

საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული  
უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა სკოლა (ფაკულტეტი)  
სადოქტორო საგანმანათლებლო პროგრამა „თარგმანმცოდნეობა“

მაია წურწუმია

ერნესტ ჰემინგუეის რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“  
ქართული თარგმანი (მთარგმნელი ვახტანგ ჭელიძე)

სადოქტორო ნაშრომი შესრულებულია ფილოლოგიის დოქტორის  
აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

*სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის დოქტორი,  
პროფესორი თამარ მღებრიშვილი*

თბილისი

2013

## სარჩევი

ანოტაცია (ქართულად).....	3
ანოტაცია (ინგლისურად).....	6
შესავალი.....	8
<b>თავი 1. ნაშრომის თეორიული წანამძღვრები.....</b>	<b>16</b>
<b>თავი 2. მწერლის სტილი ორიგინალსა და თარგმანში.....</b>	<b>39</b>
§1. ჰემინგუეის შემოქმედებითი სტილის ფორმირების ობიექტური და სუბიექტური ფაქტორები .....	39
§2. რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“ კომუნიკაციურ–სტილისტური სპეციფიკა, როგორც თარგმნის ობიექტი .....	49
§3. პერსონაჟებისა და ავტორის ლინგვოსტილისტური მარკიორები და მათი ასახვა „მშვიდობით, იარაღო“ თარგმანში.....	60
<b>თავი 3. „უთარგმნელი“ ერთეულების სტილისტური ფუნქცია და მისი ასახვა რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“ ქართულ თარგმანში .....</b>	<b>116</b>
§1. ონომასტიკა რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“ სტრუქტურაში და მისი გადმოცემის გზები.....	118
§2. „რეალების ტიპოლოგია და „უთარგმნელობის პრობლემა“.....	138
§3. ფრაზეოლოგიზმი, როგორც სპეციფიკური „უთარგმნელი ერთეული“ და მისი გადმოცემის პრინციპები „მშვიდობით, იარაღო“ თარგმანში.....	158
დასკვნა .....	178
გამოყენებული წყაროებისა და ლიტერატურის სია.....	185

## ანოტაცია

წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომის კვლევის ობიექტს წარმოადგენს ერნესტ ჰემინგუეის რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“ ორიგინალისა და ქართული თარგმანის კროს-ტრანსლატოლოგიური ანალიზი. ნაშრომში მხატვრული ტექსტის მაგალითზე განხილულია და დაზუსტებულია თარგმანის ანალიზის თეორიული პრინციპები ისეთ საკითხთან მიმართებით, როგორცაა თარგმანის შეფასების კრიტერიუმები, გაანალიზებულია თარგმანთან დაკავშირებული ნორმატიული ასპექტები და თარგმანის პროცესის აღწერისა და ინტერპრეტაციის მექანიზმები. აქვე თარგმანი განიხილება როგორც კულტურათაშორისი კომუნიკაციის კერძო შემთხვევა.

ნაშრომში განხილულია ერნესტ ჰემინგუეის შემოქმედებითი სტილის ფორმირების სუბიექტური და ობიექტური ფაქტორები, „მშვიდობით, იარაღო!“ როგორც თარგმნის ობიექტის კომუნიკაციურ-სტილისტური სპეციფიკა, პერსონაჟებისა და ავტორის ლინგვოსტილისტური მარკირება და მისი ასახვა „მშვიდობით, იარაღო!“ თარგმანში; აგრეთვე, გამოკვლეულია „უთარგმნელი“ ერთეულების სტილისტური ფუნქცია და მათი ასახვა რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“ ქართულ თარგმანში; გაანალიზებულია ვ. ჭელიძის მიერ „უეკვივალენტო ერთეულების“ გადმოტანის პრინციპები.

ნაშრომი მიზნად ისახავს მთარგმნელობითი ხერხების და სტრატეგიების შეფასების ერთიანი სისტემის შერჩევას, აგრეთვე ორიგინალისა და თარგმნილი ტექსტის ადეკვატურობის ხარისხის დადგენას. აღნიშნული მიზანი რიგ კონკრეტულ ამოცანას მოიცავს:

- ე. ჰემინგუეის რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“ თარგმანში ლინგვოპერსონოლოგიური მარკირების ასახვის შეფასებას;
- თარგმნილ ტექსტში ეთნოენობრივი ცნობიერების ფაქტების ინტერპრეტაციის ანალიზს;
- თარგმანში ავტორისეული სტილის თავისებურებათა ასახვის ადეკვატურობის შეფასებას;
- კონკრეტულ სათარგმნ ერთეულებთან დაკავშირებულ მთარგმნელობით გადაწყვეტილებათა მოტივირებულობის ხარისხის დადგენას.

პრობლემის აქტუალობა განპირობებულია იმით, რომ ადამიანის ეთნომენტალური სამყაროს რეპრეზენტაციის სპეციფიკის შესწავლამ მთარგმნელობითი საქმიანობის პროცესში ვერ პოვა ჯეროვანი ასახვა თანამედროვე თარგმანმცოდნეობაში. შესაბამის გადაწყვეტას მოითხოვს ეროვნული ენობრივი ცნობიერებისა და სამყაროს სურათის შიდაენობრივი სეგმენტაციის მიმართება უცხოურ სინამდვილესთან (ტექსტის ორიგინალში ასახულ სამყაროსთან). კვლევის აქტუალობა დაკავშირებულია აგრეთვე კულტურათაშორისი ურთიერთობის სპეციფიკურ ინტერპრეტაციასთან როგორც სამეტყველო ურთიერთობის თეორიის განსაკუთრებულ შემთხვევასთან, რომლის გათვალისწინებაც თავიდან აგვარიდებს გაუგებრობის კონფლიქტებს. ნაშრომის სამეცნიერო სიახლე მდგომარეობს შემდეგში:

ა) ეს არის ე. ჰემინგუეის რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“ ორიგინალისა და ქართული თარგმანის კომპლექსური შეპირისპირებითი ანალიზის პირველი მცდელობა. პერსონაჟთა ეთნომენტალური სამყარო პირველად განიხილება სამყაროს ენობრივი სურათის განსაკუთრებული ფრაგმენტის – „მშვიდობით, იარაღო“ – თარგმანის ბაზაზე;

ბ) რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“ ვ. ჭელიძისეული ქართული თარგმანი პირველად განიხილება ლინგვოკულტუროლოგიასთან, ლინგვოპერსონოლოგიასთან და ენობრივ ცნობიერებასთან კავშირში. ნაშრომის სიახლეს განაპირობებს ქართულ თარგმანში გამოყენებული მთარგმნელობითი ხერხების სისტემური ანალიზი და ეთნოენობრივი მენტალობის სპეციფიკურობის გამოვლენა;

გ) ჰემინგუეის „მშვიდობით, იარაღო“ პერსონაჟები პირველად განიხილება როგორც კონკრეტული ენობრივი „პიროვნებები“ თავიანთი ლინგვოპერსონოლოგიური პარამეტრებით და სამეტყველო სტრატეგიებით;

ე) ერნესტ ჰემინგუეის „მშვიდობით, იარაღო!“ ანალიზი პირველად ეფუძნება ლინგვოკულტუროლოგიის, კომუნიკაციის თეორიისა და ტექსტის ლინგვისტიკის მიღწევებს, რაც საშუალებას გვაძლევს აღნიშნული მოვლენა უფრო ფართო კონტექსტში – კომუნიკაციის თეორიის ჭრილში – განვიხილოთ და გამოვავლინოთ ნიშნები, რომლებიც არ ფიქსირდება ტრადიციული ანალიზისას;

**ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება** მდგომარეობს იმაში, რომ ე. ჰემინგუეის „მშვიდობით, იარაღო“ თარგმანის კომპლექსური ანალიზის შედეგად შესაძლებელი გახდა აღნიშნული ტექსტის თარგმანში ახალი მახასიათებლების დადგენა, რომელთა

საშუალებით გადაიჭრა რიგი სადავო საკითხი, როგორებიცაა ლინგვოპერსონოლოგიური მარკირების მექანიზმი, ეთნოენობრივ ცნობიერებათა კონფლიქტი თარგმნის პროცესში, ვარიანტების შეფასების მეთოდოლოგია და ა. შ. წინამდებარე ნაშრომის პრაქტიკული მნიშვნელობა დაკავშირებულია კვლევის შედეგების გამოყენების შესაძლებლობასთან ისეთ სფეროებში, როგორებიცაა თარგმანის თეორია და პრაქტიკა, ტექსტის ლინგვისტიკა, კულტურათაშორისი კომუნიკაცია, ლინგვოპერსონოლოგია, ეთნოფსიქოლინგვისტიკა, ლინგვოსტილისტიკა, კომუნიკაციის თეორია და ა. შ. კვლევის პროცესში მიღებული შედეგები შესაძლებელია გამოყენებულ იქნეს კულტურათაშორისი კონფლიქტების შესაძლო ზონების დადგენისას, სპეცკურსებსა და სპეცსემინარებში, სასწავლო და მეთოდური მასალების შედგენისას ისეთი კურსებისათვის, როგორებიცაა „ლინგვოკულტუროლოგია“, „თარგმანის თეორია და პრაქტიკა“, „კულტურათაშორისი კომუნიკაცია“, „მხატვრული ტექსტის თეორია“ და ა. შ.

## Annotation

The subject of the research in this work is the cross-translatological analysis of the original text and Georgian translation of “A Farewell to Arms”, a novel written by Ernest Hemingway. Taking the literary text as an example, the thesis considers and specifies theoretical principles of translation analysis in respect of such questions as criteria for the evaluation of translation; it analyses translation-related normative aspects and tools for the description and interpretation of a translation process. Moreover, the thesis considers the translation as a particular case of intercultural communication.

The thesis deals with the subjective and objective factors forming E. Hemingway’s creative style; the communication and stylistic specifics of “A Farewell to Arms” as the subject of translation, lingvostylistic labeling of the characters and author and its reflection in the translation of “A Farewell to Arms”.

Further the thesis looks into a stylistic function of “untranslatable” units and its reflection in the Georgian translation of “A Farewell to Arms” and analyses the principles of translating culture-specific vocabulary by V. Chelidze.

The work aims to select a unified system for the evaluation of translation techniques and strategies as well as to identify the degree of adequacy of the translated text compared to the source text. This purpose is accomplished through performing a number of specific tasks:

- Evaluation of the reflection of lingvopersonological labeling in the translation of Ernest Hemingway’s “A Farewell to Arms”;
- Analysis of facts of interpretation of ethnolinguistic consciousness in the translated text;
- Evaluation of the adequacy of reflection of the author’s style in the translated text;
- Identification of the degree of motivation for translation decisions made in relation to specific translation units.

The problem raised in this thesis is relevant because the study of specifics of representing ethno-mental world in the process of translation activities has not been duly reflected in contemporary linguistics. The national language consciousness and intra-language segmentation of the world image in respect to reality of the foreign world (the world depicted in the source text) requires respective resolution. The relevance of the problem is related as well to the specific interpretation of inter-cultural relations as a special case of speech communication.

Taking this into account would prevent conflicts caused by confusion. The scientific novelty of the work consists in the following:

a) This is the first attempt of making a complex contrastive analysis of the original text of Ernest Hemingway's "A Farewell to Arms" and its Georgian translation. For the first time, the ethno-mental world of characters is viewed on the basis of a special fragment of a language picture of the universe – the Georgian translation of "A Farewell to Arms";

b) For the first time, V. Chelidze's Georgian translation of "A Farewell to Arms" is considered in relation with lingvoculturology, lingvopersonology and language consciousness. Novelty of the work consists in the systemic analysis of translation techniques employed in the Georgian translation and revelation of the peculiarity of ethno-language mentality;

c) For the first time characters of Ernest Hemingway's "A Farewell to Arms" are considered as concrete language "persons" with their lingvopersonological parameters and speech strategies;

d) For the first time, the analysis of Ernest Hemingway's "A Farewell to Arms" is based on achievements of lingvoculturology, communication theory and text linguistics, which makes it possible for us to consider the phenomenon in a wider context – communication theory - and expose the signs missed out in a traditional analysis;

Scientific novelty is also related to the specific character of empirical material as this is the first time the text of the Georgian translation has become the subject of the complex typological interpretation from the perspective of translation studies.

**Practical value of the thesis** is that as a result of the complex analysis of the translation of Ernest Hemingway's "A Farewell to Arms" allowed to identify new features in the translations of the given text, which has helped resolve a number of controversial questions, including the lingvopersonological labeling mechanism, conflict of ethno-language conceptions in the process of translation, methodology for the evaluation of versions etc. The practical value of the thesis is related to the possibility of using study outcomes in the spheres like translation theory and practice, text linguistics, intercultural communication, lingvopersonology, ethno-psycholinguistics, informatics, lingvostylistics, communications theory etc. The study outcomes may be used in identifying the possible zones of inter-cultural conflicts, in creating study and methodology materials for special courses and special seminars such as lingvoculturology, translation theory and practice, intercultural communication, a theory of a literary text etc.

## შესავალი

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ თანამედროვე სამყაროს განვითარება მნიშვნელოვნად განსაზღვრა ინფორმაციულმა რევოლუციამ, რომლის ლოგიკურ დაგვირგვინებად უნდა ჩაითვალოს ინფორმაციული საზოგადოების ჩამოყალიბება. ამ უკანასკნელის ფორმირება დაკავშირებულია გლობალიზაციის პროცესთან და ინფორმაციის მიმოქცევის ეფექტიანი სისტემის ჩამოყალიბებასთან. გლობალიზაციის პროცესის ინფორმაციული უზრუნველყოფა მისი არსებობის უპირველეს განმსაზღვრელ ფაქტორს წარმოადგენს. ინფორმაციული სივრცის გლობალიზაციამ წინა პლანზე წამოსწია კულტურათაშორისი კომუნიკაციის პრობლემა, რაც, პირველ რიგში, დაკავშირებულია ამ სივრცეში სხვადასხვა კულტურის უმტკივნეულო ჩართვისა და, მეორე მხრივ, კულტურული იდენტობის შენარჩუნების პრობლემასთან. ენობრივ ცნობიერებასა და სამყაროს ხატთან დაკავშირებული პრობლემები კულტურათაშორისი კომუნიკაციისა და მეტყველების ონთოგენეზის საკითხებთან ერთად გამორჩეულ ადგილს იმკვიდრებს თანამედროვე თარგმანმცოდნეობასთან დაკავშირებულ გამოკვლევებში. თარგმანი კულტურათაშორისი კომუნიკაციის ერთ–ერთი ნაირსახეობაა და ყველა ის პრობლემა, რომლებიც აღნიშნულ პროცესს ახასიათებს– კომუნიკაციური კონფლიქტები, პარტნიორთა ურთიერთგაუგებრობა, პოზიციათა დაპირისპირება – ამა თუ იმ ფორმით მასშიც აირეკლება. თარგმანი საშუალებას გვაძლევს არა მარტო მივიღოთ ინფორმაცია სხვა კულტურაზე, არამედ ცდილობს განსხვავებულ ეროვნულ კულტურებში მოიძიოს ეთნოენობრივი ცნობიერებების თანხვედრისა და ჰარმონიზაციის გზები. ამ თვალსაზრისით თარგმანი კულტურათაშორისი კომუნიკაციისა და კონფლიქტოლოგიისთვის წარმოადგენს ისტორიულად ჩამოყალიბებულ ემპირიულ ბაზას, რომლის საფუძველზეც შესაძლოა დავსახოთ ეთნოენობრივ ცნობიერებათა ერთიანობის მიღწევის გზები. კულტურათაშორისი ურთიერთობის ჰარმონიზაციის ძირითად წინაპირობას წარმოადგენს კომუნიკანტი კულტურების ეთნოენობრივ ცნობიერებათა „შემხვედრი მოძრაობა“. შესაბამისად, კულტურათაშორისი ურთიერთობის თეორიის შემუშავება შემდეგი ამოცანის გადაჭრას უკავშირდება: ენობრივი ცნობიერების ნაციონალურ–კულტურული სპეციფიკის ფიქსაცია და განსაზღვრა და, რაც მთავარია, კულტურათაშორისი ურთიერთობების ჰარმონიზაციის მეთოდების შექმნა კომუნიკაციური კონფლიქტების პროფილაქტიკისა და თავიდან აცილების



მიზნით. აღნიშნული პრობლემის კვლევისას რამდენიმე ტენდენცია გამოიკვეთა. პირველი უკავშირდება ორი კულტურის ფუნქციურ-სემანტიკური და ასოციაციური ველების შეპირისპირებას, რაც საკვანძო კონცეფტებთან ასოცირებული ცნობიერების სპეციფიკური სახეების დაფიქსირების და განსაზღვრის საშუალებას იძლევა.

მეორე მიდგომა უკავშირდება ენობრივი ცნობიერების კვლევის სხვადასხვა ასპექტს, როგორებიცაა სიტყვის მნიშვნელობის აღწერის შესაძლო გზები (ა. ზალევსკაია), მეტაფორის, როგორც აზროვნების პროცესის ანალიზის უნივერსალური შესაძლებლობის შესწავლა (რ. ბლეკი), ენობრივი ცნობიერების გარეგანი ფორმების ინტენტი-ანალიზის სხვადასხვა მეთოდიკით გამოკვლევა (მიდი), დინამიკური ვიზუალიზაციის პრობლემა (ნ.ამაევი), სამეტყველო შეცდომები (ჯ. პალმერი).

მესამე მიმართულება ენობრივი ცნობიერების ეთნოკულტურულ ასპექტებს განიხილავს და მოიცავს მენტალიტეტისა და ეროვნული ხასიათის თავისებურებათა, აგრეთვე ამა თუ იმ კულტურის წარმომადგენელთა სახეობრივი აზროვნებისა და კომუნიკაციური ქცევის სპეციფიკის პრობლემებს. წინამდებარე ნაშრომისთვის უადრესად მნიშვნელოვანია ეროვნულ-კულტურული ცნობიერების მხატვრულ ტექსტში გამოხატვისა და სხვა კულტურაში იმპლანტაციის პრობლემა.

გლობალური ინფორმაციული სივრცის შექმნა საკმაოდ რთული და არაერთგვაროვანი პროცესია, რომელიც საკმაოდ წარმატებით განხორციელდა სამეცნიერო-ტექნიკურ და დოკუმენტოლოგიის სფეროებში. რაც შეეხება მხატვრულ ლიტერატურასა და სამყაროს ემოციურ აღქმაზე ორიენტირებულ ტექსტებს, ბუნებრივია, ვერ მოხერხდა მათი ინფორმაციური ფორმალიზაცია. ის ფაქტი, რომ უახლესი მთარგმნელობითი პროგრამები სამეცნიერო და დოკუმენტური ხასიათის ტექსტებთან დაკავშირებულ მთარგმნელობით პრაქტიკაში საკმაოდ მაღალი ეფექტურობით გამოიყენება, ხოლო მხატვრული ტექსტის თარგმნისას - შედარებით დაბალით, კიდევ ერთხელ ადასტურებს მხატვრული ტექსტის ახლებური მთარგმნელობითი ინტერპრეტაციის აუცილებლობას. თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტსაც, რომ მხატვრული ლიტერატურის მკითხველთა რაოდენობა აჭარბებს სამეცნიერო ლიტერატურის მომხმარებლებს, უნდა ვაღიაროთ, რომ კულტურათაშორისი კომუნიკაციის პრობლემების კვლევისას (რომლის სპეციფიკურ ნაირსახეობას წარმოადგენს თარგმანი) მხატვრული ტექსტის იგნორირება სრულიად გაუმართლებელია. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ლიტერატურული ურთიერთობა წინ

უსწრებდა გლობალიზაციის პროცესებს და ფაქტობრივად, წარმოადგენდა თავისებურ საცდელ-ექსპერიმენტულ ბაზას, სადაც ხდებოდა ერთი კულტურის ტექსტების ტრანსპოზიცია ახალ კულტურულ სივრცეში. შედეგად ხდებოდა დონორი კულტურის ფაქტების გააზრება რეციპიენტი კულტურის კატეგორიებსა და ეტალონებში. როგორც სამართლიანად აღნიშნავდა ვ.კომისაროვი, „თარგმანი წარმოადგენს გიგანტური მასშტაბის ბუნებრივ ლინგვისტურ ექსპერიმენტს, რომლის მიმდინარეობის პროცესში ლინგვისტური და კულტუროლოგიური უნივერსალიებისა და ენობრივი ერთეულების ნაწილობრივი სემანტიკური ერთიანობის საფუძველზე ხდება ენების შეპირისპირება და კომუნიკაციის პროცესში ურთიერთჩანაცვლება“ (Комиссаров 1980: 5).

თარგმანის პროცესის შესწავლის ევრისტიკული პოტენციალი საკმაოდ დიდია, ვინაიდან წარმოადგენს ემპირიულ ბაზას შეპირისპირებითი, ტიპოლოგიური და კროს-კულტურული კვლევებისთვის და საშუალებას გვაძლევს თვალი მივადევნოთ ეთნიკურ ცნობიერებათა ურთიერთქმედებისა და კულტურულ-ესთეტიკურ ღირებულებათა სელექციის პროცესს .

მხატვრული ტექსტის, როგორც კვლევის ობიექტის არჩევა მნიშვნელოვნად განსაზღვრა მისმა პოლიფუნქციურობამ და ინდივიდუალურობამ. ის არ დაიყვანება რომელიმე ერთ ფუნქციონალურ ტიპამდე და უმეტეს შემთხვევაში შეიცავს სხვადასხვა ფუნქციონალური სტილის ფრაგმენტებს. ამავდროულად, ჩვენთვის მნიშვნელოვანია მხატვრული ტექსტის ორიგინალობისკენ და განუმეორებლობისკენ სწრაფვა, რაც, მართალია, მნიშვნელოვნად ართულებს მთარგმნელის ამოცანებს, მაგრამ უაღრესად საინტერესოა თარგმანმცოდნეობის, შემოქმედების თეორიისა და კულტურათმორისი კომუნიკაციის შესწავლისათვის.

მხატვრული ლიტერატურა, განსხვავებით სამეცნიერო ლიტერატურისგან, საშუალებას იძლევა მხატვრული ფორმით მოდელირებულ კულტურათმორის კომუნიკაციას უშუალოდ მივადევნოთ თვალი, რაც უაღრესად საინტერესო ემპირიულ მასალას იძლევა. იმ ნაწარმოებთა შორის, რომლებიც ამგვარ შესაძლებლობას იძლევიან, როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური, ასევე ინფორმაციული თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს ერნესტ ჰემინგუეის „მშვიდობით, იარაღო!“. ამ ნაწარმოებში იკვეთება განსხვავებულ კულტურათა და ეთნიკური წარმომავლობის ადამიანთა ცნობიერება. მათ გააჩნიათ სამყაროსა და მოვლენების საკუთარი ხედვა, რომელიც ხშირ შემთხვევაში არ ემთხვევა გარშემო მყოფთა პოზიციას. მწერალი ასახავს ცნობიერებათა ჭიდილს,

ინტერპერსონალური და სოციალური ურთიერთობების გართულებისა და ჰარმონიზაციის მცდელობებს, რომელთა სპეციფიკა და დინამიკა ყოველთვის დეტერმინირებულია შესაბამისი კულტურით.

გარდა იმისა, რომ „მშვიდობით, იარაღო!“ წარმოადგენს საინტერესო ემპირიულ მასალას წინამდებარე კვლევისთვის, ჩვენი ინტერესი ჰემინგუეისადმი რამდენიმე ფაქტორმა განსაზღვრა :

ა) ავტორის „გლობალისტურმა“ პოზიციამ, რომელმაც სამართლიანობის მაძიებელი ამერიკელი ახალგაზრდა სხვა კონტინენტზე და მისთვის „უცხო“ ომში წაიყვანა;

ბ) რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“ პერსონაჟთა კულტურულმა პოლიფონიამ, რაც საშუალებას გვაძლევს თვალი მივადევნოთ განსხვავებული მენტალობისა და ღირებულებების ადამიანების ინტერაქციას;

გ) მწერლის ლინგვოპერსონოლოგიურმა სპეციფიკამ, რომელმაც გამოხატულება პოვა მისი სტილის განუმეორებლობასა და თავისებურებაში .

თვით ჰემინგუეი ამ ნაწარმოებში გვევლინება თავისებურ კულტურათმორის მედიატორად, რომელიც რომანში „მშვიდობით, იარაღო!“ ასახული პირველი მსოფლიო ომის პერიოდის ევროპის მოვლენების აღწერისას კულტურათა დისტანციას ითვალისწინებს და ამერიკელ მკითხველს განსხვავებულ სამყაროსა და ღირებულებებს აცნობს .

ჰემინგუეის ამერიკელ ადრესატზე ორიენტირებული ტექსტის ქართულად თარგმნისას ვ.ჭელიძეს უნდა გაეთვალისწინებინა ნაწარმოებში აღწერილ მოვლენათა „ევროპული სპეციფიკა“ და ამერიკელი მკითხველის გემოვნება, რამაც განსაზღვრა რომანის სტილისტიკა და, შესაბამისად, გამოყენებული მთარგმნელობითი მეთოდებისა და ხერხების ხასიათი.

წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომის რომლის კვლევის ობიექტს წარმოადგენს ერნესტ ჰემინგუეის რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“ ქართული თარგმანი აქტუალობა განპირობებულია იმით, რომ ადამიანის ეთნომენტალური სამყაროს რეპრეზენტაციის სპეციფიკის შესწავლამ მთარგმნელობითი საქმიანობის პროცესში ვერ პოვა ჯეროვანი ასახვა თანამედროვე თარგმანთმცოდნეობაში. შესაბამის გადაწყვეტას მოითხოვს ეროვნული ენობრივი ცნობიერებისა და სამყაროს სურათის შიდაენობრივი

სეგმენტაციის მიმართება უცხოურ სინამდვილესთან (ტექსტის ორიგინალში ასახულ სამყაროსთან )

აღნიშნული პრობლემების აქტუალობა დაკავშირებულია აგრეთვე კულტურათ-შორისი ურთიერთობის სპეციფიკურ ინტერპრეტაციასთან, როგორც სამეტყველო ურთიერთობის თეორიის განსაკუთრებულ შემთხვევასთან, რომლის გათვალისწინებაც თავიდან აგვარიდებს გაუგებრობის კონფლიქტებს. საბჭოთა იდეოლოგია მოურიდებლად ერეოდა თვით მთარგმნელობით პოლიტიკაში, განსაზღვრავდა სათარგმნი ტექსტების ნომენკლატურასა და თემატიკას, აიძულებდა მთარგმნელებს ცალკეული იდეოლოგიურად „უხერხული“ ადგილები გამოეტოვებინათ, ან შესაბამისი „იდეოლოგიური შეფუთვით“ წარმოედგინათ. ამ თვალსაზრისით აქტუალურად მიგვაჩნია ღირებულებათა რადიკალური ცვლილებების ფონზე ახლებურად შევაფასოთ ჰემინგუეის ნაწარმოების ცალკეული ადგილების თარგმანი, რომელთა სპეციფიკა, შესაძლოა, აღნიშნულმა მოტივებმა განაპირობა.

ნაშრომის სამეცნიერო სიახლე მდგომარეობს შემდეგში:

ა) ეს არის ერნესტ ჰემინგუეის რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“ ორიგინალისა და ქართული თარგმანის კომპლექსური შეპირისპირებითი ანალიზის პირველი მცდელობა. ადამიანის ეთნომენტალური სამყარო პირველად განიხილება სამყაროს ენობრივი სურათის განსაკუთრებული ფრაგმენტის - მხატვრული თარგმანის ბაზაზე;

ბ) რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“ ვ. ჭელიძისეული ქართული თარგმანი პირველად განიხილება ლინგვოკულტუროლოგიასთან, ლინგვოპერსონოლოგიასთან და ენობრივ ცნობიერებასთან კავშირში. ნაშრომის სიახლეს განაპირობებს ქართულ თარგმანში გამოყენებული მთარგმნელობითი ხერხების სისტემური ანალიზი და ეთნოენობრივი მენტალობის სპეციფიკურობის გამოვლენა ;

გ) ერნესტ ჰემინგუეის „მშვიდობით, იარაღო!“ პერსონაჟები პირველად განიხილება, როგორც კონკრეტული ენობრივი „პიროვნებები“ თავისი ლინგვოპერსონოლოგიური პარამეტრებით და სამეტყველო სტრატეგიებით ;

ე) ერნესტ ჰემინგუეის რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“ ანალიზი პირველად ეფუძნება ლინგვოკულტუროლოგიის, კომუნიკაციის თეორიისა და ტექსტის ლინგვისტიკის მიღწევებს, რაც საშუალებას გვაძლევს აღნიშნული მოვლენა უფრო ფართო კონტექსტში კომუნიკაციის თეორიის ჭრილში განვიხილოთ და გამოვავლინოთ ნიშნები, რომლებიც არ ფიქსირდება ტრადიციული ანალიზისას ;

სადისერტაციო ნაშრომის მიზანია ერნესტ ჰემინგუეის „მშვიდობით, იარაღოს“ ორიგინალისა და ქართული თარგმანის კროს-ტრანსლატოლოგიური ანალიზი, მთარგმნელობითი ხერხების და სტრატეგიების შეფასების ერთიანი სისტემის შერჩევა და ორიგინალისა და თარგმნილი ტექსტის ადეკვატურობის ხარისხის დადგენა. აღნიშნული მიზანი რიგ კონკრეტულ ამოცანას მოიცავს:

- ერნესტ ჰემინგუეის „მშვიდობით, იარაღოს“ თარგმანში ლინგვო-პერსონოლოგიური მარკირების ასახვის შეფასებას;
- თარგმნილ ტექსტში ეთნოენობრივი ცნობიერების ფაქტების ინტერპრეტაციის ანალიზს;
- თარგმანში ავტორისეული სტილის თავისებურებათა ასახვის ადეკვატურობის შეფასებას;
- კონკრეტულ სათარგმნ ერთეულებთან დაკავშირებული მთარგმნელობითი გადაწყვეტილებების მოტივირებულობის ხარისხის დადგენას.

დასმულმა ამოცანებმა კომპლექსური მიდგომა მოითხოვეს, რაც გამოყენებულ მეთოდთა არაერთგვაროვნებაში გამოიხატა:

– სტრუქტურულ-ფუნქციონალური მეთოდი საშუალებას გვაძლევს სისტემურ დინამიკაში გავიაზროთ ორიგინალისა და თარგმნილი ტექსტის გამოხატულების პლანისა და ფუნქციების ურთიერთობა; შეპირისპირებითი მეთოდი გვეხმარება სათარგმნი ერთეულების რეგულარული და სპონტანურ შესატყვისობათა გამოვლენაში; დინამიკური ეკვივალენციის მეთოდი საშუალებას გვაძლევს არარეგულარულ შესატყვისობათა გამოყენების პრინციპები ჩამოვაყალიბოთ; პრაქსეოლოგიური მეთოდი განსაზღვრავს სათარგმნი ერთეულების ისეთ მახასიათებლებს, როგორებიცაა ეფექტურობა, სარწმუნოობა, კონსტრუქციულობა; კომპლექსური ფილოლოგიური ანალიზი, რომელიც საშუალებას გვაძლევს გავაერთიანოთ ლინგვისტური, ლიტერატურათმცოდნეობითი და თარგმანთმცოდნეობითი მიდგომები; კროს-კულტურული ანალიზის მეთოდი საშუალებას გვაძლევს საკვლევ ტექსტებში ეთნოეროვნული სპეციფიკა გამოვავლინოთ, რაც უაღრესად მნიშვნელოვანია თარგმანის საერთო შეფასების პროცესში.

სადისერტაციო ნაშრომის ემპირიულ მასალას წარმოადგენს ერნესტ ჰემინგუეის „მშვიდობით, იარაღოს“ ქართული თარგმანი (მთარგმნელი ვახტანგ ჭელიძე).

სადისერტაციო ნაშრომის თეორიული მნიშვნელობა დაკავშირებულია თარგმანის თეორიისა და კულტურათმორისი კომუნიკაციის პრინციპების თეორიულ გააზრებასთან, რომლის ფარგლებში ხდება მისი ერთ-ერთი სპეციფიკური და ნაკლებად შესწავლილი ნაირსახეობის ერნესტ ჰემინგუეის „მშვიდობით, იარაღო“ ტრანსლატოლოგიური ინტერპრეტაცია. თეორიული მნიშვნელობა გააჩნია აგრეთვე ენობრივი პიროვნების, როგორც მხატვრულ-საკომუნიკაციო სისტემის ოპერაციული ერთეულის, მოდელირებისა და ფუნქციონირების მექანიზმის დადგენას. აღსანიშნავია, რომ ის სფერო, რომლის ფარგლებშიც ხორციელდებოდა თარგმანის ოპერაციული ერთეულის მეცნიერული ბუნების განსაზღვრის მცდელობები, მუდმივად ფართოვდებოდა და საბოლოოდ გასცდა ტრადიციული თარგმანთმცოდნეობის უმაღლეს იერარქიულ დონეს-სინტაქსს. კომუნიკაციური ლინგვისტიკის დამკვიდრებამ შესაძლებლობა მოგვცა თეორიულად ახლებურად გაგვეაზრებინა თარგმანთმცოდნეობის სტატუსი. თეორიულ პლანში ინტერესს იწვევს ლინგვო-სოციალური პრაგმატიკით განპირობებული ლაკუნარული მოვლენები, რომელთა თარგმნითი ეკვივალენტის მოძიება საინტერესო თეორიულ პრობლემას წარმოადგენს. ნაშრომის თეორიული მნიშვნელობა დაკავშირებულია, აგრეთვე, სამყაროს სურათის ისეთი ფრაგმენტის, როგორცაა ერნესტ ჰემინგუეის „მშვიდობით, იარაღო“ ტექსტი, კომპლექსური ლინგვოკულტურული ანალიზის პრინციპების შემუშავებასთან.

ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება მდგომარეობს იმაში, რომ ერნესტ ჰემინგუეის რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“ თარგმანის კომპლექსური ანალიზის შედეგად შესაძლებელი გახდა აღნიშნული ტექსტის თარგმანში ახალი მახასიათებლების დადგენა, რომელთა საშუალებით გადაიჭრა რიგი სადავო საკითხი, როგორებიცაა, ლინგვოპერსონოლოგიური მარკირების მექანიზმი, ეთნოენობრივ ცნობიერებათა კონფლიქტი თარგმნის პროცესში, ვარიანტების შეფასების მეთოდოლოგია და ა.შ. წინამდებარე ნაშრომის პრაქტიკული მნიშვნელობა დაკავშირებულია კვლევის შედეგების გამოყენების შესაძლებლობასთან ისეთ სფეროებში, როგორებიცაა თარგმანის თეორია და პრაქტიკა, ტექსტის ლინგვისტიკა, კულტურათმორისი კომუნიკაცია, ლინგვოპერსონოლოგია, ეთნოფსიქოლინგვისტიკა, ლინგვოსტილისტიკა, კომუნიკაციის თეორია და ა.შ. კვლევის პროცესში მიღებული შედეგები შესაძლებელია გამოყენებულ იქნეს კულტურათმორისი კონფლიქტების შესაძლო ზონების დადგენისას, სპეცკურსებსა და სპეცსემინარებში „სასწავლო და

მეთოდური მასალების შედგენისას ისეთი კურსებისათვის, როგორებიცაა „ლინგვოკულტუროლოგია“, „თარგმანის თეორია და პრაქტიკა“, „კულტურათმორისი კომუნიკაცია“, „მხატვრული ტექსტის თეორია“ და ა.შ.

დისერტაციაში დასმულ ამოცანათა გადაჭრის თანმიმდევრობამ განაპირობა ნაშრომის სტრუქტურა. პირველ თავში „ნაშრომის თეორიული წინამძღვრები“ თარგმანის ანალიზის თეორიული პრინციპები განხილულია მხატვრული ტექსტის მაგალითზე და დაზუსტებულია ჩვენი პოზიცია ისეთ პრობლემებთან მიმართებაში, როგორებიცაა, თარგმანის შეფასების კრიტერიუმები, გაანალიზებულია თარგმანთან დაკავშირებული ნორმატიული ასპექტები და თარგმანის პროცესის აღწერისა და ინტერპრეტაციის მექანიზმები. აქვე თარგმანი განიხილება, როგორც კულტურათმორისი კომუნიკაციის კერძო შემთხვევა; თეორიულ წინამძღვრებზე დაყრდნობა საშუალებას გვაძლევს მეორე თავში „მწერლის სტილი ორიგინალსა და თარგმანში“ კონკრეტულად შევეხოთ ტექსტის, როგორც თარგმანის თეორიის ოპერაციული ერთეულის, საკითხს და ტექსტის ტიპოლოგიურ კლასიფიკაციებზე დაყრდნობით შევეხოთ მხატვრული ტექსტის ფენომენს და მისი მთარგმნელობითი ინტერპრეტაციის მეცნიერულ მცდელობებს. მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციისას მნიშვნელოვანია ტექსტის ავტორისა და მთარგმნელის ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემა.

აღნიშნულ თავში განვიხილავთ ე. ჰემინგუის შემოქმედებითი სტილის ფორმირების ობიექტურ და სუბიექტურ ფაქტორებს; „მშვიდობით, იარაღს“, როგორც თარგმანის ობიექტის, კომუნიკაციურ–სტილისტურ სპეციფიკას და პერსონაჟებისა და ავტორის ლინგვოსტილისტურ მარკირებასა და მის ასახვას „მშვიდობით, იარაღს“ თარგმანში.

მესამე თავი „უთარგმნელი“ ერთეულების სტილისტური ფუნქცია და მისი ასახვა „მშვიდობით, იარაღს“ ქართულ თარგმანში ეძღვნება ვ.ჰელიძის მიერ უეკვივალენტო ერთეულების გადმოტანის პრინციპების ანალიზს და მოიცავს ონომასტიკურ ერთეულებს, რეალიათა ნაირსახეობებსა და ფრაზეოლოგიზმებს.

პირველ თავში შემუშავებული კრიტერიუმების საფუძველზე დასკვნაში შეჯამებულია რომანის „მშვიდობით, იარაღს!“ ვ.ჰელიძისეული თარგმანის ძლიერი და სუსტი მხარეები.

ჩვენ ჩამოვყალიბეთ ჩვენი კვლევის სტრატეგიის ძირითადი პრინციპები და შესაძლებლად მიგვაჩნია გადავიდეთ უშუალოდ საკვლევ პრობლემებზე.

## თავი 1. ნაშრომის თეორიული წანამძღვრები

ნებისმიერი სამეცნიერო გამოკვლევა, უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობს იმ თეორიულ დებულებათა განსაზღვრას, რომელთაც დაეფუძნება შემდგომი კვლევა.

წინამდებარე ნაშრომის მიზნისა და ამოცანების ფორმულირებისას ჩვენ ხაზი გავუსვით ინტენციურ პროგრამას, რომელიც გულისხმობს ერნესტ ჰემინგუეის „მშვიდობით, იარაღს“ ორიგინალისა და თარგმანის შეპირისპირებით ანალიზს, მთარგმნელობითი ხერხებისა და სტრატეგიების შეფასების ერთიანი სისტემის შერჩევას და ორიგინალისა და თარგმნილი ტექსტების ადეკვატურობის ხარისხის დადგენას. აგრეთვე, რიგი კონკრეტული ამოცანების გადაწყვეტას:

- ერნესტ ჰემინგუეის „მშვიდობით, იარაღს“ თარგმანებში ლინგვოპერსონოლოგიური მარკირების ადეკვატურობის შეფასებას;

- თარგმნილ ტექსტში ეთნოენობრივი ცნობიერების ფაქტების გამოვლენასა და ტრანსლატოლოგიურ ინტერპრეტაციას ;

- თარგმანში ავტორისეული სტილის თავისებურებათა ასახვის შეფასებას;

- კონკრეტულ სათარგმნ ერთეულებთან დაკავშირებულ მთარგმნელობითი გადაწყვეტილებების მოტივირებულობის ხარისხის დადგენას.

