: вооруженные матросы, солдаты и крестьяне в лаптях из бронзы» (Пелевин, 2001).

„კედლებიდან უძველესი ღვთაებების მაგიერ თანამედროვე გმირები: შეიარაღებული მატროსები, ბრინჯაოს ნიღბიანი ჯარისკაცები და გლეხები ამაყად გადმოგვყურებენ“ (პელევინი 2009:118).

Стенные ниши- ქართულადაც ანალოგიურად კედლების ნიშებია, ანუ კედლებში შეღრმავებული სათავსები. ნიშ-ა ფრანგული სიტყვაა, ყველასათვის გასაგებია და

თარგმანშიც ასევე შეიძლებოდა მისი გადმოტანა. სურათიც უფრო ცხადი იქნებოდა, ისევე, როგორც დედანში და ქართველი მკითხველიც უფრო ადვილად მიხვდებოდა, რომ ქანდაკებებზეა საუბარი და არა ფრესკებზე ან ნახატებზე. სიტყვა „Мотросы“ კი უმჯობესი იქნებოდა მისი ქართული შესატყვისით - „მეზღვაური“- ყოფილიყო წარმოდგენილი.

«Сталин сам помешал этому, **сказав**, что статуи выглядят как живые».

„სტალინმა თავად შეუშალა ამას ხელი იმ მიზეზით, რომ ქანდაკებები არაჩვეულებრივად ბუნებრივად გამოიყურებოდა“.

Сказав- არის აბლოლუტივი, რუსულის ფორმა, რომელიც ქართულად ითარგმნება, როგორც „თქვა რა“, „თქვა რომ“ და ამ შემთხვევაში მთარგმნელმა კარგი გამოსავალი მოძებნა: „იმ მიზეზით, რომ“.

«Бронзовые **божки** пережили Сталина». „ბრინჯაოს **სკულპტურებმა** გაუძლო სტალინსაც“.

„**Божки**“-ს ამ შემთხვევაში, პატარა კერპების დატვირთვა აქვთ და იმაზე მიგვანიშნებს, რომ მათ სტალინზე მეტხანს იცოცხლეს. ამიტომ აჯობებდა არ დაკარგულიყო თარგმანში ეს სიტყვა.

«Московское метро **населяют** два вида статуи: писатели и поэты из пантеона» (Пелевин, 2001).

„მოსკოვის მეტროში ორი ტიპის ქანდაკებებს შეხვდებით-საბჭოთა კულტურის პანთეონიდან გამობრძანებული მწერლები და პოეტები“ (პელევინი, 2009:119).

აქ ქართული წინადება გაუმართავია, უნდა იყოს „პანთეონიდან გამობრძანებულ მწერლებსა და პოეტებს“. ეს უთუოდ კორექტურული შეცდომაა.

«Вплетены они так **субтильно**, что получается **удивительный эффект**, чувствуешь **идеологический лучизм этих стен**» (Пелевин, 2001).

„ყოველ მათგანში ისე ოსტატურადაა ჩაქსოვილი ნამგალი და ურო, ან ხუთქიმიანი ვარსკვლავი (უფრო ხშირად ორივე მათგანი), რომ რაღაც მომენტში აუცილებლად

იგრძნობ „იდეოლოგიურ განსხივოსნებას“ და კომუნიზმისადმი ნოსტალგიას“ (პელევინი, 2009:119).

ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში მთარგმნელმა ოსტატურად გაართვა თავი დეტალების დაზუსტებას.

«Станции были переоснованы как атомные **бамбуобежища**. В начале и в конце каждого перрона **вмонтированы** тяжёлые металлические двери, при помощи которых станции **можно герметично закрыть**» (Пелевин, 2001).

„სადგურები ტექნიკურადაც აღჭურვეს და მათ ატომური **ნადმშესაფრის** ფუნქციაც დაეკისრა. ყველა ბაქნის შესასვლელ-გამოსასვლელში მძიმე მეტალის კარები დამონტაჟდა, რომლის დახმარებით სადგური **ჰერმეტიკულად იხურება**“ (პელევინი, 2009:119).

ვფიქრობთ, რომ მეტალის მაგივრად მართებული იქნებოდა მთარგმნელს ლითონი ეხმარა, რადგან სადაც შეიძლება გამოიყენო ქართული სიტყვა, უმჯობესია ასეც მოიქცე.

«**Но можно представить себе** такую ужасную ситуацию: едущего вниз толпу на эскалаторе, **за которой** закрываются металлические двери в полметра толщиной» (Пелевин, 2001).

„**გასაფიქრებლადაც კი არ ღირს სიტუაცია**, როდესაც ესკალატორიდან ჩამოსული ხალხის **ცხვირწინ** ნახევარი მეტრის სისქის კარები იხურება“ (პელევინი, 2009:119).

თარგმანში ემოცია დაიკაგა და შემოვიდა არასწორი ფორმა. Но можно представить себе - არ არის „გასაფიქრებლადაც არ ღირს“. უპრიანი იქნებოდა: „მაგრამ შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ ისეთი საშინელი სიტუაცია, როდესაც..“. ამას გარდა, არა ცხვირწინ, არამედ მათ უკან იხურება კარი.

«Где-то в центре Москвы должна быть заброшенная станция, пероны которой заставлены всеми теми памятниками Сталину, которые в пятидесятые годы были убраны из города (всё это маловероятно, **но на многих станциях ещё сохранились** огромные портреты Сталина, **которые с лёгкостью можно было бы очистить от толстого слоя штукатурки**)» (Пелевин, 2001).

„ერთი ვერსიით, მოსკოვის ცენტრში არის მიტოვებული სადგური, რომლის ბაჟანიც სავსეა 50-იან წლებში ქალაქიდან მოშორებული სტალინის ქანდაკებებითა და სურათებით (ეს არადამაჯერებლად ჟღერს, რადგან მრავალი სადგური კვლავ იტევს სტალინის უზარმაზარ პორტრეტებს, რომლებსაც თავისუფლად წაშლიდნენ, რომ მოენდომებინათ)“ (პელევინი, 2009:119).

ფრჩხილებში ჩასმული წინადადების აზრი თარგმანში არც თუ ზუსტადაა გადმოცემული. დედანში იგულისხმება, რომ ბევრი სადგურის კედლებზე შემორჩენილია სტალინის უზარმაზარი პორტრეტები, რომელთა დანახვაც თავისუფლად შეიძლება, თუ მათ ბათქაშის სქელ ფენას მოაშორებენ.

«Но самую красивую и самую страшную легенду о московском метро придумали дети; это одна из **страшилок**, которые рассказывают в пионерлагерях» (Пелевин, 2001).

„ყველაზე მიმზიდველი და ამავედროულად შემზარავი ისტორია მოსკოვის მეტროს შესახებ ბავშვებმა გამოიგონეს. ეს იყო ყველაზე საშიში ამბავი“ (პელევინი, 2009:120).

სიტყვა „**страшилка**“ ქართულ ენაზე არ გადმოიცემა ერთი სიტყვით. «Это одна из **страшилок**» არ არის „ყველაზე საშიში ამბავი“, როგორც თარგმანშია, არამედ, „ერთ-ერთი საშიში ამბავი“, თუმცა „ყველაზე საშიში ამბავი“, შეიძლება ემოციურად უფრო შეესატყვისებოდეს დედნისეულ განწყობას და ამდენად შეცდომად არ ჩაითვლება.

«Когда в палате становилось темно, начинались рассказы о том, что происходит с людьми, которые засыпают в поездах и пропускают конечную станцию. Когда поезд въезжает в метро, людей будят и **сажают на цепь**. После этого они **проводят долгие годы под землёй**» (Пелевин, 2001).

„როგორც კი დაბნელდებოდა, იგონებდნენ, თუ რა ემართებოდათ ადამიანებს, რომლებსაც ვაგონში ჩაეძინათ და ბოლო სადგური გამორჩათ. მათ აღვიძებდნენ და **ჯაჭვით აბამდნენ**. ამის შემდეგ ისინი მიწის ქვეშ მრავალი წლის გასატარებლად იყვნენ განწირულნი“ (პელევინი, 2009:120).

ბოლო წინადადების ზუსტი თარგმანია: ამის შემდეგ ისინი მრავალ წელს ატარებდნენ მიწის ქვეშ. მთარგმნელმა დაამატა, რომ „ისინი მიწის ქვეშ მრავალი წლის გასატარებლად იყვნენ გაწირულნი“ და ვფიქრობთ ამით შესანიშნავად გადმოსცა დედნისეული ემოციის ტრაგიზმი.

«Всё это время они находятся как-бы в **трансе**, потому что им **что-то** подсыплют в еду. Когда они стареют и уже не могут работать, они **в один прекрасный день** просыпаются в переполненном вагоне посреди людей, едущих на работу. Они ничего не помнят о своей жизни под землёй, просто им становится ясно, что ещё вчера они были молоды и полны надежд, а **сегодня старики**. Их жизнь окончена, и они совершенно не понимают, что же произошло между вчера и сегодня» (Пелевин, 2001).