დასმული ამოცანები მთელი რიგი თეორიული საკითხების გააზრებას მოითხოვს, რადგან მეცნიერებაში არსებულ პოზიციათა არაერთგვაროვნება (ზოგიერთ შემთხვევაში, ურთიერთგამომრიცხავიც) არ გვადლევს საშუალებას, აპრიორულად (ანალიზის გარეშე) გავიზიაროთ ესა თუ ის მოსაზრება. მდგომარეობას ართულებს ისიც, რომ არ არსებობს შეფასების კრიტერიუმების საყოველთაოდ აღიარებული ერთიანი სისტემა. თარგმანმცოდნეობის ისეთი დარგიც კი, როგორცაა თარგმანის კრიტიკა, თავიდანვე შემოისაზღვრა კონკრეტული სფეროთი – მხატვრული ტექსტით – და გაემიჯნა მთარგმნელობითი საქმიანობის ისეთ ობიექტებს, როგორებიცაა, მაგალითად, სამეცნიერო ან პუბლიცისტური დისკურსი. ამან კი გამოიწვია კვლევის შედეგად მიღებული დასკვნების ცალმხრივობა. აღნიშნული მდგომარეობა, ბუნებრივია, მოითხოვს წინამდებარე კვლევისთვის რელევანტური ცნებითი კატეგორიების დაზუსტებას. უპირველეს ყოვლისა, ასეთად მიგვაჩნია თარგმანის ხარისხის შეფასებისა და თარგმანის ნორმატიული ასპექტების განხილვა, რაც ისეთი



კატეგორიების ანალიზს მოიცავს, როგორებიცაა „ადეკვატურობა“, „ეკვივალენტურობა“, „სრულფასოვანი თარგმანი“, „რეალისტური თარგმანი“, „თარგმანის ერთეული“ და ა. შ.

თარგმანის შეფასების კრიტერიუმებზე საუბრისას ცნობილი ქართველი მეცნიერი, პროფესორი გიორგი წიბახაშვილი, ბრძანებს: „დღევანდელი თარგმანთმცოდნეობის არსებითი ნაკლია ის, რომ ბევრს ლაპარაკობენ, როგორი უნდა იყოს თარგმანი, მაგრამ იშვიათად ჩნდება კონკრეტული რეკომენდაციები დასახული მიზნის მისაღწევად და კიდევ უფრო იშვიათად – რა ნიშნის მიხედვით შეიძლება თარგმანის თუნდაც მიახლოებული შეფასება დადებითად და უარყოფითად. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, შესაძლებელია თუ არა ისეთი ობიექტური კრიტერიუმების დაკებნა, რომლებიც შედარებით თავისუფალი იქნებიან განუკითხავი სუბიექტივიზმისაგან, რომელიც ხშირად ემყარება პრიმიტიული „მე მომწონს“ – „მე არ მომწონს“ დონემდე. არადა, თარგმანთმცოდნეობაში დღეს ყველაზე მნიშვნელოვან პრობლემად სწორედ შეფასების კრიტერიუმების დადგენა მიგვაჩნია, რადგან არავინ დავობს იმაზე, რომ თარგმანი დედნის იდენტური უნდა იყოს, ოღონდაც ეს სავსებით გასაზიარებელი აზრი იხლიჩება იდენტურობის გაგების სხვადასხვა ვარიანტების შეჯახებისას“ (წიბახაშვილი 2000:14).

გ. წიბახაშვილი თარგმანის განხილვის სხვადასხვა ხერხს ანალიზებს და ორი ფაქტორის გავლენაზე საუბრობს: რა მიზნით ხდება თარგმანის განხილვა და რა შესაძლებლობის არის ის, ვინც განიხილავს თარგმანს. ბუნებრივია, ეს უკანასკნელი ფაქტორი ძალზე მნიშვნელოვანია, მაგრამ შეფასების ობიექტური კრიტერიუმების განსაზღვრასთან მხოლოდ ირიბი დამოკიდებულება აქვს. საყურადღებოა ავტორის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ თარგმანის კრიტიკის ძირითადი პათოსი სწორედ თხრობის სულისკვეთების, ჟღერადობის შენარჩუნებისათვის ბრძოლა უნდა იყოს. ცალკეული შეცდომების ანალიზს გარკვეული მნიშვნელობა გააჩნია, მაგრამ „მთავარი საზომი მაინც ერთია: თარგმანის მთლიანობა უდრის თუ არა დედნის მთლიანობას? მთლიანობის ტოლფასი მხოლოდ მთლიანობაა და არა ცალკეული ნაწილები“ (წიბახაშვილი 2000: 8).

თარგმანის შეფასების კრიტერიუმებთან და თარგმანის კრიტიკასთან დაკავშირებით ქართულ თარგმანთმცოდნეობაში გარკვეული მოსაზრებები არსებობს. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა პრობლემის თარგმანის თეორეტიკოსის და მკვლევრის პროფესორ დალი ფანჯიკიძის მიმოხილვა, რომელშიც მოცემულია საკითხის კომპლექსური ანალიზის მცდელობა. ავტორი თავიდანვე უარს ამბობს პრობლემის

ისტორიულ ჭრილში განხილვაზე. ის ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ თარგმანის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე სხვადასხვაგვარი იყო თარგმანის დანიშნულება და მის მიმართ წაყენებული მოთხოვნები, თუმცა მიაჩნია, რომ დღევანდელი თარგმანის თეორიისთვის უფრო მნიშვნელოვანია „ქართული თარგმანის კრიტიკის დღევანდელი მდგომარეობის კვლევა ასე თუ ისე აღიარებული კრიტერიუმებისა და თარგმანის ანალიზის ყველაზე ოპტიმალური სქემებისა და მეთოდების ფონზე“ (ფანჯიკიძე 1999: 33).

დ. ფანჯიკიძე, ძირითადად, განიხილავს თანამედროვე მხატვრული თარგმანის საკითხებზე არსებულ ქართულ კრიტიკულ ლიტერატურას და რიგ ტენდენციებს უსვამს ხაზს. იგი ასკვნის, რომ ამ სახის გამოკვლევებში „უფრო კვალიფიციურია თარგმანის ენისადმი მიძღვნილი წერილები, სადაც კომენტირებულია თარგმანში შემჩნეული უხეში აზრობრივი და ენობრივი შეცდომები და სათანადო დასკვნაცაა გამოტანილი, რომ ენობრივად გაუმართავი, ანუ ნორმატიული სტილისტიკის დონეზე დაბლა მდგომი თარგმანები არ უნდა იბეჭდებოდეს“ (ფანჯიკიძე 1999: 33).

ამგვარი წერილების ძირითადი პათოსი ქართული ენის ბუნებრიობის შენარჩუნებასთანაა დაკავშირებული. ისინი ხასიათდება გამოკვეთილი მიზნით, ავტორისეული პოზიციითა და კონკრეტული საკითხების განზოგადებისკენ სწრაფვით. სხვადასხვა თარგმანიდან ამოკრებილი ენობრივი შეცდომების კლასიფიკაცია ძალზე მნიშვნელოვანია როგორც სტუდენტთათვის, ასევე, პრაქტიკოს მთარგმნელთათვის და, დ.ფანჯიკიძის აზრით, ხელს უწყობს მათ თარგმნის ტექნიკის დაუფლებაში. აღნიშნული მიმართულების ნაშრომთა შორის ავტორს სამაგალითოდ მიაჩნია ზ. ჭუმბურიძისა და თ. კოპლატაძის („ქართული ენის ბუნებრიობის დასაცავად მხატვრულ თარგმანში“), რ. თვარაძის („რა ენა წახდეს“), გ. წიბახაშვილის („თარგმანის სტილისტიკის ზოგიერთი საკითხი“) ნაშრომები. ამგვარი კრიტერიუმებით თარგმანის შეფასებას, დ. ფანჯიკიძის აზრით, თან ახლავს თარგმანის მხოლოდ ერთ დონეზე შეფასების საფრთხე, რაც კარგად ჩანს რეცენზიის სტერეოტიპში, რომელსაც ავტორი „სახოტბოს“ უწოდებს. „ამ ტიპის რეცენზიებში შეფასების ერთადერთი კრიტერიუმი ქართული ენაა (მისი ვარიანტებია: მშვენიერი, ლაღი, ძარღვიანი, დახვეწილი ქართული და ა.შ.). ამ შეფასებას წინ უძღვის მწერლის ბიოგრაფია, თარგმნილი ნაწარმოების შინაარსი, დასკვნის სახით კი ბოლოში ერთვის ფრაზები: „გამომცემლობამ ამ თარგმანის

გამოცემით კარგი საქმე გააკეთა“, ან „ქართველმა მკითხველმა ამ თარგმანის სახით მშვენიერი საჩუქარი მიიღო და მისთანანი“ (ფანჯიკიძე 1999: 34).

ავტორი სამართლიანად მიჩნევს, რომ ძარღვიანი ქართულის რამდენიმე ნიმუში, რომელიც თან ახლავს რეცენზიას, ვერ ცვლის საქმის ვითარებას, ვინაიდან „თარგმანის განვითარების თანამედროვე ეტაპზე გამართული ენა არის ის საფუძველი, რომელიც თარგმანს ლიტერატურულ ფაქტად აქცევს, ხოლო თარგმანის ავკარგიანობის საკითხი ამ დონის ზემოთ დგება. თარგმანზე იოლად წერის ტრადიციას კი, ალბათ, ისიც უწყობს ხელს, რომ ენის დონეზე გაცილებით იოლია თარგმანის გაკრიტიკება ან მოწონება, ვიდრე სტილის დონეზე ანალიზი“ (ფანჯიკიძე 1999:34). თანამედროვე ლინგვისტიკისთვის, რომლის მიმართულებებია „ტექსტის ლინგვისტიკა“, „ლინგვოკოგნიტოლოგია“, „კომუნიკაციური ლინგვისტიკა“, სტილის დონეზე ანალიზი ისეთივე ელემენტარულია, როგორც „ენის დონეზე ანალიზი“ ტრადიციულ კონცეფციაში. სახოტბო რეცენზიის ნაირსახეობად დ. ფანჯიკიძე მიიჩნევს შედარებით კვალიფიციურად დაწერილ წერილებს, რომლებშიც არის თარგმანის სტილის დონეზე ანალიზის ცდა და შესაბამისი დასკვნებიცაა გამოტანილი. ამგვარი რეცენზიების ნაკლად ავტორს თარგმანის შემფასებლის მცდარი პოზიცია მიაჩნია. კერძოდ, იგულისხმება რომელიმე ქართველი მწერლის სტილის იმიტაციის ან თვით მთარგმნელის ინდივიდუალური სტილის დედნის სტილად გამოცხადების ცდები. ხსენებული თარგმანისა და მისი შემფასებლის მთავარ შეცდომად დ. ფანჯიკიძე მიიჩნევს იმას, რომ ინდივიდუალური სტილის ელემენტების თარგმანში შეტანა კვალიფიციური მკითხველის შემეცნებაში ამ სტილის შესაბამის ასოციაციებს ბადებს და, ბუნებრივია, ეს მეთოდი მაღალმხატვრული თარგმანის შესაქმნელად, ანუ დედნის რეპროდუქციისთვის არ გამოდგება .

იმ იშვიათ კრიტიკულ წერილთა შორის, სადაც, დ. ფანჯიკიძის აზრით, თარგმანი სტილის დონეზეა განხილული და შეფასებაც თარგმანის თეორიის უახლეს და ყველაზე უფრო დასაბუთებულ კრიტერიუმებს ეყრდნობა, ავტორი მოიხსენიებს მ. ნათაძის „გრემ გრინის „წყნარი ამერიკელის“ ქართულ თარგმანს“, ლ. ბრეგაძის „სამგროშიან ოპერას ქართულად“ და „ვერთერის“ ახალ თარგმანს“, რომლებშიც მოცემულია დედნისა და თარგმანის კვალიფიციური შეპირისპირებითი ანალიზი.

ნ. კაკაბაძის წერილში „თომას მანის მოთხრობების პირველი ქართული გამოცემის გამო“ დ. ფანჯიკიძეს მნიშვნელოვნად მიაჩნია თომას მანის შემოქმედების ფილოსოფიური ძირებისა და სტილის ანალიზის თარგმანმცოდნეობასთან

დაკავშირება, ხოლო შ. რევიშვილის წერილში „ბუდენბროკები ლაპარაკობენ ქართულად“ – სტილისტური ანალიზის პრობლემის აქცენტირება.

დედნისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზის საუკეთესო მაგალითად დ. ფანჯიკიძეს მოჰყავს ნ. საყვარელიძის ორი წერილი, რომლებიც ჯეიმზ ჯოისის „ჯაკომო ჯოისისა“ და „ულისეს“ ნ. ყიასაშვილისეულ თარგმანებს ეხება. ამ წერილებში, როგორც სამართლიანდ აღნიშნავს დ. ფანჯიკიძე, კვალიფიციურადაა ახსნილი და დასაბუთებული მსოფლიო ლიტერატურაში ერთ–ერთი ძნელად გასაგები და, აქედან გამომდინარე, ძნელად სათარგმნი მწერლის ჯეიმზ ჯოისის შემოქმედების თავისებურებანი, მოცემულია სწორი შეხედულებები მთარგმნელობით საქმიანობაზე .

ანალიზური ხასიათის წერილებიდან დ. ფანჯიკიძე გამოყოფს გ. პეტრიაშვილის წერილს „სილალის“ მიზეზი და შედეგი“, რომელშიც ეს უკანასკნელი იყენებს თარგმანის შეფასების რამდენიმე კრიტერიუმს და მათგან ყველაზე განმაზოგადებელსა და მთავარზე, კერძოდ, დედნის ერთგულების მოთხოვნაზე აგებს თავის მსჯელობას. მისი თეორიული მსჯელობიდან დ. ფანჯიკიძეს საინტერესოდ მიაჩნია გ. პეტრიაშვილის შეხედულებები ე.წ. „პოეტურ სტილზე“, რომლის მიზანია, შექმნას „ლამაზი“, „ამაღლებული“ და „პოეტური“ ნაწარმოები“, პრაქტიკულად კი ეს, გ. პეტრიაშვილის აზრით, იწვევს ნამდვილი პოეტურობისაგან და დედნისაგან თვითნებურ დაცილებას. აღნიშნული დებულების დასასაბუთებლად მას მოჰყავს მრავალი მაგალითი რამდენიმე ქართველი მთარგმნელის ნამუშევრებიდან.

პოეტური თარგმანის პრობლემებს დ. ფანჯიკიძე თ. კობახიძის წერილის „ტომას ელიოტის პოემის ქართულად თარგმნის გამო“ განიხილავს და მიიჩნევს, რომ წერილის ავტორიც ადგას დედნისა და თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზის გზას და, რაც მთავარია, პოეტური თარგმანის შეფასების სწორ კრიტერიუმებს იყენებს. დ. ფანჯიკიძეს, ასევე, მნიშვნელოვანად მიაჩნია მოსაზრება იმის შესახებ, რომ მთარგმნელმა, თუნდაც საკუთარი მხატვრული სტილის დათმობის ფასად, უნდა შეიმუშავოს ახალი, ტრადიციულისგან განსხვავებული, მთარგმნელობითი პოეტიკა“, როდესაც საქმე მოდერნისტულ პროზას ან პოეზიას ეხება.

ქართულ თარგმანმცოდნეობაში თარგმანის შეფასების კრიტერიუმებთან და თარგმანის კრიტიკასთან დაკავშირებით გამოთქმული საინტერესო მოსაზრებების მიუხედავად, თვით დ. ფანჯიკიძე იძულებულია, აღნიშნოს: „საქმე ისაა, რომ დღეს ვერ ვიტყვით, თითქოს მიღწეული იყოს სრული თანხმობა თარგმანის შეფასების

კრიტერიუმებში, მაგრამ მაინც შეიძლება გამოიყოს რამდენიმე ოპტიმალური კრიტერიუმი, რომლებსაც აღიარებს თეორეტიკოსთა და პრაქტიკოსთა უმრავლესობა“ (ფანჯიკიძე 1999:37). თარგმანის განვითარების დღევანდელ ეტაპზე მას თითქმის უდავოდ მიაჩნია შემდეგი კრიტერიუმები: 1. თარგმანი რაც შეიძლება ზუსტად უნდა გადმოსცემდეს დედნის არა მარტო შინაარსს, არამედ მხატვრულ მხარესაც, ანუ თარგმანში უნდა იყოს დაცული ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა; 2. თარგმანს უნდა ეტყობოდეს ეპოქის კვალი; 3. თარგმანში უნდა მოხდეს უცხო და მშობლიური კულტურების სინთეზი; 4. თარგმანი უნდა ითვალისწინებდეს თავის მკითხველს, მაგრამ ამაღლებდეს მკითხველის დონეს და უფართოებდეს თვალსაწიერს, ე.ი. მთარგმნელმა უნდა იკისროს კულტურტრეგერის მისიაც (ფანჯიკიძე 1999: 37). ავტორი აცნობიერებს, რომ ჩამოთვლილი დებულებები ამომწურავად არა, მაგრამ მაინც საკმაოდ ნათლად გამოხატავენ თანამედროვე თეორეტიკოსების უმრავლესობის მიერ აღიარებულ შეხედულებებს თარგმანის დანიშნულებაზე, მთარგმნელის ამოცანებზე და იძლევიან მეტ-ნაკლებად უნივერსალურ კრიტერიუმებს. არ შეიძლება ავტორს არ დაეთანხმო იმაში, რომ თარგმანის მხოლოდ ენის დონეზე უარყოფითად ან დადებითად შეფასება ცალმხრივია. ენობრივი ლაფსუსების აღმოჩენა სრულიად არ არის გადმწყვეტი თარგმანის დასაწუნებლად, ისევე, როგორც „ძარღვიანი ქართული“ ვერ იქცევა თარგმანის მაღალმხატვრულობის ერთადერთ და გადამწყვეტ კრიტერიუმად. დ. ფანჯიკიძე ხაზს უსვამს იმას, რომ მხატვრული თარგმანი შემოქმედების ფორმაა და მისი ღირსება არ შეიძლება წმინდა ენობრივ მხარეზე იმაზე მეტად იყოს დამოკიდებული, ვიდრე ეს ორიგინალურ მხატვრულ ნაწარმოებშია დასაშვები. აქედან გამომდინარე, თარგმანის კრიტიკული ანალიზიც, ძირითადად, იმავე პრინციპით უნდა წარიმართოს, როგორც ორიგინალურ ნაწარმოებს ვუდგებით ხოლმე. თუმცა, დ.ფანჯიკიძის აზრით, „მხატვრული თარგმანის კრიტიკა აუცილებლად მოიცავს ისეთ სპეციფიკურ მომენტებს, რომელთა წარმოჩენა ორიგინალური მხატვრული ნაწარმოების ანალიზისას შეიძლება არც არასდროს დაგვჭირდეს. მხატვრული თარგმანის კრიტიკული ანალიზის სპეციფიკა მის ამბივალენტურ ბუნებას ემყარება – მხატვრული თარგმანი ხომ ორიგინალის თავისებურებებსაც გადმოსცემს და, ამავე დროს, სხვა ენობრივი საშუალებებით განსხეულების გამო, ამ ენაზე მოლაპარაკე ხალხის კულტურის მატარებელიცაა. ამიტომ მხატვრული თარგმანი უცხო და მშობლიური კულტურების შერწყმის ხარისხით ფასდება. უცხო და მშობლიური კულტურების სინთეზი მით უფრო

მაღალხარისხოვანი აღმოჩნდება, რაც უფრო ჰარმონიულად იქნება მასში მათი ელემენტები შერწყმული (ფანჯიკიძე 1999: 37).

დ. ფანჯიკიძის აზრით, თარგმანის შეფასებისას უეჭველად გასათვალისწინებელია ერთი ფაქტორი: დედანში ასახული სინამდვილის წვდომა და გადმოცემა გართულებულია ამ სინამდვილის გამომსახველი მზა სისტემის არსებობით. თუ თარგმანში სწორედ ის საშუალებები არ იქნა აღდგენილი, რაც ორიგინალში იყო მოცემული, მაშინ დასაშვებ ნორმაზე მეტად გაიზრდება დედნისაგან თარგმანის დაშორების კოეფიციენტი. დასაშვებ ნორმას კი განსაზღვრავს ის ფაქტი, რომ ორიგინალისა და თარგმანის ენას შორის არსებული განსხვავების გამო თარგმანში ისედაც იკარგება ნაწარმოების სტილისტური სისტემის ზოგიერთი კომპონენტი და მათი დანაკარგების რიცხვი ამ იძულებით ნორმას არ უნდა ასცილდეს. თარგმანის შეფასების კრიტერიუმებთან და თარგმანის კრიტიკასთან დაკავშირებული დ. ფანჯიკიძის აღნიშნული მოსაზრებები შეიძლება ქართულ თარგმანთმცოდნეობაში საკითხის სისტემური გააზრების პირველ მცდელობად ჩაითვალოს. სამწუხაროდ, როგორც პირველი მცდელობა, არც ის არის მოკლებული გარკვეულ ხარვეზებს. უპირველეს ყოვლისა, ეს ეხება თარგმანის ერთი ტიპისთვის დამახასიათებელი პარამეტრების გავრცელებას სხვა ტიპის ტექსტებზე. ასე, მაგალითად, საკმაოდ საკამათოდ გვეჩვენება მეოთხე პუნქტის („თარგმანი უნდა ითვალისწინებდეს თავის მკითხველს, მაგრამ ამაღლებდეს მკითხველის დონეს და უფართოებდეს თვალსაწიერს“) აქტუალობა ისეთი ტიპის ტექსტების თარგმანისთვის, როგორებიცაა საინსტრუქციო წერილი ან განცხადება. დაზუსტებას მოითხოვს უცხო და მშობლიური კულტურების სინთეზის სპეციფიკაც, ვინაიდან ეს პრობლემა შეიძლება აქტუალური იყოს რეციპიენტი კულტურისათვის და არა დონორი კულტურისათვის, რომლის ფარგლებშიც არავითარ ამგვარ სინთეზს ადგილი არა აქვს. ბუნებრივია, ეს კერძო ხასიათის მოსაზრებები სრულიად არ ეწინააღმდეგება აღნიშნული კონცეფციის ზოგად პრინციპებს.

თარგმანის ხარისხის შეფასების პრობლემა თარგმანთმცოდნეობის თეორიის უმნიშვნელოვანეს პრობლემას წარმოადგენს, რომელთან მიმართებაში ყველა დანარჩენი კატეგორია სუბორდინაციულ დამოკიდებულებაში იმყოფება. ყურადღებას იქცევს შეფასების პრობლემასთან დაკავშირებულ ტერმინთა სიმრავლე და ურთიეთდამოკიდებულება. საკვანძო ტერმინთა შორის მოიხსენიება „ადეკვატური“,

„ეკვივალენტური“, „სრულფასოვანი“, „რეალისტური“ და ა. შ. თარგმანი. მეორე მხრივ, აღნიშნული ტერმინები სხვადასხვა ავტორს ეკუთვნის და სხვადასხვა ტერმინოსისტემებში განიხილება, რაც, ბუნებრივია, თითქმის შეუძლებელს ხდის ერთი, საყოველთაოდ აღიარებული, ვარიანტის გამოყენებას. ზოგიერთი მკვლევარი (ს. სემკო, გ. ეგერი და სხვ.) მათ სინონიმებადაც განიხილავს, თუმცა ესეც ვერ უზრუნველყოფს თარგმანის ხარისხის შეფასებისადმი ერთიან მიდგომას.

თარგმანთან დაკავშირებულ ერთ–ერთ ყველაზე გავრცელებულ შეფასებით ტერმინს „ადეკვატურობა“ წარმოადგენს, რომელიც, ტრადიციულად, უკავშირდება ოპოზიციას – „ადეკვატური“/„არადეკვატური“ თარგმანი და შეფასების კატეგორიის საფუძველს წარმოადგენს. აღნიშნულ ტერმინთან მიმართება თარგმანის თეორიაში არაერთგვაროვანია. მაგ. ვ. ბიბიხინი აღნიშნავდა, რომ თვით ტერმინი „ადეკვატური“ გაურკვეველობას შეიცავს. „ადეკვატური თარგმანი“, მისი აზრით, კომპრომისული ვარიანტია, რომელიც, რაღაც მიზეზების გამო ყველას აძლევს ხელს, მაგრამ რატომ, გაუგებარია. თვით სიტყვა „ადეკვატური“, ვ. ბიბიხინის აზრით, დაზუსტებას, განსაზღვრებას მოითხოვს, ვინაიდან დაუდგენელია, თუ რა თვალსაზრისითა და რით არის თარგმანი ორიგინალის ადეკვატური. აღნიშნული ტერმინის ნაკლად მას მიაჩნია, რომ „მთარგმნელი რჩება პასიურ მდგომარეობაში, პოზიტიური იდეის გარეშე“. ადეკვატურმა თარგმანმა ყველაფრის ფიქსირება უნდა მოასწროს, მისი პრინციპია ეკლექტიზმი, კომპრომისი, სურვილი, ვიღაცას ასიამოვნოს (ციტ. Semko 1978:72).

აღნიშნული ტერმინის ინტერპრეტაციის საკმაოდ საინტერესო ცდად შეიძლება მივიჩნიოთ ვ. სდობნიკოვისა და ო. პეტროვას მიდგომა. ისინი თავიანთ მსჯელობას აფუძნებენ კომუნიკაციის თეორიის ზოგად პრინციპებზე და განიხილავენ თარგმანის ფუნქციურ–კომუნიკაციური ადეკვატურობის პრობლემას. ამგვარი მიდგომა გულისხმობს ადრესანტის კომუნიკაციური ინტენციის საფუძველზე ტექსტის დომინანტური ფუნქციის (რომელიც მიმართულია გარკვეული კომუნიკაციური ეფექტის უზრუნველყოფასა და ინფორმაციის ადრესატში შესაბამისი რეაქციის გამოწვევაზე) მაქსიმალურად შესაძლებელ ასახვას (Сдобников 2006:202).

ამგვარი მიდგომის მხარდაჭერას ვპოულობთ ისეთი წყაროებში, როგორებიცაა: Child J. Introduction to Spanish Translation; Gile Daniel. A Communication-Oriented Analysis of Quality in Nonliterary Translation and Interpretation; Translation: Theory and Practice.

Tension and Interdependence, Ванников Ю.В., Проблемы адекватности перевода. Типы адекватности, виды перевода и переводческой деятельности და სხვ.

აღნიშნული პოზიციის მომხრეთა თვალსაზრისით, ადეკვატურად შეიძლება ჩაითვალოს მხოლოდ ისეთი თარგმანი, რომელშიც, ადრესანტის კომუნიკაციური ინტენციის შესაბამისად, ასახულია პირველადი შეტყობინების ფუნქციონალური დომინანტა. ამგვარად, თარგმანის ადეკვატურობა წარმოდგენილია, როგორც ფუნქციონალურ-პრაგმატული კატეგორია, ორიენტირებული შეტყობინების ადრესანტის ენაზე გამოხატულ ინტენციასა და შეტყობინების ადრესატის რეაქციაზე (Сдобников 2006:203).

ინფორმაციის მიმღებზე ორიენტაცია და მასზე ისეთივე ზემოქმედების მოხდენა, როგორსაც ის იწვევს დონორ კულტურაში, რიგ გამოკვლევებში განიხილება, როგორც კარგი თარგმანის აუცილებელი პირობა. ასე, მაგალითად, ლ. ლატიშევი აღნიშნავს, რომ ორიგინალი და თარგმანი, პირველ რიგში, თანაბარ ეფექტს უნდა ახდენდნენ და მსგავს რეაქციას უნდა იწვევდნენ შესაბამის ადრესატებში. სამართლიანობისთვის უნდა აღინიშნოს, რომ, ამ შემთხვევაში, ის არ იყენებს ტერმინს „ადეკვატური“ და ანაცვლებს მას ტერმინით „равноценность регулятивного воздействия“. ადეკვატურობა მისთვის უფრო კომპლექსური ცნებაა, რომელიც მოიცავს ორიგინალისა და თარგმანის რეგულაციური ზემოქმედების თანხვედრას. ასევე, მათ გარკვეულ სტრუქტურულ-სემანტიკურ სიახლოვეს (Латышев 2000:25).

ცნობილია, რომ შესაბამისი ტექსტის გამოხატულების პლანს ავტორის კომუნიკაციური ინტენცია განაპირობებს. მთარგმნელს მხოლოდ ენობრივი მასალისა და ექსტრალინგვისტური ფაქტორების გათვალისწინებით შეუძლია ჩასწვდეს ავტორის კომუნიკაციურ ინტენციას და ასახოს ის თარგმანში. ტერმინ „ადეკვატურობის“ სინონიმად და, ხშირ შემთხვევაში, კონკურენტად გვევლინება ტერმინი „ეკვივალენტობა“, რომელიც აზრთა ისეთსავე არაერთგვაროვნებას იწვევს, როგორც მისი ალტერნანტი.

მრავალრიცხოვან განსაზღვრებათა შორის ყურადღებას იპყრობს ვ. კომისაროვის განსაზღვრება, რომელიც ეკვივალენტობაში გულისხმობს ორიგინალისა და თარგმნილი ტექსტის მაქსიმალურად შესაძლებელ ლინგვისტურ სიახლოვეს (Комиссаров 1990:152-153).



მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნულ ტერმინს მრავალი მეცნიერი იყენებს, ხშირ შემთხვევაში ადგილი აქვს განსხვავებული მნიშვნელობით მის გამოყენებას. როგორც მკვლევარი დინდა გორლეი აღნიშნავს, სურათი კიდევ უფრო მძიმდება იმ მრავალრიცხოვანი განსაზღვრებით, რომლებიც დაკავშირებულია მოცემულ ტერმინთან და რომლებიც ხშირად გამოიყენება არამართო აღწერის მიზნით (ანუ ნეიტრალური მნიშვნელობით), არამედ, როგორც აპრიორული მოთხოვნა, რომელსაც ტექსტი უნდა შეესაბამებოდეს, რათა ადეკვატურობის პრეტენზია ჰქონდეს.

მეცნიერთა ნაშრომებში აღწერილი ეკვივალენტების ტიპობრივი გამოვლინებების მრავალფეროვნება, სამწუხაროდ, პრობლემის გადაწყვეტის საწყის სტადიაზე მიგვანიშნებს. „მთარგმნელობითი ეკვივალენტობის“ პარალელურად არსებობს ისეთი „ეკვივალენტობები“, როგორებიცაა „ფუნქციონალური ეკვივალენტობა“, „სტილისტური ეკვივალენტობა“, „ფორმალური ეკვივალენტობა“, „ტექსტუალური ეკვივალენტობა“, „კომუნიკაციური ეკვივალენტობა“, „ლინგვისტური ეკვივალენტობა“, „სემანტიკური ეკვივალენტობა“, „პრაგმატული ეკვივალენტობა“, „დინამიკური ეკვივალენტობა“, „ონტოლოგიური ეკვივალენტობა“ და სხვა ( Dinda 1994:170).

მსგავსი მრავალფეროვნება, ზოგიერთ შემთხვევაში, გარკვეულ სკეპტიციზმს წარმოშობს, რაც კარგად აისახა ვოლფრამ უილსის კომენტარში. მთარგმნელობითი ნორმების შეფარდებითი, არააბსოლუტური ხასიათი განაპირობებს იმას, რომ ვერც თარგმანის თეორეტიკოსებმა და ვერც მთარგმნელ-პრაქტიკოსებმა დღემდე ვერ შეძლეს, ეპოვათ ტექსტთაშორისი მთარგმნელობითი ეკვივალენტობის ობიექტური, საყოველთაოდ მიღებული გზა. აქედან გამომდინარე, ვ.უილსი აკეთებს დასკვნას, რომ მთარგმნელობითი ეკვივალენტურობის ცნება არ შეიძლება იყოს თარგმანის ზოგადი თეორიის შესწავლის ობიექტი და უნდა განიხილებოდეს, როგორც ცალკეული, კერძო მთარგმნელობითი თეორიების ნაწილი, რომელიც, საუკეთესო შემთხვევაში, ტექსტის ტიპზე ან კონკრეტულ ტექსტზე იქნება ორიენტირებული ( Wolfram 1982 :134-135 ).

მიუხედავად ცალკეული ავტორების სკეპტიციზმისა, კვლევები აღნიშნული მიმართულებით არ შეწყვეტილა და გარკვეული შედეგებიც გამოიღო. ამ თვალსაზრისით, უაღრესად საინტერესოა ცნობილი ამერიკელი მეცნიერის იუჯინ ნაიდას მოსაზრებები, რომლებმაც მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინეს თარგმანის თეორიის განვითარებაზე. მისი თეორიის ამოსავალი წერტილია ფორმალური და დინამიკური ეკვივალენტობის გამიჯვნა. ფორმალური ეკვივალენტურობა ორიენტირებულია ორიგინალზე და

მიიღწევა მეტყველების, ორიგინალის ტექსტის სეგმენტირების და სინტაქსური წყობისა და პუნქტუაციის აუცილებელი შენარჩუნებით. ყველა იდიომას უნდა მოემდებნოს შესაბამისი კალკი; კონკორდანსის პრინციპი უნდა არეგულირებდეს ერთი და იმავე სიტყვის მუდმივად ერთი და იმავე სიტყვით გადმოცემას. ნაიდას აზრით, ფორმალური ეკვივალენტობა არ ვარაუდობს თარგმნის პროცესში არავითარ ტრანსფორმაციას, რაც, პრაქტიკულად, განუხორციელებელია, ვინაიდან ასეთი ეკვივალენტობის შემთხვევაში თარგმანი არ შეიძლება იყოს ბუნებრივი.

დინამიკური ეკვივალენტობა ორიენტირებულია რეცეპტორის რეაქციაზე და ცდილობს, უზრუნველყოს ორიგინალის მსგავსი ზემოქმედება თარგმანის მკითხველზე. ეს განაპირობებს ლექსიკისა და გრამატიკის ისეთ ადაპტაციას, რომლის დროსაც თარგმანი ჟღერს ისე, თითქოს დაწერილი იყოს თარგმანის ენაზე (Nida 1986: 36). ნაიდას მიერ დინამიკური ეკვივალენტობის ინტერპრეტაცია, როგორც ვხედავთ, საკმაოდ ახლოა ზემოთ განხილულ ადეკვატურობის გაგებასთან. საინტერესოა, რომ მოგვიანებით ი. ნაიდა უარს ამბობს ტერმინ „დინამიკურ ეკვივალენტობაზე“ და ანაცვლებს მას ტერმინით „ფუნქციონალური ეკვივალენტობა“, რასაც იმ გარემოებით ხსნის, რომ მის ადრეულ ნამუშევრებში „თარგმნის პროცესი“ ხასიათდებოდა გამომდინარე იქიდან, თუ როგორ უნდა ჩასწვდომოდნენ თარგმანის რეცეპტორები თარგმანს იმდენად, რომ განესაზღვრათ ადრესატების შესაფერისი რეაქცია ორიგინალის ტექსტზე ( Waard, Nida 1986 : 36).

ვ. სდობნიკოვისა და ო.პეტროვას პოზიცია ემყარება ადეკვატურობის სტრუქტურაში ორი კომპონენტის გამოყოფას. პირველი სახის ადეკვატურობა თარგმანში საწყისი შეტყობინების ფუნქციის ასახვას გულისხმობს, ხოლო მეორე – ორიგინალისა და თარგმანის მაქსიმალურ ლინგვისტურ სიახლოვეს. ადეკვატურობის ეს ორი დამახასიათებელი თვისება, ავტორების თვალსაზრისით, იერარქიულ დამოკიდებულებაში იმყოფება. ამ თეზისის დასაბუთებისთვის ისინი მოიხმობენ ვ. კომისაროვის ეკვივალენტობის დონეების თეორიას, რომლის მიხედვით მსგავს დამოკიდებულებას შეიძლება ადგილი ჰქონდეს ენობრივი ნიშნების, გამონათქვამების, შეტყობინების, სიტუაციის აღწერის, კომუნიკაციური განზრახულობისა და თვით ტექსტის დონეზე. იერარქიულად უფრო მაღალ საფეხურზე მყოფი ყველა ფენომენი განაპირობებს ქვედა დონეების ერთეულების შესაძლო ვარიანტების შერჩევას. ავტორები ვარაუდობენ, რომ ყველაფერს განსაზღვრავს კომუნიკაციის მიზანი, რომლის

მიღწევაც განაპირობებს თარგმანის ადეკვატურობის მაღალ ხარისხს. შესაბამისად, ეკვივალენტურობის დონის არჩევა – სხვაგვარად რომ ვთქვათ, თარგმანის ორიგინალთან ლინგვისტური სიახლოვის ხარისხი, განპირობებულია თარგმანის ადეკვატურობის მიღწევის ამოცანით. აქედან გამომდინარე, ვ. სდობნიკოვისა და ო. პეტროვას აზრით, ეკვივალენტურობა წარმოადგენს კატეგორიას, რომელიც იერარქიულად დეტერმინირებულია ადეკვატურობით და მასზეა დამოკიდებული (Сдобников 2006 :211).

ამ ორი ფენომენის მჭიდრო კავშირი განპირობებულია, აგრეთვე, იმ ფაქტით, რომ ორივე მათგანი მთარგმნელობითი საქმიანობის შედეგს წარმოადგენს. საინტერესოა, რომ ამ საკითხზე განსხვავებული მოსაზრება გააჩნია ა. შვეიცერს, რომელიც მიიჩნევს, რომ ეკვივალენტობის კატეგორიის ობიექტს წარმოადგენს თარგმანი, როგორც შედეგი (რეზულტატი), ხოლო ადეკვატურობის კატეგორიის ობიექტს – თარგმანი, როგორც პროცესი. მისი აზრით, სრული ეკვივალენტურობა გულისხმობს ორიგინალის კომუნიკაციურ-ფუნქციონალური ინვარიანტის ამომწურავ გადმოცემას მაშინ, როდესაც ადეკვატურობა დაკავშირებულია ენათშორისი კომუნიკაციური აქტის მიმდინარეობის პირობებთან, მის დეტერმინანტებთან და ფილტრებთან, კომუნიკაციური სიტუაციის შესაბამისი მთარგმნელობითი სტრატეგიის არჩევასთან. ა. შვეიცერი თარგმანის ადეკვატურობას განსაზღვრავს იმის მიხედვით, თუ რამდენად შეესაბამება მთარგმნელის მიერ არჩეული სტრატეგია კულტურათშორისი კომუნიკაციის აქტს და კომუნიკაციურ სიტუაციას (Швейцер 1988: 92- 99).

მსგავსი მიდგომა, მიუხედავად კონცეფციის რიგი ღირსებებისა, გარკვეულ კითხვებს ბადებს. მთარგმნელობითი სტრატეგიის ტიპი, უპირველეს ყოვლისა, გავლენას ახდენს თარგმანის პროცესის შედეგზე, ე.ი. განსაზღვრავს იმ ტექსტის ხასიათს, რომელიც სტრატეგიის განხორციელების შედეგად იქნება მიღებული. სწორედ ეს ტექსტი ხდება შეფასების ობიექტი. არა ის, რაც იყო ტექსტამდე, არამედ თვით ტექსტი. სწორედ ამ ტექსტის თარგმანი შეიძლება დახასიათდეს, როგორც ადეკვატური ან არაადეკვატური, ანდა როგორც ეკვივალენტური ან არაეკვივალენტური თარგმანი. შესაბამისად, მიგვაჩნია, რომ ადეკვატურობაც და ეკვივალენტურობაც ეფუძნებიან არა პროცესს, არამედ თარგმანის შედეგს, რაც გვაძლევს საფუძველს ვივარაუდოთ, რომ შეფასება შეიძლება მოხდეს მხოლოდ შედეგიდან გამომდინარე.

ტერმინების „ადეკვატურობა“ და „ეკვივალენტურობა“ დამოკიდებულება სხვა ასპექტშიც განიხილება. ასე, მაგალითად, სდობნიკოვი და პეტროვა მიიჩნევენ, რომ ტერმინი „ადეკვატური“ არ შეიძლება გამოყენებული იქნეს ორიგინალისა და თარგმანის ტექსტების ცალკეული სეგმენტების დასახასიათებლად, ვინაიდან თარგმანის ადეკვატურობა განისაზღვრება მისი შესაბამისობით ადრესანტის კომუნიკაციურ ინტენციასთან, ხოლო ეს ინტენცია რეალიზებულია ტექსტის ორიგინალში მთლიანად. აქედან გამომდინარე, ადეკვატურობაზე საუბარი, მათი თქმით, შეიძლება მხოლოდ მთლიანი ტექსტის თარგმანთან მიმართებაში. უფრო რთულადაა საქმე ეკვივალენტურობის კატეგორიასთან დაკავშირებით. თეორეტიკოსთა ნაწილი, მაგალითად, ლ. ბარხუდაროვი თვლის, რომ ეკვივალენტობაზე საუბარი შეიძლება მხოლოდ ტექსტის დონეზე (Бархударов 1975:120).

მართლაც, ხშირია შემთხვევები, როდესაც ორიგინალისა და თარგმანის ტექსტები ცალკეულ მონაკვეთებში არ ემთხვევა, ე.ი. ცალკეულ სეგმენტთა ლინგვისტური სიახლოვე მინიმალურია, თუმცა ტექსტები მთლიანობაში ეკვივალენტურებად მიიჩნევა. ამავდროულად, შეგვიძლია გავიხსენოთ შემთხვევები, როდესაც ეკვივალენტური ურთიერთობები მყარდება ტექსტების ცალკეული ერთეულების დონეზე (წინადადებების, სიტყვებისა და თვით ფონემების დონეზეც კი). თუ გავიხსენებთ ვ. კომისაროვის ეკვივალენტობის დონეების თეორიას, უნდა დავეთანხმოთ, რომ ეკვივალენტობის დამოკიდებულება მყარდება ორიგინალისა და თარგმანის ტექსტების ყველა ნაწილს შორის. მთარგმნელი ტექსტს თარგმნის ნაწილ-ნაწილ და ორიგინალის შესაბამის ფრაგმენტებთან ეკვივალენტურობის მიღწევას ცდილობს, თუმცა ითვალისწინებს ადეკვატურობის მიღწევის აუცილებლობას ზოგადად ტექსტის დონეზე. ყოველივე თქმული გვამძლევს საშუალებას დავასკვნათ, რომ ეკვივალენტურობის კატეგორია დაკავშირებულია არა მარტო მთლიანად ტექსტთან, არამედ მის ცალკეულ სეგმენტთანაც.

როგორც ცნობილია, თარგმანის ყველა სახეობას ადეკვატურობისა და ეკვივალენტურობის მისთვის ტიპური განსხვავებული ურთიერთმიმართებები ახასიათებს. ამ პრობლემასთან დაკავშირებით ვ. სდობნიკოვი და ო. პეტროვა ოთხ შესაძლო შემთხვევას განიხილავენ. პირველ შემთხვევაში, თარგმანი არის ადეკვატური მთლიანობაში, ხოლო ეკვივალენტურობა რეალიზებულია ტექსტის ცალკეული სეგმენტების დონეზე.

ამგვარი თარგმანი საუკეთესო თარგმანად მიიჩნევა და, ძირითადად, სამეცნიერო-ტექნიკური ტექსტების თარგმანს უკავშირდება.

მეორე შემთხვევაში, თარგმანი შეიძლება იყოს ადეკვატური, მაგრამ, ცალკეული ფრაგმენტების დონეზე, არაეკვივალენტური. ამ შემთხვევაში, სემანტებს შორის ეკვივალენტური ურთიერთობა მყარდება კომუნიკაციური ინტენციის დონეზე. ორიგინალის და თარგმანის ტექსტების ლინგვისტური სიახლოვე მინიმალურია. ასეთი შემთხვევები ტიპურია მხატვრულ და სხვადასხვა ხასიათის სარეკლამო ტექსტებთან მიმართებაში. მსგავსი მიმართება, შეიძლება, ზეპირ და სინქრონულ თარგმანებშიც დავინახოთ.

მესამე შემთხვევაში, თარგმანი შეიძლება იყოს ეკვივალენტური, მაგრამ არა – ადეკვატური. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც მთარგმნელი იმდენად გაიტაცა ზუსტი ეკვივალენტების ძიებამ, რომ გამორჩა, ან ვერ გაიგო ავტორის კომუნიკაციური ინტენცია. ასეთი შემთხვევები შესაძლებელია როგორც მხატვრული, ასევე, სამეცნიერო-ტექნიკური ან სხვა სახის ტექსტების თარგმნისას.

მეოთხე ვარიანტი წარმოადგენს ისეთ შემთხვევას, როდესაც თარგმანი არც ადეკვატურია და არც – ეკვივალენტური. ავტორების აზრით, ასეთ ვითარებას ადგილი აქვს სპეციალური ტექსტების თარგმნისას, როდესაც მთარგმნელი სათარგმნი მასალის პროფესიულ სფეროში არაკომპეტენტურია, ან ჯეროვნად ვერ ფლობს ენას (Сдобников 2006: 215).

ბუნებრივია, ავტორების მიერ განხილული პირველი ორი შემთხვევა წარმოადგენს ხარისხიანი თარგმანის შემთხვევებს. თარგმანის ადეკვატურობისა და ეკვივალენტურობის კრიტერიუმებით შეფასებისას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სათარგმნი ტექსტის ჟანრობრივ-სტილისტურ მახასიათებლებს, რომლებიც, ხშირ შემთხვევაში, განსაზღვრავენ სათარგმნი ტექსტის შეფასების კრიტერიუმებს.

თარგმანის შეფასების კრიტერიუმებზე საუბრისას არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ თეორია, რომელიც ისრაელელ მეცნიერს გიდეონ ტურის უკავშირდება. ის მიიჩნევს, რომ ტრადიციული მიდგომა თარგმანის თეორიას ნორმატიულად აქცევს და ზღუდავს, ვინაიდან ანალიზის სფეროდან მრავალ რეალურ თარგმანს გამოორიცხავს, რომლებიც აპრიორულად არ აკმაყოფილებენ ეკვივალენტურობის პირობას. ამასთანავე, მისი აზრით, საკმაოდ გაურკვეველია საზღვრები თარგმანის თეორიასა და კონტრასტულ ლინგვისტიკას შორის, ვინაიდან ორივე შემთხვევაში საქმე შეეხება ორი ენის ურთიერთდამოკიდებულებას.

გ. ტურის თარგმანის თეორიის აღწერითი კონცეფცია განსხვავებულ პოსტულატებს ეფუძნება. ანალიზის ამოსავალ პუნქტს წარმოადგენს თარგმნილი ტექსტის ფუნქციონირება რეციპიენტი კულტურის ტექსტების სისტემაში. თარგმანი განისაზღვრება, როგორც კომუნიკაცია თარგმნილი შეტყობინებების მეშვეობით გარკვეულ კულტურულ–ენობრივ საზღვრებში. ეკვივალენტური ურთიერთობები ტექსტსა და თარგმანს შორის, გ.ტურის მიხედვით, წინასწარ კი არ არის განსაზღვრული, არამედ მათი შეპირისპირების შედეგად გამოვლინდება. ტექსტი იმიტომ კი არ არის თარგმანი, რომ შეესაბამება ორიგინალს, არამედ, პირიქით, თუ ეს არის თარგმანი, ის თავისი არსით უკვე ეკვივალენტურია პირველადი ტექსტისა. ავტორის აზრით, არაეკვივალენტური თარგმანი არ არსებობს. თუ ტექსტი აღიარებულია თარგმანად, თავისთავად იგულისხმება, რომ მისი დამოკიდებულება ორიგინალთან ეკვივალენტურია. თარგმნილმა ტექსტმა რომ იფუნქციონიროს ახალი კულტურის ტექსტობრივ სივრცეში, ის მისაღები უნდა იყოს რეციპიენტი კულტურის ენობრივი და ლიტერატურული სისტემებისთვის. თარგმნილი ტექსტის სტატუსი რომ ჰქონდეს, ის მაქსიმალურად ზუსტად უნდა ასახავდეს ორიგინალს და მისი ადეკვატური იყოს. ადეკვატურობაში გ. ტური ჰიპოთეტურ ერთეულს – ორიგინალთან მაქსიმალურ დაახლოებას გულისხმობს. ამასთანავე, შესაძლოა, გათვალისწინებულ იქნეს ორიგინალისა და თარგმანის ენების განსხვავება და მხოლოდ მთარგმნელის სუბიექტური გადაწყვეტილებები ჩაითვალოს ადეკვატურობიდან გადახვევად. თარგმანის ტექსტი ყოველთვის წარმოადგენს თავისებურ კომპრომისს ადეკვატურობასა და მისაღებობისკენ მისწრაფებას შორის (ციტ. Комиссаров 1999:124-125).

ჩვენ განვიხილეთ სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებული მოსაზრებები თარგმანის შეფასების კრიტერიუმებთან დაკავშირებით და განვსაზღვრეთ ადეკვატურობის და ეკვივალენტურობის ჩვენთვის მისაღები კრიტერიუმები, რომლებიც მჭიდროდაა დაკავშირებული თარგმანის ნორმატიულ ასპექტებთან მოკლედ შევხვით აღნიშნულ პრობლემას.

თარგმანის ზოგადი თეორია მოიცავს როგორც დესკრიფციულ (აღწერით), ასევე, პრესკრიფციულ (ნორმატიულ) ნაწილსაც. თუ პირველი მათგანი თარგმანს შეისწავლის, როგორც ენათმორისი კომუნიკაციის საშუალებას, რომელიც ემპირიულ რეალობას წარმოადგენს, მეორე თარგმანის თეორიული შესწავლის საფუძველზე პრაქტიკულ რეკომენდაციებს აყალიბებს, რომელთა მიზანია თარგმნის პროცესის ოპტიმიზირება,

მთარგმნელის უაღრესად შრომატევადი საქმიანობის შემსუბუქება, თარგმანის შეფასების მეთოდების შემუშავება და მომავალი მთარგმნელების სასწავლო-მეთოდური მასალით უზრუნველყოფა. როგორც თარგმანის ცნობილი თეორეტიკოსი ვ. კომისაროვი აღნიშნავს, თარგმანთან დაკავშირებული პრაქტიკული რეკომენდაციები და თარგმანის შეფასება ერთმანეთთან მჭიდროდაა დაკავშირებული. თუ მთარგმნელმა რაიმე სამუშაო უნდა შეასრულოს, მისი საქმიანობის შედეგები იმით ფასდება, თუ რამდენად წარმატებით შეასრულა მან ეს მოთხოვნები. ყველა, ვინც აფასებს თარგმანს, ვარაუდობს, რომ სწორი თარგმანი გარკვეულ მოთხოვნებს უნდა პასუხობდეს. თარგმანის ხარისხთან დაკავშირებულ მოთხოვნათა ერთიანობას თარგმანის ნორმა ეწოდება (Комиссаров 1990:227-228).

თარგმანის ლინგვისტიკის ნორმატიულ ნაწილში თარგმანის ხარისხი განისაზღვრება მთარგმნელობით ნორმასთან შესაბამისობით. ნორმიდან გადახვევის შემთხვევაში მხედველობაში მიიღება ტექსტობრივი მასალით მოტივირებულობის ხარისხი.

თარგმანის პროცესის შედეგები განისაზღვრება ორიგინალთან თარგმანის ტექსტის შინაარსობრივი სიახლოვით; მათი ჟანრობრივ-სტილისტური კუთვნილებით; პრაგმატული ფაქტორებით, რომლებიც გავლენას ახდენენ თარგმანის ვარიანტის შერჩევაზე; მთარგმნელის მიერ ენის ნორმატიული გამოყენების მოთხოვნით; ამა თუ იმ ეპოქისთვის დამახასიათებელი შეხედულებებით თარგმანის მიზნებისა და ამოცანების შესახებ. აქედან გამომდინარე, ვ. კომისაროვი განიხილავს ხუთი სახის ნორმატიულ მოთხოვნას, ანუ თარგმანის ნორმის ხუთ ვარიანტს :

1. თარგმანის ეკვივალენტურობის ნორმა;
2. თარგმანის ჟანრობრივ-სტილისტური ნორმა;
3. მთარგმნელობითი სამეტყველო ნორმა;
4. თარგმანის პრაგმატული ნორმა;
5. თარგმანის კონვენციონალური ნორმა.

თარგმანის ეკვივალენტურობის ნორმა გულისხმობს ორიგინალისა და თარგმანის მაქსიმალურ სიახლოვეს. ისეთს, როგორც ჩვენ მიერ ზემოთ განხილულ ტერმინოლოგიაში შეესაბამება ადეკვატური თარგმანის ცნებას.

თარგმანის ჟანრობრივ-სტილისტურ ნორმას ვ.კომისაროვი განსაზღვრავს, როგორც ორიგინალის ჟანრობრივ-სტილისტური თავისებურებებისა და ტექსტის ტიპის

გათვალისწინების მოთხოვნას თარგმანში. საყოველთაოდ მიღებულია დებულება, რომ თარგმანის ტიპი განპირობებულია სათარგმნი ტექსტის ტიპით, რაც, შეიძლება, თავისებურ ნორმატიულ მოთხოვნადაც განვიხილოთ. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, თუ ორიგინალი წარმოადგენს ტექნიკურ ტექსტს, თარგმანიც შესრულებული უნდა იქნეს ტექნიკური ტექსტის ენაზე. სხვადასხვა ტიპის ტექსტს განსხვავებული ჟანრობრივ-სტილისტური პრიორიტეტები გააჩნია, რაც, ბუნებრივია, გათვალისწინებული უნდა იყოს, როგორც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი მთარგმნელის საქმიანობის შეფასებისას.

მთარგმნელობითი სამეტყველო ნორმა განისაზღვრება, როგორც მოთხოვნა, შეძლების ფარგლებში შენარჩუნებული იქნეს დონორ კულტურაში არსებული ენობრივი უზუსი და ნორმები. ორიგინალის ენაზე ორიენტირება ენობრივი საშუალებების გამოყენების მოდიფიცირებას ახდენს. ვ. კომისაროვის აზრით, ორი ენის კონტაქტის შედეგად ხდება ენობრივი მასალის დაახლოება, რაც ზოგჯერ ზეგავლენას ახდენს უზუსზე და, შესაძლებელია, ნასესხობითაც დამთავრდეს.

თარგმანის პრაგმატული ნორმა გულისხმობს ორიგინალის პრაგმატული დომინანტის ტრანსპოზიციას თარგმანში. კონკრეტული პრაგმატული ფუნქციის განხორციელება წარმოადგენს თავისებურ სუპერფუნქციას, რომელიც ყველა მთარგმნელობით ნორმას იქვემდებარებს. აღნიშნული ამოცანის შესრულების გამო მთარგმნელმა, შესაძლოა, უარი თქვას მაქსიმალური ეკვივალენტობის მიღწევაზე, შეცვალოს ორიგინალის ჟანრობრივი სახე, შეკვეცოს ტექსტი, დაარღვიოს ენობრივი უზუსი და ნორმები, შეცვალოს თარგმანი შინაარსის თავისუფალი გადმოცემით და ა.შ.

საზოგადოების ისტორიული განვითარების პროცესში, შესაძლოა, სრულიად შეიცვალოს დამოკიდებულება თარგმანისადმი. როგორც პროფ. დ.გოცირიძე და პროფ. გ.ხუბუნი აღნიშნავენ, შუა საუკუნეების მთარგმნელები ტექსტს, როგორც ავტორები, ისე ექცეოდნენ. პრაგმატული ამოცანებიდან გამომდინარე, ისინი თავს უფლებას აძლევდნენ, ამოეღოთ ანტიკური ავტორების ორიგინალებიდან ის ადგილები, რომლებიც არ შეესაბამებოდა ახალ, ქრისტიანულ იდეოლოგიას. გარდა ამისა, რაც უფრო სამწუხაროა, თვითნებურად ამატებდნენ თავიანთ მოსაზრებებს. ამით კი, ხშირ შემთხვევაში, ავტორის აზრს ცვლიდნენ და შეცდომაში შეჰყავდათ მკითხველი. პრაგმატული ადაპტაციის მაგალითად ავტორებს მოჰყავთ საკმაოდ ფართოდ გავრცელებული პრაქტიკა ორიგინალის ტექსტის ისეთი ტრანსფორმაციისა, რომლის



შედეგადაც სრულიად ახალ ტექსტს ვიღებთ. ავტორები ეჭვს გამოთქვამენ ასეთი ტექსტების თარგმანად აღიარებასთან დაკავშირებით (Гоциридзе , Хухуни 1985: 29-31) .

დავუბრუნდეთ ვ. კომისაროვის კლასიფიკაციის მეხუთე პუნქტს, რომელიც ფორმულირებულია, როგორც თარგმანის კონვენციონალური ნორმა. ეს უკანასკნელი დაკავშირებულია მოთხოვნასთან, რომ თარგმანი მაქსიმალურად ახლოს უნდა იყოს ორიგინალთან. მას უნდა შეემლოს, სრულფასოვნად ჩაანაცვლოს ორიგინალი როგორც ერთიანობაში, ასევე, დეტალებში და განახორციელოს ის ამოცანები, რომელთა გამოც შეიქმნა თარგმანი. პრაქტიკული თვალსაზრისით, თარგმანის ცალკეულ ნორმებს შორის იერარქიული დამოკიდებულებაა. პირველ რიგში, თარგმანს უნდა ჰქონდეს პრაგმატული ღირებულება, რაც აღნიშნული ნორმის პრიორიტეტულობას განაპირობებს. მთარგმნელის მოქმედებათა ხასიათი მნიშვნელოვნადაა განპირობებული ორიგინალის ჟანრულ-სტილისტური თავისებურებებით. შესაბამისად, მას მეორე ადგილი უჭირავს ნორმატიული იერარქიის კიბეზე. ის განაპირობებს სამეტყველო ფორმის არჩევას. მესამე ადგილს იერარქიაში იკავებს მთარგმნელობითი სამეტყველო ფორმა. თარგმანის კონვენციონალური ფორმა განსაზღვრავს მთარგმნელის დამოკიდებულებას საკუთარი შრომისადმი, ორიენტირებულია სოციალურ შეკვეთაზე, რომლის მიხედვითაც არეგულირებს სათარგმნი ტექსტის სტრუქტურას (Комиссаров 1990: 233).

უნდა აღვნიშნოთ, რომ თარგმანის შეფასების პრობლემა კომპლექსური პროცედურაა. ის ხორციელდება მთარგმნელობითი ნორმების გათვალისწინებით, კერძოდ, თარგმანისადმი წაყენებული მოთხოვნების შესაბამისობის ხარისხით და თარგმნილი ტექსტის ფუნქციური ინტენციის წარმატებულობით. ამასთანავე, ზოგიერთი მეცნიერი დაჟინებით მოითხოვს თარგმანის შეფასებისას გამოყენებულ მეთოდთა კიდევ უფრო მეტ დეტალიზაციას. ასე, მაგალითად, ვ. კრუპნოვი თვლის, რომ შეფასებული უნდა იქნეს ცალკეულ სიტყვათა, შესიტყვებათა და გამონათქვამთა, აგრეთვე, ექსპრესიის ელემენტებისა და ორიგინალის სტილისტური თავისებურებების გადმოცემის ხარისხი. ავტორი, ასევე, მნიშვნელოვნად მიიჩნევს თარგმანში ორიგინალის ზემოქმედებითი ძალის შენარჩუნებას (Крупнов 1976:60).

მიუხედავად ამგვარი დეტალიზაციის მოთხოვნისა, საუბარია თარგმანის შესაბამისობაზე ეკვივალენტობისა და პრაგმატულ ნორმებთან, ხოლო სხვა ცნებითსა და ტერმინოსისტემებში – ეკვივალენტობის ხარისხსა და ადეკვატურობის მიღწევაზე.

ამგვარად, თარგმანის ხარისხის შეფასების განხილული კრიტერიუმები, ნორმატიულ კრიტერიუმებთან ერთად, შემდგომი კვლევისთვის გარკვეულ საფუძველს ქმნიან. ამასთანავე, მიგვაჩნია, რომ შეფასების სისტემა შემდგომ კვლევასა და დეტალიზაციას მოითხოვს, რასაც ადასტურებს ანტონი ოეტინგერის სიტყვები: „რაოდენ პრობლემურიც არ უნდა იყოს თარგმანის სირთულეები, თარგმანის ხარისხის შეფასების სირთულეები არანაკლებ პრობლემურია და, სამწუხაროდ, ამ საკითხში ყველა საკუთარი თავის მსაჯულია“ (ციტ. Крупинов 1976:61).

ნებისმიერი თეორიის ევრისტიკულ პოტენციალს პრაქტიკული მხარე განსაზღვრავს. ბუნებრივია, ეს ეხება ჩვენ საკვლევ მასალასაც. „მშვიდობით, იარაღო“ თარგმანის ადეკვატურობისა და ეკვივალენტობის კრიტერიუმებით შეფასებისას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სათარგმნი ტექსტის ჟანრობრივ-სტილისტურ მახასიათებლებს, რომლებმაც განაპირობეს სათარგმნი ტექსტის მთარგმნელობითი ინტერპრეტაციის პრინციპები. ორიგინალის ჟანრობრივ-სტილისტური თავისებურებებისა და ტექსტის ტიპის გათვალისწინების მოთხოვნა თარგმანში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თარგმანის ჟანრობრივ-სტილისტურ ნორმას წარმოადგენს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, საყოველთაოდ მიღებული დებულება, რომ თარგმანის ტიპი განპირობებულია სათარგმნი ტექსტის ტიპით, აქტუალურია განსახილველი ტექსტის მიმართაც და ნორმატიულ მოთხოვნას წარმოადგენს.

„მშვიდობით, იარაღო!“ ჟანრობრივი თვალსაზრისით პროზაულ ტექსტს წარმოადგენს, რომლის ტრანსლატოლოგიური ინტერპრეტაცია შესაბამის კომენტარს საჭიროებს. პირველ რიგში, ეს ეხება იმ ფაქტს, რომ თარგმანის თეორიის განვითარების თანამედროვე ეტაპზე ნათლად გამოიკვეთა მისი ლიტერატურათმცოდნეობითი და ლინგვისტური მიდგომების ცალმხრივობა. თარგმანის ლინგვისტური თეორია თავიდანვე შეეცადა ზუსტად განესაზღვრა თავისი კომპეტენცია და დაექვემდებარებინა ლიტერატურათმცოდნეობითი მიდგომა. ამ თეორიის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენლის ა.ფიოდოროვის აზრით, თარგმანის ლიტერატურათმცოდნეობით სიბრტყეში შესწავლისას მუდმივად გვექმნება ენობრივი მოვლენების განხილვის აუცილებლობა, მუდმივად იქმნება მთარგმნელის მიერ გამოყენებული ენობრივი საშუალებების ანალიზისა და შეფასების საჭიროება (Федоров 1983:13). ლინგვისტიკის როლი თარგმანის თეორიის განვითარებაში საკმაოდ საფუძველიანია. ლინგვისტური

მოდელის ცნებამ თარგმანთმცოდნეობაში სტრუქტურული ლინგვისტიკის სფეროდან გადაინაცვლა და ბიძგი მისცა „თარგმანის მოდელის“ კონცეფციის ჩამოყალიბებას.

თარგმანის ლინგვისტურმა თეორიამ, რომელიც თარგმანის პროცესს განიხილავდა, როგორც ენათშორის ტრანსფორმაციას, დიდი როლი ითამაშა სხვადასხვა ენის სტრუქტურული ერთეულების რეგულარული შესატყვისობის დადგენასა და ტექსონიმიზაციაში. თარგმანის ლინგვისტურმა თეორიამ თარგმანთმცოდნეობა გაამდიდრა ისეთი კონცეფტებით, როგორებიცაა: რეგულარულ (კანონზომიერ) შესაბამისობათა და ტრანსფორმაციული თეორია, კომპონენტური ანალიზი, ლინგვოსემიოტიკა, სტრუქტურულ-ფუნქციონალური შესატყვისობა და ა.შ. ყოველივე ამ მიმართულებამ საფუძვლად ენობრივი სტრუქტურები აიღო და შეეცადა მეორე ენაში მათი სტრუქტურულ-ფუნქციონალური ანალოგები და შესაბამისი ენობრივი რესურსები დაედგინა. მიუხედავად იმისა, რომ თარგმანის პროცესის ენობრივი ფაქტების ბაზაზე აღწერამ საგულისხმო შედეგი მოგვცა, მან თითქმის სრულად ამოწურა თავისი პოტენციალი და თარგმანის ლინგვისტური თეორია მეთოდოლოგიური კრიზისის წინაშე აღმოჩნდა. ანალოგიური ვითარება შეიქმნა ალტერნატიულ ბანაკშიც. თარგმანის ლიტერატურათმცოდნეობითმა თეორიამ, რომლის თეორიულ ბაზას მხატვრული თარგმანი წარმოადგენს, თარგმანის ზოგადი თეორია გაამდიდრა რიგი დებულებებით, რომლებიც უაღრესად მნიშვნელოვნად გვეჩვენება. თარგმანის ლიტერატურათმცოდნეობის პოზიციიდან ინტერპრეტაციის მომხრეები თავიდანვე შეზღუდულები იყვნენ თეორიული შესწავლის ობიექტით – მხატვრული ტექსტით. მიუხედავად იმისა, რომ მხატვრული ტექსტი წარმოადგენს უაღრესად რთულსა და საინტერესო ფენომენს, რომლის სტრუქტურაში შეიძლება შეგვხვდეს ნებისმიერი სახის ტექსტის სტილისტური მარკერი, ის მაინც ტექსტის ერთ-ერთ და არა ერთადერთ ნაირსახეობას წარმოადგენს. ამიტომ მისი ანალიზის შედეგად მიღებული დასკვნები რელევანტურია მხოლოდ მსგავსი ტიპის ტექსტებისათვის და ნაკლებად მისაღებია, მაგალითად, ისეთი ტექსტებისათვის, როგორებიცაა სამეცნიერო ტექსტები, დოკუმენტები, ინსტრუქციები და ა.შ., რომელთაც სპეციფიკური მიდგომა ესაჭიროებათ. მიუხედავად ამგვარი ცალმხრივობისა, აღნიშნულმა მიდგომამ დიდი წვლილი შეიტანა თარგმანის თეორიის განვითარებაში.

მეცნიერების ანთროპოცენტრისტულ პარადიგმაში გადასვლამ და ტექსტის ლინგვისტიკის განვითარებამ აღნიშნულ მიდგომათა დაპირისპირება ახალ სიბრტყეში გადაიყვანა.

ტექსტი (დისკურსი) გახდა ის ოპერაციული ერთეული, რომელმაც გააერთიანა ლიტერატურატმცოდნეობით და ლინგვისტურ მიდგომათა ძალისხმევა. ტექსტის თარგმანის ოპერაციულ ერთეულად აღიარებამ შესაძლებელი გახდა თარგმანის შეფასების კრიტერიუმების შემდგომი დახვეწა და თარგმანის კომუნიკაციის თეორიის პრიზმაში დანახვა. ამან შესაძლებლობა მოგვცა, თარგმანის თეორიაში შემოგვეტანა ადრესანტისა და ადრესატის, კომუნიკაციის კოდის, ზემოქმედების მიზნობრივი ჯგუფის, ტექსტის ახალ კულტურაში ფუნქციონირების ეფექტიანობის, ფსიქოლინგვისტური ინტერპრეტაციისა და რიგი სხვა ფაქტორების გაგება. შესაძლებელი გახდა, ენობრივი ფაქტები და ლიტერატურატმცოდნეობითი კონცეფტები რეალური მხატვრული კომუნიკაციის სიბრტყეში დაგვენახა. ამას მნიშვნელოვნად შეუწყო ხელი ისეთი დარგის განვითარებამ, როგორცაა ტექსტის ლინგვისტიკა, რომლის ცნებითი აპარატის ფარგლებში ჩამოყალიბდა ტექსტის ტიპოლოგიური კლასიფიკაციის პრინციპები. თარგმანის თეორიასთან მიმართებაში ამან ერთგვარი სკეპტიციზმიც წარმოშვა: გამომდინარე სათარგმნი ტექსტების სტრუქტურულ-სემანტიკური მრავალფეროვნებიდან, ენის ცნობილმა თეორეტიკოსმა ა. რეფორმატსკიმ მიიჩნია, რომ შეუძლებელია არსებობდეს თარგმანის თეორია. თარგმანის პრაქტიკა შეიძლება სარგებლობდეს მრავალი მეცნიერის მომსახურებით, მაგრამ დამოუკიდებელ მეცნიერებას არ შეიძლება წარმოადგენდეს. ეს გამომდინარეობს თარგმანის ჟანრებისა და ტიპების მრავალფეროვნებიდან (რეფორმატსკი 1952:12). საინტერესოა, რომ პროფესიონალ მთარგმნელთა საქმიანობის სფეროში გამოიკვეთა ჟანრობრივი სპეციალიზაციის ტენდენცია. ასე, მაგალითად, კანადის მთარგმნელთა კოლეგიის ოფიციალურად დაფიქსირებული მონაცემების მიხედვით, მთარგმნელთა საქმიანობა საზოგადოებრივ-ეკონომიკურ სფეროებს მოიცავს, როგორებიცაა: ხელოვნება და ლიტერატურა; კომუნიკაცია; ეკონომიკა, პოლიტიკა, მართვა; სამართალი; ტექნიკა და მრეწველობა; ჰუმანიტარული მეცნიერებები; გამოყენებითი მეცნიერებები; ტურიზმი და გართობა, რომელთაც შესაბამისი ვიწრო სპეციალისტები ემსახურებიან.

ჟანრობრივი სპეციალიზაციის ტენდენციები სხვადასხვა ქვეყნის უნივერსიტეტების სასწავლო პროგრამებში და კურსებშიც იჩენს თავს.

თარგმანის თეორიასთან დაკავშირებით არსებული აღნიშნული სკეპტიციზმი, როგორც აღვნიშნეთ, დაკავშირებულია თარგმანის ჟანრებისა და ტიპების მრავალფეროვნებასთან, რაც, ზოგიერთი მკვლევრის აზრით, გამორიცხავს ერთიანი მიდგომის შესაძლებლობას, ვინაიდან განსხვავებული ტიპის ტექსტებს განსხვავებული ამოცანები

აქვთ, რაც განასხვავებს მათ მიერ თარგმანისადმი წაყენებულ მოთხოვნებს. როგორც ცნობილი თეორეტიკოსი კატარინ რაისი აღნიშნავს, თარგმანის სტრატეგიას სათარგმნი ტექსტის ტიპი განსაზღვრავს. ის ეყრდნობა ცნობილი გერმანელი ლინგვისტის კარლ ბიულერის კონცეფციას, რომლის მიხედვით ენის სამი ფუნქციიდან გამომდინარე (აღწერა, გამოხატვა და მიმართვა), გამოიყოფა შემდეგი ტიპის ტექსტები: 1. რომლებიც ორიენტირებულია შინაარსზე (სამეცნიერო, ინფორმაციული, საქმიანი და ა.შ.); 2. რომლებიც ორიენტირებულია ფორმაზე (მხატვრული ლიტერატურა) და 3. რომლებიც ორიენტირებულია კონტაქტურ ზემოქმედებაზე (ქადაგება, რეკლამა, პოლემიკა). გამომდინარე იქიდან, თუ რომელ ტიპს მიეკუთვნება ორიგინალი, განსხვავებული იქნება მისი გადმოცემის მეთოდები. პირველ შემთხვევაში, კატარინ რაისის აზრით, უნდა გამოვიდეთ შინაარსიდან, ანუ თარგმანის შეფასება დამოკიდებული იქნება იმაზე, თუ რამდენად არის შენარჩუნებული თარგმანში ორიგინალში არსებული შინაარსი და ინფორმაცია. ამ პრინციპიდან გამომდინარე, სათარგმნი ტექსტის ენობრივი გაფორმება მთლიანად ორიენტირებულია თარგმანის ენაზე, რომლის წესებისა და ნორმების შესაბამისად უნდა მოქმედებდეს მთარგმნელი. მეორე შემთხვევაში, პირიქით, ფორმაზე ორიენტაცია ვარაუდობს ამ უკანასკნელის შენარჩუნებას და ენობრივი გაფორმება განისაზღვრება უკვე ორიგინალის ენით. მესამე ტიპის ტექსტების გადმოცემა, უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობს ექსტრალინგვისტური და, როგორც კ. რაისი უწოდებს, „ექსტრალიტერატურული“ მიზანდასახულობის შენარჩუნებას, ამიტომ თარგმანის შეფასებისას გადამწყვეტი ხდება, თუ რამდენად შეიცავს იგი ზემოქმედებით ინტენციას და შეუძლია თუ არა მოახდინოს ისეთივე ზეგავლენა, როგორსაც აღწევს ორიგინალის ავტორი (რაისი 1978: 202)

ჩვენს მიზანს არ წარმოადგენს ტექსტების ტიპოლოგიური კლასიფიკაციების დეტალური მიმოხილვა. საკითხით დაინტერესებულებს მივუთითებთ პროფესორ ვიოლეტა ფურცელაძის ნაშრომს „ტექსტი, როგორც ენობრივი მოღვაწეობის წერილობითი განცხადება“, რომელშიც დეტალურადაა განხილული აღნიშნული პრობლემა. გამომდინარე რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“ ჟანრობრივი სპეციფიკიდან, ჩვენი კვლევის ობიექტს მხატვრული ტექსტი წარმოადგენს, რომლის ტრანსლატოლოგიურ ინტერპრეტაციას შემდეგი კრიტერიუმების მიხედვით ვაფასებთ:

1. თარგმანი წარმოადგენს თვით კულტურის ფაქტორს, სამყაროს კულტურული ათვისებისა და კაცობრიობის კოლექტიური მეხსიერების გაფართოების ინსტრუმენტს;

2. მხატვრული ნაწარმოების თარგმანის მთავარი მოთხოვნაა, გადმოსცეს სათარგმნი ნაწარმოების სულისკვეთება;

3. ყოველი თარგმანი ისეთივე შთაბეჭდილებას უნდა ახდენდეს მკითხველზე, როგორსაც ორიგინალი ახდენს „თავის“ მკითხველზე;

4. მხატვრულ თარგმანში არაფერი არ უნდა იყოს გამოტოვებული, დამატებული ან გადასხვაფერებული. მასში არსებული ნაკლოვანებებიც შესაბამისად უნდა იყოს შენარჩუნებული. ამგვარი თარგმანების მიზანია, ისეთნაირად ჩაანაცვლოს პირველწყარო, რომ მისცეს შესაძლებლობა სხვა კულტურის წარმომადგენლებს, ვინც არ იცის ორიგინალის ენა, იმსჯელოს, გააცნობიეროს და დატკბეს ტექსტის ღირსებებით;

5. რაც ნაკლები შრომისმოყვარეობა, გამოცდილება და ნიჭი ახასიათებს მხატვრული ნაწარმოების მთარგმნელს, მით უფრო მეტი პრეტენზია გააჩნია ინტერპრეტაციის თავისუფლებასთან დაკავშირებით და თავს უფლებას აძლევს, ტექსტში საკუთარი მოსაზრებები და გაუმართლებელი ცვლილებები შეიტანოს. გამოცდილი მთარგმნელი კი გასაქანს არ აძლევს თავის შემოქმედებით ფანტაზიას და ორიგინალის ერთგული რჩება;

6. მხატვრული ლიტერატურის თარგმანი მოითხოვს ორიგინალის ინდივიდუალური თავისებურების და ესთეტიკური აღქმის შენარჩუნებას;

7. თარგმანმა უნდა შეინარჩუნოს უცხოენოვანი ორიგინალის შინაარსობრივი ნიუანსები, მისი სახოვანება, გაითვალისწინოს დონორი რეციპიენტი ენების შესაძლებლობები და სემანტიკური და გამომსახველობითი თავისებურებანი;

8. მხატვრული ტექსტის თარგმანი, აგრეთვე, განიხილება, როგორც კომუნიკაციური აქტივობის განსაკუთრებული ნაირსახეობა. თარგმნის განხორციელების პროცესში ჩვენ საქმე გვაქვს არა თარგმნის უტილიტარულ გაგებასთან, არამედ კულტურათშორის, კულტურულ-ეთნიკურ და მხატვრულ კომუნიკაციასთან, რომლის მთავარ ღირებულებას წარმოადგენს თვით ტექსტი, როგორც შინაარსობრივი მთლიანობა და მხატვრული ასახვისა და აღქმის ობიექტი.

აღნიშნული პრინციპები განსაზღვრავს ადეკვატურობისა და ეკვივალენტობის კრიტერიუმებს და საფუძვლად დაედო რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“ ვ. ჭელიძისეული თარგმანის ჩვენეულ შეფასებას.

## თავი 2. მწერლის სტილი ორიგინალსა და თარგმანში

### §1. ჰემინგუეის შემოქმედებითი სტილის ფორმირების ობიექტური და სუბიექტური ფაქტორები

წინამდებარე ნაშრომის მიზანს არ წარმოადგენს ერნესტ ჰემინგუეის შემოქმედების ანალიზი. ამ თვალსაზრისით საკმაოდ ბევრია გაკეთებული. საკმარისია მივუთითოთ ისეთ გამოკვლევებზე, როგორებიცაა: ე.ბერჯესი – ერნესტ ჰემინგუეი და მისი სამყარო; ც.თოფურიძე – ერნესტ ჰემინგუეი, Б.Грибанов – Эрнест Хемингуэй, L. Wagner-Martin – A Historical Guide to Ernest Hemingway, J. Meyers – Hemingway: A Biography, А. М. Паскуаль – Эрнест Хемингуэй (Биография и творчество) J. R. Mellow. Hemingway: A Life Without Consequences და მრავალი სხვა. ჩვენთვის მნიშვნელოვანია, გამოვყოთ ჰემინგუეის შემოქმედებითი სტილის განმსაზღვრელი ფაქტორები, რომელთა გათვალისწინების გარეშე ძნელია გაარკვიო თარგმანის ავტორი. ბუფონის ქრესტომათიული განსაზღვრება – „სტილი არის ადამიანი“ – რელევანტურია ჰემინგუეის მიმართაც, ამიტომ მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიიდან მოვიშველიებთ იმ ფაქტებს, რომელთაც, ჩვენი აზრით, კვალი დატოვებს მის სამწერლო სტილზე და, ბუნებრივია, გარკვეული სახით გათვალისწინებული იქნენ ვ. ჭელიძის მიერაც თარგმანზე მუშაობის პროცესში. ჰემინგუეის ბიობიბლიოგრაფია მოიცავს ბერთვულ ინფორმაციას, რომელიც ფაქტობრივად, სხვადასხვა ვარიაციით სხვადასხვა ავტორთან მეორდება. ამდენად, ჩვენც, ძირითადად, დავეყრდნობით ფაქტებს, რომლებიც ყველა მკვლევარისთვის, მეტ-ნაკლებად, სანდოა. უდავო ჭეშმარიტებას, რომ ნებისმიერი პიროვნების ჩამოყალიბებაში უდიდეს როლს თამაშობს ოჯახი, სადაც ხდება ადამიანის პირველადი სოციალიზაცია, ბუნებრივია, აზრთა სხვადასხვაობა მკვლევართა მხრიდან არ მოჰყოლია. ერნესტ ჰემინგუეის (რომელიც დაიბადა 1899 წლის 21 ივლისს, ჩიკაგოს ერთ-ერთ პრივილეგირებულ გარეუბან ოუკ-პარკში) ელიტარულ ენობრივ პიროვნებად ჩამოყალიბებას ხელი შეუწყო ინტელექტუალურ გარემოში აღზრდამ: მამამისი – კლარენს ედმონდს ჰემინგუეი ფსიქიატრი იყო, ხოლო დედამისი – გრეის ჰოლ ჰემინგუეი – მუსიკოსი. როგორც საკმაოდ განათლებული და ფრიად პატივსაცემი პიროვნებები, ისინი ავტორიტეტით სარგებლობდნენ ოუკ-პარკის კონსერვატიულ საზოგადოებაში, ისევე როგორც გრეისის მამა, ერნესტ ჰოლი, რომლის სახლშიც

გადავიდნენ საცხოვრებლად კლარენსი და გრეისი ქორწინების შემდეგ 1896 წელს და ვის საპატივცემულოდაც დაარქვეს თავიანთ პირველ შვილს ბაბუის სახელი.