„მთელი ამ დროის მანძილზე ისინი ზომბირებულები იყვნენ...საჭმელში რაღაც ნივთიერებას უყრიდნენ...როდესაც მათ ფიზიკურად უკვე შრომა აღარ შეეძლოთ, უეცრად ელვიძებოდათ ხალხით გაჭედილ ვაგონში და აღარაფერი ახსოვდათ თავიანთი მიწისქვეშა ცხოვრების შესახებ, უბრალოდ ხვდებოდნენ, რომ გუშინ ახალგაზრდები და იმედებით სავსენი იყვნენ, ხოლო დღეს უკვე მოგონებებითაც კი ვეღარ სულდგმულობდნენ. ცხოვრება უკვე დასრულებულია, როდესაც არ გახსოვს, თუ რა განსხვავებაა გუშინდელსა და დღევანდელს შორის...“ (პელევინი, 2009:120).

კარგი იქნებოდა ამ შემთხვევაში არ დაკარგულიყო გამთქმა „**в один прекрасный день**“, რომელსაც ქართულში ზუსტი შესატყვისი გააჩნია და რომელიც, ვფიქრობთ, ძალიან მოუხდებოდა თარგმანს.

«Эта история-прекрасная метафора: много пожилых людей ездит в метро, и когда они смотрят на **рекламные щиты на стенах вагонов, на их лицах отражается отчуждённость и непонимание. Возможно, что и у людей из той истории было бы такое же выражение лица**» (Пелевин, 2001).

„ეს ისტორია უმშვენიერესი მატაფორაა : უამრავი მოხუცი მგზავრობს მეტროთი და როდესაც ისინი დღითი დღე აკვირდებიან ინფორმაციულ საუკუნეს , თავისი სარეკლამო აბრებითა და ნეონის განათებებით, სახეზე ისეთივე გაუგებრობა ესახებათ,

როგორი გამომეტყველებაც სავარაუდოდ შეთხზული ისტორიის ახალგაღვიძებულ გმირებს ექნებოდათ“ (პელევინი, 2009:120).

როგორც ადრეც ვთქვით, მთარგმნელი აზრის უფრო ხატოვნად წარმოსაჩენად ცდილობს დამატებითი განსაზღვრებების ჩამატებას, რაც ამ შემთხვევაში, მხოლოდ უსარგებლოდ ზრდის წინადადებას. ჩვენი აზრით, სარეკლამო აბრები სრულიად საკმარისი იქნებოდა ახალ საუკუნეზე მისანიშნებლად.

«Метро-это советский гадес, пристанище для всех тех многих душ, которым не остаётся ничего, кроме тёмной сырости подземного тунеля» (Пелевин, 2001).

„მეტრო კი საბჭოური ჰადესია, უამრავი სულის სავანე, სავანე, სადაც მხოლოდ სივიწროვე და ნესტია, თუმცა ყველა მიჩვეული და, მეტიც, კმაყოფილია“ (პელევინი, 2009:120).

მთარგმნელმა, რომელმაც კარგად იცის რაც არის საბჭოური მეტრო, თავს ვერ იკავებს და საკუთარ ირონიულ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს, როცა თარგმანში ამატებს იმას, რაც დედანში არ არის: ხალხი არა მარტო მიჩვეული, არამედ „მეტიც, კმაყოფილია“. თუმცა, მთარგმნელის ირონია გასაგებია და ჩვენც სავსებით ვეთანხმებით, რადგან მისეული გამდაფრება საკმაოდ კვალიფიციურია.

ვიქტორ პელევინის ამ ერთი ნაწარმოების ქართული თარგმანის მიხედვითაც შეგვიძლია დაბეჯითებით ვთქვათ, რომ მიუხედავად ჩვენი ზოგიერთი შენიშვნისა, ანტონ ვაჭარაძე კარგად იცნობს მწერლის შემოქმედებას და სრულყოფილად ფლობს დედნისეულ ენას.

თარგმანს ასევე ეტყობა, რომ მთარგმნელისათვის ახლობელია პრობლემაც, რაზეც მწერალი მოგვითხრობს და ზოგჯერ, საკუთარი ჩანართებით კიდევ უფრო ამკვეთრებს ავტორისეულ აზრს. ეს მეთოდი ყოველთვის არ ამართლებს, მაგრამ ამ კონკრეტულ ნაწარმოებთან მიმართებაში, უმეტესად მართებულია.

პელევინისათვის ნიშანდობლივი ირონია, რომელიც ა. ვაჭარაძემ კარგად გადმოიტანა და ზოგ შემთხვევაში ავტორს გადააჭარბა კიდევ. ეს შეიძლება აიხსნას მთარგმნელის სურვილით, უფრო გასაგები გახადოს სურათი ახალი თაობის მკითხველისთვის, ვისაც საბჭოთა პერიოდში არ უცხოვრია და შესაბამისად, შეიძლება ბოლომდე არ ჰქონდეს გააზრებული სიტუაციის არსი და მთელი ტრაგიზმი.

თარგმანში არის ზოგიერთი უზუსტობაც დედნისეული დეტალების გადმოცემისას, რაც მეორეულ ტექსტს მაინცა და მაინც არ ვნებს, მაგრამ კარგი იქნებოდა არ გაპარულიყო თარგმანში.

ისეთი სიტყვები, როგორიცაა მაგ. „მატროსი“, „მეტალი“, ჯობდა თარგმანში შესატყვისი ქართული სიტყვებით გადმოეცა მთარგმნელს, თუმცა არც ეს არის შეცდომა, რადგან ორივე სიტყვა საერთაშორისოა და ასეთი ფორმითაც გვხვდება ქართული ენის ორთოგრაფიულ ლექსიკონში.

გამოთქმული შენიშვნების მიუხედავად, ანტონ ვაჭარაძის თარგმანი მთლიანობაში უდაოდ, მაღალ შეფასებას იმსახურებს. მისასალმებელია, რომ მთარგმნელმა შეძლო დედნისეული ემოციის გადმოტანა და გააცნო ქართველ მკითხველს საერთაშორისო თვალსაზრისით თანამედროვეობის ერთ-ერთ სახედ აღიარებული ნიჭიერი და მეტად საინტერესო მწერლის ეს უაღრესად საინტერესო ნაწარმოები.

თავი VI

კულტურთა დიალოგი

ოთხი რუსი ავტორი, რომელთა ტექსტების კვლევასაც ჩვენს ნაშრომში გთავაზობთ, გამორჩეულნი არიან, როგორც თავისი შემოქმედებით, ასევე პიროვნულადაც. სამმა მათგანმა ეპოქა შექმნა და თავისი წარუშლელი კვალი დატოვა არა მხოლოდ რუსულ, არამედ მსოფლიო კულტურაში. მეოთხე, ჩვენი თანამედროვე მწერალი, ვიქტორ პელევინი თავისი შემოქმედების ზენიტში იმყოფება და მის ყოველ ახალ ნაწარმოებს ინტერესით ელიან არა მარტო სამშობლოში.

ჩვენს მიზანს, მეცნიერული კვლევის გარდა, იმის სურვილიც წარმოადგენდა, კიდევ ერთხელ წარმოგვეჩინა მარტივი ჭეშმარიტება-ნამდვილ ხელოვნებას ყავლი არ გასდის და მთავარი, უცვლელი ფასეულობები საერთოა ნებისმიერი ეროვნებისთვის. სწორედ ეს აერთიანებს სამი სხვადასხვა პერიოდის იმ ოთხ სრულიად განსხვავებული მიმდინარეობისა და ხელწერის მწერალსაც, ვისი გაცნობაც, შეძლებისდაგვარად, გვსურდა ახალი თაობისათვის. ვფიქრობთ, მსგავს ვტორებთან შეხვედრა, ყოველთვის ზადებს ფიქრის საგანს და გვაბრუნებს მარადიულ თემებთან. ამას გარდა, მუდამ საინტერესოა განსხვავებულ კულტურასთან შეხვედრა, მასზე დაკვირვება, რადგან „ყოველი ცალკე აღებული კულტურა თავის სპეციფიკურობასა და კონტრასტულობას განსაკუთრებული სისავსით მხოლოდ სხვა კულტურასთან ურთიერთქმედებისას, კულტურათა დიალოგის ჭრილში გამოავლენს. ტექსტში დაფიქსირებული კულტუროლოგიური ინფორმაცია წარმოდგენას გვიქმნის საზოგადოების, ეპოქის, სოციალური თუ ეროვნული ფენების ღირებულებათა სისტემაზე. მხატვრული თარგმანი წარმოუდგენელია კულტურული კონტექსტის გარეშე“ (https://www.researchgate.net/publication/326254334_mkhatvruli_tekstis_targmnis_semiotikuri_aspektebi)

დასავლეთში რუსული ლიტერატურის მიმართ ინტერესი მუდამ არსებობდა და იგი დღესაც არ ცხრება. ამის საილუსტრაციოდ ერთი ინტერვიუ გვინდა გავიხსენოთ.