### **ოჯახი, სკოლა, განათლება**

ჰემინგუეი იგონებს, რომ მის მიერ ბუნების გაცნობიერების პროცესი სამი წლის ასაკიდან იწყება, როდესაც მამამ, რომლის მიმართ განსაკუთრებული პატივისცემა მთელი სიცოცხლის მანძილზე გაჰყვა, ანკესი აჩუქა და პირველად წაიყვანა სათევზაოდ. რვა წლისამ უკვე ზეპირად იცოდა იმ რეგიონში არსებული ხეების, ყვავილების, თევზებისა და ცხოველების სახელები. საათობით უჯდა წიგნებს, განსაკუთრებით იტაცებდა დარვინი და ისტორიული ლიტერატურა. დედა, რომლის მიმართ გაორებული დამოკიდებულება ჰქონდა, ძლიერი და ძალაუფლებისმოყვარე ქალბატონი იყო, რომელიც ოცნებობდა, რომ შვილი მუსიკოსი გამხდარიყო. თუმცა, ჰემინგუეის აღიარებით, მას არ ჰქონდა მუსიკალური ნიჭი და დედის მცდელობა მისთვის მხოლოდ ტანჯვის მომტანი იყო. ბუნების შეცნობა ზაფხულობით გრძელდებოდა, როდესაც ოჯახი ტბა ვალუნზე მიემგზავრებოდა, სადაც მათ საკუთარი კოტეჯი „უინდმირი“ ჰქონდათ. ამ პერიოდის შთაბეჭდილებებიდან ჰემინგუეისთვის განსაკუთრებით დასამახსოვრებელი იყო 12 წლის ასაკში პაპისაგან საჩუქრად თოფის მიღება. ამ ფაქტმა პაპა-შვილიშვილის ურთიერთობა კიდევ უფრო განამტკიცა. უნდა ითქვას, რომ ჰემინგუეიზე ძალზე დიდი გავლენა მოახდინა პაპის პიროვნებამ, რომელიც მისი ზოგიერთი გმირის პროტოტიპი გახდა და რომლის მოგონებებმა და მონათხრობმა ასახვა პოვეს შემდგომ მის შემოქმედებაში.

მისი ბიოგრაფიიდან ჩამოვთვლით საყოველთაოდ ცნობილ ფაქტებს, რომლებმაც ზეგავლენა მოახდინეს ჰემინგუეის მსოფლმხედველობის ფორმირებასა და ლიტერატურული გემოვნების ჩამოყალიბებაზე.

ოუკ-პარკისა და რივერ-ფორესტის სკოლებში (1913 წლიდან 1917 წლამდე) ის გამორჩეული იყო თავისი მრავალმხრივი განვითარებით. ვარჯიშობდა სპორტის სხვადასხვა სახეობაში (კრივი, თხილამურები, ფეხბურთი, წყალბურთი) და თავის დასთან, მარსელინასთან, ერთად ორი წლის განმავლობაში უკრავდა სკოლის ორკესტრში. ფენი ბიგსის ხელმძღვანელობით მეცადინეობდა ჟურნალისტიკაში, მარსელინასა და კლასის საუკეთესო მოსწავლეებთან ერთად საკუთარ ნაწარმოებებს სკოლის გაზეთ The Trapeze-ში ბეჭდავდა. ჰემინგუეის სადებიუტო სტატია, გამოქვეყნებული 1916 წლის იანვარში, ეხებოდა ჩიკაგოს სიმფონიური



ორკესტრის გამოსვლას. მან გააგრძელა თანამშრომლობა Trapeze-სა და Tabula-ში (სკოლის გაზეთსა და ყოველწლიურ წიგნში), სადაც ჯერ „მანიტუს სასამართლო“ დაიბეჭდა თავისი ინდიელთა ფოლკლორითა და ჩრდილოეთის ეგზოტიკით, ხოლო შემდეგ – „საქმე კანის ფერშია“ რომელიც ასახავდა რინგს მიღმა არსებულ ჩრდილოვან მოვლენებს. აქვე აქვეყნებდა სხვადასხვა სახის წერილებს. როგორც მისი ბიოგრაფები აღნიშნავენ, სკოლის დამთავრების შემდეგ მან გადაწყვიტა, არ ჩაებარებინა უნივერსიტეტში, როგორც ამას მშობლები მოითხოვდნენ, და საცხოვრებლად კანზას სიტიში გადავიდა, სადაც ადგილობრივ გაზეთში “The Kansas City Star“ დაიწყო მუშაობა. მიუხედავად იმისა, რომ მხოლოდ ექვსი თვე იმუშავა ამ გაზეთში, მას შემდეგაც იყენებდა „Star“-ის წერის სტანდარტს: „გამოიყენე მოკლე წინადადებები. პირველი პარაგრაფი უნდა იყოს მოკლე. გამოიყენე ენერგიული ინგლისური. იყავი პოზიტიური და არა ნეგატიური“ (Кашкин 1966: 13–14). აქ მან დიდი სკოლა გაიარა. როგორც რეპორტიორი, გადიოდა ყველა შემთხვევაზე, აკვირდებოდა, იმახსოვრებდა. ცდილობდა, გაეგო ადამიანთა ქცევის მოტივები, დაეჭირა საუბრების მანერა და სტილი, შესტების მნიშვნელობა და სპეციფიკა. ყოველივე ეს ილექებოდა მის მეხსიერებაში, რათა გარდაქმნილიყო მომავალი მოთხრობების სიუჟეტებად, დიალოგებად და დეტალებად. აქ ჩამოყალიბდა მისი ლიტერატურული სტილი და მოვლენათა ცენტრში ყოფნის მოთხოვნილება. გაზეთის რედაქტორებმა მას სათქმელის ზუსტად და გასაგებად ფორმულირების ჩვევა ჩამოუყალიბეს და ცდილობდნენ, აღეკვეთათ ნებისმიერი მრავალსიტყვაობა და სტილური დაუდევრობა. უმაღლესი აკადემიური განათლების ნაცვლად ჰემინგუემ ცხოვრებისეული უნივერსიტეტი გაიარა. ბევრი ამერიკელი მწერლისთვის (მარკ ტვენი, სტივენ კრეინი, თეოდორ დრაიზერი, სინკლერ ლუისი) ტრადიციულ გზას ლიტერატურაში გაზეთი წარმოადგენდა. ჰემინგუეიც ჟურნალისტიკიდან მივიდა დიდ ლიტერატურაში და, უნდა ითქვას, რომ სწორედ პროვინციულმა გაზეთმა მისცა საშუალება, არ გამოდევნებოდა ყვითელი პრესისთვის დამახასიათებელ სენსაციების ძიებას და თავი აერიდებინა შტამპებით აზროვნებისთვის.

საგაზეთო ტექნიკის დაუფლებისას ჰემინგუეის გამოადგა სასკოლო გაზეთის “The Trapeze“ გამოცდილება. „კანზას სთარი“ ერთ–ერთი დამოუკიდებელი პროვინციული გაზეთი იყო, რომელსაც ძველი თაობის ჟურნალისტები ხელმძღვანელობდნენ. აქ ფასდებოდა ფაქტი და მისი ზუსტი, საქმიანი და ლაკონური მიწოდების უნარი.

„სთარში“ შვიდი თვის დამაბული მუშაობის განმავლობაში ჰემინგუემ მრავალი სასარგებლო პროფესიული უნარი შეიძინა.

თუ როგორ „წვრთნიდნენ“ კანზას–სიტიში ახალბედებს, შეიძლება წარმოვიდგინოთ აქ შექმნილი „საგაზეთო ჟურნალისტის ასი მცნების“ ფრაგმენტის მიხედვით:

- წერე მარტივი წინადადებებით. პირველი აბზაცი უნდა იყოს მოკლე. ენა უნდა იყოს ძლიერი. უნდა ამტკიცო და არა უარყო.

- გეშინოდეს დახავსებული ჟარგონული სიტყვების, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც ისინი უკვე საყოველთაოდ მიღებულია. აღიქმება მხოლოდ ახალი სლენგი.

- ერიდე ზედსართავ სახელებს, განსაკუთრებით ისეთ მაღალფარდოვანთ, როგორებიცაა „გასაგიჟებელი“, „ბრწყინვალე“, „გრანდიოზული“, „დიდებული“.

„თხრობის ერთადერთ ნამდვილად ღირებულ ფორმას, – მოძღვრავდა ახალგაზრდა რეპორტიორებს ჟურნალისტობაში გამობრძმედილი მეტრი ლ. მოისი, – ობიექტური თხრობა წარმოადგენს. არავითარი ცნობიერების ნაკადი, თავი უნდა დაანებოთ ერთ აბზაცში ნეიტრალური დამკვირვებლის და მეორეში – ყოვლისმცოდნე ღმერთის როლის განსახიერებას. ერთი სიტყვით, არაფერი ამგვარი“ (Кашкин 1966:13–14).

ყველა რეპორტიორისგან აქ განუხრელად მოითხოვდნენ ამგვარი „მცნებების“ შესრულებას, რაც ძალზე გამოადგა ჰემინგუეის შემდგომშიც: „კანზას სიტიში მუშაობის პერიოდში“, – იგონებს ის, – მე ვცდილობდი, უბრალო საგნებზე უბრალოდ მეწერა“ (Кашкин 1966:13–14).

ჰემინგუეის ბიოგრაფია და შემოქმედება, საყოველთაო აღიარებით, ისე მჭიდროდაა დაკავშირებული ერთმანეთთან, რომ ზოგჯერ რთულია მისი და მისი პერსონაჟების მსოფლმხედველობის გამიჯვნა. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა სამი პარადიგმა, რომლებმაც მისი პიროვნული და შემოქმედებითი ფაქტორების ურთიერთქმედების სპეციფიკა განსაზღვრა: ომის, სიყვარულისა და ბედისწერასთან შეურიგებელი მამაცი გმირისა.

ომის თემა, რომელიც პარადიგმატული ვარიანტებითაა წარმოდგენილი ჰემინგუეის შემოქმედებაში, მისი ერთ–ერთი საყვარელი და მნიშვნელოვანი თემაა და მჭიდროდ უკავშირდება მწერლის ღირებულებებს. ბუნებით უაღრესად სამართლიანი ადამიანი, ჰემინგუეი ღირსების საქმედ მიიჩნევდა, თავისი წვლილი შეეტანა ახალი სამყაროს ფორმირებაში. ამიტომ, „დემოკრატიის გადარჩენის“ სურვილით აღტყინებული,

დაჟინებით ითხოვდა ფრონტზე გაგზავნას. ამასთანავე, მას საკუთარი თავის გამოცდის სურვილი და ასაკისთვის დამახასიათებელი რომანტიზმი ამოდრავებდა. მიუხედავად მრავალი მცდელობისა, ჰემინგუეის, ცუდი მხედველობის გამო, უარი უთხრეს სამხედრო სამსახურზე, თუმცა მან მაინც მოახერხა პირველ მსოფლიო ომში მოხვედრა და წითელი ჯვრის ხაზით იტალიაში მოხალისედ წავიდა ფრონტზე. ის გააგზავნეს ქალაქ შიომში დისლოცირებულ სანიტარულ ნაწილში მძღოლად, სადაც სხვადასხვაგვარ გართობაში გაჰყავდათ დრო. იდეური მოტივით ომში მოხალისედ წასული ადამიანისთვის აუტანელი იყო ასეთი ყოფა და ჰემინგუეის დაჟინებული მოთხოვნის შემდეგ უფლება მისცეს, ფრონტის ხაზზე ჯარისკაცებისთვის პროდუქტები მიეწოდებინა. 1918 წლის 8 ივლისს, იტალიელი სნაიპერის გადარჩენისას, ჰემინგუეი დაიჭრა. მას 26 ნამსხვრევი ამოუღეს, ხოლო სხეულზე 200–მდე იარაღი დარჩა. ის გადაიყვანეს მილანში, სადაც ოპერაცია გაუკეთეს. მისი ომთან ურთიერთობა პირველი მსოფლიო ომით არ ამოწურულა. ის მიემგზავრება თურქეთ–საბერძნეთის საომარი მოქმედებების ეპიცენტრში და მოწმე ხდება 150000 ადამიანის უმოწყალო ჟლეტისა, რის შესახებაც შეძრწუნებულ წერილს სწერს თავის მეგობარ ფენტონს. ამავე წერილში ჰემინგუეი წერს: „მახსოვს, როდესაც ახლო აღმოსავლეთიდან დავბრუნდი... შეძრწუნებული იმით, რაც ვნახე, პარიზში არჩევნის წინაშე დავდექი: მიმეძღვნა ცხოვრება ამგვარ საშინელებებთან ბრძოლისათვის, თუ გავმხდარიყავი მწერალი. გადავწყვიტე, გავმხდარიყავი მწერალი და მთელი ცხოვრება, ცივი გონებით, მეწერა ისე მართლად, როგორც შევძლებდი“ ( Fenton 1965: 183-184).

ჰემინგუეიმ კიდევ ერთხელ ძლია ომთან დაკავშირებული ტრაგედიებით გამოწვეულ შეძრწუნებას და ესპანეთში ფაშიზმთან საბრძოლველად მაინც წავიდა.

„მე მაინცდამაინც ვერ ვერკვევი პოლიტიკაში და არც მიყვარს ის, მაგრამ ვიცი, თუ რა არის ფაშიზმი. აქ ადამიანები იბრძვიან წმინდა საქმისთვის“.( Fenton 1965: 183-184).

ის თვლიდა, რომ მისი ვალი იყო, როგორც შეეძლო, დახმარებოდა ესპანეთის რესპუბლიკას. წერდა კორესპონდენციებს, მკითხველს მოუთხოვდა რესპუბლიკური არმიის ჯარისკაცების გმირობაზე, ინტერნაციონალურ ბრიგადებზე.

მეორე მსოფლიო ომის დაწყებისთანავე ის უბრუნდება ჟურნალისტიკას და გადადის ლონდონში კორესპონდენტად. 1941–1943 წლებში საკუთარ კატერ „პილარით“ კარიბის ზღვაში ნადირობს გერმანულ წყალქვეშა ნავებზე, ხოლო 1944 წელს მონაწილეობს ბომბდამშენთა სამხედრო ფრენებში გერმანიისა და ოკუპირებული

საფრანგეთის თავზე. მოკავშირეთა დესანტის გადასხმისას, ნორმანდიაში, სათავეში უდგება 200–კაციან პარტიზანულ რაზმს და მონაწილეობს პარიზისთვის, ბელგიისთვის და ელზასისთვის ბრძოლებში და „ზიგფრიდის ხაზის გარღვევაში“.

1942 წელს ჰემინგუეი წერს შესავალ წერილს ომის შესახებ მის მიერვე შედგენილ მსოფლიო ლიტერატურის ნაწარმოებთა ანთოლოგიისთვის: „ამ წიგნის შემდგენელი წინა მსოფლიო ომის ჭრილობებს ატარებს. ომისა, რომლის შემდეგ სამუდამოდ უნდა დასრულებულიყო ომები. მას სძულს პოლიტიკოსები, ვისი მალმორწმუნეობა, სიხარბე, ეგოიზმი, პატივმოყვარეობა და ცუდი მართვა იწვევს ამ ომებს. მაგრამ, რადგან ვომობთ, ომი უნდა მოვიგოთ. იმის მიუხედავად, რომ დემოკრატიულმა სახელმწიფოებმა, სურდათ რა ომის თავიდან აცილება, უღალატეს ქვეყნებს, რომლებიც ომობდნენ, ან მზად იყვნენ ეომათ“( Э.Хемингуэй .Собр.соч.,т.,1,12).

### **თაობა და იდეალები**

ამერიკელი ლიტერატურის კრიტიკოსები ჰემინგუეის თაობას „მოდერნისტებს“ უწოდებენ. პირველი მსოფლიო ომის დიდი და მცირე კატასტროფების შედეგად რწმენადაკარგულებმა ზურგი შეაქციეს მე-19 საუკუნის ვიქტორიანული ეპოქის წარმოდგენებს მორალზე და სამართლიანობაზე და ახალი მსოფლხედვა დაამკვიდრეს. ამ თაობის მრავალმა უნიჭიერესმა წარმომადგენელმა თავი პარიზში მოიყარა. ეზრა პაუნდი მოდერნისტული მიმართულების გამორჩეული წარმომადგენელი, გვერდში ედგა ჰემინგუეის, ისევე როგორც სკოტ ფიცჯერალდი, რომელიც გამომცემელ მაქსველ პერკინსს წერდა ჰემინგუეის შესახებ. ჰემინგუეის პიროვნებაზე დიდი გავლენა მოახდინა გერტრუდა სტაინმა. ის ხშირად აძლევდა ჰემინგუეის რჩევებს, ესაუბრებოდა ლიტერატურაზე, არწმუნებდა, რომ ის არ უნდა დახურდავებულიყო ჟურნალისტიკაზე, რომელიც მხოლოდ ხელობაა, ხოლო ჰემინგუეის მოწოდება მწერლობაა. სილვია ბიჩის მაღაზია–სალონში ჰემინგუეი ხვდება ბევრ საინტერესო ადამიანს, უახლოვდება ჯეიმს ჯოისს, რომლის წიგნი „ულისე“ აკრძალული იყო აშშ–ში და ინგლისში, მეტიც თავისი ჩიკაგოელი მეგობრების დახმარებით მან შეძლო ამ წიგნის არალეგალური გადატანა და გავრცელება ამერიკაში. გერტრუდა სტაინის ცხოვრების ერთ ჩვეულებრივ ეპიზოდს უკავშირდება ლიტერატურულ ტერმინ „დაკარგული თაობის“ შემოტანა. ცნობილია, რომ როდესაც მას დასჭირდა ავტომობილის შეკეთება, სახელოსნოში მისულს, იქ ახალგაზრდა არავინ

დახვდა, სახელოსნოს განაწყენებული უფროსი კი თავისთვის ბუტბუტებდა: ომის გამო ეს თაობა სულ დაიკარგა. ფრაზა „დაკარგული თაობა“, რომლის უკან მთელი თაობის ტკივილიანი ისტორია დგას, ფთოსან გამონათქვამად იქცა მას შემდეგ, რაც ჰემინგუემ ეპიგრაფად გამოიყენა თავის პირველ რომანში „აღმოხდების მზე“ („ფიესტა“).

ტერმინი „დაკარგული თაობა“ მთელი სიზუსტით განსაზღვრავს იმ დანაკარგის და ტკივილის შეგრძნების სიძლიერეს, რომლებიც ასახულია ამ თაობის წიგნებში, რომელთა ავტორები ომის უშუალო მონაწილეები იყვნენ. როგორც ცნობილია, „დაკარგული თაობის“ ლიტერატურა ჩამოყალიბდა ევროპასა და ამერიკაში პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ, ოციან წლებში, და სპეციალისტების აზრით, მოიცავს დაახლოებით ათწლიან მონაკვეთს. ამ წლებში გამოვიდა რომანები: ამერიკელის - ერნესტ ჰემინგუის „აღმოხდების მზე“ და „მშვიდობით, იარაღო!“, ინგლისელის - რიჩარდ ოლდინგტონის „გმირის სიკვდილი“ და გერმანელის - ერიხ მარია რემარკის „დასავლეთის ფრონტი უცვლელელია“.

შემთხვევითი არ არის, რომ მოდერნისტები უნდობლად უყურებდნენ ჰემინგუელ მოსწავლეს: „ის გამოიყურება თანამედროვედ, მაგრამ მუზეუმის სუნი ასდის“ – ამბობდა მის შესახებ სტაინი (Кашкин 1966:13)

ჰემინგუის თავისი გზა ჰქონდა და მალე ის თავს აღწევს მოდერნისტების გავლენას. ნათლად გამოიკვეთა მისი შემოქმედების რეალისტური ხასიათი. მან გაამართლა ლინკოლნ სტეფენსის სიტყვები, რომელიც თვლიდა, რომ, „როდესაც ჰემინგუე ივიწყებს ხელოვნებას ხელოვნებისათვის, ის წერს როგორც ნამდვილი ოსტატი“. მოდერნისტებისგან სწავლის პარალელურად ის უფროსი თაობის მწერლების რჩევებსაც ისმენს, მათ შორის ამერიკის საუკეთესო მემუარისტად აღიარებულ ლინკოლნ სტეფენსისა, გატაცებით კითხულობს სტენდალს, ტოლსტოის, ტურგენევის, კიპლინგს, მარკ ტვენს, კონრადს, სტივენ კრეიგსა და ჯეკ ლონდონს, რის შედეგადაც ჩამოყალიბდა აზრი, რომ „მწერლისთვის პირველ რიგში აუცილებელია ნიჭი, დიდი ნიჭი. ისეთი როგორც კიპლინგს აქვს. მერე თვითდისციპლინა ფლობერის. შემდეგ უნდა ჰქონდეს ნათელი წარმოდგენა, თუ რა შეიძლება გამოვიდეს ყოველივე ამისგან უნდა ჰქონდეს სინდისი, ისეთივე აბსოლუტურად უცვლელი, როგორც მეტრ-ეტალონი პარიზში, – რათა თავი დაიცვას გაყალბებისგან... შემდეგ მწერლისთვის აუცილებელია ჭკუა და უანგარობა და, რაც მთავარია, დღეგრძელობა. შეეცადეთ შეაერთოთ ყოველივე

ეს ერთ პიროვნებაში და აიძულეთ ეს პიროვნება დაძლიოს ყველა ის გავლენა, რომლებსაც ვერ აცდება მწერალი. ყველაზე რთული მისთვის ის არის, რომ დრო სწრაფად გარბის, ამიტომ საჭიროა დღეგრძელობა, რომ სამუშაო ბოლომდე მიიყვანო... უნდა წერო იმაზე, რაზეც შენამდე არ უწერიათ, ან აჯობო იმათ, ვინც ამაზე შენამდე წერდა“ (Кашкин 1966:14)

„დაკარგული თაობის“ მიერ შექმნილი ლიტერატურა, როგორც წესი, ღრმად პესიმისტურია. მათ წიგნებში წამყვანი ადგილი უკავია ახალგაზრდა ადამიანის ტრაგიკული ბედის თემას. იგი ომით დამახინჯებულია სულიერად და ზოგჯერ ფიზიკურადაც. მას დაკარგული აქვს სამართლიანობის და გონივრულობის რწმენა. იგი ორგანულად ვერ ეგუება ცხოვრებას, არსებულ გარემოს; ვერ პოულობს თავის ადგილს მძღვრების სამყაროში და განცხრობით მაცხოვრებელ ადამიანთა შორის.

ბევრი რომანის გმირი იღუპება, როგორც დონალდი (ფოლკნერის „ჯარისკაცის საზღაური“), ან მიდიან „არსად“, ჯიმი ჰერსტის მსგავსად (დოს-პასოსის „მანჰეტენი“). სინამდვილის ქაოსს მათ შეუძლიათ დაუპირისპირონ მხოლოდ მეგობრობის, სიყვარულის რწმენა, რომლებიც თავის მხრივ მეტისმეტად მყიფე არიან და ხშირად ვერ უძლებენ ცხოვრების ნაკადს. ომი სიცოცხლეს აკარგვინებს ადამიანს, მაგრამ უფრო მეტი საშინელება ისაა, რომ ომი მას სიყვარულს ართმევს.

ომის პრობლემატიკა ჰემინგუეისთან, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სიყვარულისა და ბედისწერასთან შეურიგებელი მამაცი გმირის თემებთან ისეა გადაჯაჭვული, რომ ხშირად გვიძნელდება მათი განცალკევება. როგორც პირად ცხოვრებაში, ასევე ჰემინგუეის ნაწარმოებებში სიყვარულს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. სიყვარული წარმოადგენს იმ შემაკავშირებელ რგოლს, რომელიც აიძულებს ადამიანებს ომში დაუფიქრებლად წავიდნენ ან მამაცურად დადგნენ ბედისწერის წინაშე და უკან არ დაიხიოს. იმ მრავალრიცხოვან პირადულ რომანთა შორის, რომლებიც ჰემინგუეის სახელს უკავშირდება, ჩვენთვის მნიშვნელოვანია რომანები, რომლებსაც კავშირი აქვთ მის შემოქმედებასთან. ჰემინგუეის ოთხივე ცოლი მისი ნაწარმოებების პერსონაჟი გახდა. 1921 წლის 3 სექტემბერს ერნესტი ცოლად ირთავს ახალგაზრდა პიანისტ ჰედლი რიჩარდსონს და მასთან ერთად მიემგზავრება პარიზში, ქალაქში, რომელზედაც ის დიდი ხანია ოცნებობს. პარიზში კარდინალ ლემუანის ქუჩაზე, ცხელი წყლისა და კანალიზაციის გარეშე, პატარა, მაგრამ სიყვარულით დამუხტულ ოთახში გატარებულ ბედნიერ დღეებს ის აღწერს წიგნში „დღესასწაული, რომელიც მუდამ შენთან არის“ და

რომელიც მხოლოდ მისი სიკვდილის შემდეგ გამოვა. პირველი რამდენიმე წელი, რომლებიც პირველ ცოლ ჰედლი რიჩარდსონთან გაატარა, თითქმის იდეალური იყო. მისი ბიოგრაფების თქმით, მათი ქორწინება დაირღვა, როცა მან პოლინ პფეიფერი გაიცნო. ცნობილია, რომ ჰედლისთან განქორწინებას ჰემინგუეი ცხოვრების ბოლომდე თავისი ცხოვრების „უდიდეს ცოდვას“ უწოდებდა. პოლინთან თორმეტი წელი იცხოვრა და ასახა იგი მოთხრობაში „მამაკაცები ქალების გარეშე“ მერე იყო მარტა გელჰორნი, რომელიც ესპანეთში გაიცნო და ასახა თხზულებაში „ვის უხმობს ზარი“.

მალე დაახლოვდნენ, მაგრამ მალევე გაიყარნენ. ჰემინგუეის მეოთხე ცოლი, მერი უელში, როგორც ცნობილია, თითქოს მისი შეკვეთით იყო შექმნილი. მომთმენი, ლამაზი, ჰემინგუეიზე ცხრა წლით უმცროსი, ქმარს მოწიწებით ეპყრობოდა და ეთაყვანებოდა. ჰემინგუეი მას „ჯიბის რუბენსის ნახატს“ უწოდებდა. ჰემინგუეის სიცოცხლის ბოლომდე ისინი ერთად ცხოვრობდნენ იმის წყალობით, რომ მერი თავისი ქმრის ბევრ საქციელზე ხუჭავდა თვალებს. ის ჰემინგუეიმ ასახა „კილიმანჯაროს თოვლიან მთაში“. ჰემინგუეის სიყვარულთან და ომთან მიმართებაზე საკმაოდ მნიშვნელოვან ინფორმაციას გვაწვდის წიგნი “Hemingway in Love and War: The Lost Diary of Agnes von Kurowsky“ (ჰემინგუეი სიყვარულსა და ომში: აგნეს ფონ კუროვსკის დაკარგული დღიური). ვინაიდან წიგნის ავტორს უშუალო კავშირი აქვს „მშვიდობით, იარაღს“ ტექსტში ასახულ სიყვარულთან, ამ საკითხს ოდნავ ქვევით შევხებით.

ომისა და სიყვარულის შემდეგ მესამე დომინანტური პრობლემა ჰემინგუეის შემოქმედებაში არის ბედისწერასთან შეურიგებელი მამაცი გმირის პარადიგმა.

ჰემინგუეიმ საზოგადოების ყურადღება მიიქცია არა მარტო წერის ორიგინალური მანერითა და თხრობის სტილით, არამედ პიროვნული თვისებებით. საზოგადოების ყურადღების ცენტრში მოხვედრილმა მცირე ძალისხმევა როდი გამოიჩინა, რომ ჯერ შეექმნა, შემდეგ კი ყველას თვალში გაემყარებინა შთაბეჭდილება საკუთარ თავზე, როგორც ჯარისკაცსა და სამხედრო კორესპონდენტზე, მამაც ადამიანზე, რომელიც გამუდმებით მიიწევს თავგადასავლებისკენ, კრივის, ნადირობის, თევზაობისა და ხარების ბრძოლის მოყვარულ ადამიანზე. ამავდროულად მან შეძლო ლიტერატურაში “მამაცი გმირის” სახის დამკვიდრება. ჰემინგუეი არა მარტო შემოქმედებითაა მიმზიდველი, არამედ ბოზოქარი ცხოვრებითაც. „სად არ შევხვდებით მას - ბრძოლის ველზე და პარიზის კაფეებში, ალპებსა და კორიდაზე, უაიომინგის ულრან ტყეებსა და აფრიკის მწვანე ბორცვებზე, ალყაშემორტყმულ მადრიდში და ბანიის კუნძულებთან“

(ენტონი ბერჯესი წყარო/Source: <http://www.ambebi.ge/books/31357-mthkhrobeli-ernest-heminguei.html#ixzz25 Ehr GnQL>).

მამაცი ადამიანების ასპარეზი მის შემოქმედებაში მარტო ბრძოლის ველი არ არის. მისი გმირები ბედისწერას ომში, კრივში, საფარიზე აფრიკაში, კორიდაზე, ზღვაში და ა.შ. ებრძვიან და უნდა ითქვას, რომ არც ერთი ეს ასპარეზი არ არის უცხო თვით ჰემინგუეისთვის. მის მიერ შექმნილი მამაცი ადამიანების გალერეა დაგვირგვინდა 1952 წელს დაწერილი შედევრით „მოხუცი და ზღვა“. განსხვავებით ადრეულ წლებში შექმნილი მამაცი ადამიანების სახეებისგან, რომლებიც კონკრეტულ დროსა და გარემოში ცხოვრობენ და მოქმედებენ, აქ ჰემინგუეიმ მიაღწია განზოგადების დიდ მასშტაბს და ადამიანის ბუნების ძალებთან გამბრუნებული და წინასწარ განწირული დაპირისპირების შესახებ ერთი თითქოს ჩვეულებრივი ეპიზოდი აქცია ალეგორიად ადამიანზე, რომელიც მარტოა სამყაროში, სადაც მხოლოდ საკუთარი თავის იმედი უნდა ჰქონდეს და ყოველწუთს უხდება ბედის უსამართლობასთან შეხება. ალეგორიული მოთხრობა მოხუც მეთევზეზე, რომელიც ებრძვის ზვიგენებს, რომელთაც დაგლიჯეს მის მიერ დაჭერილი უზარმაზარი თევზი, აღბეჭდილია ჰემინგუეის მხატვრული სტილისთვის დამახასიათებელი ნიშნებით – ინტელექტუალური დახვეწილობის უარყოფა და ისეთი სიტუაციებისკენ სწრაფვა, რომლის დროსაც თვალნათლივ წარმოჩინდება ზნეობრივი ღირებულებები, ძუნწი ფსიქოლოგიური სურათი. 1953 წელს ამ ნაწარმოებისათვის ჰემინგუეი იღებს ჯერ პულიცერის, ხოლო 1954 წელს – ნობელის პრემიას. ჰემინგუეის ცხოვრების სამივე დომინანტური მოტივი თავს იყრის ავტობიოგრაფიულ წიგნში 1920-იანი წლების პარიზზე - "განუყრელი დღესასწაული", რომელიც მხოლოდ მისი სიკვდილის შემდეგ გამოვა და ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის მისი შემოქმედებისა და პიროვნული ბიოგრაფიის განმსაზღვრელ ფაქტორებზე.

ამრიგად, უნდა ითქვას, რომ ჩვენ შევეცადეთ სპეციალურად გაგვემახვილებინა ყურადღება იმ მოტივებზე, რომლებიც მნიშვნელოვანია ჰემინგუეის მთელი შემოქმედებისთვისაა და არა მისი ცალკეული ეტაპებისთვის. ეს საშუალებას გვაძლევს „მშვიდობით, იარაღს“ ტექსტში მისი სტილისთვის დამახასიათებელი თვისებების გენეზისი დიაქრონიაში დავინახოთ.



## §2 რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“ კომუნიკაციურ–სტილისტური სპეციფიკა, როგორც თარგმნის ობიექტი

სანამ გადავიდოდეთ უშუალოდ „მშვიდობით, იარაღო“ სტილისტური სპეციფიკის ანალიზზე, სამეცნიერო კვლევებზე დაყრდნობით, მოკლედ შევეხებით ჰემინგუეის შემოქმედებისთვის დამახასიათებელ ზოგად სტილისტურ ნიშნებს. ყველა, ვინც ჰემინგუეიზე საუბრობს, ერთხმად აღნიშნავს მისი სტილის არაორდინარულ ხასიათს. საყურადღებოა, რომ სწორედ სტილი გახდა ნობელის პრემიის მინიჭების საბაზი. ნობელის კომიტეტმა თავისი გადაწყვეტილება ასე ჩამოაყალიბა: „ჰემინგუეი ოსტატურად ფლობს თხრობის თანამედროვე ხელოვნებას ...“ (Кашкин 1966:14)

ადრეული ჰემინგუეისთვის დამახასიათებელი იყო ნაწარმოებებში გმირის მხოლოდ გარეგნული შთაბეჭდილებების ფიქსაცია, მათი ფრაგმენტულობა და დანაწევრებულობა. ის უარს ამბობდა მეტაფორულ სახეებზე, არ ტვირთავდა ტექსტს ბუნების მოვლენების აღწერით (ჰემინგუეი, Encarta, 2004:4).

ჰემინგუეი დემონსტრაციულად ბრავირებდა თავისი სიახლეებით, რომელთა შორის სპეციალისტები ასახელებენ: ასახვის ობიექტურობას, პრიმიტივიზმს, შეგნებულ გაუხეშებას, ლაკონიზმს, დაუსრულებელ პარცელირებულ რეპლიკებს და ცნობიერების ნაკადს – დანაწევრებულ, გამეორებებსა და აზრის ატაცებაზე აგებულ და ხშირად ხაზგასმულ ხელოვნურობაში გადაზრდილ თხრობას.

წერის მანერის სპეციფიკიდან გამომდინარე ლიტერატურის კრიტიკოსები ჰემინგუეის რეალისტ მწერალთა რიგს მიაკუთვნებენ. თვით მწერალი სიტყვის ოსტატის ამოცანის განსაზღვრისას წერდა: „ეს ამოცანა მდგომარეობს იმაში, რომ ჩასწვდე სინამდვილეს, ხოლო შემდეგ ისე ჩამოაყალიბო სათქმელი, რომ ის მკითხველის ცნობიერებაში დარჩეს, როგორც საკუთარი, პირადი გამოცდილების ნაწილი“.

სწორედ სინამდვილის რეალისტური ასახვა გახდა მისი შემოქმედებითი მანერის საფუძველი, რომელიც მას ესმოდა არა როგორც ნატურალისტური ფოტოასლი, არამედ როგორც სინამდვილის ასახვა მწერლის შემოქმედებითი წარმოსახვის საშუალებით, რომელიც ცხოვრებაზე დაკვირვებას ეფუძნება.

„მოხუცა და ზღვაში“, - წერდა ე. ჰემინგუეი, - მე შევეცადე შემექმნა რეალური მოხუცი, რეალური ბიჭი, რეალური ზღვა, რეალური თევზი და რეალური ზვიგენები“. ეს რეალობა კონკრეტული ცხოვრებისეული მასალის კოპირებას კი არ ნიშნავდა, არამედ

ცხოვრების არსის გადმოცემას საკუთარი ფანტაზიის პრიზმაში. სწორედ ამიტომ უჩნდება მკითხველს მოვლენათა რეალობის შეგრძნება. „მოხუცსა და ზღვაში” ჩვენ შევიგრძნობთ ოკეანის მძლავრ სუნთქვას, რომელიც ჩვენს თვალწინ ნაირ-ნაირ ფერებში გადაედინება; ვაკვირდებით გოლფსტრიმის იდუმალ, შეუცნობ სიღრმეს; თანავუგრძნობთ მოხუცს, რომელსაც ხელი გაუშემდა და მაინც მთელი ძალით ეწევა ძუას; შიმშილს ტუნას უმი ნაჭრებით ვიკლავთ; გამძვინვარებით ვუბრაბუნებთ ზვიგენებს თავში ყველაფერს, რაც კი ხელში მოგვხვდება“.

ჰემინგუეის ლაკონური სტილი ხშირად აღიქმება, როგორც მარტივი და ცოტა ბავშვური, თუმცა მას რთული ეფექტის მისაღებად იყენებენ. ჰემინგუეი მოქმედებას დეტალურად აღწერს მარტივი არსებითი სახელებისა და ზმნების მეშვეობით, რაც საშუალებას იძლევა, მთლიანი სურათი ცალკეულ დეტალებში დავინახოთ. ის თავისი გმირების ემოციებისა და ფიქრების პირდაპირ აღწერას ერიდება. ამის ნაცვლად ის მკითხველს განცდილ მოვლენებს „ნედლი მასალის“ სახით აწვდის და არ ახვევს თავს ავტორისეულ აზრს.

ამრიგად, მოვლენათა სურათი, რომელსაც ჰემინგუეი აღწერს, მაქსიმალურად მიახლოებულია რეალობასთან. ჰემინგუეი ძალზე მნიშვნელოვნად მიიჩნევდა მოვლენათა დამაჯერებლობას. მას მიაჩნდა, რომ ავტორს შეუძლია სამართლიანად იმსჯელოს რაიმეს შესახებ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ის პირადად მონაწილეობდა მოვლენაში ან გულდასმით შეისწავლა ის. ამგვარი ცოდნის გარეშე ავტორის შრომა ფუჭია, რადგან მკითხველი მაშინვე იგრძნობს არაკომპეტენტურობას” (Moddelmog 1999:23). ამასთანავე, ჰემინგუეი თვლიდა, რომ ნაცნობი მოვლენის აღწერისას შეიძლება თავიდან აიცილო თხრობის ზედმეტი დეტალებით გადატვირთვა. მისი სადა სტილის წარმატებამ ჩვეულებრივი, მაგრამ ღრმა ემოციების აღწერისას მნიშვნელოვნად შეამცირა ვიქტორიანული ეპოქის დახვეწილი პროზის პოპულარობა, რომელიც დამახასიათებელი იყო XX საუკუნის ამერიკული ლიტერატურის ძირითადი ნაწილისათვის.

ჰემინგუეის ენა მსუბუქი და ძალდაუტანებელია, სინტაქსი – გასაგები და მარტივი აღსაქმელი. მისი წერის მანერა ნათელია და ზუსტი. ის გაურბის ზედსართავ სახელებს და იყენებს მოკლე რიტმულ წინადადებებს, რომლებიც მხატვრულ სახეზე მეტად უსვამენ ხაზს მოქმედებას. ხშირად ჰემინგუეის ნაწერებს მარტივს უწოდებენ, მაგრამ ასეთი შეფასება ნაკლებად სამართლიანად მიგვაჩნია. ჰემინგუეის ლიტერატურული

მოდვაწეობა XX საუკუნის 20-იან წლებში იწყება. მან შექმნა ორიგინალური ინოვაციური სტილი და შეიმუშავა მხატვრული ასახვის სპეციფიკური ხერხების მთელი სისტემა: მონტაჟი, პაუზების გათამაშება, დიალოგის პარცელაცია. ამ მხატვრულ საშუალებათა შორის მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ბუნების დეტალური აღწერა. მკითხველი მრავალმნიშვნელობას სულ უბრალო ეპიზოდშიც აღმოაჩენს. მწერლის სტილის ეს თავისებურება გახდა იმის მიზეზი, რომ ბევრი კრიტიკოსი ცდილობს ჰემინგუეის ნაწარმოებებში ალევორიულობის მოძიებას.

ჰემინგუეი პედანტიზმით გამოირჩევა: ცდილობს, არც ერთი ზედმეტი ფრაზა არ გამოიყენოს, მაგრამ, სამაგიეროდ, შეარჩიოს ისეთი სიტყვა, რომელიც ზედმიწევნითი სიზუსტითა და სიმართლით გამოხატავს სათქმელს და შექმნის საჭირო განწყობილებას. ოცდაცხრამეტჯერ დაწერე რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“ დასასრულიო, განაცხადა ჰემინგუეიმ და, როცა ჰკითხეს, მაინც რა გაგიძნელდაო, მან უპასუხა: შესაფერ სიტყვას ვეძებდიო. მისი ნაწერი ფრთხილი და დაკვირვებული სელექციის შედეგია. ის ტოვებს მხოლოდ მოთხრობისთვის მნიშვნელოვან ელემენტებს და ტექსტს ყოველგვარი ზედმეტობისგან ათავისუფლებს. მისი პროზა უშუალო და შეულამაზებელია. მხატვრული გამომსახველობის ეფექტურობის ძიებაში მან შეიმუშავა „აისბერგის პრინციპი“, რომელიც მის პროზას ლაკონურობას ანიჭებს. აღნიშნულ ტექნიკას, რომელსაც, როგორც აღვნიშნეთ, “iceberg principle” ეწოდა, ის მოთხრობაში „სიკვდილი ნაშუადღევს“ შემდეგნაირად განმარტავს : „If a writer of prose knows enough about what he is writing about he may omit things that he knows and the reader, if the writer is writing truly enough, will have a feeling of those things as strongly as though the writer had stated them. The dignity of movement of the iceberg is due to only one-eighth of it being above water” (Moddelmog 1999:23).