რუსული ლიტერატურით დაინტერესებულ თანამედროვე მკვლევრთა შორისაა, ოჰაიოს უნივერსიტეტის ფილოსოფიის ფაკულტეტის პროფესორი-ემერიტუსი, ჯეიმს სკენლანი, რომლის 2002 წელს გამოსულ წიგნს, „დოსტოევსკი - მოაზროვნე“, კრიტიკოსების მხრიდან მაღალი შეფასება მოჰყვა. მასთან ინტერვიუ იმითაც არის

საყურადღებო, რომ სწორედ ჩვენი კვლევის ობიექტ მწერლებს, დოსტოევსკის და ნაწილობრივ ტურგენევსაც, მათ შემოქმედებას და, გარკვეულწილად, მათ ურთიერთ-დამოკიდებულებასაც ეხება. ვფიქრობთ, საინტერესოა ცნობილი თანამედროვე ამერიკელი მეცნიერის მიერ დანახული XIX საუკუნის რუსი მწერლები, რუსული პოლიტიკა და მთელი რიგი მიმდინარე პროცესები.

წიგნში, რომელსაც „დოსტოევსკი - მოაზროვნე“ ეწოდება, ჯეიმს სკენლანი ავტორს განიხილავს არა როგორც მწერალს, რომელიც სიღრმისეულად ასახავდა ფილოსოფიურ თემებს, არამედ პირველ რიგში, როგორც ფილოსოფოსს და პოლიტიკურ მოაზროვნეს. თუმცა, წიგნის დასაწყისშივე აღნიშნავს, რომ ამგვარ მიდგომას ბევრი სკეპტიკურად მოეკიდება - მწერლები იტყვიან, რომ ამით მისი ლიტერატურის შემოქმედებითი მასშტაბი იკარგება, ფილოსოფოსები კი შენიშნავენ, რომ მას ამ სფეროში ფორმალური განათლება არ მიუღია და არც ფილოსოფიური ნაშრომები დაუწერია. ასეთ სკეპტიკოსებს სკენლანი პასუხობს, რომ რეალურად, ორი დოსტოევსკი არსებობს. ერთია იმ არაჩვეულებრივი რომანების ავტორი, რომლებსაც მთელ მსოფლიოში დღესაც გატაცებით კითხულობენ და რომელიც ისევ გვაოცებს სიღრმით და მასშტაბით. მაგრამ მხატვრული ლიტერატურის გარდა, დოსტოევსკი პოლიტიკური და ფილოსოფიური შინაარსის ტექსტებსაც წერდა - პუბლიცისტურ წერილებს, მის ცნობილ „მწერლის დღიურს“. მას ბევრი ტექსტი აქვს დაწერილი ჟანრში, რომელსაც დღეს ჟურნალისტურ სვეტს ვუწოდებდით და ამ ტექსტებში, განსაკუთრებით ცხოვრების ბოლო წლებში, მან რუსეთის და რუსების რადიკალურად ნაციონალისტური განსაზღვრება შემოგვთავაზა. მის არაჩვეულებრივ რომანებში ეს გარემოება ასე პირდაპირ არ გვხვდება, თუმცა გარკვეული ნიშნები იქაც არის. მაგრამ პოლიტიკური ტიპის ნაწერებში საქმე რადიკალურ ნაციონალიზმთან გვაქვს. მას სწამდა, რომ რუსი ხალხი ღმერთის რჩეულია, რომელმაც მსოფლიო უნდა გადაარჩინოს. რუსი ხალხი მიაჩნდა ყველა სხვა ხალხისგან განსხვავებულად - მისი აზრით, რუსები უდიდესი ძმური სულისკვეთებით გამორჩეოდნენ და სხვა ხალხებზე წინ იდგნენ როგორც ინტელექტუალური, ისე ადამიანური ურთიერთობების თვალსაზრისით.

„ორ დოსტოევსკის“ - კომპლექსური რომანების ავტორს და ცალმხრივ, კონსერვატორ ჟურნალისტს შორის შეუსაბამობაზე ბევრია დაწერილი, მათ შორის დოსტოევსკის შესახებ მნიშვნელოვანი გამოკვლევის ავტორის, მიხაილ ბახტინის მიერ,

რომელმაც, როგორც ვიცით, აღწერა მისი რომანების პოლიფონიურობა, რადიკალური დიალოგიზმი. ბევრი კრიტიკოსი, მათ შორის დასავლელი მკვლევრები აღნიშნავენ, რომ მის რომანებში განსხვავებულ პოლიტიკურ თუ ფილოსოფიურ პოზიციებზე მდგომი პერსონაჟების ხმები იმდენად კომპლექსურად წარმოჩინდება, რომ შეუძლებელია განსაზღვრა, თუ სად დგას თავად ავტორი. თუმცა ჯეიმს სკენლანის წიგნში სხვა სურათი იკვეთება - რომ დოსტოევსკი მხატვრული ტექსტებითაც უწინარესად რუს მედასავლეთეებს პასუხობდა. ჟურნალისტს აინტერესებს, სკენლანის აზრით, მაინც რა როლი აქვს დოსტოევსკის პოლიტიკურ პოზიციას მის ისეთ რომანებში, როგორიცაა „ბარათები იატაკქვეშეთიდან“, „ემმაკნი“ და „ძმები კარამაზოვები“, თემატიკა განაპირობა დოსტოევსკის ანტაგონიზმმა „ნიჰილისტებად“ მიჩნეული მოაზროვნეების რადიკალურმა ათეიზმმა თუ რევოლუციურმა სოციალიზმმა.

სკენლანი ფიქრობს, რომ დოსტოევსკი მკაცრი გაგებით პოლიტიკური რომანების წერას არ ესწრაფვოდა, გარდა რომანისა „ემმაკნი“, რომელსაც თავადაც პოლიტიკურ ტექსტად მიიჩნევდა და რომელშიც ის ეწინააღმდეგება რევოლუციურ მოძრაობებს და მათ დასავლურ ფესვებს. მაგრამ, მეცნიერის აზრით, სხვა რომანებში ნამდვილად შეუძლებელია ერთი კონკრეტული პოლიტიკური მესიჯის პოვნა. ამაზე დღევანდელი სურათიც მეტყველებს როცა დოსტოევსკი როგორც ვლადიმირ პუტინის, ასევე მაგალითად, რომის პაპის, ფრანცისკეს საყვარელი მწერალია. ფრანცისკე აღმატებულ ხარისხში საუბრობს დოსტოევსკიზე და ნათქვამი აქვს, რომ ის მისი საყვარელი ავტორია. ასეთი განსხვავებული მიმდევრების ყოლა იმის შედეგია, რომ მხატვრულ ლიტერატურაში დოსტოევსკი მიზანმიმართულად და წარმატებულად არიდებდა თავს კონკრეტულ პოლიტიკურ პოზიციაზე დგომას. აი არამხატვრულ ლიტერატურაში კი სულ სხვა სურათი იკვეთება.

შემდეგი კითხვა, ამერიკელი მეცნიერისადმი ჟურნალისტმა ასე ჩამოაყალიბა: - დოსტოევსკის ინტელექტუალურ მემკვიდრეობაში ყველაზე მწვავე კრიტიკის საგანი ალბათ სწორედ მისი ნაციონალიზმი და მესიანიზმია. თუ შეიძლება, მოკლედ რომ აღვწეროთ კონტექსტი, რომელშიც ის წერდა? რუსეთის მოაზროვნეები დოსტოევსკიმდე დიდი ხნით ადრე ფიქრობდნენ მათი ქვეყნის როლსა თუ ადგილზე მსოფლიოს ისტორიაში. მესიანიზმის ისტორიაც მე-16 საუკუნიდან თუ კიდევ უფრო ადრე იღებს

სათავეს - იქნება ეს რუსეთის, როგორც მესამე და უკანასკნელი რომის მეტაფორა, თუ „წმინდა რუსეთის“ ცნება. ამ ტრადიციაში სად თავსდება დოსტოევსკი?

ჯეიმს სკენლანი: დოსტოევსკი რელიგიურ, არასეკულარულ ორიენტაციას ატარებს და ეწინააღმდეგება მათ, ვისაც სურს რუსეთში სამეფო ტახტის დამხობა და რუსეთის ფუნდამენტურად შეცვლა. ის მხარს უჭერდა ცარისტულ სისტემას, რუსულ მართლმადიდებლობას. სწამდა, რომ სწორედ რუსული მართლმადიდებლობა იყო ის, რამაც ჭეშმარიტი ქრისტიანობა შემოინახა და სჯეროდა, რომ რუსეთი ღვთისგან იყო რჩეული, რათა მას მთელი კაცობრიობისთვის შემოენახა ჭეშმარიტი სულიერება და ძმური სულისკვეთება.