ჰემინგუეი აისბერგს ადარებს ლიტერატურას: მხოლოდ მერვედი ნაწილი ჩანს აისბერგისა წყალს ზემოთ, დანარჩენი წყალშია ჩამალული; ლიტერატურაშიც ასე უნდა, მერვედი ნაწილი უნდა დაიწეროს იმისა, რაც მწერალმა იცის და რაც ნაწარმოებში იგულისხმება.

„მე მუდამ ვცდილობ აისბერგულად ვწერო. აისბერგის შვიდი მერვედი წყლითაა დაფარული, მხოლოდ მერვედი ნაწილი ჩანს. რაც იცი, შეგიძლია ყველაფერი გამოტოვო. ამით შენი აისბერგი მეტ ძალას მოგცემს. უბრალოდ, ის ნაწილი წყლითაა

დაფარული და ეგ არის. მაგრამ, თუ მწერალმა არ იცის და ისე გამოტოვებს რაიმეს, მარცხი არ ასცდება" (ერნესტ ჰემინგუეი)

მწერლის „ტელეგრაფიული სტილის“ მახასიათებელთა შორის მკვლევრები ასახელებენ ენის ლაკონურობასა და სიზუსტეს, ცივ თავშეკავებულობას ტრაგიკული და ექსტრემალური სიტუაციების აღწერისას, მხატვრული დეტალების უკიდურეს კონკრეტულობას და არარელევანტურისა და არააუცილებელი დეტალების გამოტოვების უნარს. თვით ჰემინგუეი ჯერ კიდევ 1932 წელს აღნიშნავდა: „თუ მწერალმა კარგად იცის, თუ რაზე წერს, მას შეუძლია ბევრი რამ გამოტოვოს იქიდან, რაც იცის და, თუ ის წერს რეალისტურად, მკითხველი ამ გამოტოვებულს ისევე ძლიერად იგრძნობს, როგორც, მწერალს რომ ეთქვა ამის შესახებ. აისბერგის მოძრაობის სიდიადე იმაში მდგომარეობს, რომ ის ერთი მერვედით სცდება წყლის ზედაპირს“. მწერლის მიერ შემუშავებული მეთოდი ლიტერატურის ისტორიაში შევიდა, როგორც „აისბერგის პრინციპი“. მისი არსი მდგომარეობს ქვეტექსტის, ანუ ნათქვამის დაფარული აზრის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაში, რომლის გაშიფვრას მკითხველი ცალკეული დეტალების, მინიშნებებისა და სიმბოლოების საშუალებით ახერხებს. სწორედ ეს მასალა მოგვაგონებს აისბერგის იმ დაფარულ უმეტეს ნაწილს, რომელიც წყლის ქვეშ არის დამალული და გვატყვევებს თავისი იდუმალებით. პირველი თავისებურება ჰემინგუეის სტილისა – ეს არის გამომსახველობით საშუალებათა უდიდესი სიმუნწით ხმარება. იგი ცდილობს, მინიშნებით გააცნოს მკითხველს ესა თუ ის სიტუაცია, უშუალოდ დაანახვოს მას გმირი. კი არ მოგვითხრობს თავისი გმირების თავგადასავალს, არამედ გვაჩვენებს, და ყოველგვარ მსჯელობას თუ ავტორისეულ რემარკას თავს არიდებს. იგი მკითხველის აქტიურ ჩარევას გულისხმობს, რომელმაც თავის წარმოდგენაში უნდა აღადგინოს ის, რაც ავტორმა განგებ გამოტოვა: გმირისა თუ მოვლენის დახასიათება, მისი ბიოგრაფია თუ მომავალი.

„მე ვნახე მარლინების ქორწილის გრანდიოზული სანახაობა, ზედმიწევნით გავეცანი მეთევზეთა ცხოვრების ყოველ დეტალს, რაც, თავისთავად, ძალიან საინტერესოა, მაგრამ „მოხუცსა და ზღვაში“ ყველაფერი გამოვტოვე, რადგან ისედაც იგრძნობა, როცა მოთხრობას კითხულობთ. როცა იცი და ისე გამოტოვებ, არაფერი იკარგება, მკითხველი მაინც გრძნობს იმ გამოტოვებულს და წარმოსახვაში თვითონვე აღადგენს, ხოლო, როცა არცოდნის გამო გამოტოვებს რამეს მწერალი, როცა იმიტომ გამოტოვებს, რომ არ იცის, ესეც ხელაძვე საგძნობი გახდება და ყველაზე დიდი უბედურებაც ეს არის“.

ჰემინგუეი დიალოგის ოსტატად ითვლება. მისი პერსონაჟების საუბრები ასახავს არა მარტო კომუნიკაციას, არამედ მისი ლაკონურობის საზღვრებსაც. ჰემინგუეის პერსონაჟების საუბრის მანერა ზოგჯერ იმაზე უფრო მნიშვნელოვანია, რასაც ისინი ამბობენ, ვინაიდან, რასაც ისინი სათქმელად ირჩევენ (ან უთქმელს ტოვებენ), წარმოაჩენს შინაგანი კონფლიქტის წყაროს. ზოგჯერ პერსონაჟები ამბობენ იმას, რისი გაგონებაც მეორე პერსონაჟს სურს.

ჰემინგუეის განსაკუთრებული სტილი აქვს. მისი პირველი მოთხრობებისა და რომანების გამოსვლისთანავე კრიტიკამ ყურადღება მიაქცია მის ნაწარმოებებში დიალოგის განსაკუთრებულ ადგილს. მან გამოდევნა აღწერა, გმირების ავტორისეული დახასიათება და ჰემინგუეის პროზის „დრამატიზაცია“ მოახდინა. ამასთანავე, გაოცებას იწვევდა დიალოგის ლექსიკის ხაზგასმული სიმარტივე: ჰემინგუეის გმირები ლაპარაკობდნენ ჩვეულებრივი ენით, რომელშიც არ იყო პოეტური მეტაფორულობა. თუმცა ამ შეგნებული სიმარტივის მიღმა იმალებოდა ცოცხალი აზრი, რომელიც თითქოსდა ვერ თავსდებოდა სიტყვებში და ნაწარმოების ქვეტექსტში რჩებოდა. ამ ქვეტექსტის გაშიფვრა კი შესაძლებელი მხოლოდ იმ გმირების ზნეობრივი მდგომარეობის გაცნობიერების შემდეგ ხდებოდა, რომლებიც თითქოს ემალებოდნენ თანამოსაუბრეს და ზოგჯერ – საკუთარ თავსაც.

ჰემინგუეის დიალოგები გართულებულია იმით, რომ მისი პერსონაჟები საუბრობენ სრულიად განსხვავებულ საგნებზე და თემიდან თემაზე გადახტებიან ხოლმე. ამას ისინი თავისდაუნებურად აკეთებენ, ასოციაციების ზეგავლენით. მაგრამ ჰემინგუეისთვის თემათა ამგვარ მონაცვლეობას დიდი მნიშვნელობა აქვს. ეს გვაიძულებს, მოვაცილოთ საუბარს ყველაფერი შემთხვევითი, რათა ყოველდღიურ ფუჭსიტყვაობაში ადამიანური გრძნობის ჭეშმარიტი მოძრაობა დავინახოთ.

წყარო/Source: <http://www.ambebi.ge/books/31357-mthkhrobeli-ernest-heminguei.html#ixzz24SAyUPoY>

ჰემინგუეიმ შეიმუშავა საკუთარი წერის მანერა. მისი სტილი ხაზგასმით თავშეკავებულია და ზედმეტად მშრალიც კი, მოკლებულია ამაღლებულ ცნებებს და, თითქოს, ხაზს უსვამს მისი გმირების მისწრაფებას, თავიდან აიცილოს სიყალბე. ჰემინგუეის ცნობილი ქვეტექსტი, რომლის გამეორებაც ვერავინ შეძლო, აგებულია წარმოთქმულისა და წარმოუთქმელის სინთეზზე, როდესაც პაუზა წარმოაჩენს დაფარულ აზრს და სიტუაციის ფსიქოლოგიურ დაძაბულობას. კარგად გამოკვეთილი

მუსიკალური ფრაზები სურათის ვიზუალიზაციას ახდენენ და მკითხველი შეიგრძნობს გამოუთქმელ სევდას, ტკივილსა და სასოწარკვეთას.

ამ პერიოდის ნაწარმოებებში გამოიკვეთა ჰემინგუეის სტილის ძირითადი თავისებურებები და გმირების ტიპები – უაღრესად მგრძობიარე და ტანჯვაგამოვლილი ადამიანები. საუკუნეთა განმავლობაში ჩამოყალიბებული ანგლო-საქსონური თავდაჭერილობა აიძულებს მას, ნახევარხმაზე ილაპარაკოს. ჰემინგუეის დიალოგები შეგნებულად დაუდევარია და, გარეგნულად, ნაკლებად მნიშვნელოვანი. მაგრამ ეს მხოლოდ ნიღაბია, რომლის მიღმა ტანჯული სახე იმალება, სახე, რომელიც სხვის დასანახად არ არის გამიზნული. და, საერთოდ, რა საჭიროა ბევრი საუბარი იმაზე, რაც თავისთავად ნათელია? ჰემინგუეის თქმით, დიალოგი მას ადვილად გამოსდის, მაგრამ ეს არ უნდა გავიგოთ ისე, თითქოს ეს დიალოგები ყოველდღიური საუბრების ნატურალისტური ჩანაწერებია, რომლებშიც გამოკვეთილია რელევანტური ინფორმაცია. ისინი შედეგია მკაცრად შერჩეული და კარგად გააზრებული შერჩევის პროცესისა.

მოკლე და ერთმანეთთან დაუკავშირებელი ფრაზების ჯაჭვი ძირითად მიზნად ისახავს აჩვენოს სამყაროს გათიშვა და მისი შინაგანი კავშირების რღვევა (Кашкин 1966: 36). ასახვის ეს ფორმა, ყოველგვარი ავტორისეული განმარტების გარეშე, ხაზს უსვამს მისი გმირების ცხოვრების სიცარიელესა და უაზრობას და, ამავდროულად, ამავე ცხოვრების ტრაგიკულ სიდიადეს. მოვლენების, გარეგანი მოქმედებების თავშეკავებული, სხარტი, ნათელი, ტევადი აღწერა მხოლოდ ხაზს უსვამს ადამიანთა ტრაგიკულ განწირულობას. და ამ სიტყვაძუნწ ფონზე მკვეთრად წარმოჩინდება მომენტები, როდესაც აზრი და გრძნობა გაარღვევს ხოლმე დაუკავშირებელ სიტყვათა ნაკადს, ლეიტმოტივის გამომხატველი ერთი უბრალო, მაგრამ აფეთქების ტოლფასი ფრაზით. როდესაც ჰემინგუეი ყოველივე ამას რეალისტურ შერჩევას უმორჩილებს, გაცემის გრძნობა გეუფლება: როგორი მიხვეულ-მოხვეული, მაგრამ ზუსტად გათვლილი საშუალებებით მიიღწევა ავტორისთვის სასურველი ეფექტი (Кашкин 1966:14)

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ნაწარმოები „მშვიდობით, იარაღ“, რომელსაც გამორჩეული ადგილი უჭირავს ჰემინგუეის შემოქმედებაში, ომის, სიყვარულისა და მამაცობის თემას აერთიანებს. რომანის სახელწოდება შექსპირის თანამედროვის – დრამატურგისა და პოეტის ჯორჯ პილის ლექსის სათაურის თავისებურ ალუზიას

წარმოდგენს და განსხვავებულ ინტენციას ეფუძნება. ჰემინგუეი ეწინააღმდეგება თავად ომის არსს, რომელშიც არ არიან არც გამარჯვებულები და არც დამარცხებულები, პილის გმირი კი იმიტომ ემშვიდობება იარაღს, რომ უკვე დაბერდა და აღარ შეუძლია ემსახუროს დედოფალს:

„თმა ოქროსფერი დრომ ვერცხლისფრად გადააქცია, ო, დროის ქროლა! ო, სისწრაფე სწორუპოვარი! დრომ გაიტაცა სიყმაწვილე, ახალგაზრდობა, მაგრამ ამაო და ფუჭია მცდელობა დროის: დაჭკნენ ყვავილნი - სილამაზე, ძალა, მხნეობა, ხოლო ფესვები - სიყვარული - მწვანეა მარად!“ (ავეტისიანი 2009:16)

რომანი, რომელიც ჰემინგუეის შემოქმედებაში ყველაზე ლირიკულ ნაწარმოებად ითვლება, დაიწერა პირველი მსოფლიო ომის დამთავრებიდან ათ წელიწადში, იმ პერიოდში, როდესაც ჯერ კიდევ ახალი და შეუხორცებელი იყო ის ტკივილი, რომელიც ომმა მოიტანა. ინტერსს ნაწარმოებისადმი ისიც ზრდიდა, რომ ის იმ ადამიანის ხელით დაიწერა, რომელმაც საკუთარი თვალთ ნახა და განიცადა ყოველივე. რომანის ავტობიოგრაფიულობა არასდროს დამდგარა ეჭვქვეშ, რამაც არა მარტო ნაწარმოების, არამედ მისი ავტორის მიმართ ინტერესი ერთიანად გააძლიერა. თუ გავითვალისწინებთ ნაწარმოების გამოსვლის წელს – 1929–ს, როდესაც ამერიკაში ცნობილი ეკონომიკური დეპრესია მძვინვარებდა, საოცრებად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ „მშვიდობით, იარაღს“ ტირაჟი უმუშევრობისა და უკიდურესი საყოველთაო გაჭირვების ფონზე ძალზე სწრაფად გაიყიდა. ამ საოცრებას ჰქონდა თავისი მიზეზი: ყველა ცდილობდა, პირველწყაროდან გაეგო და გაეაზრებინა იმ საშინელი სისასტიკის, ნგრევის, პიროვნული და სოციალური კატასტროფების მიზეზები, რომლებმაც ერთიანად შეცვალეს სამყაროს სახე. ჰემინგუეის „დაკარგულმა თაობამ“ ირწმუნა და აჰყვა კეთილშობილურ ლოზუნგებს – „გადავარჩინოთ ცივილიზაცია ჰუნებისაგან“, რამაც ბევრი მათგანი საბრძოლო მოქმედებების ადგილზე მიიყვანა. ასეთივე სულისკვეთებით მოხალისედ მიდის ევროპაში რომანის გმირი ფრედერიკ ჰენრი, რომელიც, ფაქტობრივად, იმეორებს თავად ჰემინგუეის გზას: წინააღმდეგობის მიუხედავად, ის ახერხებს წითელი ჯვრის ავტოკოლონაში მოხვედრას, რომელიც იტალია–ავსტრიის ფრონტზე მიდიოდა. ისევე, როგორც ჰემინგუეი, მისი გმირიც შეწუხებულია უმოქმედობის, ლოთობისა და გარყვნილების ატმოსფეროთი და მიისწრაფის საბრძოლო მოქმედებებისაკენ. ომის რომანტიკა დიდხანს არ გაგრძელებულა: ფრედერიკ ჰენრი, ისევე, როგორც ჰემინგუეი, ცეცხლის ხაზზე მოხვდა

და მძიმედ დაიჭრა. ყუმბარის ნამსხვრევებს სულ დაეცხრილა, ორასზე მეტი ჭრილობა ჰქონდა. მიუხედავად დიდი ტრავმისა, ჰემინგუეიმ, ფრედერიკისგან განსხვავებით, მაინც მოახერხა დაჭრილი იტალიელი ჯარისკაცი უსაფრთხო ადგილას გადაეყვანა. ავტორიცა და გმირიც მილანში გადაიყვანეს და ზედიზედ რამდენიმე ოპერაცია გაუკეთეს. ეს ყველაფერი თითქმის ზედმიწევნით არის აღწერილი რომანში, რომელიც წარმოგვიდგენს ნაწარმოების გმირების ცხოვრების განმსაზღვრელ სამ განსხვავებულ ფენომენს: ერთი მხრივ, სიყვარულს (რომელმაც სულიერების ფაქტორი შემოიტანა გმირთა ბიოლოგიურ არსებობაში), მეორე მხრივ – ომის დამანგრეველ ძალას (რომელიც თავისი ბუნებით უპირისპირდება პირველს) და სიმამაცეს (რომელიც, სიყვარულით შთაგონებული, აძლევს ადამიანს ძალას, წინ აღუდგეს სიკვდილსა და უბედურებას). ბევრ ჯარისკაცს ომი, როგორც დიდი თავგადასავალი, ისე წარმოედგინა. ამასთან დაკავშირებით, საინტერესოა თვით ჰემინგუეის შეფასება: „დიდი სულელი ვიყავი, როდესაც იმ ომში წავედი. მეგონა, რომ ჩვენ სპორტული გუნდი ვიყავით, ხოლო ავსტრიელები – შეჯიბრში მონაწილე მეორე გუნდი“ ( Meyers 1985:43).

როდესაც ომი ამ ახალგაზრდების წინაშე მთელი თავისი საშინელებებით შეულამაზებელი სახით წარმოდგა, ისინი ფსიქოლოგიურად მზად არ აღმოჩნდნენ. „მშვიდობით, იარაღო“ არ არის არც პაციფისტური რომანი და არც ომის სადიდებელი. ჰემინგუეი ცდილობს დაგვანახოს, რომ ომი ადამიანის არსებობის ნაწილია. როდესაც მის უსაფრთხოებას საშიშროება ემუქრება, თვით ფრედერიკ ჰენრიც, რომელიც კეთილშობილი მოსაზრებებით მოხალისედ მიდის ომში, ვითარებიდან გამომდინარე, სასტიკი მოძალადე ხდება.

ომის ჭეშმარიტი ბუნების გააზრება ფრედერიკისთვის მხოლოდ კაპორეტოს მოვლენების შემდეგ იწყება, როდესაც ინგრევა მისი წარმოდგენები სამყაროზე და ბავშვობიდან ჩანერგილი სიტყვები „წმინდა“, „სახელოვანი“, „მსხვერპლი“ კარგავენ თავიანთ მნიშვნელობას. თუ ადრე ფრედერიკი თვლიდა, რომ ის გაჩენილი იყო „არა ფიქრისთვის, არამედ ჭამისთვის“, ამ ეტაპზე ხორციელდება მისი სულიერი გამოღვიძება.

კაპორეტოს მოვლენების ფონზე, გერმანელების მიერ ფრონტის გარღვევის შემდეგ გამეფებულ ქაოსსა და განუკითხაობაში, კარგად ჩანს ადამიანის ნამდვილი ბუნება. როდესაც ფრედერიკი, როგორც წოდებით უფროსი, უბრძანებს სერჟანტებს, მანქანის ამოყვანაში დაეხმარონ, მათგან კი უარს მიიღებს, ის კლავს ერთ–ერთ მათგანს, როგორც



დეზერტირს. სულ მალე ლამის თვითონ ხდება იტალიელთა სამხედრო პოლიციის მსხვერპლი, რომელიც ყოველგვარი „ფორმალობის“ დაცვით, სრული გულგრილობით ხვრეტს თავისიანებს „დეზერტირობისთვის“. მათ არ აინტერესებთ რეალური მდგომარეობა და პიროვნული მოტივები. ცოტა ხნის წინ მამაცობისთვის დაჯილდოებული ფრედერიკ ჰენრი თვითონ აღმოჩნდა დახვრეტის საშიშროების წინაშე და მხოლოდ მდინარეში გადახტომით უშველა თავს. მისი დეზერტირობა გარემოებათა ტრაგიკული დამთხვევის შედეგია. აღნიშნული ეპიზოდი მას ყოველგვარი შინაგანი პასუხისმგებლობისგან ათავისუფლებს. ის უკვე თვლის, რომ მან თავისი მოვალეობა უკვე მოიხადა და ახალი ცხოვრება ქეთრინთან და მომავალ ბავშვთან ერთად დაგეგმა. რომანის დასაწყისში ჰენრი არც თუ ისე კარგად აცნობიერებდა ომის არსს. ის, უბრალოდ, არ ფიქრობდა ამაზე. ჰენრის მსოფლმხედველობის ტრანსფორმაცია თანდათან ხდება: მისი საუბრები უბრალო იტალიელ მძღოლებთან, პირადი შთაბეჭდილებები, ცვლილებები საბრძოლო სულისკვეთებაში, რომელიც მოხდა მის ნაწილში საავადმყოფოში ყოფნის პერიოდში, უკან დახევა კაპორეტოსთან, დახვრეტები – სრულიად ცვლიან ომისადმი დამოკიდებულებას. „ტენენტე“ ჰენრი უკვე ხედავს, რომ ეს არის ჩიკაგოს სასაკლაოზე უარესი, უფრო მკაცრი და უაზრო სასაკლაო, რომლის მსხვერპლს პირდაპირ ფლავენ მიწაში:

„იგი წააგავდა ჩიკაგოს ხორცის ქარხანას, ოღონდ იმ სხვაობით, რომ ომში ხორცს პირდაპირ მიწაში ყრიან“ („მშვ.,იარ.“,38)

მსგავსად ნიკ ადამსისა, ისიც სეპარატულ ზავს დებს და გამოდის ომიდან. მას არ სურს გახდეს უაზრო, არაფრით გამართლებული მკვლელობის მსხვერპლი. ის არაფერშია დამნაშავე და არ სურს, სხვების სისულელეების გამო გასწიროს საკუთარი სიცოცხლე: „...არც ისინი შემძულებია. ეს იყო, რომ მოვრჩი ყველაფერს...“ (მშვ.,იარ.,315)

ნაწარმოებში „მშვიდობით, იარაღო!“ ჰემინგუეი ჩამოხსნის ომს ყალბი რომანტიკის შარავანდედს. ის და მისი გმირიც სამხედრო მამაცობისთვის დააჯილდოვეს იტალიური ორდენებით. ფრედერიკ ჰენრის დაჭრის ეპიზოდს, რომლის გამოც ის ვერცხლის მედალზე წარადგინეს, ჰემინგუეი ირონიულ ელფერს ანიჭებს. კომიკურ ეფექტს იწვევს ის, რომ „გმირი“ თავისი ჯგუფის მძღოლებთან სადილობისას დაიჭრა, როდესაც ყველს მიირთმევდა. ვინაიდან ძნელია ამ პროცესის გმრობასთან გაიგივება, ოფიცერმა რაპორტი ისეთნაირად შეადგინა, რომ კომისიას შესაძლებლობა ჰქონოდა,

დადებითი გადაწყვეტილება მიეღო. ჩვეული ლაკონურობისა და მინიშნების ხელოვნების მეშვეობით ამ უბრალო შტრიხით ჰემინგუემ მკვეთრად გააკრიტიკა სამხედრო ოფიციაში.

მისი დამოკიდებულება ამ ომისადმი არ შეცვლილა და რომანის „მშვიდობით, იარაღო“ 1948 წლის გამოცემის წინასიტყვაობაში ჰემინგუე პირდაპირ აცხადებს, რომ ამ წიგნის ავტორი სიხარულით აიღებდა თავის თავზე ომის წამომწყებების დახვრეტის ორგანიზებას, თუკი მას ამის ოფიციალურ უფლებამოსილებას მიანიჭებდნენ ისინი, ვინც საომრად გაუშვეს. ის ირონიით აცხადებს, რომ ზედმიწევნით ზუსტად დაიცავდა ჰუმანური დამოკიდებულების პრინციპებს და მიადევნებდა თვალს, რომ ყველა მათგანის ნეშტი მიწისთვის მიეზარებინათ:

“The author of this book would be very glad to take charge of this shooting, if legally delegated by those who will fight and see that it would be performed as humanely and correctly as possible and see that all the bodies were given decent burial ” (FA, 30).

რომანში „მშვიდობით, იარაღო!“ ავტორმა არ უღალატა თავის საყვარელ – ომის, სიყვარულისა და სიმამაცის თემებს, რომლებიც ერთმანეთთან ისე მჭიდროდ არიან დაკავშირებულნი, რომ ერთმანეთს განსაზღვრავენ. ომისა და სიყვარულის თემების გადაკვეთა ტიპურია დაკარგული თაობის მწერლობისთვის (რემარკი, ოლდინგტონი, ჰემინგუე) და იმითაა ნიშანდობლივი, რომ სწორედ სიყვარულში ეძებენ ადამიანები ხსნას იმ უმძიმესი ფიზიკური თუ მორალური წნეხისგან, რომელიც მათ აწვებათ. სიყვარულს თავისი კანონები აქვს. ის დროზე და ვითარებაზე მალა დგას და არ ემორჩილება ჩვეულებრივ განზომილებებს. მის დაბადებას არ სჭირდება კომფორტული გარემო. ის შეიძლება დაიბადოს უკიდურესი გაჭირვებისა და ათასობით ადამიანის დაღუპვის, სისხლისა და უბედურების ფონზე. ჰემინგუე განსაკუთრებით აფასებს სიყვარულს, რომლის სიდიადეს მხოლოდ ამბაფრებს სიტუაციის ტრაგიზმი. რომანში „მშვიდობით, იარაღო!“ ქეთრინისა და ფრედერიკის უბრალო ფლირტით დაწყებული ურთიერთობა ჭეშმარიტ და ყოვლისმომცველ გრძნობაში გადაიზარდა. ჩვენს თვალწინ ფიზიკური ლტოლვა ყალიბდება გრძნობად, რომელიც ცვლის ორივე მათგანის ცხოვრებისეულ ფილოსოფიასა და სამყაროსადმი მიმართებას. თავდაპირველად არც ერთი პერსონაჟი არ არის მზად ნამდვილი სიყვარულისათვის. ქეთრინს ახალი დაღუპული ჰყავს საქმრო, ფრედერიკს კი მიაჩნია, რომ მას სიყვარულის უნარი არ გააჩნია. ამასთან დაკავშირებით საყურადღებოა მღვდელთან

საუბრის ფრაგმენტი: “What you tell me about in the nights. That is not love. That is only passion and lust. When you love you wish to do things for. You wish to sacrifice for. You wish to serve.” (FA, 83). („იმ ღამეების ამბები რომ გაიმზნათ ჩემთვის ,ეს ხომ სიყვარული არ არის. ეს მხოლოდ ვნება და ავხორცობაა. როცა გიყვარს, გინდა, მისთვის რამე გააკეთო. შეეწირო მას, ემსახურო (მშვ.,იარ., 68) .

როდესაც მღვდელი საუბრობს ადამიანის მოვალეობაზე, მის მოწოდებასა და უფლის მიმართ სიყვარულზე, ფრედერიკი აცნობიერებს, რომ მისი დამოკიდებულება ქეთრინის მიმართ სწორედ ამ პრინციპებს ეფუძნება. რელიგიური და რომანტიკული სიყვარულის გაიგივება რომანში რამდენიმე ეპიზოდში ვლინდება. გრაფი გრეფი პირდაპირ უცხადებს მას ”Do not forget that is a religious feeling“ (FA, 231), ხოლო ქეთრინი მას შემდეგი სიტყვებით მიმართავს : "You're my religion“ (FA ,116).

სიყვარულმა შეცვალა ფრედერიკი და ქეთრინი, რომელთაც, სიკვდილის ყოველდღიურობის ფონის მიუხედავად, ახლებურად გააცნობიერეს მიმართება სამყაროსადმი. ქეთრინისადმი გრძნობას გამოჰყავს ჰენრი სისასტიკისა და სასოწარკვეთილების სამყაროდან. სიყვარული ფრთებს ასხამს ჰენრის, სულიერად ამდიდრებს მას, უკეთესობისკენ ცვლის და, რაც მთავარია, მომავლის იმედს აძლევს. ჭეშმარიტი სიყვარული ხშირად მისი შესაძლო დაკარგვით გამოწვეულ ტკივილთანაა გადაჯაჭვული ამიტომაც, რომ ისინი მზად არიან იბრძოლონ ამ ღამაში გრძნობის შენარჩუნებისათვის. ქეთრინი ეუბნება ფრედერიკს: „ასე მგონია, ყოველგვარი საშინელება დაგვატყდება - მეთქი თავს“ (მშვ.,იარ.,116). ისინი კარგად აცნობიერებენ ორი ადამიანის ერთად ყოფნისა და თანადგომის სიძლიერეს, ამიტომ უფრო ხილდებიან ამ მთლიანობას. ქეთრინი მიისწრაფის იმისკენ, რომ მას და ჰენრის შორის არ გაჩნდეს რაიმე უთანხმოება: „რადგან ჩვენ მხოლოდ ორნი ვართ მთელი ქვეყნის წინააღმდეგ. ჩვენ რომ ერთმანეთში რამე მოგვივიდეს, დავიღუპებით, მაშინვე გაგვქაჩავენ.“ („მშვ.,იარ“,142)

მათ სჯერათ, რომ არაფერს შეუძლია ზიანი მიაყენოს მათ სიყვარულს, არ აშინებთ სოციალური ნორმების დარღვევაც კი, რომელიც ქორწინების გარეშე სიყვარულს კიცხავს. ნაწარმოების ტრაგიზმს აძლიერებს ის, რომ, როდესაც მათ თავი დააღწიეს ომის საშინელებებს, გააღწიეს სამშვიდობოზე, დაძლიეს შვეიცარიაში პოლიციასთან და საბაჟო სამსახურთან წამოჭრილი პრობლემები, მათ ბედნიერებას წინ სიკვდილი გადაეღობა. ქეთრინისა და ბავშვის მდგომარეობით გამოწვეულმა

სასოწარკვეთილებამ ფრედერიკს ღმერთიც კი გაახსენა და ის მხურვალედ შესთხოვს უფალს ქეთრინის გადარჩენას.

ეს არის წიგნი ნამდვილ, ერთგულ, ნაზ და თავგანწირულ სიყვარულზე. სწორედ ამაში ვლინდება მამაცი ადამიანის ჰემინგუეისეული პარადიგმა. განსხვავებით სხვა ნაწარმოებებისგან, აქ საგმირო ასპარეზი სიყვარულის სფეროა, რომლის დაცვაც და შენარჩუნებაც არანაკლები გმირობაა, ვიდრე ბრძოლის ველზე უკან არდახევა. სიყვარულისთვის თავგანწირვის მასშტაბურობა „მშვიდობით, იარაღს!“ გმირებს სასიყვარულო ჟანრის კლასიკასთან აახლოვებს. საკუთარი აღიარებით, ქეთრინ ბარკლისა და ფრედერიკ ჰენრის სახით, ჰემინგუემ შექმნა XX საუკუნის „რომეო და ჯულიეტა“ (სტარ., 675). რომეოსა და ჯულიეტას სიმამაცე და სიყვარულის ერთგულება შუასაუკუნეობრივი ოჯახური მტრობის ფონზე იკვეთება, ხოლო ქეთრინისა და ჰენრისა – უფრო მასშტაბური კატასტროფის – პირველი მსოფლიო ომის ფონზე. ჰემინგუეის გმირები სიყვარულში ეძებენ გადარჩენის გზას. სიყვარული ეხმარება მათ ომის საშინელებების დავიწყებაში. ტრაგიკული ფინალის მიუხედავად, განსხვავდება ამ ნაწარმოებებით გამოწვეული შეგრძნება. რომეომ და ჯულიეტამ თავიანთი სიკვდილით მარადიული გახადეს სიყვარული. მაშინ, როცა ქეთრინის სიკვდილმა ხაზი გაუსვა XX საუკუნის ომის თაობის გარდაუვალ განწირულობას, უიმედობასა და სისუსტეს. „თუ რომეოსა და ჯულიეტას სიკვდილში არის მათი გამარჯვება სიმულვილზე და შუასაუკუნეობრივ მტრობაზე, ქეთრინის სიკვდილი არის გარდაუვალი მარცხი ომის გამო. „დაკარგული თაობის“ ლიტერატურაში სიყვარული განწირულია გარდაუვალი მარცხისა და დაღუპვისთვის. აქ სიყვარული უკვე არ არის ის ლამაზი და ძლიერი გრძნობა, რომელსაც ხოტბას ასხამდნენ შექსპირი და, საერთოდ, აღორძინების ეპოქის პოეტები. XX საუკუნის ლიტერატურაში სიყვარული წააგავს პატარა ნაპერწკალს, რომელიც ქრება ისე, რომ ანთებასაც ვერ ასწრებს. ამის ნათელი მაგალითია ჰემინგუეის რომანი „მშვიდობით, იარაღს“ („A Farewell to Arms“, 1929).

### **§3. პერსონაჟებისა და ავტორის ლინგვისტიკური მარკიორები და მათი ასახვა „მშვიდობით, იარაღს“ თარგმანში.**

უძლიერესი ზეგავლენა, რომელსაც ჰემინგუეის შემოქმედება ახდენს მწერლებზე, დღესაც გრძელდება. უკვე 50 წელზე მეტი გავიდა ჰემინგუეის სიკვდილიდან, მაგრამ

მისი გამორჩეული პროზა, აღსავსე მდიდარი წარმოსახვით, დღესაც ადვილად საცნობია თავისი ეკონომიურობითა და დაფარული, მაგრამ გასაგები სათქმელით. ჰემინგუეის გავლენა ქართულ საზოგადოებრივ აზრზეც აისახა:

„გახსოვთ, ალბათ, ყელიან სვიტერში გამოწყობილი მწერლის ცნობილი ფოტო - როგორი უბრალო და, ამავე დროს, შთამბეჭდავია; მისი ჩაცმულობა, ცხოვრების სტილი, წერის მანერა ხშირად ხდებოდა თანამედროვეთა მიბაძვის საგანი, თუმცა ჰემინგუეი იყო ის ერთადერთი და განუმეორებელი, რომელმაც ამერიკულ ლიტერატურაში ახალი ეპოქა შექმნა“ (მორჩილაძე 2012:21). ჰემინგუეის გავლენაზე საუბრობდნენ გ.რჩეულიშვილი, ო.ჭილაძე, ნ.აგიაშვილი, ნ.დუმბაძე და სხვები.

„ჰემინგუეის ქართულად გამოჩენამ ფაქტობრივად შეცვალა მაშინდელი ახალგაზრდული პროზა. დიდი ზეგავლენა მოახდინა თარგმნილმა ლიტერატურამ ზოგადად ქართულ პოეზიასა და პროზაზე“ (ალხაზიშვილი 2009:39). ჰემინგუეიმ განსაკუთრებული გავლენა მოახდინა არჩილ სულაკაურის, თამაზ ჭილაძის, თამაზ ბიბილურის, მერაბ აბაშიძის, ედიშერ ყიფიანის შემოქმედებაზე.

ჰემინგუეისადმი ქართული საზოგადოების ინტერესის გამოვლინება თვალნათლივ აისახა ქართულ მთარგმნელობით ლიტერატურაში როგორც რაოდენობრივი, ასევე, თვისობრივი თვალსაზრისით. „მშვიდობით, იარაღს“ თარგმანი ჰემინგუეის ნაწარმოებთა თარგმანების სერიაში ერთ-ერთ საინტერესო მაგალითს წარმოადგენს. ჰემინგუეის „აღმოჩენის პრიორიტეტს საქართველოში აკაკი გაწერელიას სახელს უკავშირებენ, რომელმაც ოცდაათიან წლებში მიაქცია მის შემოქმედებას ყურადღება. მას შემდეგ ინტერესი მწერლის შემოქმედებისადმი არ განელეებულა. მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდში, კერძოდ, 50-იანი წლებიდან დღემდე, ჰემინგუეის ქართული თარგმანები სისტემატურად ჩნდება ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე და მრავალგზის გამოიცემა. როგორც ცნობილი მთარგმნელი და ლიტერატორი მ.დუმბაძე აღნიშნავს, ჰემინგუეის მოთხოვნილებათა თარგმანების პოპულარობა განპირობებული იყო ქართული ლიტერატურის შინაგანი მოთხოვნილებით: რამდენადაც, შეიძლება, განთავისუფლებულიყო 30-40-იან წლებში და, ნაწილობრივ, შემდგომაც – თავს მოხვეული მარწუხებისაგან: „სოციალისტური რეალიზმის პერიოდის მხატვრულ პროზას, მოგეხსენებათ, თავისი მეტად სპეციფიკური სტილი გააჩნდა, რომელიც, გინდა – არ გინდა, თავის დაღს მაინც აჩენდა ყველაზე ნიჭიერი მწერლების ხელწერასაც კი. ხოლო, რაც შეეხება თარგმანებს, მიუხედავად იმისა, რომ ჰემინგუეი უსაზღვრო

თავისუფლებასა და სივრცეს იძლევა შემოქმედებისათვის, ხშირ შემთხვევაში ეს უეცარი თავისუფლება, წლების განმავლობაში ოთხ კედელში გამოკეტილი პატიმრის კომპლექსს იწვევს. მთარგმნელი ან ზედმეტად აქართულებს ჰემინგუეის ტიპურ ამერიკულ სიტუაციებს, ან თავისი ინიციატივით ალაგებს ჰემინგუეის მიერ წინადადებების გამიზნულად არეულ თანმიმდევრობას, ან ამაღლებულ, მეტაფორულ ხარისხში აჰყავს მწერლის სადა, რიტმული და ლაკონური პასაჟები. ყოველივე ამას არ ვიტყვოდი ზოგადად ჰემინგუეის ქართულ თარგმანებზე, რადგან, ძირითადად, ისინი კარგ თარგმანებად აღიქმებიან, მეტიც, ზოგი მათგანი მთარგმნელობითი ისტორიის საუკეთესო ნიმუშებადაც კი შეიძლება მივიჩნიოთ, მაგრამ ვინაიდან საქმე ისეთ დიდ სტილისტსა და ესთეტიკოსთან გვაქვს, როგორც ერნესტ ჰემინგუეია, ყოველი წვრილმანი და, განსაკუთრებით კი, უხეში უზუსტობა აღსანიშნავი და აღმოსაფხვრელია. მით უმეტეს, რომ ყველა ამ შემთხვევაში საქმე უშუალოდ დედნიდან გადმოქართულებასთან გვაქვს“ (დუმბაძე 2011:11).

ჰემინგუეისადმი მზარდი ინტერესი, რამაც მისი ყველა ძირითადი (და არაძირითადი) ნაწარმოების თარგმნის მოთხოვნილება გამოიწვია, განსხვავებული სტილის, გემოვნების, კვალიფიკაციისა და მსოფლხედვის მთარგმნელთათვის თავისებურ საჯილდაო ქვად იქცა. მათ შორის გამორჩეული ადგილი ვახტანგ ჭელიძეს ეკუთვნის. „მშვიდობით, იარაღს“ თარგმანს წინ უძღოდა შექსპირის, ჯონ ფლეჩერის, ჯონ მილტონის, დენიელ დეფოს, უოლტერ სკოტის, ჩარლზ დიკენსის, ჯონ გოლზუორთის, ჯეკ ლონდონის, მარკ ტვენის, ჯონ სტაინბეკის, ჯერომ სელინჯერის თარგმანები. ჯერ კიდევ მის პირველ თარგმანში – უილიამ შექსპირის „რომეო და ჯულიეტაში“ (1945წ) გამოიკვეთა მისი მთარგმნელობითი სტილისტიკის ძირითადი ნიშნები. როგორც ცნობილია, მხოლოდ ენების კარგი ცოდნა არ არის საკმარისი მთარგმნელსათვის. მხატვრული ტექსტის მთარგმნელი შემოქმედებითი ნიჭის ადამიანი უნდა იყოს, რომ არ მოექცეს ავტორის ჩრდილქვეშ. ამ მხრივ საინტერესოა ვ. ჭელიძის ორიგინალური შემოქმედებაც – პირველი ორიგინალური თხზულება, ბიოგრაფიული რომანი „ცხოვრება ივანე მაჩაბლისა“, ლიტერატურულ-კრიტიკული და პუბლიცისტური წერილები, ესეები; განსაკუთრებით აღსანიშნავია ჭელიძის მხატვრულ-დოკუმენტური ვრცელი თხზულება „ქართლის ცხოვრების ქრონიკები“.

ვახტანგ ჭელიძე ერთ-ერთი იმათგანი იყო, ვინც თავად განიცადა ჰემინგუეის გავლენა. ვახტანგ ჭელიძის მიერ სათარგმნ ობიექტად „მშვიდობით, იარაღს“ არჩევანი,

რომანის მხატვრულ ღირსებებთან ერთად, განაპირობა იმ სიახლის შეგრძნებამ და რომანტიკულმა სულმა, რომელიც მწერალმა შემოიტანა: „ჰემინგუემ მწერლობაში გამოსვლისთანავე იგრძნო, რომ საჭირო იყო ახლებურად წერა, გატკეპნილი გზით სიარული აღარ შეიძლებოდა. და მართლაც, მან გაკვალა ბილიკი, რომელსაც დღემდე მიჰყვებიან მისი შემოქმედების მოყვარულები“ (ვ.ჭელიძე).