თავისი შეხედულებების კრისტალიზაცია დოსტოევსკიმ მოახდინა სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე, 1880 წლის 8 ივნისს მოსკოვში, პუშკინის მემორიალის გახსნაზე წარმოთქმულ სიტყვაში. როგორც ცნობილია, მაშინ მან გამარჯვება მოიპოვა კიდევ ერთ გამომსვლელზე, თავის დიდი ხნის მეტოქეზე, ივანე ტურგენევი და მისი ლიბერალიზმზე. ტურგენევმა თავის გამოსვლაში პუშკინზე უწინარესად ევროპული ლიტერატურის კონტექსტში ისაუბრა, დოსტოევსკიმ კი პუშკინი რუსეთის მისიის სიმბოლოდ აქცია და განაცხადა, რომ პუშკინის გენია უტოლდებოდა და შესაძლოა უსწრებდა კიდევ ევროპული კულტურის მიღწევებს. საინტერესოა ჯეიმს სკენლანის მოსაზრება დოსტოევსკის ამ გამოსვლის შესახებ: -დოსტოევსკიმ ეს გამოსვლა რომ დაასრულა, ერთ-ერთი პირი, რომელიც ღრმა შთაბეჭდილების ქვეშ იყო, თავად ტურგენევი იყო. მასზე ამ სიტყვას ისე უმოქმედია, რომ აცრემლებული მივიდა დოსტოევსკისთან. ამ ამბიდან ალბათ მარტივი დასკვნები არ უნდა გამოვიტანოთ, თუმცა ფაქტიან იმ სიტყვაში დოსტოევსკი რუსული ნაციონალიზმის ისეთ ღრმა წერს შეეხო და ხოტბა ისე შეასხა პუშკინს, რომ მისი სიტყვის ძალას ვერავინ გაუძლო. მისმა განცხადებებმა მთელი აუდიტორია დაიპყრო. არადა, თუკი ამ განცხადებებს ცალ-ცალკე გავაანალიზებთ, საქმე გვექნება რუსული მესიანისტური ნაციონალიზმის რადიკალურ გამოვლინებასთან.

ანალიტიკოსები შეუსაბამობებს საკუთრივ დოსტოევსკის ნაციონალიზმშიც ხედავენ. ერთი მხრივ, მას „ეთიკურ-უნივერსალისტური“ განზომილება აქვს - ემყარება მოსაზრებას, რომ რუსეთის მისიაა ქრისტიანული სიკეთე გაავრცელოს და სხვა ერებს ძმურად ემსახუროს. მეორე მხრივ კი, გამოირჩევა იმპერიალისტური ელფერით და

რუსეთის იმპერიის პოლიტიკური ძალაუფლების გაფართოების მხარდაჭერით. როგორც სკენლანი ფიქრობს, თავად დოსტოევსკი ამაში წინააღმდეგობას ვერ ხედავდა, მას სწამდა, რომ „უნივერსალურობის“ ეს არაჩვეულებრივი მახასიათებელი, რომელსაც რუსებს მიაწერდა, რუსებს საშუალებას მისცემდა სხვა ხალხებს ისე მოქცეოდნენ, რომ ხალხებს შორის კარგი ურთიერთობა დამყარებულიყო. შეიძლება ითქვას, სჯეროდა, რომ რუსები ყველაზე დიპლომატიურები იყვნენ, ესმოდათ რა უნდოდათ სხვა ერებს, ესმოდათ არა მხოლოდ თავიანთი, არამედ სხვა ხალხების საჭიროებები და სურვილები. იგი ფიქრობდა, რომ რუსეთის ლიდერობის პირობებში მსოფლიო შეძლებდა ერთიანობის და ჰარმონიის მიღწევას.

დოსტოევსკის რომანებში და არამხატვრულ ტექსტებში საკუთრივ რუსეთის სახეც განსხვავებულია. არამხატვრულ ტექსტებში ის წერს, რომ რუსეთმა, როგორც ჭეშმარიტი ქრისტიანობის შემომნახველმა სივრცემ, დედამიწაზე ქრისტიანული სიკეთე და სამართალი უნდა დაამყაროს. მაგრამ მის რომანებში რუსეთი ამ მორალური იდეალისგან ძალიან შორსაა. რუსეთის საზოგადოება ისეა დაშორებული ღმერთს და სიკეთეს, რომ, მაგალითად, ლევ მიშკინი, ქრისტიანული თანაგრძნობის განსხეულება, „იდიოტად“ იქცა. საინტერესოა სკენლანის აზრი, თუ როგორ აიხსნება ეს შეუსაბამობა?

დოსტოევსკის კომპლექსურობა სწორედ ამაშია, ფიქრობს სკენლანი. მხატვრულ ტექსტებში ის ამბების მთხრობელია და ამას ბრწყინვალედ, ოსტატურად აკეთებს. ჰყავს განსხვავებული პერსონაჟები, როგორც შეხედულებების, ისე შესაძლებლობების თვალსაზრისით. გარდა „ეშმაკნისა“, თავის რომანებში ის მიზანმიმართულად გვაჩვენებს საკითხების სხვადასხვა მხარეს. მაგალითად, „ძმებ კარამაზოვებში“ ვიცით, რომ თავად ალიოშას და ბერი ზოსიმეს მხარეს იხრებოდა, მაგრამ ივან კარამაზოვის პერსონაჟი ისეთი სიღრმით და დამაჯერებლობით შექმნა, რომ ამ რომანს ბევრი ათეისტურ ნაშრომად აღიქვამს. იგი საკითხს მთელი სიღრმით, ყველა კუთხით წარმოაჩენდა რომანებში, სწორედ ამიტომაც შეუძლებელი მისი პოზიციის ამოცნობა.

კიდევ ერთი რთული საკითხია დოსტოევსკის მიმართება სლავოფილობასთან, იმ ინტელექტუალურ ტრადიციასთან, რომელიც სლავურ კულტურას უნიკალურად და უზენაესად მიიჩნევდა და თვლიდა, რომ დასავლური ინსტიტუტები და ღირებულებები ამ კულტურისთვის არ იყო მისაღები. დოსტოევსკი უფრო მეტად "პოჩვენჩესტვოს"

სახელით ცნობილ ტრადიციასთანაა დაკავშირებული, რომელსაც მიიჩნევენ სლავოფილობის ერთ-ერთ სპეციფიკურ ვერსიად და მედასავლეთეებსა და სლავოფილებს შორის ერთიანი პლატფორმის გამონახვის მცდელობად. ჯეიმს სკენლანი საინტერესოდ საუბრობს განსხვავებაზე:

დროთა განმავლობაში, სიცოცხლის ბოლოსკენ, დოსტოევსკი სულ უფრო მეტად დაუახლოვდა სლავოფილებს. მნიშვნელოვანი განსხვავება ალბათ ის იყო, რომ დოსტოევსკი, ჩემი აზრით, საკუთარ თავს პროვინციული აზროვნების სლავოფილებზე უფრო კოსმოპოლიტად და გახსნილი შეხედულებების მქონედ მიიჩნევდა. ერთ დროს იგი თავად იყო მედასავლეთე (გადასახლებამდე, ახალგაზრდობაში), შთაგონების წყაროდ მასაც დასავლეთი ესახებოდა და სლავოფილებზე ქილიკობდა კიდეც. მაგრამ მერე და მერე მისი შეხედულებების სლავოფილების პოზიციებისგან განსხვავება ძალიან რთულია.

მკვლევრები პეტრე პირველის პროევროპული რეფორმებისადმი დამოკიდებულებაშიც ხედავენ სხვაობას. ბევრი სლავოფილისგან განსხვავებით, დოსტოევსკი თვლიდა, რომ იმ რეფორმებმა, "ანტიეროვნული" სულისკვეთების და განხორციელების დესპოტური ფორმების მიუხედავად, გარკვეული სიკეთე მოიტანა და თან აჩვენა, რომ რუსეთს შეუძლია სხვა კულტურებისგან გადმოიღოს ის, რაც უნივერსალური ღირებულებისაა. ჯეიმს სკენლანის აზრით, ეს ნამდვილად ასეა, რაც კიდეც ერთი მკაფიო განმასხვავებელია.

დოსტოევსკის ნაციონალიზმის ყველაზე პრობლემურ და მტკივნეულ ასპექტად მის მზარდ ანტისემიტიზმს მიიჩნევენ, რაც განსაკუთრებით მკაფიოდ მისი ცხოვრების ბოლო წლებში გამოვლინდა. თუმცა, თავად მწერალი ამ ბრალდებას უარყოფდა და ამბობდა, რომ ებრაელთა სამოქალაქო უფლებების გაფართოებას უჭერდა მხარს. ბევრს, მათ შორის დოსტოევსკის შემოქმედების ერთ-ერთ ყველაზე ავტორიტეტულ მკვლევარს, აწ გარდაცვლილ ჯოზეფ ფრანკს უსაუბრია თვალშისაცემ შეუსაბამობაზე - ერთი მხრივ, დოსტოევსკის ინტენსიურ ჰუმანიზმზე, თანაგრძნობაზე და ემპათიაზე დამცირებული და ჩაგრული ხალხის მიმართ და, მეორე მხრივ, ამ თანაგრძნობის განუვრცობლობაზე ებრაელთა მიმართ - ხალხის, რომელიც ათასწლეულების განმავლობაში იყო ჩაგვრის მსხვერპლი. საინტერესოა როგორ ხსნის ამას ამერიკელი

მეცნიერი. მისი აზრით, დოსტოევსკი ბევრს ფიქრობდა დიდ მომავალზე, რომელსაც რუს ხალხს და რუსეთის იმპერიას უწინასწარმეტყველებდა. ამასთან, ის ერებს შორის განსხვავებების გამოკვეთით იყო დაინტერესებული. მის კლასიფიკაციაში ებრაელები იქცნენ რუსებისგან კარდინალურად განსხვავებულ ხალხად. დოსტოევსკი თვლიდა, რომ ებრაელებს ჰქონდათ თავიანთი ეროვნული მახასიათებლები, რომელიც მათ ქცევაში ვლინდებოდა და მას ეს მახასიათებლები არ მოსწონდა.

კითხვა: - ბევრი მის ზოგად ქსენოფობიაზე საუბრობს - რომ მას, მაგალითად, არ მოსწონდა პოლონელები, გერმანელები. მაგრამ, როგორც თქვენც შენიშნავთ წიგნში, ებრაელთა მიმართ ის განსაკუთრებით კრიტიკული და სტერეოტიპული იყო - მათ მატერიალიზმსა და ეგოიზმში სდებდა ბრალს.

ჯეიმს სკენლანი: დიახ, ასეა.

კითხვა: - დოსტოევსკის ნაციონალიზმში რა დატვირთვა აქვს ბიოლოგიას და კულტურას თუ გარემოს?

ჯეიმს სკენლანი: იგი თავად ამბობს, რომ არ საუბრობს ბიოლოგიაზე დაფუძნებულ მახასიათებლებზე. აცხადებს, რომ აღწერს თვისებებს, რომლებიც რუსმა ხალხმა ხანგრძლივი ისტორიის განმავლობაში შეიძინა. არ ამბობს, რომ არსებობს "რუსული რასა", როგორც ჰიტლერი ლაპარაკობდა "არიულ რასაზე", რომელიც მისთვის უზენაესი იყო.

აქ ჟურნალისტი კითხულობს:-თუმცა „არიული რასის“ ცნება დოსტოევსკიმაც გამოიყენა - ერთადერთხელ, პუშკინის ძეგლის გახსნისას წარმოთქმულ სიტყვაში. ხალხებს შორის უნივერსალური ძმობის დამყარების რუსულ მისიაზე საუბრისას ერთგან ამბობს, რომ ეს გაერთიანება არიული რასის ხალხებში მოხდება, რაზეც სკენლანი პასუხობს:-

დიახ, ასეა. არ ვიცი სად ამოიკითხა ეს ცნება, ან მაშინდელ კონტექსტში რას გულისხმობდა ამაში. თუმცა, ფაქტი ფაქტად რჩება - ძმური სულისკვეთება, რომელსაც ის რუსებს მიაწერს, მასთან ბიოლოგიური ფაქტორებით კი არ არის განპირობებული, არამედ იმ გზით, რომელიც რუსეთის საზოგადოებამ საუკუნეების განმავლობაში გამოიარა. ძმობა, სხვა ხალხების გაგების და მათთან კარგი ურთიერთობის დამყარების

უნარი რუსებისთვის "ბუნებრივია", მაგრამ ეს მეორადი ბუნებაა და არა ბიოლოგიით გაპირობებული. მაგრამ როცა რუსების "უნივერსალურობაზე" ლაპარაკობს, აქ ის ძალიან უახლოვდება ბიოლოგიას. მაგალითად, აცხადებს, რომ რუსებს აქვთ არაჩვეულებრივი ლინგვისტური უნარები - შეუძლიათ ისე ისწავლონ, გაიგონ, იკითხონ და ილაპარაკონ მსოფლიოს ნებისმიერ ენაზე, თითქოს ეს მათი ენა იყოს. ეს სცდება წლების განმავლობაში, გარემოსგან თუ კულტურისგან შესწავლილ უნარს. ამდენად, "უნივერსალურობა" - მახასიათებელი, რომელიც დოსტოევსკისთან რუსული მესიანური მისიის საფუძველია - მნიშვნელოვნად უახლოვდება ბიოლოგიას. მაგრამ დოსტოევსკი ღიად არასოდეს აცხადებს, რომ ბიოლოგიურ, ან რასობრივ განსხვავებებზე ლაპარაკობს.

დოსტოევსკიზე, როგორც მოაზროვნეზე საუბრისას, თავის წიგნში სკენლანი აღნიშნავს, რომ ის უფრო მეტად იყო რაციონალისტი, ვიდრე ეს ზოგადადაა მიჩნეული. არადა, მართლაც არსებობს კლიშე (რომელიც დიდწილად საზრდოობს მისი რომანით "ბარათები იატაკქვეშეთიდან"), რომ დოსტოევსკიმ რაციონალობის საზღვრები გვაჩვენა. დაგვანახა, რომ გვემლება, როცა ვთვლით, რომ ადამიანი საკუთარი თავისთვის ყოველთვის საუკეთესო არჩევანს აკეთებს. ამაზე თომას მანიც წერდა, თავის ცნობილ წინასიტყვაობაში, რომ დოსტოევსკი "ზომიერად" უნდა ვიკითხოთ, რადგან ის ტანჯვისკენ ადამიანის ლტოლვის დამანგრეველ ძალას გვაჩვენებს. ჟურნალისტი ინტერესდება:- თქვენ დოსტოევსკის მაინც ლოგიკურ და დიდწილად რაციონალურ მოაზროვნედ წარმოაჩენთ, მაშინაც კი, როცა ის რაციონალობას აკრიტიკებს. რატომ თვლით ასე?

ჯეიმს სკენლანი პასუხობს:- დიახ, მე ასე ვფიქრობ. ჩემი აზრით, ბევრი სათანადოდ არ ითვალისწინებს დოსტოევსკის არგუმენტაციის სტილს, იმას, თუ როგორ ამყარებს ის საკუთარ პოზიციებს არგუმენტებით. მაგალითად, როცა ამბობს, რომ რუსები სხვა ერებზე წინ დგანან, ამას ასე ხელაღებით არ აცხადებს. პირიქით, მას ბევრი არგუმენტი მოაქვს ამ თვალსაზრისის დასამტკიცებლად. ამბობს, რომ რუსებს სხვა ერებისგან მათი უნივერსალურობა და ძმური სულისკვეთება გამოარჩევს და კაცობრიობის გადარჩენაზე განაცხადის გაკეთების საფუძველსაც სწორედ ეს ქმნის. დოსტოევსკის პოზიცია ლოგიკურად გამომდინარეობს მოტანილი არგუმენტებიდან. სხვა საკითხია, რომ შესაძლოა საკუთრივ არგუმენტები იყოს არასწორი. ამ კონკრეტულ

შემთხვევაში ის მართლაც მითიურ არგუმენტებს იყენებს და, შესაბამისად, მისი დასკვნაც ასეთივეა. ცხადია, თუ არგუმენტებს არ იზიარებ, დასკვნაც მიუღებელი იქნება. წიგნში უბრალოდ მინდოდა მეჩვენებინა, რომ მსჯელობისას დოსტოევსკი ლოგიკას მისდევს და ცდილობს ნებისმიერი პოზიცია არგუმენტებით გაამყაროს.

დასავლურ ტრადიციასთან მიმართებით ჟურნალისტი სვამს ზოგად კითხვას:- როგორც ცნობილია, სლავოფილები, რომლებიც ეწინააღმდეგებოდნენ განვითარების დასავლურ მოდელს, განიცდიდნენ გერმანელი რომანტიკოსების გავლენას. თქვენს წიგნში არაერთ პარალელს ავლებთ დოსტოევსკის მისტიკურ ნაციონალიზმს, განსაკუთრებით მის "პოჩვენჩესტვოსა" და გერმანელი მოაზროვნის, იოჰან ჰერდერის მემკვიდრეობას შორის. ეროვნული ხასიათების ფორმირებაში გეოგრაფიის და ნიადაგის როლზე ჰერდერიც წერდა. შეიძლება ვთქვათ, რომ რუსეთის ინტელექტუალურ ისტორიაში ისინიც კი, ვინც დასავლეთის გამოცდილებას განმანათლებლობის მემკვიდრეობას უარყოფდნენ ან აკრიტიკებდნენ ამას მაინც დასავლეთის ინტელექტუალური ტრადიციების გავლენით აკეთებდნენ?

-დიახ-პასუხობს სკენლანი- ეს ნამდვილად ასეა. რუსული ინტელექტუალური ტრადიციები ორიგინალური იყო იმ თვალსაზრისით, რომ სპეციფიკურად რუსეთის გამოცდილებას იყო მორგებული. მაგრამ დასავლური ინტელექტუალური ტრადიციების თუ მიმდინარეობების გავლენა ყოველთვის იგრძნობოდა.

რუსული მესიანიზმის და განსაკუთრებულობის ფორმულამ ბევრი ცვლილება განიცადა და გარკვეული ფორმით დღესაც გვხვდება. დღეს რუსეთში "ევრაზიულობის" აღორძინებაზე ლაპარაკობენ - იდეაზე, რომელიც დოსტოევსკის პირდაპირ არ უკავშირდება და ფესვები 1920-იანი წლების ინტელექტუალურ ტრადიციაში აქვს. დღევანდელი რუსეთის პოლიტიკურ თუ ინტელექტუალურ კლიმატში სად მოათავსებდით დოსტოევსკის მემკვიდრეობას, ინტერესდება ჟურნალისტი.