მხატვრული ნაწარმოების შინაარსი, მისი სახეები და ხასიათები, მისი სტილი, ანუ ენობრივი საშუალებების შერჩევა და სათანადოდ ორგანიზება მწერლის იდეურ-მხატვრული პოზიციითაა განპირობებული. ამიტომ მწერლის პროზის თარგმნის სტილისტიკაში, როგორც ცნობილია, ერთ-ერთი უპირველესი როლი ენიჭება მწერლის პოზიციის გარკვევას, მის დამოკიდებულებას მხატვრულ ნაწარმოებში ასახული სინამდვილის, მოვლენებისა და პერსონაჟებისადმი. ამასთანავე, შეიძლება, ერთი ნაწარმოების ფარგლებში მჟღავნდებოდეს სიმულვილი ან სიმპათია ცალკეული მოვლენებისა და პერსონაჟებისადმი, მთელ ნაწარმოებს კი წარმართავდეს რომელიმე მკვეთრად გამოკვეთილი პოზიცია, რომელიც ქმნის ნაწარმოების საერთო ატმოსფეროს და განსაზღვრავს მთელი ნაწარმოების ესთეტიკურ და შემეცნებით ღირებულებას.

როგორც დ. ფანჯიკიძე აღნიშნავს, „მწერლის მხატვრულ პოზიციას კი, თავის მხრივ, აყალიბებს მისივე მსოფლმხედველობა, ლიტერატურული ტრადიციები, ლიტერატურული გავლენები, მწერლის სამშობლოსა და თანამედროვე მსოფლიოში მიმდინარე ეპოქალური ძვრები, მსოფლიო მეცნიერებისა და კულტურის საერთო დონე და სხვა“ (ფანჯიკიძე 1988: 80–81).

როგორც თარგმანის ანალიზი გვარწმუნებს, ვ.ჭელიძეს კარგად ჰქონდა გათვალისწინებული აღნიშნული მოთხოვნები, რამაც შესაძლებლობა მოგვცა ორი შემოქმედებითი პიროვნების – ავტორისა და მთარგმნელის – სტილთა თანხვედრაზე ვისაუბროთ. მიუხედავად უდიდესი მნიშვნელობისა, რომელიც ენიჭება ორიგინალის ნაციონალურ-კულტურული სპეციფიკის გადმოცემას, განმსაზღვრელად მაინც რჩება ავტორის ინდივიდუალური სტილისა და ესთეტიკის გადმოცემის პრობლემა, რაც, როგორც აღვნიშნეთ, ვლინდება როგორც იდეურ-მხატვრულ ჩანაფიქრში, ასევე, მისი განხორციელებისთვის მოხმობილ ენობრივ მასალაში. უცხოენოვან მკითხველზე ორიენტაციის აუცილებლობა იწვევს გარკვეული ადაპტაციის აუცილებლობას, რაც დაკავშირებულია, ზოგიერთ შემთხვევაში, ამა თუ იმ გამომსახველობითი საშუალების ჩანაცვლებასთან მიმღები კულტურის ლიტერატურული ტრადიციის შესაბამისი ფორმით.

მთარგმნელისთვის მთავარ სირთულეს წარმოადგენს ვარიანტულობა, ვინაიდან მას ეძლევა სტილისტური ხერხის მოძიებისა და არჩევის თავისუფლება, რაშიც მისი გემოვნება და სტილი ვლინდება. თარგმანში იკვეთება ორი შემოქმედებითი პიროვნების ინტერაქცია, რომელიც, შეიძლება თანამშრომლობის ან კონფლიქტის გზით განვითარდეს. პირველ შემთხვევაში მთარგმნელი არა მარტო ღრმად უნდა ჩასწვდეს ავტორის ესთეტიკას, მის აზრებს და მათი გამოხატვის ხერხებს, არამედ უნდა გაითავისოს ისინი. მეორე შემთხვევაში მთარგმნელი არ ცდილობს თავისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა ავტორს „დაუქვემდებაროს“ და, ფაქტობრივად, ადგილი აქვს, საუკეთესო შემთხვევაში, ლიტერატურულ რედაქტირებას, რომლის დროსაც მწერლის ინდივიდუალობა სრულიად წაშლილია და მწერალი და მისი პერსონაჟები მთარგმნელის ენით იწყებენ საუბარს. მკითხველმა ავტორის სახე რომ დაინახოს, მთარგმნელმა ავტორისეულ ხერხებს უნდა მოუძებნოს არა ფორმალური, არამედ ფუნქციონალური შესატყვისობა, ეს კი გულისხმობს არა განზე გადგომას, არამედ მის აქტიურ შემოქმედებით პოზიციას. სრულყოფილი თარგმანი შეუძლებელია მთარგმნელის პირადი ცხოვრებისეული და შემოქმედებითი გამოცდილების გარეშე. სრულყოფილი თარგმანის შექმნა დამოკიდებულია მის უნარზე – გადაერთოს ავტორის ესთეტიკურ სისტემაზე, მის სტილზე. მთარგმნელს, ისევე, როგორც მსახიობს, ადაპტაციის უნარი უნდა გააჩნდეს და, პირადი სიმპათია-ანტიპათიის მიუხედავად, უნდა შეეძლოს ავტორის (რეჟისორის) აზრისა და სტილის მიტანა ადრესატამდე. აღნიშნულ მოსაზრებებზე დაყრდნობით შევეცდებით, გავაანალიზოთ ჰემინგუეის საავტორო სტილისა და მთარგმნელის მთარგმნელობითი (შემოქმედებითი) სტილის (ორი შემოქმედებითი პიროვნების) თანხვედრის პრობლემა.

მხატვრული ტექსტის თარგმნის პროცესის ანალიზისა და თარგმანის შეფასების ობიექტური კრიტერიუმების მოძიებისათვის ძალზე პროდუქტიული აღმოჩნდა „ენობრივი პიროვნების“ კონცეფცია, რომელიც რელევანტური იქნება წინამდებარე ნაშრომისთვისაც. „ენობრივ პიროვნებაში“ იგულისხმება ადამიანის (პერსონაჟის) ვერბალური ქცევის თავისებურებათა კომპლექსი, რომელიც დაკავშირებულია ენის საკომუნიკაციო ფუნქციით გამოყენებასთან. „ენობრივი პიროვნება“ განიხილება, როგორც ადამიანის უნარებისა და მახასიათებლების ერთობლიობა, რომლებიც განაპირობებენ მის მიერ სამეტყველო ტექსტების შექმნასა და აღქმას, რომლებიც, თავის მხრივ, განირჩევიან:



- ა) სტრუქტურულ – ენობრივი სირთულით;
- ბ) სინამდვილის ასახვის სიღრმითა და სიზუსტით;
- გ) გარკვეული ინტენციურობით ანუ მიზანმიმართულობით (Караулов 1989: 3).

ლიტერატურული პერსონაჟის როგორც ენობრივი პიროვნების შესწავლა საშუალებას იძლევა, მის სამეტყველო კულტურაზე დაყრდნობით, მისი სოციო-ფსიქოლოგიური მახასიათებლებისა და მათი მხატვრული ასახვის შესაბამისობა დავადგინოთ, რაც მთარგმნელისათვის უდიდეს მნიშვნელობას იძენს. მხატვრული ლიტერატურის ცენტრალური კატეგორიების – „ავტორის სახისა“ და „მხატვრული სახის“ კვლევის პროცესში გამოიკვეთა ენობრივი პიროვნების, მხატვრული სახის და ავტორის სახის ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემა, რასაც მხატვრულ ტექსტში კონკრეტულ ენობრივ პიროვნებათა აღწერის პირველი ცდებიც უკავშირდება.

ენა თავისი ფუნქციონირებით აძლევს ინდივიდს შესაძლებლობას წარმოაჩინოს თავი ენობრივ პიროვნებად, გამოხატოს მისი სოციო-ფსიქოლოგიური თავისებურებანი, გვაჩვენოს სამეტყველო ურთიერთობის სტილი. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, სხვადასხვა სიტუაციაში საუბრის ორგანიზაცია დიდადაა დამოკიდებული პიროვნების (პერსონაჟის) დისკურსულ შესაძლებლობებზე, რომლებიც ფორმალურ – სემიოტიკურ დონეზე ვლინდება.

„ენობრივი პიროვნების“ დახასიათებისას ჩვენ ვითვალისწინებთ: 1) მშობლიური ენის ფლობის სისრულეს (რაც მისი ლექსიკისა და ფრაზეოლოგიის მრავალფეროვნებაში აისახება); 2) ტექსტობრივი სინამდვილის ასახვის სიღრმესა და სიზუსტეს, რაც პერსონაჟთა ქცევასა და კომუნიკაციურ სტრატეგიებში ვლინდება და 3) აქსიოლოგიას – რაც მის ზნეობრივ ღირებულებებსა და პრიორიტეტებს ასახავს. ბუნებრივია, პერსონაჟებს განსხვავებული ფუნქცია აქვთ ნაწარმოების სტრუქტურაში, ამიტომ მათი პორტრეტები განსხვავებული სისრულით არის წარმოდგენილი ტექსტში და მათი დახასიათება მხოლოდ არსებული ენობრივი მასალის საფუძველზე ხორციელდება და არ იძლევა შესაძლებლობას ზოგ შემთხვევაში ვისაუბროთ მათი ღირებულებების სისტემის შესახებ. ჰემინგუეი თავიდან გვაცილებს ავტორისა და მთავარი გმირის დამოკიდებულებაზე მსჯელობის აუცილებლობას. ის ირჩევს თხრობას პირველ პირში და ნარატორის ფუნქციას მთავარ გმირს ფრედერიკ ჰენრის აკისრებს. ჩვენ, ბუნებრივია, არ ვაიგივებთ მას თვით ჰემინგუეისთან, თუმცა, როგორც ცნობილია, რომანში აღწერილი ბევრი ფაქტი და მოვლენა მას საკუთარი ბიოგრაფიიდან აქვს აღებული.

ნარატორ ფრედერიკ ჰენრის, შემდგომში ფრედერიკს, შეხება აქვს ნაწარმოების ყველა პერსონაჟთან, რომლებიც განსხვავებული სოციალური და, ზოგ შემთხვევაში, ეთნიკური ჯგუფის წარმომადგენლები არიან. მან, ისევე როგორც ჰემინგუეიმ, იცის ინგლისური, იტალიური, ფრანგული და ესპანური ენები და გააჩნია ლინგვისტური ალლო: „იტალიაში ვიყავი და თან იტალიურად ვიცი“ (მშვ., იარ., 22) – „ I was in Italy and I spoke Italian“ ( FA, 44) . ფრედერიკი აღშფოთებულია, როდესაც მას არაიტალიური აქცენტის საფუძველზე გერმანულ ჯამუშად მიიჩნევენ : „ შენზე უარესად მაინც არ ვლაპარაკობ ,შე ძაღლის შვილო“ (მშვ.,იარ..198 –“So do you, you ... ” I said „FA, 200 ) .ის ლინგვისტივით ზუსტად შენიშნავს ,რომ ახალგაზრდა კაცი „დამხმარე შვეიცარი იყო და ინგლისურში ჯერ კიდევ ვერ გაწაფულიყო. იტალიურიდან პირდაპირ თარგმნიდა გამოთქმებს“. ( მშვ.,იარ., 236) – „ He was only second porter,and his English was still literally translated ” (FA, 234 ) .

ფრედერიკი საინტერესო კომენტარს აკეთებს ენობრივი კომპეტენციის შესახებ: „კაპიტანი ჩემი ხათრით რატომღაც ჩიქორთულად (Pigin Italian) ლაპარაკობდა იტალიურს, ეგონა ასე უფრო ადვილად გავიგებდი და ერთი სიტყვაც არ გამომეპარებოდა“ (მშვ.,იარ.,8). ვ. ჭელიძის ამოცანა იყო სტილისტური ფუნქციით განგებ დამახინჯებული ამ ფრაზებისთვის: “ Priest today with girls ”, “ Priest today not with girls ” , “ Priest never with girls ” - შესაბამისი ეკვივალენტი მოეძებნა. მან გაითვალისწინა აღნიშნული ტიპის დარღვევების არსი, რაც ინგლისური ენის წინადადებისთვის აუცილებელ ზმნური კომპონენტის გამოტოვებას ეფუძნება და ქართულ თარგმანში გამოტოვა ზმნური კომპონენტი,რაც ასევე აუცილებელია ქართული ენისათვის . შესაბამისად მივიღეთ ორიგინალის მსგავსი ეფექტი: „ხუცესი დღეს გოგოებთან „,“ხუცესი დღეს გოგოებთან არა“ და „ხუცესი მისდღემჩი არა გოგოებთან” ( მშვ.,იარ., 8–9). საინტერესოა, რომ ვ.ჭელიძე კაპიტნის გამარტივებისკენ მისწრაფების გადმოცემას დიალექტურ სიტყვა „მისდღემჩის “ გამოყენებით ცდილობს , რაც, ჩვენი აზრით, მთლად გამართლებული არ უნდა იყოს, ვინაიდან დიალექტური ფორმა უცხოელს კი არ უადვილებს, არამედ ურთულესს სათქმელის გაგებას. ფრედერიკის კარგი ენობრივი ალლო იმაშიც ვლინდება, რომ იტალიელი მძღოლებისგან განსხვავებით,მან შეძლო მათსავე დიალექტზე მოლაპარაკე გოგონასთან კონტაქტის დამყარება. მთარგმნელმა ჰემინგუეის მიზამა და მასსავით დიალექტის ასოციაცია უცხოენოვან ტექსტში იტალიური სიტყვის შენარჩუნებით შექმნა (–, Sorella?–ვკითხე მე

(„მზვ.,იარ.“ ,173 ), რაც არაიტალიელ მკითხველზე იყო გათვლილი, რომლებიც იტალიურ დიალექტებში ვერ ერკვეოდნენ :“ Sorella ? I asked and pointed at the other girl” (FA, 178 ).

ფრედერიკის მეტყველებაში გვხვდება უცხოენოვანი ფრაზები, რომლებიც მის განვითარების დონეზე მეტყველებენ, ამიტომ, როგორც პერსონაჟის გარკვეული მახასიათებლები, მთარგმნელს უცვლელად გადმოაქვს :

Service! („მზვ.,იარ.,246), piste („მზვ.,იარ.,247), stazione („მზვ.,იარ.,248), Letto matrimoniale („მზვ. , იარ.,-313) Vive la France („მზვ.,იარ.,57), coup de main („მზვ.,იარ.,60), Ca va („მზვ.,იარ.,-73), Guardia di Finanza ( „მზვ.,იარ.,44).

ფრედერიკი გათვითცნობიერებულია მუსიკასა და მხატვრობაში, მოჰყავს ციტატები მარვილიდან და შექსპირიდან, რაც მის განათლებაზე მეტყველებს. ის ერკვევა მაღალ საზოგადოებაში ქცევის ნიუანსებში და გააჩნია უნარი გადაერთოს ერთი სამეტყველო კოდიდან მეორეზე. თუ დავაკვირდებით მის საუბარს გრაფთან შევნიშნავთ, რომ მისი მეტყველება საკმაოდ დახვეწილია და ადგილი არა აქვს არცერთ ნორმატიულ გადახვევას. გრაფი მასთან, როგორც თანასწორთან ისე საუბრობს და ამ საუბარში ფრედერიკის მეტყველებაში არც ერთი დიალექტიზმი და სლენგური სიტყვა არ გვხვდება, სამაგიეროდ უხვად გვხვდება ეტიკეტური ფორმულები და სტილისტურად გამართული ფრაზები: “It sounds very wise to me ” ( FA,231) ; “Perhaps we’d better not now”( FA,231); ”I hope you will live forever” (FA,231); “I might become very devout ”( FA,231) ; “ It was a great pleasure ” ( FA,231) ; “It was very nice of you to ask me “ (FA,228) “Have you been well?“ ( FA,228); “ I can’t believe it“ ( FA,228) “You flatter me “ (FA,228) ; რომლებიც ვ.ჭელიძეს გადმოაქვს შესაბამისად: „მე კი სიბრძნედ მეჩვენება“ (მზვ.,იარ.,232), “ მეტი აღარ უნდა იყოს საჭირო“ (მზვ.,იარ.,232); „გმადლობთ,თქვენც მარადიულ სიცოცხლეს გისურვებთ“ (მზვ., იარ.,232); “იქნებ ძალიან ღვთისმოსავი გავხდე“ (მზვ.,იარ.,232); „ჩემთვისაც დიდი სიამოვნება იყო“ (მზვ.,იარ.,232); „თქვენც დიდად დამავალეთ, რომ მომიპატიეთ“ (მზვ.,იარ.,229); „თქვენ ხომ კარგად ბრძანდებით“ (მზვ.,იარ.,229); „ვერ დავიჯერებ“ (მზვ.,იარ.,229 ); „ქათინაურებს მეუბნებით“ (მზვ.,იარ.,229).

მთარგმნელი ზუსტად გადმოსცემს საუბრის ტონალობას და არ უშვებს არცერთ სტილურ გადახვევას .

ასევე სტილისტურად გამართულია ფრედერიკის ენა მღვდელთან საუბარში .ის აკონტროლებს თავის მეტყველებას და მის საუბარში ჩანს მოწიწება ,რაც ეტიკეტურ ფორმულებშიც ვლინდება: “ არა მიშავს რა, მამაო“ (მშვ.,იარ.,64 – „All right ,father“ ( FA, 81); „სასიამოვნო იყო ხოლმე თქვენთან მუსაიფი „ (მშვ.,იარ.,65- „ I always enjoy our talking“ (FA, 81), „მთელი სიამოვნება იქნება ამათი წაკითხვა.სად იშოვეთ?“ (მშვ.,იარ.,65) „It will be a great happiness to read them .Where did you get them ?“ ( FA, 81 ) .ვ.ჭელიძემ კარგად გაითვალისწინა ფრედერიკისა და მღვდლის ურთიერთობის ხასიათი და თარგმანში შეინარჩუნა მაღალი რეგისტრი,თუმცა ბოლო ფრაზაში ოდნავ გვეხამუშება სალაპარაკო ფრაზა „სად იშოვეთ? “ მღვდელთან მიმართებაში.ამავე მიზეზით მთლად ზუსტად არ მიგვაჩნია სალაპარაკო ფრაზის „ყელში ამოგივიდათ ხომ ეს ომი?“ (მშვ., იარ., 66) გამოყენება ინგლისური ფრაზის „You have the war disgust“ (FA, 82) სტილისტურ და არა შინაარსობრივ ეკვივალენტად.

თუ მღვდელთან და გრაფთან ურთიერთობაში ფრედერიკი ცდილობს გააკონტროლოს თავისი მეტყველება ,მძლოლების საზოგადოებაში ის თავის თავს გარკვეულ თავისუფლებას აძლევს ,რაც სამეტყველო სტილშიც აისახება . აქ უკვე ვხვდებით უხეშ გამონათქვამებს: „ნეტა რა ჯანდაბად გინდათ?“ („ მშვ.,იარ.“ , 51-„ What the hell“- 69 ;“ სახეში ვდრუხე („ მშვ.,იარ.“ 197 – „ Hit him in the face „-FA, 200) ; უხეშ ფორმას დიალექტურ ფორმასთან შეზავებულს -„ მარცხენა მუხლი ზედ ფინთხში ამოვკარი“ („ მშვ. , იარ . “ , 197 ) ... „ got my left knee into his groin „ ( FA, 200) , ჟარგონიზმს „ Get me a monkey suit “ ( FA, 174) – „ტყაპუჭი მომეცი“, „ მშვ.,იარ., 168 ), „You’re damned right „ ( FA, 69 ) – „ცოდვა გამოტეხილი სჯობია“ („ მშვ.,იარ.“ ,51). ვ.ჭელიძე ახერხებს ამ შემთხვევებში ფუნქციონალური ეკვივალენტის მოძიებას, თუმცა ფრაზები “ ზედ ფინთხში ამოვკარი“-„ტყაპუჭი მომეცი“, „ ცოდვა გამოტეხილი სჯობია“ ზედმეტად ქართული „ გვეჩვენება და ამერიკელი ლეიტენანტის პირით ოდნავ არაბუნებრივად ჟღერს .

სტილისტურად ნეიტრალური ფრაზა „They hated a lot of us“ (FA, 183) ქართულში, ჩვენი აზრით, გაუმართლებლად გადმოდის დიალექტური ფორმით „ვეზარებოდით“ ( „ დასანახად ვეზარებოდით ყველანი“) („მშვ.,იარ.,179), რაც ნარატორის მეტყველებას პროვინციულ იერს აძლევს. ფრედერიკის მობოდიშების გადმოცემისას ვ.ჭელიძე ოკაზიონალურ გამოთქმა „შემოვჩიხეს“ იყენებს: „ სულ ჩემი ბრალი იყო. მე შემოვჩიხე აქ „ („ მშვ.,იარ.“ 182) –“It was my fault.I had led them up here “(FA, 186).

სტილისტურად ნეიტრალური ფრაზა “ But it wasn’t any use “(FA, 186) მთარგმნელს ქართულში გადმოაქვს სალაპარაკო ფორმით „ მაგრამ თქვენც არ მომიკვდეთ“ მე...(„ მშვ.,იარ.“ 182), რითაც ცდილობს გამონათქვამს ექსპრესია მინიჭოს .ინგლისურ ვარიანტში ექსპრესიას შეიცავს მომდევნო ფრაზა „It’s --- ed ”((FA, 186) ,რომელშიც დაშიფრულია გინება. ქართულში ეს ადგილი ვ.ჭელიძეს გადმოაქვს ასევე ბოლომდე უთქმელად „ ოჰ , ამისი..- ვთქვი მე... ( „ მშვ.,იარ.“ ,182) .

ზედმეტად ხელოვნურად გვეჩვენება ფორმა“ გადავიყუდრეთ“ ,რომელიც მკითხველთა უმეტესობისთვის შიდაენობრივ თარგმანს მოითხოვს .მით უმეტეს ,რომ ორიგინალში იგულისხმება უბრალოდ აივნის ქვეშ თავის შეფარება („გადავჭერი ეზო და აივნის ქვეშ გადავიყუდრე“ („ მშვ.,იარ.“ 190) –“I came to the courtyard ,crossed it,and stood under the shelter of the balcony”-(FA, 194).

საინტერესოდ გვეჩვენება ლექსემა „ შემითვისების“ გამოყენება კონსტრუქცია „ I had liked him as well as any one I ever knew- „(FA, 193 ) გადმოცემისას – „ იშვიათად თუ ვინმე შემითვისებია ცხოვრებაში აიმოსავით“ („ მშვ.,იარ.“ 190 ),რომელიც ,ჩვენი აზრით, კარგად შეესაბამება გმირის შინაგან განცდას .

გრაფთან და მღვდელთან ურთიერთობის სტილი, როგორც ვნახეთ, მნიშვნელოვნად განსხვავდება და თითქმის კონტრასტულია მძლოლებთან ურთიერთობის სტილისაგან. თუ ამ ადამიანებთან ურთიერთობა გარკვეულ სიტუაციურ ჩარჩოებში მიმდინარეობს ,ქეთრინ ბარკლის ფრედერიკი სრულიად არაერთგვაროვან სიტუაციებში ხვდება და მისი ენაც შესაბამისი სამეტყველო სიტუაციის შესაფერისი ხდება.ის იყენებს სტილისტურად მარკირებულ იდიომატურ გამოთქმებს, რითაც საკუთარ მეტყველებას გამომსახველობას ანიჭებს: „ Let’s drop the war“ ( FA ,48) „მოდი გადავივიწყოთ ომი“ („ მშვ.,იარ.“, 25); “I did not care what I was getting into “( FA , 50) – „ იმაზე აღარც დავფიქრებულვარ, თუ რა საქმეში ვეხვეოდი“ („ მშვ.,იარ.“ 30); “I have been out long enough to know ” ( FA ,135 ), „დრო ბევრი მქონდა თავის შესაცნობად“ (მშვ.,იარ.“125). ვ.ჭელიძის მიერ მოძიებული ქართული ეკვივალენტები არ არღვევს ავტორისეულ სტილისტურ ტონალობას. სიტუაციაში, როდესაც ფრედერიკი სილას მიიღებს ქეთრინისაგან , ვ.ჭელიძე ცდილობს „გააძლიეროს შთაბეჭდილება და სტილისტურად ნეიტრალურ ფრაზებს:

“Tears came in my eyes from the reflex “( FA ,48) , “I was still angry “( FA ,49) ; “You were quite right“ ( FA ,48 ) ემოციურად დამუხტული ქართული ფრაზებით გადმოსცემს :

„თვალეში დამცეცხლა“ (მშვ.,იარ.“26) , „ჯერ კიდევ არ გადამყოფა გულიდან ბრაზი“, (მშვ., იარ.“ ,26 ) და „ახი იყო ჩემზე“ (მშვ.,იარ.“ ,26 );

უზუსტობად მიგვაჩნია “I’ll have another vermouth”–ის (FA ,259 ) თარგმანი „მე მეორე ვერმუთს გადავკრავ“ (მშვ.,იარ.“262). ვერმუთი ისეთი სასმელია, რომელიც არყისგან და კონიაკისგან განსხვავებით ისხმება მოზრდილი ჭიქებით და მისი გადაკვრა შეუძლებელია, ამიტომ სწორი იქნებოდა რომელიმე ნეიტრალური ვარიანტის (ისევე როგორც ეს ორიგინალშია) –დავლევ, შევსვამ, გამოყენება. საყურადღებოა, რომ ფორმას „გადავკრავ“ დღეს თითქმის არავინ იყენებს.

ფრედერიკი ქეთრინს ეუბნება: “Otello was a niger „ (FA ,226 ) , რაზედაც თანამედროვე ადამიანების უფლებების დამცველებს ჰემინგუეი შეიძლება რასიზმშიც კი დაედანაშაულებინა, ყოველ შემთხვევაში, პოლიტკორექტულობის დარღვევაში მაინც. საინტერესოა, რომ ვ.ჰელიძე თავს არიდებს ფორმა „ზანგს“ და გვთავაზობს ვარიანტს : „ოტელო მავრი იყო“ ((მშვ.,იარ.“, 226 ),რითაც თავიდან იცილებს შესაძლო ბრალდებას .

ტექსტში უხვადაა მოფერებითი მიმართვები: darling, honey და ა.შ.,რომლებიც „მვირფასოს“ ფორმით გადმოიცემა. ამგვარ მიმართვებში ჩვენთვის საინტერესოა ფრაზა “You are so sweet and you don’t have to brag“ –ის (FA ,108 ),რომელიც თარგმანში წმინდა ქართული ფრაზით “შენი ჭირიმე“ ძლიერდება – „ შენი ჭირიმე, ნუ იტრაბახებ, ისეთი კარგი ხარ, რომ ტრაბახი არ გიხდება (“მშვ.,იარ.“ , 93 ).

ზუსტ ფუნქციონალურ ეკვივალენტს მიაგნო ვ.ჰელიძემ კონსტრუქციისთვის “Everything turned over inside of me „ (FA , 99)– „გული გადამიქანდა“ (“მშვ.,იარ.“, 83 ), რომელიც ზუსტად ასახავს იმ შინაგანი გადატრიალების არსს, რომელიც გმირის სამყაროში მოხდა .

ისეთი კონსტრუქციების თარგმანში, როგორცაა : “I feel hollow and hungry“ (FA 148), “I won’t talk a word“ (FA ,108) შესაბამისად „მე კი გამოვლენჩდი და მშია“ (“მშვ.,იარ.“139 ) , „კრინტსაც არ დავძრავ“ (“მშვ., იარ.“ 93), კიდევ ერთხელ ვლინდება ვ.ჰელიძის მთარგმნელობითი სტილისთვის დამახასიათებელი მისწრაფება დეკორატიულობისკენ ამ სიტყვის კარგი გაგებით .

სასიყვარულო ურთიერთობაში სიჩუმეს ხშირად განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. ამ მოვლენასთან დაკავშირებით ვ. ჰელიძე იყენებს ფორმას „დავჩუმდით“ –

„დავჩუმდით, ხმა აღარ ამოგვიღია“ (“მშვ.,იარ.“ ,124 ) (ინგლ . “We were quiet a while and did not talk „ (FA , 134 ), რომელიც თავისებურ ლირიზმს ანიჭებს ფრაზას.

ფრედერიკს აქვს საყვარელი ფორმა “grand ”, რომელიც მის მეტყველებაში თავისებურ ხარისხის ნიშანს წარმოადგენს : “Wine is grand thing,... It makes you forget all the bad “ (FA,146 ) „ღვინო ყოველგვარ სიგლახეს დაგავიწყებს ” (“მშვ.,იარ.“, 137).

ყველაზე მრავალფეროვანია ფრედერიკის მეტყველება რინალდისთან მიმართებით. მათ სიახლოვეზე მეტყველებს ის,რომ ისინი საოცრად შეხუმრებულები არიან და ერთმანეთს მუდმივად ეპაექრებიან. ფრედერიკი რინალდისთან თავს თავისუფლად გრძნობს და მის მეტყველებაში გვხვდება სრულიად განსხვავებული ენობრივი პლასტები. ფრედერიკი ეფერება რინალდის (იხ.მოფერებითი ფორმა რინინ ), არიგებს “Be good while I’m gone ” ( FA ,79) „ჭკუით იყავი სანამ დავბრუნდებოდე” (“ მშვ., იარ.“, 63 ) დასცინის და „ხეპრე უოპს“ (“ მშვ., იარ.“, 63 ) – “ An ignorant wop ”( FA ,79 და „ყიამყრალ ხეპრე დაგოს“ (“ მშვ., იარ.“, 63) უწოდებს – “ You are ignorant foul-mouthed dago ” (FA , 79) , საბოლოოდ მაინც კარგ ბიჭს უწოდებს :

„კარგი ბიჭი ხარ, ძველი ხარ“ (“მშვ.,იარ.“,64 ) . “You are good old boy ” ( FA, 80 ) . საყურადღებოა, რომ ჰემინგუეი ხშირად ხმარობს old -ს კარგის მნიშვნელობით. ამ ფრაზის გადმოტანისას ვ.ჭელიძემ გაითვალისწინა ის მნიშვნელობა, რომელიც ქართულში აქვს ტერმინ „ძველ ბიჭს“ და გაემიჯნა ამ მნიშვნელობას კონსტრუქციის სეპარატიზაციით, განაცალკევა (კარგი) ბიჭი (ხარ) და ძველი (ხარ) .

მათ ურთიერთმონატრებას დადლილობის („ისე ვიყავი გასავათებული„(, მშვ., იარ.“,146) – I was too tired to get up and open it ( FA ,155 ) და ავადმყოფობის მიუხედავად („თავს ძალას ნუ დაატან“ (“ მშვ., იარ.“,151) – “ Don’t strain yourself ”( FA, 159 ) მაინც მეგობრული ჭიქის აწევა აგვირგვინებს , თუნდაც ჯანმრთელობის ხარჯზე : „დავლიოთ, ჯანი გავარდეს“ (“მშვ., იარ.“,148) – “I don’t want to get drunk but we’ll have a drink ” (FA,157) .

მონატრების მომენტი მათ საყვარელ ოფიცერთა სასადილოსაც ეხება, სადაც ისინი დროს მხიარულებასა და ლაზღანდარობაში ატარებდნენ, ახლა კი სიჩუმეს დაუსადგურებია, რომელიც „ყურს ეჩოთირება“ („ მშვ., იარ.“,152) . ეს წმინდა ქართული კონსტრუქცია ანაცვლებს ინგლისურ – „I miss the noise of the mess„ (FA ,16 ) , რაც ჩვენი აზრით, სტილურ უზუსტობას გვაძლევს , ვინაიდან ერთ შემთხვევაში ხაზგასმულია

სასადილოში გამეფებული სიჩუმის არაბუნებრივობის შეგრძნება, ხოლო მეორეში – ამ ადგილისთვის ჩვეული ხმაურის მონატრება .

ფრედერიკის დიალოგებს ფერგიუსონთან შეიძლება ვუწოდოთ გზა თავაზიანობიდან თავდაცვამდე. პირველ ეტაპზე ფრედერიკი მაქსიმალურად კორექტულია ფერგიუსონთან და ისიც თავაზიანობით პასუხობს.საკმარისია გავიხსენოთ ფრედერიკის დელიკატური ფრაზები:

“I’m so sorry. I hope she’s not ill... Will you tell her how sorry I am ?... Do you think it would be any good to try and see her to-morrow... thank you very much... Good night-,, (FA, 60). ქართულში შესაბამისად გვაქვს: „ სამწუხაროა.იმედი მაქვს,ავად არ იქნება...ვერ ეტყვიტ,რომ ძალიან მეწყინა ?... როგორ გგონიათ, ხომ არ აჯობებს , ხვალ დილით ვნახო... დიდი მადლობელი ვარ...დამე ნებისა“ (“მშვ., იარ.“,40) .

მართალია, ფერგიუსონი ყოველმხრივ ეხმარება შეყვარებულებს და მათ წერილებსაც კი დაატარებს, მას ძალზე ადარდებს მათი ურთიერთობის მორალური მხარე და ფრედერიკს საკმაოდ აგრესიულად უტევს .უნდა ითქვას, რომ ფრედერიკი კარგად აცნობიერებს აგრესიის მოტივებს და დიდ მოთმინებას იჩენს. მის „თავდაცვით ტაქტიკაში“ თავის მართლების სამეტყველო აქტი დომინირებს . როდესაც კითხვაზე “ – ჩვენ ქორწილში ხომ მოხვალ,ფერგი? („მშვ.,იარ.“,96), (“Will you come to our wedding, Fergy?”), ეს უკანასკნელი შეტევაზე გადმოდის, ფრედერიკი მას უმტკიცებს – „დავქორწინდებით ...ერთხელაც არ გვიჩხუბია... არც ვიჩხუბებთ... არაფერიც არ მოუვა... არასდიდებით ... We will ... We never fight.....We don’t fight ...I won’t get her in trouble ... ( FA ,111).

ფრედერიკი გრძნობს, რომ ეს აგრესია ქეთრინზე ზრუნვით არის გამოწვეული და გაიძვერობაში ბრალდებას (გაიძვერა ვარ,ფერჯი? (“მშვ., იარ.“,218) - Am I sneaky,Fergy?... ( FA , 218) კომპლიმენტით პასუხობს : „You are fine girl, Fergy ( FA , 111), რა მშვენიერი გოგო ხართ ფერგი! (“ მშვ., იარ.“, 97) , მოუწოდებს მხიარულებისაკენ „ გამხიარულდით, ფერჯი. გახსენით შუბლი...(“ მშვ., იარ.“, 218 ) - Cheer up ,Fergy. Cheer up just a little.. (FA, , 218) .

საინტერესოა ფრედერიკის სიმონსთან საუბრის სამეტყველო ტაქტიკა. სიმონსი განათლებული, თუმცა თავის საქმეში წარუმატებელი პიროვნებაა, ამიტომ მას კარგად ესმის სხვისი გაჭირვება. დიალოგში ფრედერიკი ძირითადად ლიტერატურული ენის ჩარჩოებში რჩება და ერთეული შემთხვევების გარდა, ფაქტობრივად, არ იყენებს არც



სოციალურ და არც ტერიტორიულ დიალექტურ ფორმებს. გამონაკლისია ფრაზა “I am in a jam ,Sim“ (FA,214) – „ცუდ დღეში ვარ“, სიმ“, რომელშიც ჟარგონიზმია გამოყენებული. საყურადღებოა, რომ ქართულ თარგმანში ვ.ჭელიძე ნეიტრალურ ფორმას „ცუდ დღეში ვარ“ იყენებს, რაც სტილისტურად კარგად შეეფერება საუბრის ტონალობას. ფრედერიკი თავის კეთილგანწყობას სიმონსისადმი უკვე მიმართვის ფორმით „სიმ“ გამოხატავს. ის თანგრძნობის თხოვნას პირველივე ფრაზაში „ცუდ დღეში ვარ, სიმ“ („მშვ., იარ.“, 212) აფიქსირებს. მასვე ეკითხება რჩევას თუ „შვეიცარიაში წასვლისთვის რა არის საჭირო? „, უზიარებს ვარაუდს : „შვეიცარიელები! არც ისინი მიმიღებენ...ვიცი.მაგრამ ამ საქმის მექანიკა ამიხსენი...“ („მშვ., იარ.“,212). (“But the Swiss. What will they do? ...I know.But what’s mechanics of it ?”) (FA ,214).

ფრედერიკი პოზიტიურ განწყობას თანაგრძნობისა და პოლიტესის დაცვით გამოხატავს : „ნეტა მეც შემეძლოს მოსმენა... ძალიან მოუცლელი რომ ხართ!“ („მშვ., იარ.“,212) – “I’d like to be there...You are awfully busy“ (FA ,215) .

ამ კონტექსტიდან ამოვარდნილად გვეჩვენება ფრაზა: “ You are about my size.Would you go out and buy me an outfit of civilian clothes ?” ( FA ,215 ), რომლის ქართული თარგმანი ასე ჟღერს: „ჩვენ თითქმის ერთი სიმაღლისა ვართ. ვერ გამეგზავნებით და სამოქალაქო ტანსაცმელს ვერ მიყიდით?“ („მშვ.,იარ.“212),რომელშიც სიტყვა „გამეგზავნებით“ გარკვეულ პეიორატიულ მნიშვნელობას შეიცავს. ინგლისურში ეს უკანასკნელი შერბილებულია “Would“ ფორმით.

ფრედერიკი ყოველმხრივ ცდილობს, შეუმსუბუქოს სიმონსს წარუმატებელი გამოსვლით გამოწვეული იმედგაცრუება: „სანამღეოს ჩამოვალ, რომ კარგად იმღერებთ“ („მშვ.იარ.“,213 ) – “I’ll bet you can sing” (FA, 215). სიმონსთან დიალოგში ჩანს, რომ ფრედერიკი იცნობს შვეიცარიულ მუსიკალურ ფოლკლორს და იყენებს ტერმინსაც – „იქ იოდელურზე გადახვალთ“ („მშვ., იარ.“, 213) – “You could take up yodelling“ (FA, 215).

პერსონაჟის დამოკიდებულება სხვა პერსონაჟებთან, ამა თუ იმ მოვლენისა და ფაქტის შეფასება ვლინდება პიროვნულ მოდალობაში და რომანში „მშვიდობით, იარაღო!“ ფრედერიკის პოზიტიურ და ნეგატიურ რეაქციებში გამოიხატება. მის მეტყველებაში ხშირად გვხვდება სხვადასხვა მოდალობის გამომხატველი ფრაზები:

ა) აღშფოთების : “What the hell“ (FA, 49) – „რა უბედურებაა “ („მშვ., იარ.“, 27);

„Don’t be a fool“ (FA, 277) – „რასა ჩმახავ!“ („ მშვ., იარ.“, 281);

ბ) უკმაყოფილების: “Rotten“(FA, 54) – „დიდი სამაგლობაა“ („მშვ., იარ.“, 33);

“You suns of bitches „(FA, 72) – „აქ, იქვე ძაღლიშვილებო! “ („მშვ., იარ.“, 54)

გ) გულგრილობისა და იგნორირების: “I don’t mind their beards“(FA, 87) – „ფეხებზე მკიდია მაგათი წვერები“ („მშვ., იარ.“, 72);

“Gett the hell out of here“(FA, 98) – „ჯანდაბას შენი თავი“ („მშვ., იარ.“, 82);

“To hell with her“(FA, 112) – „ჯანდაბამდის გზა ჰქონია!“ („მშვ., იარ.“, 99)

“Oh , go to hell“(FA, 79) – „წადი ერთი!“ („მშვ., იარ.“, 62);

დ) ბედთან შერიგებისა და მადლიერების: “All right“(FA, 196) - „რა გაეწყობა“(„მშვ., იარ.“, 193);

“I was lucky to have a heavy timber to hold on to” (FA, 203) – „ბედი ჩემი, რომ მძიმე კუნძს ჩავჭიდე ხელი “ („მშვ., იარ.“, 201) ;

“By God on Bulgaria too and on Japan” (FA, 86) – „ღვთით ბულგარეთსაც და იაპონიასაც“ (“ მშვ., იარ.“, 71) .