ჯეიმს სკენლანი პასუხობს, რომ დღევანდელ რუსეთს ისე აქტიურად ვერ ადევნებს თვალს, როგორც ისურვებდა, თუმცა ვლადიმირ პუტინის განცხადებებსა თუ ქცევაში ზოგჯერ მართლაც გამოსჭვივის დოსტოევსკისეული კონფიგურაციების ექო. ახლახან პუტინმა რუსეთის რეგიონულ გუბერნატორებს ურჩია არა მხოლოდ დოსტოევსკის წაკითხვა, არამედ სხვა რუსი ავტორებისაც (მათ შორის ივან ილინის,

ვლადიმირ სოლოვიოვის და ნიკოლაი ბერდიაევის ტექსტების), რომლებიც ბევრი თვალსაზრისით ეხმიანება დოსტოევსკის მესიანიზმს, რელიგიურობას, კონსერვატიზმს თუ რუსეთის განსაკუთრებულობის რწმენას. ამდენად, დოსტოევსკის ნააზრევის გავლენა დღევანდელ კლიმატშიც იგრძნობა.

ჟურნალისტის ირონიულ შეკითხვაზე, სკენლანის აზრით, როგორ შეაფასებდა დოსტოევსკი პუტინს, როგორც ლიდერს, ამერიკელი მეცნიერი პასუხობს, რომ ეს საინტერესო საკითხია. პუტინი ძლიერი ლიდერია, დოსტოევსკის მოსწონდა ძლიერი ლიდერები, მტკიცე ნების მეფეები. მაგრამ მაინც არ ვარ დარწმუნებული, რომ მას პუტინი მოეწონებოდა. თუმცა პუტინს რომ დოსტოევსკი მოსწონს, ეს ცნობილია.

მოსწონს, თუ მისი ნააზრევის ინსტრუმენტალიზაციას ახდენს და თავისი პოლიტიკური მიზნებისთვის იყენებს? კითხულობს ჟურნალისტი.

ასეც და ისეც, პასუხობს სკენლანი, ვფიქრობ, მოსწონს და იყენებს კიდეც. პუტინის შეხედულებები კი, როგორც ჩანს, რუსეთის ხალხს მოსწონს სულ უფრო და უფრო მეტად. ბოლო კვლევებით, პუტინის მმართველობას გამოკითხული მოქალაქეების დაახლოებით 85 პროცენტი უჭერს მხარს, ხომ ასეა?

მოაზროვნეთა „ბრალეულობის“ ზოგად და რთულ თემაზე მინდა გკითხოთ. თქვენი აზრით, რამდენად შეიძლება იმავე დოსტოევსკის დადანაშაულება რუსეთში შოვინიზმის და იმპერიალიზმის გაძლიერებაში და პოლიტიკურ დოქტრინად ქცევაში, თუ დღევანდელი პერსპექტივიდან ვილაპარაკებთ. ეს საკითხი ბევრი კონტექსტისთვისაა მწვავე - ზემოთ ჰერდერი და ისტორიციზმი ვახსენეთ, რომელსაც დღეს ევროპული ფაშიზმის ფილოსოფიურ წინაპრად განიხილავენ. რამდენადაა ამგვარი პარალელები სწორხაზოვანი და ზედაპირული, ინტერესდება ჟურნალისტი.

ჯეიმს სკენლანი პასუხობს, რომ იგი ნამდვილად არ ვფიქრობს, რომ დოსტოევსკი უნდა დავადანაშაულოთ იმაში, რაც ხდება და ამბობს: სხვა ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, არა მგონია დოსტოევსკის პოლიტიკურ, იდეოლოგიურ ნაშრომებს ბევრი იცნობდეს, თუნდაც საკუთრივ რუსეთში. იქ დღესაც უწინარესად მის რომანებს კითხულობენ და, როგორც უკვე ვთქვით, რომანები ნამდვილად არ გამოხატავს იმ მესიჯებს, რუსეთის განსაკუთრებულობის იმ რადიკალურ კონცეფციებს, რომლებიც მას

გამოთქმული აქვს, მაგალითად, „პუშკინზე სიტყვაში“, „მწერლის დღიურში“ ან იმ გამოცემებში, რომელთა რედაქტორიც იყო. სხვა საკითხია, რომ შეიძლება პუტინი ცდილობდეს ამ და მსგავსი კონცეფციების გამოყენებას. მაგრამ რუსეთში დღეს დოსტოევსკი უწინარესად მისი რომანებით რჩება დაფასებული, რომელიც გაცილებით უფრო კომპლექსური და ლიბერალურია, ვიდრე მისი პოლიტიკური ტექსტები (ინტერვიუ 13, 2014).

ჩვენი აზრით, ბევრი მწერლის თანამემამულეც კი არ იცნობს ასე ღრმად დოსტოევსკის მსოფლმხედველობას. ცნობილი ამერიკელი მეცნიერის, ჯეიმს სკენლანის ეს ძალზედ საინტერესო ინტერვიუ, კიდევ ერთხელ მოწმობს იმას, თუ რაოდენ დიდია დღემდე მსოფლიოს ინტელექტუალური ნაწილის ინტერესი დოსტოევსკის შემოქმედებისადმი და რა ამოუწურავია მისი შესაძლებლობები დააფიქროს ნებისმიერი დროის მკითხველი, ახლებურად დაანახოს გარემომცველი სამყარო, ისტორიულ-პოლიტიკური, თუ სოციალური რეალობა.

დასკვნა

წინამდებარე კვლევამ საშუალება მოგვცა XIX-XXI საუკუნეების რუსი მწერლების მაგალითზე რეტროსპექტულად მიგვედევნებინა თვალი ამ პერიოდის რუსული ლიტერატურული პროცესების მიმდინარეობისათვის, შეძლებისდაგვარად გაგვეანალიზებინა და წარმოგვეჩინა ოთხი ძალზე საინტერესო რუსი მწერლის აქტუალური გზავნილები და მათი შემოქმედების ის ფასეულობები, რაც საინტერესოა მსოფლიო ლიტერატურისათვის.

„ეროვნული კულტურის ნიმუშების თარგმანი ამოუწურავ მასალას იძლევა შედარებითი კულტუროლოგიური ძიებისათვის და უზრუნველყოფს კულტურათა კონსტრუქციულ დიალოგს. თვით კულტურათა დიალოგი ქმნის კულტურული პროცესის პარიტეტული დაახლოების პირობებს. როდესაც ისინი ერთმანეთს „ეჯახებიან“, „ურთიერთშემოქმედებენ“, როდესაც იშლება უცხო კულტურის ელემენტები, ისინი ან მკვიდრდებიან, ან დროთა განმავლობაში არქაიზებას განიცდიან, ან იცვლებიან უფრო „მოდური“ ერთეულებით პრინციპით. (Хахутаишвили 2006: 77) .

ნაშრომში შევეცადეთ გამოგვეკვეთა ავტორთა პორტრეტები და ის პიროვნული თვისებები, რომლითაც ზოგადად ფასობს ადამიანი და შემოქმედი. ამასთანავე, შევეცადეთ დავკვირვებოდით ქართულ მთარგმნელობით პროცესს, შეგვეპირისპირებინა ჩვენს მიერ განსახილველი თარგმანები პარალელურ თარგმანებთან, რის შედეგად გამოიკვეთა ი. ტურგენევის, ფ. დოსტოევსკის, ვ. ვისოცკისა და ვ. პელევინის ნაწარმოებების (ი. ტურგენევის „ლექსები პროზად“, ფ. დოსტოევსკი „სასაცილო კაცის სიზმარი“, ვ. ვისოცკის „დეღუფინები და გიჟები (შეშლილის ჩანაწერები ანუ სიცოცხლე ძილის გარეშე)“, ვ. პელევინის „მიწისქვეშა ზეცა“) გივი ციცქიშვილის, ზაზა ბურჭულაძის, ირმა მალაცხიძისა და ანტონ ვაჭარაძისეული ქართული თარგმანების ძლიერი და სუსტი მხარეები:

ი. ტურგენევის „ლექსები პროზად“ მთარგმნელი გივი ციცქიშვილი.

1. მთარგმნელმა მეტ-ნაკლები წარმატებით გაართვა თავი რთულ ამოცანას, რომელიც ტურგენევის ამ ჟანრის თარგმანს ახლავს, რადგან ამ ტიპის ნაწარმოები პოეზიისა და პროზის მიჯნაზეა და ორივე ჟანრის სპეციფიკას ითვალისწინებს.
2. მთარგმნელი შეეცადა სწორად გაეაზრებინა დედნის კონცეფცია, ავტორის მთავარი სათქმელი, განწყობა და სწორად გადმოეტანა ქართულ ენაზე როგორც უშუალოდ მწერლის ლიტერატურული ენის, ასევე მისი ეპოქის ინტონაცია.
3. დასაინათ, რომ მთარგმნელმა გვერდი აუარა მთლიანი ციკლის თარგმნას და მხოლოდ ხუთი „ლექსით“ შემოიფარგლა. აღსანიშნავია ისიც, რომ რიგ შემთხვევაში ზუსტი თარგმანის სურვილით ქართული ენისათვის უჩვეულო შეთანხმებებს გვთავაზობს.

ფ.დოსტოევსკის ფანტასტიკური მოთხრობის „სასაცილო კაცის სიზმარი“-თარგმანის ანალიზმა გვიჩვენა, რომ მთარგმნელებმა პერსონაჟის ფსიქოლინგვისტურ პორტრეტზე და სოციო-ფსიქოლოგიურ მახასიათებლებზე დაყრდნობით, მოახერხა საუკეთესო შედეგისთვის მიეღწიათ. შესაბამისად, საშუალება მოგვცეს დაგვედგინა შედეგები:

1. მთარგმნელების საერთო სწორ მიდგომად უნდა ჩაითვალოს თარგმანში გმირის ორგვარი ბუნების გათვალისწინება და ფსიქოლოგიური კრიზისის მაქსიმალურად სწორად გადმოტანა;
2. ლინგვისტურად მოქნილი და ადეკვატური მეორადი ტექსტი;
3. მეტაფორებისა და ცალკეული სპეციფიური ფრაზების პარალელური ფორმების საუკეთესო მიგნებები თითქმის ყველა შემთხვევაში;
4. შენიშვნის სახით უნდა ითქვას, რომ ტექსტს ზოგან აკლია ექსპრესიულობა და ზოგჯერ თხრობა ზედმეტად მშვიდ ტონალობაში მიმდინარეობს.

ვ. ვისოცკის მოთხრობის, „დელფინები და გიჟები“ მთარგმნელი ი.მაღაციძე :

1. თარგმანი სრულად გადმოსცმს ავტორისეულ ჩანაფიქრსა და განწყობა, ინარჩუნებს თხრობის ინტიმური მანერას.
2. სწორად არჩევს ფრაზის აგების პრინციპს ყველაზე რთულ მომენტებში.

3. ოსტატურად ასახავს ეპოქის ნიშნებსა და გემოვნებას, უმტკივნეულოდ გადმოაქვს თანამედროვე სლენგი, ირონია და სკაბრეზული გამონათქვამები თარგმნში.
4. უთარგმნელი ერთეულების გადმოტანა ქართულ ენაზე, უკეთესის სურვილს იმსახურებს.

ვ. პელევინის ესეს, „მიწისქვეშა ზეცა“ მთარგმნელი ა. ვაჭარაძე:

1. უზუსტესად აღიქვამს ავტორის სათქმელს, თუმცა თავად თარგმანი ალაგ-ალაგ თავისუფალია. იგი ცდილობს დააზუსტოს და მკითხველამდე ნათლად მოიტანოს ავტორის მთავარი სათქმელი, დროის ტრაგიზმი, რისთვისაც ხშირად ამძაფრებს გამოთქმებს.
2. თუმცა მთარგმნელის ეს მცდელობა თითქმის ყველა შემთხვევაში შედეგიანია და დამატებით განსაზღვრების ფუნქციას იძენს. ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იქნება იმ მკითხველისთვის, ვისაც პოსტსაბჭოურ ეპოქაში არ უცხოვრია.
3. მიუხედავად ტექსტისადმი ინდივიდუალური მიდგომისა, იცავს ჟანრის კანონს და ახერხებს იმ ემოციური ფონისა და პრობლემისადმი დამოკიდებულების შენარჩუნებას და მკითხველამდე მოტანას, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია ამ ნაწარმოებში.

„ცხადია, აბსოლუტურად ზუსტი თარგმანი სამყაროს აღქმის სხვადასხვაგვარი სურათისა და განსხვავებული ენობრივი ქსოვილის გამო შეუძლებელია. სხვა ენის კონცეპტუალური ასახვა, მისი გამოყენება ცოცხალ, უშუალო ურთიერთობაში ან თარგმანში ახალ სიტუაციურ პოზიციაში აყენებს სამყაროს აღქმის წინა სურათს. ამიტომაც ჟ. დერიდას გახმაურებული კონცეფციის მიმდევრების კვალდაკვალ შეიძლება ვამტკიცოთ ნებისმიერი თარგმანის ონტოლოგიური ფარდობითობა.

ლინგვოკონცეპტუალური ფენომენების სტრუქტურული წყობის თავისებურებების შესწავლა, მათ შორის თარგმანის პროცესში, გვაძლევს დომინირებული სტრატეგიების მექანიზმების გამოვლენის საშუალებას - რა უფრო პრიორიტეტულია: „თარგმანი და კულტურა“ თუ „თარგმანის კულტურა“. მიგრატორის კულტურის სპეციფიკურობის შენარჩუნება მთავარ ამოსავალ მეცნიერულ პოსტულატად გვისახავს

შემდეგ: თარგმანის პროცესში გარდასახვის ობიექტად შეიძლება ჩავთვალოთ არა თვით რეალობა, არამედ იმიჯი, რაგვარობა (<http://www.spekali.tsu.ge/index.php/ge/article/viewArticle/2/13>)

აქვე უნდა აღვნიშნოთ ერთიც- კვლევამ კიდევ ერთხელ დაგვიდასტურა ჩვენი არჩევანის სისწორე, რომ აღმანახი „ახალი თარგმანები“, ორიენტირებული იყო როგორც სათარგმნი მასალის ხარისხზე, ასევე მთარგმნელთა პროფესიონალიზმზე და დიდი სიფრთხილით ეპყრობოდა მთარგმნელობით პრობლემებსა და მკითხველის გემოვნებას.

განსახილველად შერჩეული თარგმანები საინტერესოა არა მხოლოდ თარგმან-მცოდნეობის თვალთახედვით. ტურგენევის, დოსტოევსკის, ვისოცკისა და პელევინის ზემოხსენებული მცირე ზომის პროზაული ნაწარმოებებით, ქართველმა მთარგმნელებმა აღმანახ „ახალი თარგმანების“ მკითხველი აზიარეს ისეთ ლიტერატურას, რომელიც მუდამ აქტუალურია, მათში გამოხატული ფასეულობები და ნააზრევნი კი ეხმიანება თანამედროვე თვითშეგნებას. ვფიქრობთ, ასეთი ლიტერატურა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ახალგაზრდა თაობისთვის, რომელმაც საკუთარ თავში უნდა განავითაროს მოქალაქეობრივი თვითშეგნება და განათლებული, დახშულ სივრცესთან შეუგუებელი, თავისუფლებისმოყვარე პიროვნება.

გამოყენებული ლიტერატურა , ინტერნეტრესურსი,

წყაროები და ლექსიკონები :

1. ამირეჯიბი, ნ. ფსიქოლოგიური პროზის თარგმნის საკითხისათვის , 2010
2. ბურჯანაძე, ქ. მე-19 საუკუნის ქართული მხატვრული თარგმანის ისტორიის საკითხები”, თბილისი, 1992;
3. ბურჯანაძე, ქ. მთარგმნელის ფსიქიკის ანაბეჭდი ლირიკის თარგმანში: აღმანახი „ექო სახიერი“, თბ., 1999, №1;
4. გაჩეჩილაძე, გ. მხატვრული თარგმანის თეორიის შესავალი, 2014
5. გოგუა, გ. ჟარგონი ვითარდა ლიტერატურა, 2015
6. გრეგორი მ. ანჯელოუნი,ე. თარგმანი და აღქმა, ლონდონი, 2010, ტ.6;
7. ვანიკოვი, ი., სათარგმნი დისციპლინების ერთიან კომპლექსზე თარგმანის თეორიისა და ტექნიკის საკითხები, რედ. ს. ნაზარიანი. – მ., 1970
8. ზაქირი, მ. ეკვივალენტურობა, მაროკო, 1998;
9. თვარაძე, რ რა ენა წახდეს კრებული „წიგნი და მკითხველი“,თბ.,1971
10. კინწურაშვილი მ. ენა, ტექსტი, ინტერტექსტი, თბ., 2009.
11. კლაუდია,ვ, ჰოლი, ე შემოწმება და შეფასება თარგმანში და მოძღვრება თარჯიმნობის შესახებ: კვლევასა და პრაქტიკას შორის დიალოგის გამართვის მოწოდება, ლონდონი, 2009
12. ნაიდა, ი. თარგმანის ხელოვნება, „ენათმეცნიერების საკითხები“, 1970; ტომოვო ინაბა, ორიგინალური ტექსტის თარგმნა მის გადაწერას ნიშნავს? ინგლისური და იაპონური თარგმანი და ინტერპრეტაცია, ტოკიო
13. კომისაროვი,ვ 1990
- 9 კოპლატაძე, თ. ჭუმბურიძე ზ. ქართული ენის ბუნებრიობის დასაცავად ქართულ თარგმანში „მნათობი“ N 2 1957, „ცისკარი“ N 2 1959
- 10 ლატიშევი ლ. თარგმანის კურსი (თარგმანის ეკვივალენტურობა და მისი მიღწევის ხერხები, მოსკოვი, 1981
- 11 ლატიშევა, ლ. რომანოვი, 2009