“By god he would have them” (FA, 86) – „ღვთის მადლმა, ამაღამ გადმოგიგზავნით“ („მშვ., იარ.“, 71);

ე) თხოვნა–ვედრების: “Good Crist“(FA,75) – „ო, ღმერთო“ („მშვ., იარ.“, 56)

“Good Crist“ ((FA,75) – „ღმერთო, დიდებულო“ („ მშვ., იარ.“, 56) ;

ვ) შინაგანად თავის მართლებისა, საკუთარი თავით უკმაყოფილების: “God nows I had not want to fall in love with any one“ (FA, 100) – „ღმერთმა ხომ იცის“ („მშვ., იარ.“, 85);

„ახია ჩემზე“ („მშვ., იარ.“,25) ტექსტში რამდენჯერმე მეორდება “That was deserved“ (FA,135)

ფრედერიკ ჰენრის დიალოგური ტაქტიკა საკმაოდ მრავალფეროვანია და, გამომდინარე მოსაუბრისგან, განსხვავებულ ენობრივ რესურსებს ეყრდნობა. ამასთანავე, ის გვევლინება, როგორც ნარატორი, რომლის თხრობაში, ასევე, ვლინდება მისი სტილის იდიოლექტური თავისებურებები. ავტორ–ნარატორის დისკურსში ნათლად იკვეთება ამერიკანიზმების პლასტი. ფრედერიკისა და გრაფისგან განსხვავებით, რომლებიც ამერიკულ ენას აღიარებენ, ჩვენ ვიზიარებთ გაბატონებულ მოსაზრებას, რომლის მიხედვითაც, არსებობს ინგლისური ენის ამერიკული დიალექტი. შესაბამისად, ჩვენ ამერიკანიზმებს განვიხილავთ, როგორც დიალექტიზმებს. ნაწარმოებში ფართოდაა წარმოდგენილი სხვადასხვა სახისა და

დონის ამგვარი დიალექტური ერთეულები, რომლებიც ძირითადად ფრედერიკის მეტყველებისთვისაა დამახასიათებელი. ცალკეულ შემთხვევებში ამ ფორმებს სხვა პერსონაჟებიც იყენებენ, მაგალითად, ამერიკაში ნამყოფი ჯარისკაცი, რომელიც ფრედერიკს ამერიკულ ყაიდაზე – “lootenant“ – მიმართავს (FA, 56). ამერიკელებისთვის ადვილად გასაგები ეს ფონეტიკური ნიუანსი ქართულ თარგმანში იგნორირებულია, როგორც არარელევანტური, და გადმოდის ჩვეულებრივად – „ლეიტენანტო“ („მშვ., იარ.“, 34); მათსავე დიალოგში ფრედერიკი იყენებს ამერიკელთათვის ტიპურ გამოთქმას “the States“ (FA, 55), რომელიც ქართულ თარგმანში გადმოტანილია ასე: „ამერიკაში ყოფილხართ?“ („მშვ., იარ.“, 33). ორივე შემთხვევაში საქმე ეხება უზუსტ, რომლის მიხედვითაც ერთი და იგივე შესიტყვება ამერიკელს დაჰყავს “the States“ – მდე, ხოლო ქართველს – „ამერიკამდე“, რომელშიც გულისხმობს არა კონტინენტს, არამედ, უშუალოდ, ამერიკის შეერთებულ შტატებს.

საინტერესოა, რომ ამერიკანიზმების უმეტესობა ფრედერიკისა და მძღოლების დიალოგებში გვხვდება და უმეტესობა, რატომღაც, ამ უკანასკნელთა მეტყველებაში.

ვ. ჭელიძე კარგად უღებს ალღოს სიტუაციებს და მათთვის შესაბამის ფუნქციონალურ ეკვივალენტებს პოულობს, მაგალითად, ამ შემთხვევაში – “You better get some sleep ... We can eat monkey meat” (FA, 175) – „ჯობდა დაგეძინათ ... ყველსა და კონსერვს შევჭამდით“ („მშვ., იარ.“, 169). სწორ ფუნქციონალურ შესატყვისობას პოულობს ვ. ჭელიძე სპეციფიკური ამერიკანიზმისთვის „tie“, წინადადებაში “I could see the river far down below, the line of ties...” (FA, 63). ქართულ თარგმანში ეს სიტყვა გადმოდის, როგორც „განძელი“, რომელიც რკინიგზელთა შესაბამის სპეციფიკურ ტერმინს წარმოადგენს: „ვხედავდი მდინარეს, მდინარის გაყოლებაზე გაჭიმულ ლიანდაგსა და განძელებს“ („მშვ., იარ.“, 43).

ამერიკანიზმი “slip“ (“Barmen put the boat in a little slip“ (FA, 226) – „ბარმენმა პატარა ხომინჯზე მიაბა ნავი“ („მშვ., იარ.“, 225) ვ. ჭელიძემ შინაარსობრივად მსგავსი სიტყვით „ხომინჯი“ გადმოიტანა.

სხვა გზას მიმართა მთარგმნელმა “moving-van-ის“ გადმოტანისას (FA, 40). ის ამ შემთხვევაში აღწერას მიმართავს: „ეს იყო ნაცრისფრად შეღებილი, უზარმაზარი ფურგონების მსგავსი ბრტყელცხვირა სანიტარული მანქანები („მშვ., იარ.“, 16) და მკითხველს წარმოადგენას უქმნის აღნიშნულ რეალიაზე.

ტექსტში გვხვდება, აგრეთვე, გრამატიკული ამერიკანიზმი “dove“, ზმნა “dive” - ისგან ნაწარმოები წარსული დროის ფორმა (“Another one dove in towards us“ (FA, 200), რომლის ვ.ჭელიძისეული ქართული ეკვივალენტი „ჩაყვინთა“ სავსებით მისაღებად მიგვაჩნია: „კიდევ ჩაყვინთა ვიღაცამ ბრბოში და ჩემკენ წამოვიდა“ („მშვ., იარ.“, 197). ასევე, ფუნქციონალურად გამართლებულად მიგვაჩნია ამერიკული იდიომატური გამონათქვამის “Don’t take any bad nickels“(FA, 122), ქართულით – „ყოჩაღად იყავი“ („მშვ., იარ.“, 110) ჩანაცვლება .

ფრედერიკის მეტყველებაში, ამერიკანიზმების გარდა, გვხვდება ზოგადად ინგლისური სლენგიზმები და სხვა სოციალურად მარკირებული სიტყვები და კონსტრუქციები. ასევე, სხვადასხვა სახის ტერმინები, რომელთა ეკვივალენტების მოძიება გარკვეულ სიმძნელებს უქმნიდა მთარგმნელს. ზოგადი ინგლისური სლენგიზმების თარგმნა ვ.ჭელიძისთვის ნაკლებ პრობლემას წარმოადგენდა, ვინაიდან, ამერიკული ლექსიკოგრაფიული წყაროებისგან განსხვავებით, ბრიტანული მასალა მისთვის შედარებით უფრო ხელმისაწვდომი იყო.

კონსტრუქცია “You pinched off one mountain and they pinched off another ...“ (FA, 168) ვ.ჭელიძემ სლენგური ფორმის გათვალისწინებით თარგმნა – „შენ ერთ მთაზე გამაგრდები, ის – მეორე მთაზე...“(„მშვ., იარ.“, 162). მან უარი თქვა ზუსტ ტერმინ „პოზიციის დაკავებაზე“ და სტილისტურად ინგლისურთან უფრო ახლო მდგომი „გამაგრება“ აირჩია. კარგად შეურჩია მან ეკვივალენტი სლენგურ იდიომას “caught off” (“they caught you off base “(FA, 282) – „ფეხის დასხლტომა“ („ერთხელ თუ ფეხი დაგისხლტა...“(„მშვ., იარ.“, 288).

ასევე, ზუსტად მოარგო ქართული ფუნქციური შესატყვისი გამოთქმას “has had a summer and fall of it“ (FA, 154)” – დიდი ჯაფა დაადგა ზაფხულ–შემოდგომაზე“(„მშვ., იარ.“, 145).

ფუნქციურად გამართლებულად მიგვაჩნია “My hands are sore is all“ (FA, 240) გადმოტანა კონსტრუქციით „ოღონდ ეს არის, ხელები გადამეყვლიფა“ („მშვ., იარ.“, 242), ვინაიდან ზუსტად გადმოსცემს ავტორისეულ ინტენციას .

ფრედერიკის მეტყველებაში ხშირად გვხვდება სხვადასხვა სახის ტერმინი, რომელთა შორის, ბუნებრივია, ჭარბობს სამხედრო სფეროსთან დაკავშირებული ერთეულები. ამ ტერმინების გარკვეული ნაწილი ინტერნაციონალური ხასიათისაა, რაც საქმეს უადვილებს ვ.ჭელიძეს და, ამავედროულად, ზოგიერთ შემთხვევაში,

სირთულესაც უქმნის. იტალიურ არმიაში არსებობს სამხედრო წოდებები, რომლებიც ქართულ დასახელებებს ემთხვევა (ლეიტენანტი, კაპიტანი, მაიორი), მაგრამ სამხედრო იერარქიაში განსხვავებულ პოზიციას შეესაბამება. ამიტომ, საჭიროების შემთხვევაში, ვ.ჭელიძე სქოლიოში იძლევა მსგავსი და განსხვავებული წოდებების განმარტებას („მშვ., იარ.“,10). ასევე მარტივად, ტრანსკრიფციით გადმოდის სხვადასხვა სამხედრო დანაყოფის სახელები: „კარაბინერები“ („მშვ., იარ.“, 47), „ბარსელიერები“ („მშვ., იარ.“, 62), „გრანტიერები“ („მშვ.,იარ.“65).

საერთაშორისო სამხედრო ცნებათა კატეგორიას განეკუთვნება ტერმინები: “hold a line” (FA,172) - „ხაზის გამაგრება“ („მშვ.,იარ.“,165) (ალბათ, აჯობებდა ფრონტის ხაზის), “retreat“ (FA ,172 ) – „უკან დახევა“ („მშვ., იარ.“,190), “fire on“(FA, 193) – „არ ვიცოდი, როდის მესროდნენ“ („მშვ., იარ.“, 190), “offensive“(FA ,267) – „გერმანელები საფრანგეთს უტევდნენ“ („მშვ.,იარ.“ 271 ). აგრეთვე, სპეციფიკური ტერმინები: “explosives“ (FA , 189) – „ნაღმი“ („მშვ., იარ.“, 185), “Helmets“ (189) – „ჩაჩქნები“ („მშვ., იარ.“, 186); “Four hundred twenty or minnenwerfer“ (FA , 70 ) – „ოთხას ოციანია ან ნაღმსატყორცნი“ („მშვ., იარ.“, 51), “Shkoda guns“ (FA ,70) – „შკოდას დიდი ზარბაზნები აქვთ“ („მშვ., იარ.“, 51).

ტექსტში გვხვდება, აგრეთვე, იტალიური ფორმით მოცემული სამხედრო ტერმინები “Zona di Guerra“ – „სამხედრო ზონა“, („მშვ.,იარ.“,35), “porta feriti“ – „დაჭრილები წაიყვანეთ“ („მშვ.,იარ.“71). ტერმინ-გამონათქვამებს ვ.ჭელიძე უცვლელად ტოვებს და სქოლიოში განმარტავს. ნაკლებად წარმატებულად მიგვაჩნია ტერმინ “stretcher-bearer“-ის (FA, 46) გადმოცემა სიტყვა „მეჯალამბრეთი“ („მშვ., იარ.“, 23), რომლის სემანტიკა, ზოგადად, აწევასთან არის დაკავშირებული, მაგრამ არა კონკრეტულად საკაცის აწევასთან. სიტყვის სპეციალური მნიშვნელობა მკითხველისთვის ნაკლებად გასაგებია და მხოლოდ კონტექსტის საშუალებით ხდება მისი გაცნობიერება.

ამავდროულად, ქართულ თარგმანში გვხვდება როგორც ტერიტორიული, ასევე, სოციალური დიალექტის ფორმები, რომლებიც არ არის ორიგინალში:

მაგალითად, ინგლისურ “They were big and shy and embressed“-ს (FA,56) კარგად შეესაბამება: „ზორზოხა ბიჭები იყვნენ, მორცხვი და მოხერხებული“ („მშვ., იარ.“, 36), ვინაიდან სიტყვა ზორზოხა არა მარტო მოიცავს “ big and shy“-ს სემანტიკას, არამედ შეაქვს სტილისტური მუხტი, რომელიც ჩადებულია ორიგინალში.

სტილისტურ დარღვევად მიგვაჩნია დიალექტური ფორმა „მოსწონებიყო“ – „ძალიან მოსწონებიყო სასტუმრო“ („მშვ., იარ.“, 227) – “She was very impressed by the hotel“ (FA, 227), ვინაიდან ეს ფრაზა სრულიად შეუსაბამოდ წარმოგვიდგენს ფრედერიკის ენობრივ პიროვნებას. ასევე, მისი იმიჯისთვის შეუფერებლად მიგვაჩნია დიალექტური ლექსემები: „გაბღინძული“ – ფრაზაში „ძალიან გაბღინძული ჩანს“ („მშვ., იარ.“, 80) – “She was snooty“ (FA, 96); „ჩამოკონწიალებული“ – ფრაზაში „წელზე მქონდა ჩამოკონწიალებული“ („მშვ., იარ.“, 28) – “carried it flopping against the smell of my back with no feeling at all“ (FA, 50); „ჩამოფანთხული“ – „შარვალი თითქმის ჩამოფანთხული მქონდა“ („მშვ., იარ.“, 214) – “The trousers felt very floppy“ (FA, 216).

არასწორ ფორმად მიგვაჩნია ფორმა „ვტყობილობდი“ – „გაზეთებიდან ვტყობილობდი...“ („მშვ., იარ.“, 256) – “But I knew from the papers“ (FA, 255).

თარგმანში გვხვდება, აგრეთვე, სხვადასხვა მოძველებული და არასწორი ფორმა: „ჩამოეკიდნათ“ („მშვ., იარ.“, 46); „მეყიდნა“ – „ქეთრინისათვის რამე მიწოდდა მეყიდნა“ („მშვ., იარ.“, 106); „შეუხედნია“ – „დას არ შეუხედნია“ („მშვ., იარ.“, 174); „სტირი“ – „ნულარ სტირი!“ („მშვ., იარ.“, 174); „მოსჭრა“ – „ყველი მოსჭრა“ („მშვ., იარ.“, 174); „სჭამდნენ“ – „ახლა ორივენი სჭამდნენ“ („მშვ., იარ.“, 174), „ინათლა“ („მშვ., იარ.“, 91), რომელიც ფრედერიკ ჰენრის ენობრივ პიროვნებას არ შეეფერება.

კონტექსტუალურად გამართლებულად შეიძლება ჩაითვალოს დიალექტური და სალაპარაკო ენისთვის დამახასიათებელი კონსტრუქციების გამოყენება შემდეგ შემთხვევებში, სადაც ვ. ჭელიძის დეკორატიულობისკენ მისწრაფება ემოციურ მუხტს მატებს კონსტრუქციებს:

„ციებიანი ჯორჯიელი გაწლიკული ბიჭი“ („მშვ., იარ.“, 96) – “A thin boy...from Georgia“ (FA, 110);

„ცხენებს დაწალიკებულად დაატარებენ“ („მშვ., იარ.“, 115) – “They went around, one after the other“ (FA, 126);

„გაცქინტული და მზეზე გარუჯული სახე ჰქონდა“ („მშვ., იარ.“, 143) – “His face was thin and very tanned“ (FA, 153);

„თვალეები მებლიტებოდა“ („მშვ., იარ.“, 159) – “I was deadly sleepy“ (FA, 166);

„ცა ისევ ღრუბლებით დაიფარა და ჩამოსკვარამდა“ („მშვ., იარ.“, 242) – “it was very dark“ (FA, 240);

„მივხრიგინდით დიდი ოტელის შესასვლელთან“ („მშვ., იარ.“, 214) – “We ‘d drowe up to the carriage entrance of the big hotel “( FA ,216 );

„სულ შავი ღვინით, პურით, ყველით, საზიზღარი ყავითა და გრაპით ვიჭყიპებოდი“ („მშვ., იარ.“, 216) – “ They made me feel civilized.I had had too much red wine, bread, cheese, bad coffee and grappa” (“(FA, 217).

ვ.ჭელიძე კარგად იყენებს ქართული ენის მოქნილობასა და სისხარტეს. მაგალითად, სიტყვა „ავაკებას“ რამდენიმე პარადიგმატულ ვარიანტში გვაძლევს:

ა) მოძრაობა ზევიდან ქვევით – „...ჩავაკებაზე პირდაპირ ავსტრიელების ცეცხლზე იყო მიშვერილი („მშვ., იარ.“, 24) – “new road where it started to level out would be able to be shelled steadily by the Austrians“ (FA , 46);

ბ) მოძრაობა ქვევიდან ზევით – „გზა იყო ტყეში. მანამ ქედზე აივაკებდი“ („მშვ., იარ.“, 43) – “The road steeply going up and back.” (FA, 62);

„ავივაკეთ“ (მეორდება) („მშვ., იარ.“, 159) – „Beyond, the road flattened out and I saw woods.“ (FA ,166 ).

ოკაზიონალურად გამართლებულია ფორმები „შელმართი“ და „შელმა“, რომელიც ერთ სიტყვაში აერთიანებს აღმართის დასაწყისსა და ზემო მიმართულებას: „დაიწყო შელმართი“ („მშვ., იარ.“, 43) – “Then, as the road mouted along bridge..“(FA, 63);

„შელმა ...“ („ მშვ., იარ.“, 237) – “Go with the wind up the lake “ (FA,236).

გამომდინარე სიტუაციიდან და ქართველი ადრესატის გათვალისწინებით, ვ.ჭელიძე იყენებს სალაპარაკო ენისთვის დამახასიათებელ ფორმებს: „შევქუჩდით“, „ზლუქუნს მოჰყვა“: „ლიფტში ბევრნი შევქუჩდით“ („მშვ., იარ.“, 74) – “In the elevator we were crowded” (FA, 91); „ზლუქუნს მოჰყვა“ („ მშვ., იარ.“, 76) – “She commenced to cry and put the papers in her apron pocket“ (FA, 93), რითაც სრულიად არ არღვევს ავტორისეულ ინტენციას.

ტექსტში ვხვდებით სხვა სახის სალაპარაკო ფორმებსაც: „აქეთობისას“ („მშვ., იარ.“, 35) – “I drove coming back”( FA, 55) ;

„საცა მანქანებს რეცხდნენ“ („მშვ., იარ.“, 35 ) – ” Where we washes the car (FA , 56);

„საცა ჩამოვიდა“ („მშვ., იარ.“, 58 ) – “Where it had run down under my shirt it was warm and strictly “( FA , 76);

„დავჩუმდით“ („მშვ., იარ.“, 15) – “ We two stopped talking and the captain shouted ”... (FA, 39) ;

„პაწაწკინები ჩანდა“ („მშვ., იარ.“, 42) – “we saw the three cars looking quite small“ (FA, 62);

„მეგობრულად შევეტკბეთ ერთმანეთს“ („მშვ., იარ.“, 44) – “We drank rum and it was very friendly “ ( FA ,64 );

„ძან თუ არ დაგჭირდებოდა“ („მშვ., იარ.“, 96) – “never rang at night unless it was necessary“ (FA, 110);

„გავისუსე“ („მშვ., იარ.“, 204) – “lying still“ (FA ,206).

ძველისა და ახლის სიმბიოზს წარმოადგენს აბზაცი „...ნოქარს დახლში რაღა გააჩერებს! სხვა სამუშაო უნდა ეძიონ, თუკი მოიპოვება სხვა რამე სამუშაო, და პოლიციაც თუ არ გაჰქაჩავს („მშვ. იარ.,“206) - ”the floorwalkers would not be expected to return. They might seek other employment; if there was any other employment and the police did not get them” (FA, 207). აქ მთარგმნელი იყენებს გამყიდველის შედარებით მოძველებულ შესატყვისს „ნოქარი“ და იმ პერიოდისთვის ახალ ჟარგონულ ტერმინს „გაქაჩვა“ (დაჭერის მნიშვნელობით).

საინტერესოა, რომ ვ.ჭელიძის მიერ ნათარგმნ ზემოთ აღწერილ ექსტრემალურ სიტუაციებში ფრედერიკი ზოგჯერ უხემ სასაუბრო ფორმებსა და დიალექტიზმებს მიმართავს. ამ მხრივ საინტერესოა მისი შინაგანი მონოლოგი, როდესაც ის საბარგო ვაგონის ფიცრულ იატაკზე წევს და ცდილობს, გააცნობიეროს მომხდარი. ამ ეპიზოდში გვხვდება (“მშვ., იარ.“, 205) მთელი რიგი სტილისტურად შეფერილი კონსტრუქციებისა, რომლებიც ორიგინალში ნეიტრალური ფორმებითაა წარმოდგენილი:

„რას არ გიხიმანკებენ ექიმები“; „როგორ მიწანწალედა მუცელი“ „...ფიცარი შეყანყალდება“, „ფიცრებს ჩაჰკონებიხარ“, „მუცელზე გათხლარმულხარ“ (“მშვ., იარ.“, 205) – “Doctors did things to you and then it was not your body any more“, “It was very hungry in there“ , ”the floor moving“, ”feel it turn over on itself lying on your stomach” (FA, 206-207).

ზუსტ ანალოგს მიაგნო ვ.ჭელიძემ ტერმინისათვის “air-rifle“ (“shot sparrows with an air-rifle“ (FA , 195) – „ხელთოფა“ („ ხელთოფათი ბელურებს ვბოცავდით“ („მშვ., იარ.“, 192 ).

ტექსტში ვხვდებით ბგერათმომსგავსებულ სიტყვებს, რომელთაც ვ. ჭელიძე შემდეგნაირ ანალოგებს უძებნის:

“I heard a cough, then came the chuh-chuh-chuh-chuh“ (FA, 70) – „ამას მოჰყვა „ჩუხ-ჩუხ-ჩუხ“ („მშვ.,იარ.“,52);



“It was a motor boat chugging out on the lake“ (FA, 241) – „მოტორიანი ნავის დაგდაგი“ (,მშვ.,იარ.,243).

ნებისმიერი ადამიანის მეტყველების შეფასებისას გარკვეულ როლს თამაშობს მისი ლექსიკა, ფრაზეოლოგია, სამეტყველო ფიგურების მრავალფეროვნება და ა.შ. პიროვნების შეფასებისას დიდ როლს თამაშობს, აგრეთვე, იუმორის გრძნობა და ირიბი სამეტყველო ტაქტიკის გამოყენების უნარი, მაგ. ირონიის გამოხატვა. ფრედერიკის სიახლოვე ჰემინგუეის სტილთან გამოიხატება მწერლისთვის ტიპური ენობრივი რესურსების გამოყენებაში: არსებითი სახელისა და ზმნის პრიმატი ზედსართავსა და ზმნიზედასთან შედარებით, რაც აღწერის სიზუსტეს და სტილის სიმკაცრის შთაბეჭდილებას ქმნის; მარტივი გასაგები გრამატიკა; სხვა პერსონაჟებთან შედარებით (გარდა გრაფისა და მლვდლისა) მრავალფეროვანი ლექსიკონი; მოკლე, ძარღვიანი წინადადებები. აღნიშნულ მოსაზრებებს ადასტურებს მეტაფორათა შეზღუდული რაოდენობა „მშვიდობით, იარაღს“ ტექსტში. ნაწარმოებში გვხვდება რამდენიმე მეტაფორა-სიმბოლო: წვიმა სიკვდილის მეტაფორას წარმოადგენს და რომანში აღწერილი ყველა უბედურების განუყოფელი ატრიბუტია. სწორედ წვიმის ფონზე ხედავს ქეთრინი თავის სიკვდილს... “I am afraid of the rain, because sometimes I see myself dead in it...and sometimes I see you dead in it.” (FA, 124) – „იმიტომ მეშინია, რომ ზოგჯერ მკვდარს წარმოვიდგენ ჩემს თავს წვიმაში ...ხან შენც მომეჩვენები წვიმაში მკვდარი“ (,მშვ.,იარ.,113 ). ჰემინგუეის სტილის ერთ-ერთი დამახასიათებელი კომპონენტი გამეორებაა. ფრედერიკის სიზმარში, რომელიც წვიმის ფონზე მიმდინარეობს, გმირი ცდილობს, დაამშვიდოს და დაიცვას თავისი სატრფო წვიმისაგან. ტრაგიკულობის შეგრძნებას აძლიერებს ამ მეტაფორა-სიმბოლოს რამდენჯერმე გამეორება: „ მთელი ღამე იწვიმა. ხომ იცოდი, რომ ცა ფეხად წამოვიდოდა. წვიმად დაემვას ჩემი ტკბილი ქეთრინი. მალე გათენდება და მოისვენებ. მაგან როგორ უნდა შეგაშინოს „ (,მშვ., იარ., 174 ). “It was not the small rain but the big rain down that rained. It rained all night. You knew it rained down that rained. That my sweet love Catherine down might rain... In a little while it will be morning and then won't be so bad. I am sorry he makes you so uncomfortable“ (FA , 179 -180).

ქეთრინის თმა გვევლინება ტექსტში ფარის ფუნქციით: ინტიმური ურთიერთობისას ის შესაძლებლობას აძლევს ქეთრინს, ცოდვის შეგრძნება, მორალური ყოყმანი და მორცხვობა დამალოს, როდესაც სასტუმროში წამიერად ხასად აღიქვამს

საკუთარ თავს. მის თმასთან დაკავშირებული პასაჟები მრავალგზის მეორდება და ყოველთვის პოზიტიურ კონტექსტში. საყურადღებოა ისიც, რომ სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე ის თმას იჭრის, რითაც ამ უკანასკნელის დამცავი ფუნქცია კარგავს ძალას.

წყალი ნაწარმოებში გვევლინება, როგორც ხსნისა და განწმენდის მეტაფორა–სიმბოლო: “Anger was washed away in the river along with any obligation.” (FA, 207) – „გაგულისება და მოვალეობის გრძნობა მდინარემ ჩამორეცხა“ („მშვ., იარ.“, 206). სწორედ ეს აქტი წარმოადგენს გასაღებს, რომელიც საშუალებას გვაძლევს, გავაცნობიეროთ სათაურში მოცემული მეტაფორის არსი.

მეტაფორა–სიმბოლოების გარდა, ჰემინგუეი ფრედერიკის მეტყველებაში გვაძლევს უფრო ლოკალურ მეტაფორებს, რომლებიც მისი მეტყველების მანერას ახასიათებენ.

მოვიყვანოთ რამდენიმე მაგალითს, რომლებიც ვ.ჰელიდის მიდგომას ასახავენ მეტაფორათა თარგმნის მიმართ. მეტაფორა “fishface” (“That’s old fishfaces bed“ (FA ,174) გადმოდის, როგორც „გომბემო“ („ბებერი გომბემოს ოთახში“ („მშვ., იარ.“, 168), რაც ფუნქციონალურად სავსებით შეესაბამება “fishface”–ს, თუმცა მხატვრული სახის საფუძვლად განსხვავებულ ლექსემას ეფუძნება. მეტაფორა “broke a way“ (FA, 53) გადმოდის არამეტაფორით „გამისხლტა“ („მშვ., იარ.“, 31), თუმცა ქართულ ზმნაში ჩადებული სახე არ გვაგრძნობინებს ინფორმაციულ დანაკარგს.

კონსტრუქციის “The pain had gone on with the leg bent and I could feel it going in and out of the bone“ (FA ,92) შესაბამისად ვ.ჰელიდემ მოძებნა ზუსტი და ლაკონური ვარიანტი – „ტკივილი მიხრავდა ძვალს“ („მშვ., იარ.“, 76 ), რაც კარგად მოერგო თარგმანს.

ასევე, ფუნქციონალურად გამართლებულად მიგვაჩნია მეტაფორა “rotten game“–ის (FA, 52) გადმოტანა „ბინძური თამაშით“ („მშვ., იარ.“, 30).

მეტაფორის წარუმატებელი თარგმანის მაგალითს თვით ფრედერიკი გვაძლევს. ფრედერიკი შეეცადა, თავისი ხუმრობა აეგო ომონიმურ წყვილზე Turkey – თურქეთი და Turkey – ინდაური. ცნობილია, რომ ინდაური ამერიკაში საშობაო და მადლიერების დღესასწაულებზე აუცილებელ რიტუალურ კერძს წარმოადგენს. ასევე, ცნობილია პრეზიდენტის მიერ ინდაურის შეწყალების ცერემონიალიც. აქედან გამომდინარე, მეტაფორა „ნაციონალური ჩიტი“ (Turkey), რომელიც გასაგებია ამერიკელთათვის, იტალიელთათვის სრულიად გაუგებარი აღმოჩნდა: “Turkey was our national bird but the joke translated so badly and they were so puzzled and suspicious that said yes we would probably declare war on Turkey „ (FA , 86) – („თურქეთი ჩვენი ნაციონალური ჩიტია–მეთქი,

მაგრამ ეს ხუმრობა ისე ცუდად თარგმნეს და ისეთ საგონებელში ჩავარდნენ, რომ ხელაღვე დავძინე : ალბათ თურქეთსაც გამოვუცხადებთ – მეთქი“ („მშვ., იარ.“,71). მეტაფორებისგან განსხვავებით, შედარებით ფართოდაა წარმოდგენილი ფრედერიკის მეტყველებაში შედარებები:

ორიგინალის ფრაზა “I was terrifically hungry“ (FA, 206) ვ. ჭელიძემ, ნაცვლად სინტაგმისა „საშინლად მშიოდა“, გადმოიტანა ფრაზით „ძალივით მშიოდა“, რაც კონტექსტუალურად უფრო შეეფერება გმირის მდგომარეობას („მშვ., იარ.“, 204). ასევე, მეტი ემოციური მუხტია შედარებაში „ბეციანივით შემომამტერდა“ („მშვ., იარ.“,75), ვიდრე შესაძლო ალტერნატიულ ვარიანტში – „ახლომხედველივით“...“ looked at me nearsightedly“ (FA ,92).

საკმაოდ რთული იყო ფრაზის “...something inside my head moved like the weights on a doll’s eye“ (FA,71) თარგმნა, ვინაიდან “weights on a doll’s eye“ წარმოადგენს ტიპურ ლაკუნას და მას ქართულში ლექსიკური შესატყვისი არ გააჩნია. აქედან გამომდინარე, ვ.ჭელიძემ აქცენტი შინაარსზე გადაიტანა და მოგვცა სრულიად მისაღები ვარიანტი – „როგორც ტიკინას თვალი გადატრიალდება ხოლმე“ („მშვ., იარ.“, 53 ).

თმის პარადიგმას უკავშირდება შედარება „თმა, როგორც მდინარე, აელვარდება“ („მშვ., იარ.“,101). “...it shone even in the night as water shines sometimes just before it is really daylight,“ (FA , 114), სადაც ორი დამცავი სიმბოლო – თმა და წყალი – იკვეთება.

სპეციფიკური ამერიკანიზმი “shopworn“ (He was fat and looked shopworn (FA ,119) „პირისახე მაღაზიაში ნადებ საქონელივით გამოხუნებოდა“ („მშვ., იარ.“,106 ) გავრცობილი, მაგრამ შინაარსობრივად ზუსტი შედარებით გადმოიცა.

განსხვავებული მხატვრული სახე უდევთ საფუძვლად “went to pieces“ (“When she cried her whole face went to pieces“ (FA ,139)-ს და „სახე დაეფუშა“-ს („როცა ატირდა, გეგონებოდა, მთელი სახე დაეფუშაო“ („მშვ., იარ.“,130), თუმცა კონტექსტუალურად ისინი ერთმანეთს შეესაბამებიან, ისევე, როგორც “It was stiff as a board“ (FA ,156 ) და „კუნძივით გაშეშებული“ („მშვ., იარ.“, 147) .

ფრედერიკის ენა საკმაოდ მდიდარია ფრაზეოლოგიზმებით, რაც მის მეტყველებას მეტ გამომსახველობას ანიჭებს. გამომდინარე მისი სამეტყველო კულტურის ფართო დიაპაზონიდან, მისი ფრაზეოლოგიზმები სხვადასხვა სფეროს ასახავენ. ლიტერატურული მეტყველების მაგალითებია: “This was the end of the trap“ (FA ,276) – „აჰა, რა სცოდნია ხაფანგის ასხლეტას!“ („მშვ., იარ.“, 281 ); “but it was not any use „ (FA , 95) –

„მაგრამ თქვენც არ მომიკვდეთ“ („მშვ., იარ.“,79 ); “We’d take quite good care of them“ „ (FA , 73) – „თვალისჩინვით გავუფრთხილდებით“ („მშვ., იარ.“,55). უნდა ითქვას, რომ ვ. ჭელიძეს პირველი მაგალითი თავისუფალი შესიტყვებით გადმოაქვს, მეორე – სალაპარაკო კონსტრუქციით, ხოლო მესამე შემთხვევაში ახერხებს ფრაზეოლოგიური ანალოგის პოვნას.

ტექსტში წარმოდგენილია ფრაზეოლოგიური ამერიკანიზმები: “The government gyps us“ (FA ,173); “she was now cashing in „ (FA ,138), – „ახლადა მიეცა ბოლმის გადმონთხვის საშუალება“ („მშვ., იარ.“,128); ასევე, ბრიტანული ფრაზეოლოგიური სლენგიზმები: “they caught you off base“ (FA ,282) – „ერთხელ თუ ფეხი დაგისხლტა“ (288); “would be cooked“ ( FA, 130) – თუ ასე აჟლეტინეს ხალხი, როგორც ახლა, ამ შემოდგომაზე, გაისისთვის მოკავშირეებს ქანცი გასწყდებათ“ („მშვ., იარ.“,119). აღსანიშნავია, რომ ლექსემა „cook“ – „ქანცი გასწყდათ“ ვ. ჭელიძეს იქვე ზედიზედ რამდენიმე ადგილას კიდევ აქვს გამოყენებული. მაგალითად, „ ფრანგებს უკვე ქანცი გასწყდათ“ – “Everybody said the French were through“ (FA ,56).

ტექსტში გვხვდება აშკარა ვულგარიზმიც, თუმცა, ამ შემთხვევაში, ფრედერიკი მხოლოდ სხვის ნათქვამს გადმოსცემს: “It was all balls“ (FA ,130. საინტერესოა, რომ ქართულში ვ. ჭელიძე თავს არიდებს ვულგარიზმს და გვთავაზობს ფორმას „ყველაფერი სისულელეა“ („მშვ., იარ.“,119), რომელიც უფრო შეესაბამება იმდროინდელი მკითხველის გემოვნებას.

ფრედერიკს კარგი იუმორის გრძნობა აქვს. ის მოსწრებული ფრაზით „თეთრი ხორცი ოფიცრებისაა“ („მშვ., იარ.“,154) განმუხტავს დაძაბულ სიტუაციას ოფიცერთა სასადილოში, როდესაც მთვრალი რინალდი მღვდელს შეურაცხყოფას აყენებს და ადანაშაულებს მარხვის დარღვევაში. ფრედერიკს გააჩნია ირონიისა და თვითირონიის უნარი, ამიტომ ძალზე კომიკურად ჟღერს ფრაზები: “He is old friend ...I nearly sent him some pipe-tobacco once“ (FA ,233) – „ძველი მეგობარია... ერთხელ ჩიბუხის თამბაქო კინაღამ გამოვუგზავნე“ („მშვ., იარ.“, 235) და “I saw how their minds worked; if they had minds and if they worked“ (FA ,202) – „აკი ვხედავდი, როგორ მუშაობდა მათი ტვინი, თუკი ჰქონდათ საერთოდ ტვინი, ან თუ ამუშავებდნენ საერთოდ ამ ტვინს“ („მშვ., იარ.“, 199 ).

როგორც ვხედავთ, ვ. ჭელიძე საკმაოდ ზუსტად გადმოსცემს სათქმელს და ინარჩუნებს იმ ირონიულ მუხტს, რომელიც მოცემულია ორიგინალში.

ჩვენ შევეცადეთ, გაგვეანალიზებინა ფრედერიკ ჰენრის ენობრივი პიროვნება. დაგვედგინა, თუ რამდენად შეესაბამება მისი მეტყველების სტილისტიკა სიტუაციასა და გარემოს და რამდენად ახერხებს მთარგმნელი ამის გადმოცემასა და შენარჩუნებას თარგმანში.

ავტორისა და ფრედერიკ ჰენრის პორტრეტი წარმოდგენილია არაერთგვაროვან სიტუაციაში და მოვლენათა დინამიკური განვითარების შუქზე. ის გვხვდება ოფიცერთა, ოფიციანტთა, საავადმყოფოს მომსახურე პერსონალთან; მეზაჟეებთან, მღვდელთან და შემთხვევით ადამიანებთან კონტაქტში, სადაც მისი პიროვნება იმ ენობრივ თავისებურებებში ვლინდება, რომლებიც მის პერსონოლოგიურ მარკირებას ახდენენ. სამეტყველო საშუალებების არჩევანში კარგად ჩანს პიროვნების გემოვნება, კულტურა, აღზრდა, ინტელექტი, ხოლო ექსტრემალურ სიტუაციებში და პიროვნების რეაქციებში კარგად ვლინდება ადამიანის ღირებულებები და ფსიქიკური წყობა. ფრედერიკ ჰენრი სხვადასხვა სახის სამეტყველო სიტუაციაში შესაბამის ენობრივ რეგისტრს იყენებს, რაც მთარგმნელისგან სტილისტური კოდების კარგ ცოდნას მოითხოვდა, ვინაიდან, ავტორისეული ინტენციიდან და კომუნიკაციური სიტუაციიდან გამომდინარე, საჭირო იყო სამეტყველო კულტურის სხვადასხვა პლასტისთვის დამახასიათებელი ენობრივი საშუალებების ქართული ეკვივალენტების მოძიება. ფრედერიკ ჰენრისთვის, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დამახასიათებელია მრავალფეროვანი სტილისტური ხერხების არსენალი. ისევე, როგორც ჰემინგუეისთან, მის ლექსიკაში ნაკლებად გვხვდება ფიგურები, მეტაფორა. სამაგიეროდ, ხშირია ფრაზეოლოგიზმები. ექსტრემალურ სიტუაციებში ხშირია მოდალობის გამომხატველი ფრაზები, რომლებიც ზოგ შემთხვევაში შეზავებულია უხეში გამონათქვამებით. პერსონაჟის დამოკიდებულება სხვა პერსონაჟებთან, ამა თუ იმ მოვლენისა და ფაქტის შეფასება პიროვნულ მოდალობაში და რომანში „მშვიდობით, იარაღო!“ ფრედერიკის პოზიტიურ და ნეგატიურ რეაქციებში გამოიხატება .

ფრედერიკს აქვს ელიტური სამეტყველო კულტურისათვის დამახასიათებელი უნარი და ენობრივი რესურსები, ერთი სამეტყველო კოდიდან მეორეზე გადაერთოს კომუნიკანტთა სოციო-ფსიქოლოგიური პარამეტრებიდან გამომდინარე. გრაფთან მას შეუძლია მაღალი სტილისთვის დამახასიათებელი ლექსიკითა და ეტიკეტური ფორმულებით ისაუბროს. მისი მძლღოლებთან ურთიერთობის ენა შედარებით მარტივი და უხეშია.

რინალდისთან ის ბოლომდე გახსნილია და მათ ურთიერთობაში სალაპარაკო ენა დომინირებს თავისი სკაბრეზული ჩანართებით.

მისი მეტყველება თავშეკავებული და აწონილია მღვდელთან საუბარში, როდესაც ის მაღალ მატერიებს ეხება. გარკვეული „თავდაცვითი“ ხასიათი აქვს მის ურთიერთობას ფერგიუსონთან. ის არის იმ ოფიცერთა საკრებულოს წევრი, სადაც მიმდინარეობს მსჯელობა სხვადასხვა, მათ შორის, აბსტრაქტულ საგნებზე. ის არ მონაწილეობს მღვდლის დაცინვასა და ირონიულ ქმედებებში. მღვდელი მასში ერთგულებისა და სიყვარულის მუხტს ხედავს, რასაც თვითონ ჯერ კიდევ ვერ აცნობიერებს.