- 12 მატარაძე, ნ. ტატიშვილი, ე. თარგმანის კვლევების დასავლური პარადიგმები: ინტერდისციპლინური პერსპექტივა დესკრიფციული და ფუნქციური პარადიგმები";
- 13 მინიარ-ბელორუჩევი, რ. თარგმანის ზოგადი თეორია და თარჯიმნობა-მ.,1980;
- 14 ნემსაძე, ი. ბაქანიძე ო., ეროვნულ ლიტერატურათა, ლიტერატურულ ურთიერთობათა და თარგმანის კათედრა, გამომც., „უნივერსალი“, თბ., 2005
- 15 რეზინი, ი. ვ. როზენცვეიგი, ზოგადი და მანქანური თარგმანის თეორია. – მ., 1974
- 16 საყვარელიძე, ნ. თარგმანის თეორიის საკითხები, თბ.: 2001
- 17 უაითი, პ. ფუნქციური გრამატიკა, ბირნინჰემის უნივერსიტეტი, ინგლისური ენის შესწავლის ცენტრი
- 18 ფანჯიკიძე, დ. თარგმანის თეორია და პრაქტიკა, თბ., 1988
- 19 ფანჯიკიძე, დ. თარგმანის ახალი თეორიები და სტილის ეკვივალენტობის პრობლემა, თბ., 1995
- 20 ფანჯიკიძე, დ. ქართული თარგმანის ისტორიის საკითხები თბ., 1999
- 21 ფიოდოროვი, ა. თარგმანის თეორიის საფუძვლები. – მ., 1983;
- 22 წიბახაშვილი, გ. თარგმანის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხები, თბ., 2000
- 23 წიბახაშვილი, გ. თარგმანის სტილისტიკის ზოგიერთი საკითხი. „კრიტიკა 2“, თბ., 1975
- 24 ჭუმბურიძე, ზ. „რა გქვია შენ?“, თბილისი, 1971
- 25 Алексеева. Ю. М. Перевод как интертекстуальное образование: Вестник Пермского Университета: Российская и зарубежная филология, 2014, Вып.4 (28): rfp.psu.ru/archive/4.2014/alexeeva.pdf
- 26 Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва, «Прогресс», 1989
- 27 Бахтин, М.М. „Проблемы поэтики Достоевского“, Москва, 1972
- 28 Бархударов, Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода, М., 1975;
- 29 Бердяев, Н. Я Мир объектов. Опыт философии одиночества и общения // Философия свободного духа. М.: Республика, 1994.

- 30 . **Виноградов В. В.** Введение в переводоведение. М., 2001. 224 с. **Виноградов В.В.** О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971.
- 31 **Гораций.** Сборник сочинений. СПб.: [Электронный ресурс]. : <http://lib.ru/POEEAST/OOKASP/pog>
- 32 **Гоциридзе Д.З. Хухуни Г.Т.** Возрождение и реформация в истории перевода и переводческой мысли. ТБ., Изд-во ТГУ, 1994
- 33 **Данелия К. Апциаури Дж. Гоциридзе Д. Хухуни Г.** Средневековый перевод и его особенности. ТБ., ТГУ, 1992.
- 34 **Жилякова,Э. М.** Тургенев и Гораций // Вопросы индоевропейского словообразования и классической филологии: Сб. ст. памяти Г.М. Шатрова. Томск, 1997.
- 35 **Изотов,В.П.** Синсемия // Семантика языковых единиц. Ч.1. - Памяти А.Ф. Лосева. Лексическая семантика. М.: Альфа, 1994
- 36 **Изотов,В.П.** Плюрализация у В.С. Высоцкого // Неизбранные работы. Статьи, тезисы, заметки, идеи и материалы к ним. Орёл, 1997.
- 37 **Изотов, В.П.** Плюрализация. Харьков, 1996.
- 38 **Кавтарадзе, Н.** Интертекстуальность, как основа структуры романа Мартена Пажы: Научные труды, XIII, Санкт-Петербург, Тбилиси, Типография «УНИВЕРСАЛ», 2007
- 39 **Кожяев, М** 2016. <https://m-kozhaev.ru/dostoevskiy/>)
- 40 **Кубачова,В. Н.** «Восточная» повесть в русской литературе XVIII — начала XIX веков. — В кн.: XVIII век. М.; Л., 1962. Сб. 5, с. 295–315.
- 41 **Кулагин, А.** 1999:cheloveknauka.com/evelytsya-literaturnogo-tvorchestva-v-s-vysotskog
- 42 **Латышев Л.К.** Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. Издательство РАО 2001.
- 43 **Лотман,Л. М. И. С.** Тургенев // История русской литературы: В 4 т.Расцвет реализма
- 44 **Найда Ю.** Наука перевода. ВЯ, 1970, № 4 (Перевод с английского. Америка)
- 45 **Найда, А.** Юджин, Табер Р. Чарльз. Теория и практика перевода. Перевод с английского. М., 1978
- 46 **б. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.** Толковый словарь Ожегова 1949-1992 [Электронный ресурс]. URL: <http://dic. Acad: http://turgenev-lit.ru/turgenev/proza/stihi-v-proze/vostochnaya-legenda.htm>

- 47 **Федоров, А.В** Основы общей теории перевода . 1941.
- 48 **Фёдоров, А.В** Семантика декламационной речи // Звучащая художественная речь: Работы Кабинета изучения художественной речи (1923-1930) / под ред. В. Золотухина, В. Шмидта. М.: Три квадрата, 2018.
- 49 **Швейцер, А.Д.** Перевод и лингвистика [PDF], Учебник, М.: Воениздат, 1973
- 50 **Черняк М.А.** Массовая литература XX века: Уч. пособ. для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов / М.А. Черняк. - М.: Флинта, 2009.
- 51 **Фёдоров А.В.** Искусство перевода и жизнь литературы. М. 1983.
- 52 **Efremova, T.F.** New dictionary of Russian. The sensible word-formation: In 2 t. T.2. - M: "Russian", 2000. - 1088 pages.
- 53 **Hutcheon, L.** Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History / L. Hutcheon // Intertextuality and Contemporary American Fiction / [Ed. by P. O'Donnell, R. Con Davis]. - Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989

წყაროები

- 54 „არილი“, N 5 თბ., 2014;
- 55 **ბურჭულაძე, ზ.** „სასაცილო კაცის სიზმარი“(ფანტასტიკური მოთხრობა). ჟურნალი „ახალი თარგმანები“, 2005, N 5
- 56 ენციკლოპედია, ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია ქსე, 1978, ტ.3
- 57 მეათე სტუდია, დოსტოევსკი და „რუსული იდეა“; ინტერვიუ მკვლევართან, ივნისი 13, 2014 სალომე ასათიანი
- 58 **თორია, ი.** „სასაცილო კაცის სიზმარი“. <https://www.aura.ge/311-klasika/6177-teodor-dostoevski--sasacilo-adamianis-sizmari.html>
- 59 ლიტერატურული აღმანახი „ახალი თარგმანები“, 2006, N 6.
- 60 **პელევინი, გ.** მიწისქვეშა ზეცა. მთარგმნელი ვაჭარაძე ანტონ: ლიტერატურული აღმანახი „ახალი თარგმანები“, თბ., 2009, №7
- 61 საეკლესიო კალენდარი, საქართველოს საეკლესიო კალენდარი, თბილისი 1975
- 62 საერთაშორისო კონფერენციის თეზისები „ეროვნული ლიტერატურა თარგმანში“, 2020 წ,

- 63 ციციშვილი, გ. ჟურნალი „საუნჯე“ თბილისი, 1981, N 2
- 64 ციციშვილი, გ. „ლექსები პროზად“ ჟურნალი „ახალი თარგმანები“, 1992, N 1
- 65 Достоевский, Ф. М. Полное собрание в тридцати томах, Ленинград, 1981
- 66 Высоцкий, В Дельфины и психи, Записки сумасшедшего” <http://www.kulichki.com/vv/proza/delfin.html>
- 67 Тургенев, И Стихотворения в прозе Том 8 ,Москва, 1978
- 68 Тургенев, И Собрание сочинений Том 7 ,Москва, 1978

ინტერნეტრესურსი

- 69 <https://www.britannica.com/biography/Ivan-Sergeyevich-Turgenev>
- 70 <http://community.middlebury.edu/~beyer/courses/previous/ru351/studentpapers/Psychology.shtml>
- 71 https://Vladimir_Vysotsky
- 72 <https://www.britannica.com/biography/Viktor-Pelevin>
- 73 https://Victor_Pelevin
- 74 <http://www.spekali.tsu.ge/index.php/ge/article/viewArticle/2/13>
- 75 <https://cyberleninka.ru/article/n/svoboda-i-volya-kak-klyuchevye-kontsepty-russkoykultury/viewer?fbclid=IwAR2oFc5hlUAUiRnmULJI8CAWXx5TQbOuNaTh9qdXypQKu01IijxmRORzxY0>
- 76 <https://goldlit.ru/turgenev/970-priroda-analiz>
- 77 Источник: <http://turgenev-lit.ru/turgenev/proza/stihi-v-proze/vostochnaya-legenda.htm>

ლექსიკონები

- 78 გიგინეიშვილი, ი. „საქართველოს სსრ გეოგრაფიულ სახელთა ორთოგრაფიული ლექსიკონი“, თბილისი, 1972

79 თარგმანის ლექსიკონი,თბ. 2001

80 თოფურია, ვ. გიგინეიშვილი, ი. „ქართული ენის ორთოგრაფიულ ლექსიკონი”
არნ.ჩიქობავას სახელობის ინსტიტუტი, 1968

81 . Ожегов С. И Толковый словарь Ожегова 1949-1992

82 რუსულ-ქართული ლექსიკონი,(სარედ. კოლ. თავმჯდ. ქ. ლომთათიძე), 1959

83 ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი ერთტომეული.თბ.,1986