ფრედერიკის მდიდარი ლექსიკა განპირობებულია მისი განათლებითა და ენების ცოდნით. იგი სხვადასხვა სტილისტური პლასტიკაა წარმოდგენილი: გვხვდება ნეიტრალური ლექსიკა, მაღალი სტილის მაგალითები, პროფესიული სამხედრო ტერმინოლოგია, დიალექტიზმები, სალაპარაკო სტილისთვის დამახასიათებელი კონსტრუქციები, სამეტყველო ფიგურები, პრეცედენტული ტექსტები, ალუზიები, დაუსრულებელი წინადადებები, ეტიკეტური ფორმულები (თხოვნა, მიმართვა), აფექტური კომუნიკაციისა (გინება, წყევლა, ლოცვა) და ინტელექტუალური კომუნიკაციის მახასიათებლები – ირონიის, იუმორისა და ქვეტექსტის გრძნობა, ეტიკეტის ფლობა, მეტყველების კულტურა. ყოველივე ეს, როგორც აღვნიშნეთ, თავს იჩენს პერსონაჟის ენობრივ მარკირებაში.

ვ. ჭელიძე ცდილობს, ფრედერიკის ლინგვოპერსონოლოგიური მახასიათებლები ზუსტად გადმოიტანოს თარგმანში, თუმცა ამას ართულებს ქართულ მენტალობასთან და სამყაროს ენობრივ ხატთან დაკავშირებული სპეციფიკა, რაც, ზოგ შემთხვევაში, სიტუაციათა და მოვლენათა განსხვავებულ აღქმას გვადლევს. ვ. ჭელიძე ითვალისწინებს ქართველ ადრესატს და ქართული ენის რესურსებს მაქსიმალურად იყენებს. ზოგჯერ იგი კლასიკურ მოთხოვნებს გვერდს უვლის, მაგრამ ფუნქციონალურად გამართლებულ ვარიანტებს პოულობს. ცნობილია, რომ ჰემინგუეი ერიდება მეტაფორებსა და სამეტყველო ფიგურებს. ვ. ჭელიძე კი, თავისი მთარგმნელობითი რომანტიკული სტილიდან გამომდინარე, დროდადრო ცდილობს „შეალამაზოს“ ჰემინგუეის თხრობის ნეიტრალური მანერა, რაც ხშირ შემთხვევაში, ქართული საზოგადოების გემოვნების გათვალისწინებით, პოზიტიურად შეიძლება შეფასდეს.

ფრედერიკის პიროვნების ევოლუცია სიყვარულთანაა დაკავშირებული, რომელმაც „ჰამისთვის და არა ფიქრისთვის დაბადებული“ ურწმუნო ადამიანი აიძულა, ლოცვა წარმოეთქვა:

“I set on the chair and looked at the floor and prayed for Catherine“ (FA ,271 ) – „იტაკს ჩავაშტერდი და ქეთრინზე ლოცვას მოვეყვი“ („მშვ., იარ.“, 275).

...ახლა გადავიდეთ ქეთრინ ბარკლის ენობრივ პიროვნებაზე, რაც არანაკლებ საინტერესოა ანალიზისთვის. თუ ფრედერიკი, გარკვეულწილად, ჰემინგუეის ბევრ თვისებას იმეორებს, ამას, ბუნებრივია, ვერ ვიტყვით ქეთრინზე, რომელსაც, როგორც ანალიზი გვარწმუნებს, თავისი გამოკვეთილი ინდივიდუალური სახე აქვს.

ქეთრინ ბარკლის პერსონასთან დაკავშირებით ბოლო პერიოდში საინტერესო ცნობები გამოჩნდა. ბარონესა ფონ კუროვსკიმ გამოაქვეყნა წიგნი, რომელშიც მოთხრობილია ჰემინგუეის მილანში მკურნალობის ფაქტები. ბარონესა იყო ჰოსპიტალის ქირურგის, იტალიელი გრაფის, საცოლე და ექსტრავაგანტული ქცევით გამოირჩეოდა. გრაფი, რომელიც რინალდის პროტოტიპს წარმოადგენს, შეშფოთებით ადევნებდა თვალს მათი რომანის განვითარებას და თავის არჩევანზე უარი თქვა. ჰემინგუეიმ გარკვეული პერიოდი ითმინა ქალის ექსტრავაგანტული ხასიათი და, როდესაც ამ უკანასკნელმა როგორც იქნა ამერიკაში ჩააკითხა, მტკიცე უარით გამოსტუმრა (Villard 1989:57). ამ ურთიერთობის ცალკეული დეტალები ნაწარმოებშიც „გაიპარა“ (რინალდი, როგორც მომავალ საცოლეს, ისე აცნობს ფრედერიკს ქეთრინს; მასაც ახასიათებს ექსტრავაგანტული რომანტიკული სიგიჟე და ა.შ.). ბუნებრივია, ქეთრინის პერსონა არ დაიყვანება მისი პროტოტიპის თვისებებამდე. მას აქვს ინდივიდუალობა, რომელიც დეტერმინირებულია მხატვრული ტექსტის სპეციფიკით. თავდაპირველად ის წარმოგვიდგება, როგორც ისტერიული პიროვნება, რომელიც ძალზე განიცდის საქმროს დაღუპვას და, გარკვეულად, ფრედერიკის აზრით, სიგიჟის ზღვარზეც იმყოფება. მან დაკარგა უფლისა და სიკვდილის შემდგომი ცხოვრების რწმენა და მხოლოდ სააქაოსი სჯერა. ქეთრინი უფრო მეტად ჩამოყალიბებული პიროვნებაა, ვიდრე ფრედერიკი და თავდაპირველად მისი ინიციატივას სასიყვარულო თამაშის წამოწყება, რომელსაც თვითონვე “Rotten game“-ს უწოდებს. თავისი სურვილის საწინააღმდეგოდ, მას ფრედერიკი შეუყვარდება: “You don’t have to pretend you love me,” she tells Henry “You see I’m not mad...” (FA ,116) ის თავს უძღვნის ამ სიყვარულს და ასე მიმართავს ფრედერიკს: “შენა ხარ ჩემი სარწმუნოება“ („მშვ., იარ.“,

103). “You’re my religion“ (FA, 116), რასაც ფემინისტურად განწყობილი კრიტიკოსები უარყოფითად აფასებენ. ამავდროულად, ისინი ვერ ხედავენ მთავარს – მის შინაგან სიძლიერეს. ის თვალს უსწორებს საზოგადოებრივ გაკიცხვას, ვინაიდან მისი მთავარი მამოძრავებელი მოტივი სიყვარულია, რომელიც, მღვდლის სიტყვებით, თავგანწირვის მოთხოვნილებას ბადებს. სიყვარული აძლევს ქეთრინს ძალას, ახლებურად გააცნობიეროს ომით გაგლეჯილი სამყარო და ძირეულად შეცვალოს წარმოდგენები ცხოვრებაზე. მასში ბუნებრივად დევს მორცხვობა და მორიდება: „აქ კოცნა როგორ იქნება“ („მშვ., იარ.“, 41) –“No, you can’t kiss me here. You can’t“ (FA, 61). აქ ჰემინგუეისთვის ტიპური სტილისტური ხერხი გამეორება გამოყენებულია ეფექტის გაძლიერების მიზნით. ამასთანავე მას შეუძლია თქვას: “Then don’t be too technical, darling” (FA, 257) – „ჰოდა, რაღა ფორმალობას გამოვეკიდოთ“ („მშვ., იარ.“, 259). ის დარწმუნებულია ფრედრიკის სიყვარულში და მისთვის ქორწინების ტექნიკური მხარე მეორადია. ის თავის თავს მის მეუღლეს უწოდებს : “You don’t appreciate what a fine wife you have” (FA ,223) – „რა კარგი ცოლი გყავს და შენ არც კი აფასებ“ („მშვ., იარ.“, 222 ) .

სიტუაციები, რომლებშიც ვლინდება ქეთრინის ლინგვოპერსონა, განსხვავებულია. მას ვხედავთ საავადმყოფოში, სასტუმროსა და პანსიონში, მესაზღვრეებთან, ფრედერიკის მეგობრებთან და ა.შ. ურთიერთობაში, სადაც ვლინდება მისი ინდივიდუალური სტილი. მის მეტყველებაში არ გვხვდება ამერიკანიზმები, თუმცა გვხვდება სხვადასხვა სახის ჟარგონიზმი და სალაპარაკო ენისთვის დამახასიათებელი კონსტრუქციები:

სპეციფიკური იდიომატური გამოთქმა “to crack“ ( “They can’t go on doing things like the Somme and not crack“ (FA ,44 ), რომელიც სალაპარაკო სფეროს განეკუთვნება, ვ. ჭელიძეს გადმოაქვს, როგორც „გავიბზარებით“ („ერთი სომსისთანა ამბავი და ნამდვილად გავიბზარებით“ („მშვ., იარ.“, 20), რომელიც არ შეიცავს სრულად იმ კონოტაციას, რომელიც აქვს “to crack“-ს. ის ფაქტი, რომ ამ სიტყვას მწერალი გარკვეულ დატვირთვას ანიჭებს, იმით დასტურდება, რომ ამ მიკროეპიზოდში ის ოთხჯერ მეორდება („მშვ., იარ.“, 20): „სადმე გაიბზარება “ – “It will crack somewhere“ (FA , 44), „გაიბზარება“ („მშვ., იარ.“, 21)

მისაღებ ვარიანტად მიგვაჩნია იდიომატური ფრაზეოლოგიზმის “got in a mess“– ის გადმოტანა – “No one got me in a mess, Fergy. I get in my own messes“ (FA, 218) – „ცუდ დღეში ჩაგდებით“ („არავის ჩავუგდივარ ცუდ დღეში, ფერჯი, მე თვითონ ჩავიგდე ჩემი



თავი“ („მშვ., იარ.“, 217), რაც შინაარსობრივად და ფრაზეოლოგიური ანალოგითაც ახლოს დგას ორიგინალთან.ის უფრო ხილდება ფერგიუსონის თავმოყვარეობას და სურს ტაქტიანად განთავისუფლდეს მისგან .ის ამ სიტუაციაში იყენებს იდიომატურ ფრაზეოლოგიზმს “I’ll get rid of her“ (FA, 227), რომელიც ვ.ჭელიძეს გადმოაქვს როგორც: „არა, მე მოვიშორებ“ („მშვ., იარ.“, 227).

ასევე, იდიომატური კონსტრუქციით გადმოაქვს მთარგმნელს: “It mightn’t do them any good „ (FA , 140) – „რა ბედენაა“ („მშვ., იარ.“,131).

კარგად არის ქართული ფრაზეოლოგიზმი შერჩეული ინგლისური ფრაზისთვის: “That’s a relief “ (FA ,42) „ძლივს არ მომეშვა გულზე“ („მშვ., იარ.“, 18).

ქარგონულ იდიომატურ გამოთქმას “sneak off “ (“We’ll both sneak off“ (FA, 219) ვ.ჭელიძე უფარდებს დიალექტურ ფორმას „გავილალებით“ („ჩვენ ორივენი გავილალებით“ („მშვ., იარ.“,217) .

ქეთრინი სტილისტური დატვირთვით უხეშ გამონათქვამებსაც იყენებს: “Shut up“ (FA, 267), თუმცა, სიტუაციური კონტექსტიდან გამომდინარე, ფრაზა „ენა დაიმოკლე!“ („მშვ.,იარ.“,271) უფრო თამაშის ინტენციას შეიცავს, ვიდრე – გაკიცხვის. საკმაოდ კატეგორიული და უხეშია ქეთრინის ტონი, როდესაც ის შინაგანად აცნობიერებს ფლირტის სიტუაციას: “You don’t need to say a lot of nonsense“ (FA ,48) – („რაში გჭირდება ამდენი სისულელის მოჩმახვა“ („მშვ., იარ.“, 26). აქ შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად მთარგმნელი სტილისტურად მარკირებულ სიტყვა „მოჩმახვას“ იყენებს. გაკიცხვისაგან თავდაცვის მაგალითს ვხვდებით შემდეგ ფრაზაში:

“No Fergy. Don’t dennounce me“ (FA, 219) „ნუ ფერჯი... ნუ გამომთათხე“ („მშვ., იარ.“, 218). ისევე როგორც ფრედერიკი ქეთრინსაც უხდება ფერგიუსონის დარწმუნება მათი სიყვარულის ჭეშმარიტებაში. დამშვიდების ეფექტის გასაძლიერებლად ის მიმართავს გამეორების სტილისტურ ხერხს : ”Don’t cry . I’ll be ashamed. Don’t cry. Don’t cry, Fergy. Don’t cry, old Fergy“ (FA,218 ) – „ნუ ტირი...ნახე, თუ არ ჩავვარდე სირცხვილში“ („მშვ.,იარ.“,219).

დიალექტური და სხვა სახის ნორმატიული სტილისტური გადახრები თარგმანშიც გვხვდება, ზოგჯერ იქ ,სადაც ორიგინალში ნეიტრალური ფორმა გვაქვს. ამგვარი გადახრების შეფასებისას ვითვალისწინებთ მათ ფუნქციონალურ ეკვივალენტობას ორიგინალთან.

ფრაზა “What good would it do to marry now?” (FA,115) ქართულში გადმოდის სალაპარაკო კონსტრუქციით „რა ყრია მაგ ჯვრისწერაში? („მშვ.,იარ.“,102),რომელიც უფრო ემოციურია და სხარტი ვიდრე ორიგინალის ვარიანტი.

ასევე ნეიტრალური ფრაზა “ I’ll do what you wish“ (FA, 109) „რაც შენ მოგეგუნებება იმას გავაკეთებ“ („მშვ., იარ.“,95) ქართულში სალაპარაკო სტილში გადმოდის და უფრო ემოციურია.

გამართლებულად მიგვაჩნია სალაპარაკო ფორმების გამოყენება შემდეგ შემთხვევებშიც : “It’s only a little sometimes“ (FA ,52) – „ცოტათი წამომივლის ხოლმე“ („მშვ., იარ.“, 31);

“You ‘re not well enough“ (FA , 99 ) – “ჯერ ჯანზე არა ხარ“ („მშვ., იარ.“, 84);

“I was extravagant,darling ...but it’s a fine nightgown“ („ FA ,142 ) – „რა უყაირათო ვარ ... მაგრამ ძალიან კოხტა პერანგია“ („მშვ., იარ.“,134). ლექსემა „უყაირათო“, ისევე როგორც „გენაცვალე“ , ფრაზაში „აქ აღარ გამაჩერებენ, გენაცვალე“ („მშვ.,იარ.“ ,102), (“But darling , they’d send me away„ (FA ,115), ჩვენი აზრით, ზედმეტად ქართულად ჟღერს და არ შეესაბამება ქეთრინს.

დღეს ნაკლებად პოპულარულ და მოძველებულ ფორმას "დამადევი“ იყენებს ვ. ჭელიძე ფრაზას: “Please,put your hand there again“ (FA,51) გადმოტანისას – „ისევ აქ დამადევი ხელი“ („ მშვ., იარ.“, 30).

ასევე სტილისტურად შეფერილ ვარიანტებს იყენებს ის შემდეგ შემთხვევებში :

“You look so funny holding that thing“ (FA ,238) ; „ისე სასაცილოდ იყავი გადაჩაჩხული!“ („მშვ., იარ.“, 240);

“ I know I’m awfully stupid now and I talk too much and I think you ought to get away so you want’ be tired of me „ (FA, 260) – “სულ გამოვტუტუცდი და ენად გავიკრიფე“ (262);

“I amn’t any good. Now-there is one- ...” (FA ,274) „რა ღმერთი მიწყრება“ („ მშვ., იარ.“, 278) .

კარგადაა შერჩეული სალაპარაკო ფორმები ფრაზებისთვის –“I’ll come when I can“ (FA, 100); “What do you think I want to do ?“ (FA ,227) და “We could walk“ („ (FA , 142) – შესაბამისად –„როგორც კი მოვიხელთებ, დავბრუნდები“ (85); „აბა რა გეგონა!„ („მშვ., იარ.“,227); „ ბარემ წავიდეთ“ („მშვ.,იარ.“,134) .

სტილისტურად ინგლისური “cleaner“–ისგან ოდნავ განსხვავებულად მიგვაჩნია ფორმა „წმინდადა ვგრძნობ“ შემდეგ შემთხვევაში: “I feel so much cleaner“ (FA,128)–

„გაცილებით წმინდადა ვგრძნობ აქ თავს“ („მშვ., იარ.“,118) ,ვინაიდან ეს სიტყვა ქართულში თავისი კონოტაციებით განსხვავდება “cleaner“-ისგან .

ქეთრინის ლექსიკა და ფრაზეოლოგია ლიტერატურულ ნორმას შეესაბამება,რასაც ზემოთ მოყვანილი ზოგიერთი შემთხვევა ვერ ცვლის. ის იცნობს მხატვრობას („მშვ., იარ.“,248) ლიტერატურას („მშვ., იარ.“,135), უპრობლემოდ ურთიერთობს სხვადასხვა სოციალური ფენის წარმომადგენლებთან .

მის მეტყველებაში გვხვდება სხვადასხვა სამეტყველო ფიგურა, უმეტესწილად შედარება (ისევე როგორც ფრედერიკთან) “I’m not going to be married in this splendid matronly state“ (FA ,257) „ შვილებით დაყურსულ დედაკაცსა ვგავარ“ („მშვ., იარ.“,258 ) .

“I’m like a big flour-barrel“ (FA ,267 ) – „ფქვილის კასრს დავემსგავსე“ („მშვ., იარ.“, 271). ქართული შესატყვისი ოდნავ ხელოვნური გვეჩვენება, იმიტომ, რომ ფქვილს ჩვენში კასრში არ ინახავენ,ამიტომ მთლად გასაგები არ არის ,თუ როგორ გამოიყურება ასეთი ქალი. ასევე გარეგნობაზეა აქცენტირებული ეპითეტი „მოლალებული დედაკაცი“

„რამ შეგართვევინა ასეთი მოლალებული დედაკაცი! („მშვ., იარ.“, 271)” –“I am just something ungainly that you’ve married“ (FA,267), რაც ქეთრინის მეტყველებას პროვინციულ იერს ანიჭებს. ისევე, როგორც ფრაზა „ოხერ ქვეყანას“, ნაკლებად ესთეტიკურად გვეჩვენება: „ ძლივს არ მოვშორდით იმ ოხერ ქვეყანას!“ („მშვ., იარ.“, 243) - “ Darling do you realize we’re here and out of that bloody place“ (FA, 243).

ქეთრინი ოსტატურად იყენებს ირიბ სამეტყველო აქტებს :ირონიას :

„კაი სასიერნო ღამე კია!“ („მშვ., იარ.“,235) ” It’s a lovely night for a walk“ (FA,234):

„მაშ ორდენით დაგიმშვენებენ მკერდს“ („მშვ., იარ.“,25)- “That way you’ll be decorated“ (FA, 47):

თანაგრძნობას : „არ მოკვდი?“ („მშვ., იარ.“,242 ) - “ Aren’t you dead ? „ (FA ,240 ) :

მინიშნებას : ”Afterward we’ll play?“ (FA, 262) – „და მერე ის, არა?“ („მშვ., იარ.“, 265).

ომის გაჭიანურებასთან დაკავშირებით იუმორით პასუხობს ქეთრინი კითხვაზე :

„- ომი რომ დამთავრდება, სად ვიცხოვრებთ?

- ალბათ, მოხუცების თავშესაფარში“.

საოცარი ტრაგიზმია გამოხატული მის სიკვდილისწინა მონოლოგში : “I won’t die I wouldn’t die. It’s silly to die „ (FA ,276) – „ არ მოკვდები . რათ უნდა მოკვდე! სიკვდილი სისულელეა“ („მშვ., იარ.“,280) სადაც ჰემინგუეი კვლავ მიმართავს გამეორების ხერხს.

თავისებურ კატაფორას წარმოადგენს შექსპირთან დაკავშირებული ალუზია :

“The coward dies a thousand deaths, the brave but one? ..Nothing even happens to the brave “ (FA, 135) – „ლაჩარი ათასჯერ მოკვდება, მამაცი კი მხოლოდ ერთჯერ“ („მშვ., იარ.“, 125), სადაც ქეთრინი თითქოს საკუთარ თავზე საუბრობს.

“Cowards die many times before their deaths;

The valliant never taste of death but once“ (Jullius Caesar. Act II, sc.2,1, 32)

ანალიზმა გვაჩვენა, რომ ვ.ჟელიძემ, გარდა ცალკეული შემთხვევებისა, შეძლო შეენარჩუნებინა ქეთრინის ენის იდიოლექტური თავისებურებები და გაეთვალისწინებინა ქართველი ადრესატის გემოვნება.

საკმაოდ რთულ და საინტერესო სამუშაოს წარმოადგენდა რინალდის ენობრივ პორტრეტზე მუშაობა, რაც მოითხოვდა სხვადასხვა სახის სტილისტური პლასტების მთავარი გმირის ფრედერიკ ჰენრის საუკეთესო მეგობარი რინალდი იტალიის არმიაში ქირურგად მსახურობს და მასთან ერთად ცხოვრობს ოთახში. ისინი საკმაოდ კარგად შეეწყვნენ ერთმანეთს. მიუხედავად იმისა, რომ არც ერთი მათგანი არ არის პროფესიონალი სამხედრო, ისინი ოფიცერთა საზოგადოების განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენენ და მათ ყოველდღიურ გართობასა და მხიარულებაშიც მონაწილეობენ ოფიცერთა სასადილოში. როგორც ოფიცერთა უმრავლესობა, რინალდიც სმასა და ქალებთან ურთიერთობაში ატარებს დროს. მისთვის უცხოა სერიოზული და ღრმა გრძნობა. ქეთრინის გაცნობისთანავე უდარდელად განაცხადებს: “I am now in love with miss Barkley“ (FA, 37) – „ამჟამად მისს ბარკლი მიყვარს“ („მშვ., იარ.“, 13). ის გააცნობს ფრედერიკს და ქეთრინს ერთმანეთს, მაგრამ, როდესაც შენიშნავს მათ ურთიერთლტოლვას, განზე დგება. რინალდის სამყაროსადმი დამოკიდებულება უპირისპირდება მღვდლისას – მას სწამს ცხოვრების მატერიალურ მხარისა – არ გააჩნია რწმენა იდეალების და სჯერა მხოლოდ მეგობრობისა და თავისი ჰიპოკრატეს ფიცის. მისთვის უცხოა რელიგიური გრძნობები. ის მკრეხელობს: “That Saint paul...He was a rounder and a chaser and then when he was no longer hot he said it was no good “ (FA, 161) – „ოჰ, ეს პავლე მოციქული... თვითონ მუსუსი იყო და ქალი არ გაუშვა, ხოლო როცა სისხლი გაუცივდა, ასე არ ვარგაო, გამოაცხადა“ („მშვ., იარ.“, 153) ; ამახინჯებს ბიბლიურ პასაჟებს (მაგალითად, „ცნობადი ხის“ ნაცვლად თავს „ცნობად გველს“ უწოდებს:

„მე მხოლოდ გველი ვარ, ცნობადი გველი“ („მშვ., იარ.“, 150) – “I am the snake of reason“ (FA, 159);

სხვებთან ერთად დასცინის მღვდელს და საკუთარ „სიწმინდესაც“. ფრაზაზე: „მართლაც წმინდა გული გაქვს“, ის პასუხობს: „იმიტომაც მეძახიან Rinaldo Purissimo“ (Purissimo – უწმიდესი) - („მშვ., იარ.“, 151).

ოფიცერთა საზოგადოებამ და სიტუაციამ, როდესაც ჯარში ცერემონიების დრო არ იყო, გავლენა მოახდინა რინალდის სამეტყველო სტილის ჩამოყალიბებაზე. რინალდი ცდილობს, თავი სრულიად განსხვავებულ პიროვნებად წარმოადგინოს. შინაგანად ის კეთილი და სენტიმენტალური პიროვნებაა, მაგრამ ნიჰილისტის ნიღაბს ირგებს. საუბარს, რომლის დროსაც ფრედერიკს სურს, გაარკვიოს, აქვს თუ არა მას თუნდაც დედისა და დის მიმართ გრძნობები, რინალდი უხემ ხუმრობაში ატარებს და ეუბნება: “And that about your sister” (FA,158) – „არც შენი დის მიმართ“ („მშვ., იარ.“, 149 ).

ასევე, უტაქტობას იჩენს რინალდი ფრედერიკის მიმართ, როდესაც მის შეყვარებულზე საუბრობს: “Is she good to you practically speaking?...I am a man of extreme delicacy. Does she?” (FA, 158) – „მე გეკითხები, სიყვარული თუ დაგიმტკიცამეთქი...გავჩუმდები. თვითონვე ნახავ, რა თავაზიანი კაცი ვარ. მაინც, როგორ გამოგადგა?“ („მშვ., იარ.“, 149). ქართული და ინგლისური ვარიანტები, თუმცა განსხვავებულ სახეებზეა აგებული, ფუნქციონალურად სავსებით შეესაბამება ერთმანეთს.

რინალდისთვის დამახასიათებელია სალაპარაკო, ზოგჯერ უხეშობაში გარდამავალი მეტყველება :

“To hell with you priest!-(FA,161) - „ჯანდაბამდის გზა ჰქონია“ („მშვ., იარ.“, 54);

“I don’t give a damn ...To hell with the whole damn business“ (FA, 162) – „ფეხებზე მკიდია...ჯანდაბას ყველა და ყველაფერი“ („მშვ., იარ.“, 154 );

“That priest. It isn’t me that makes fun of him” (FA,79) – „ერთი ეს მღვდელიც“ („მშვ., იარ.“, 62).

ხშირად უხეშობა შეზავებულია სენტიმენტალობასთან: “Poor dear baby .. Where is that damn corkscrew?“ (FA, 78) – „ჩემი საწყალი ბები. სად ჯანდაბაშია ეს კორპსადრობი...“ („მშვ.,იარ.“,61), ზოგჯერ კი სენტიმენტალობა ნორმატიული გადახვევების გარეშე გვევლინება: “ Oh, you fine baby, what will I do while you are gone?... This becomes sentimental“ (FA, 87 ) – „უმწონოდ რა მეშველება. გულისამაჩუყებელი ლაპარაკი იწყება“ („მშვ., იარ.“, 72).

ზოგიერთ შემთხვევაში, სენტიმენტების სანაცვლოდ, ის დაცინვასაც იღებს, თუმცა ჯეროვნად აფასებს სხვის გონებამახვილობასაც. მაგალითად, ფრედერიკთან დიალოგში რინალდი გულწრფელად ამბობს: „მეხედე, შენი კბილის გამოსარეცხი ჭიქა. შენს მოსაგონებლად ვინახავდი“ („მშვ., იარ.“,148), რაზედაც ფრედერიკი პასუხობს: „თუ იმისთვის, რომ კბილების გამოწმენდა გაგხსენებოდა“ („მშვ., იარ.“,148) – “Look, baby, this is your toothbrushing glass. I kept it all the time to remind me of you” – “To remind you to brush teeth” (FA,157).

რინალდის საყვარელი მიმართვა, რომლითაც ის ცდილობს, სითბო გამოხატოს ფრედერიკის მიმართ, არის „ბებიო“, თუმცა ქართული სალაპარაკო ფორმა „რასა იქ“ ამ მოფერებას ცოტა პროვინციულ ჟღერადობას ანიჭებს: „რასა იქ, ბებიო?“ („მშვ., იარ.“, 59 ) “How are you, baby?” (FA, 77).

ზოგიერთ შემთხვევაში არ გვაქვს სტილისტური თანხვედრა ორიგინალსა და თარგმანს შორის: “Tell me everything at once!” (FA, 37) ლიტერატურულ ნორმის ფარგლებშია, მაშინ, როდესაც „ახლავე ჩამოყაჭე!“ („მშვ., იარ.“, 12 ) სალაპარაკო ენის მაგალითია. ასევე, განსხვავდება სტილისტურად ნორმატიული “Be serious“ (FA, 77) და სალაპარაკო ფორმა „რას ჩმახავ“ („მშვ., იარ.“, 60 ).

ასეთსავე რანგში უნდა განვიხილოთ შემთხვევები, როდესაც ინგლისურ ორიგინალში სტილისტურად ნეიტრალურ კონსტრუქციებს ქართულში შეესაბამება დიალექტური ფორმები :

“Next week the war starts again“ (FA, 38) – „იმკვირია ომი განახლდება“ („მშვ., იარ.“, 13);

“He ought to be able to do something“(FA, 78) – „იმასაც ექნება გამავლობა“ („მშვ., იარ.“, 61).

ჩვენი აზრით, ზედმეტად ქართული ვარიანტი მიუსადაგა ვ. ჭელიძემ სლენგურ ფორმას “to cuddle“: “You go to live in a big city and have your English there to cuddle you“ ( FA, 87) – „ჩახუტუნება“ („დიდ ქალაქში იცხოვრებ და შენი ინგლისელი გოგოც იქ გეყოლება ჩასახუტუნებლად“ („მშვ., იარ.“, 72 ).

რინალდის მეტყველებაში, ფაქტობრივად, არ გვხვდება მეტაფორები და შედარებები: “You have that pleasant air of a dog in a heat“ (FA,49) – „ამპუვნებული ძაღლივით ხარ ატაცებული“ („მშვ.,იარ.“,27). სამაგიეროდ, გვხვდება ფრაზეოლოგი-

ზმები: "Than we'll go get the ashes dragged " (FA, 157) – „ქარს გავატანოთ ფერფლი“ („მშვ., იარ.“, 147).

გვაქვს შემთხვევები, როდესაც ფრაზეოლოგიზმი წარმოდგენილია მხოლოდ თარგმანში: "This war is killing me...I am very depressed by it" (FA,156) – „მომსპო და გამათავა ამ ომმა“ („მშვ., იარ.“, 147).

რინალდისთვის დამახასიათებელია ირიბი სამეტყველო ტაქტიკაც: ირონია და თვითირონია. ის დასცინის ფრედერიკს, ადარებს რა გარიბალდის: "Can a grandfather jail a patriotic grandson who is dying in Italy may live ? Live the American Garibaldi..." (FA,87) – „აბა, რა გული მისცემს პაპას, ჩაასმევინოს ციხეში თავისი ერთადერთი პატრიოტი შვილიშვილი. გაუმარჯოს ამერიკის გარიბალდის“ („მშვ., იარ.“, 72);

თავს უწმინდესს (Purissimo) უწოდებს და მოითხოვს: „წავიდეთ, ვისადილოთ, მანამ კიდევ შემრჩენია სიწმინდე“ („მშვ., იარ.“, 151) – "Come on, baby, we'll go down to eat while my mind is still pure" ( FA ,160).

ვახტანგ ჭელიძე შემოქმედებითად მიუდგა თარგმანს: გამოიკვეთა მისი პერსონალური მანერის თავისებურება, რასაც თავისებური „მთარგმნელობითი რომანტიზმი“ შეიძლება ვუწოდოთ და რაც გამოიხატება ემოციურობისკენ სწრაფვაში. მას სურს დაეხმაროს მკითხველს და ტექსტში ლატენტურად ჩადებული, ჰემინგუეისთვის დამახასიათებელი, დაფარული ემოციური მუხტი ზედაპირზე ამოსწიოს. ამგვარი მისწრაფება, ხშირ შემთხვევაში, ქართველ ადრესატზეა მორგებული, თუმცა ზოგჯერ, ორიგინალისგან განსხვავებით, სოციალური და ტერიტორიული დიალექტიზმების მოჭარბება შეინიშნება, რაც პერსონაჟის სახის არასწორ ინტერპრეტაციას იწვევს. მაგალითად, წინამდებარე თარგმანში, გამომდინარე ენობრივი რესურსების სპეციფიკიდან, ლეიტენანტი რინალდი საშუალოზე დაბალ ენობრივ პიროვნებად წარმოგვიდგება, რაც არ შეესაბამება ავტორისეულ ინტენციას.

ნაწარმოებში რინალდის ანტიპოდად მღვდელი გვევლინება, რომელიც სულიერ ცხოვრებასთან არის დაკავშირებული და ცდილობს, დაეხმაროს ფრედერიკს ცხოვრების ნაკლებად მისაწვდომი და ზოგადი ასპექტების გაცნობიერებაში. ოფიცერთა საკრებულოს სხვა წევრებისგან განსხვავებით, ფრედერიკი არ დასცინის მას და მის რწმენას. ისინი მეგობრდებიან და ხშირად მსჯელობენ სიყვარულისა და ცხოვრების შესახებ. მღვდელი არწმუნებს, რომ მას სიყვარულის უნარი აქვს. როდესაც ფრედერიკი ამბობს, რომ მას არავინ ჰყვარებია და არც სიყვარულისა სწამს, მღვდელი ეუბნება: „იმ

ღამეების ამბები რომ გაიმზნიათ ჩემთვის, ეს ხომ სიყვარული არ არის. ეს მხოლოდ ვნება და ავხორცობაა. როცა გიყვარს, გინდა, მისთვის რამე გააკეთო, შეეწირო მას, ემსახურო... შეგიყვარდებით, ვიცი, და ბედნიერი იქნებით მაშინ... თუ თვითონვე არ გამოსცდით, თავის დღეში ვერ გაიგებთ“ („მშვ., იარ.“, 68) – “What you tell me about in the nights. That is not love That is only passion and lust. When you love you wish to do things for. You wish to sacrifice for. You wish to serve... You will I know you will. Then you will be happy... You cannot know about it unless you have it“ (FA, 82–83). ეს სიტყვები წინასწამეტყველური აღმოჩნდება და ფრედერიკი თავის თავზე გამოცდის მათ ჭეშმარიტებას.

როგორც ჭეშმარიტ ქრისტიანს, მღვდელს არ შეუძლია, არ შეუნდოს ოფიცრებს და, მათი ქილიკის მიუხედავად, თბილად იხსენიებს მათ: „ისევ ისე მამასხარავენ. მაღლობა ღმერთს, ყველანი კარგად არიან“ („მშვ., იარ.“, 65 ) – “I am still a great joke...Thank a God they are all well“ (FA,81 ).

მას გული ღვთის უპატივცემულობაზე სწყდება: „იქ, ჩემს სამშობლოში, ღვთის პატივისცემა როდი უკვირთ. ბინძურ ლაზღანდარობად არა აქვთ ქცეული“ („მშვ., იარ.“, 67) – “But there in my country it is understood that a man may love God. It is not a dirty joke“(FA, 83). ამ ფრაზის თარგმნისას, ჩვენი აზრით, დაშვებულია უზუსტობა. ოფიცრების უმეტესობა იტალიელი იყო. შესაბამისად, მათ და მღვდელს ერთი სამშობლო ჰქონდათ, ამიტომ ფრაზა – “In my country“ უნდა გადმოვიდეს, როგორც „ჩემს სოფელში“ და არა, როგორც ჩემს ქვეყანაში. მით უმეტეს, რომ ამ ფრაზას წინ უძღვის მღვდლის მშობლიურ სოფელ აბრუცის მოხსენიება.

მღვდელს, თავისი სულიერი მისიიდან გამომდინარე, არ შეიძლება, არ სძულდეს ომი. საინტერესოა მისი დიალოგი ფრედერიკთან:

“– I feel very low ( გული მაქვს დამძიმებული).

– You have the war disgust (ყელში ამოგივიდათ, ხომ, ეს ომი?!)

– No. But I hate the war“ (FA, 82) (არა, მაგრამ მძულს) („მშვ., იარ.“, 66)

თუ “feel very low“ და „გული მაქვს დამძიმებული“, ისევე, როგორც “I hate“ და „მძულს“ ფუნქციონალურად სავსებით შეესაბამებიან ერთმანეთს, იმავეს ვერ ვიტყვით “disgust”–ისა და „ყელში ამოსვლის“ შესახებ, რომლებიც სტილისტური რეგისტრით განსხვავდებიან ერთმანეთისგან.

მოვალეობა, გაამხნევოს ადამიანები და იმედი ჩაუსახოს მათ, ზოგჯერ მძიმეა მღვდლისთვის. თუმცა, ხედავს რა ომის საშინელებებს, არ სურს აჰყვეს



გულგატეხილობას: “You discourage me“ (FA,164 ) – „თქვენ გულს ნუ მიტეხთ“ („მშვ., იარ.“, 157). ის იმედოვნებს („მშვ., იარ.“, 67): „მაგის იმედით ვსულდგმულობ“ – “I hope so“ (FA, 83), რომ ომი „მალე გათავდება... გული მეუბნება“ („მშვ., იარ.“, 156) – “I think it will be over soon. don’t know why, but I feel it“ (FA, 164).

მღვდელი კარგად ხედავს ცვლილებას საბრძოლო სულისკვეთებაში, ოფიცერთა განწყობაში და ომისადმი დამოკიდებულებაში:

„ზოგიერთ ოფიცერზე ვფიქრობდი, თავის დღეში ვერ მიხვდება–მეთქი, ისინიც კი მიხვდნენ“ („მშვ., იარ.“, 157 ) – “Officers whom I thought could never realize it realize it now“ (FA,164 ).

მღვდელი მიიჩნევს, რომ დამარცხებამ ბევრ ადამიანს აუხილა თვალი ომის საშინელებასა და უაზრობაზე: „ჩვენ დამარცხებამ გაგვაქრისტიანა“ („მშვ., იარ.“, 157) – “It is in defeat that we become Christian“ (FA, 165). მას იმედი აქვს, რომ ომის უაზრობას მოწინააღმდეგეც გააცნობიერებს:

„მაგათაც ჩვენნაირი განსაცდელი არ გადახდათ?“ („მშვ., იარ.“, 157 ) – “They have gone through the same thing“ (FA, 164 ).

თუ შევადარებთ ზემოთ მოყვანილ ინგლისურ–ქართულ ფრაზებს, აშკარად დავინახავთ ვ. ჭელიძის მისწრაფებას, შეალამაზოს მღვდლის მეტყველება ორიგინალთან შედარებით. ფრაზებს: „თქვენ გულს ნუ მიტეხთ“, „მაგის იმედით ვსულდგმულობ“, „გული მეუბნება“, „ჩვენ დამარცხებამ გაგვაქრისტიანა“, „განსაცდელი არ გადახდათ“ აშკარად მაღალფარდოვნების ელფერი დაჰკრავთ, რაც ორიგინალში არ არის. თუმცა, უნდა ითქვას, ეს მაღალფარდოვნება, ქართული ეთნომენტალობიდან გამომდინარე, მღვდლის მეტყველებას უხდება კიდევ.

მღვდლის მეტყველებაში (როგორც ორიგინალში, ასევე, თარგმანში) ხაზგასმულია ურთიერთობის მაღალი კულტურა, რაც ეტიკეტური ფორმულების სიუხვესა და მრავალფეროვნებაში გამოიხატება. წარმოდგენილია ფატიკური კომუნიკაციის სხვადასხვა სამეტყველო აქტი:

ა) მოზოდიშება: „მაპატიეთ, დიდხანს შეგაწყინეთ თავი“ („მშვ., იარ.“, 159) – “I am very sorry to have stayed so long“ (FA,166);

„ძალიან მაგრად კი დავჯექი და ენად გავიკრიფე“ („მშვ., იარ.“, 68) – “I stay too long and talk too much“ (FA, 84);

ბ) კომპლიმენტი: „ძალიან მიხარია, რომ კარგად გხედავთ“ („მშვ., იარ.“, 65) – “I am so glad you are all right“(FA,81);

„თვალში მაკლიხართ, სადილობის დროს“ („მშვ., იარ.“, 65) – “I miss you at the mess“ (FA, 81);

გ) დამშვიდება: „არა უშავს, რა მოხდა მერე“ („მშვ., იარ.“, 65) – “That’s all right.It’s no matter“ (FA,82);

„მაგდენიც არაფერი იყო“ („მშვ., იარ.“, 68) – “nothing“ (FA,84);

დ) დღეგრძელობა, კეთილი სურვილები: „თქვენს მორჩენას გაუმარჯოს“ („მშვ., იარ.“, 65) – “To your better health“ ( 82);

ე) დაპირება: „კიდევ გიშოვით“ („მშვ., იარ.“, 65) – “I will have more“ (FA, 81) (სალაპარაკო ფორმა „გიშოვით“, ინგლისურთან შედარებით, სტილისტურად ოდნავ დაბალ რეგისტრს წარმოადგენს).

განსხვავებით რინალდისგან, მღვდელი ხაზგასმით თქვენობით საუბრობს. მისი ლექსიკა და ფრაზეოლოგია ნორმატიულს არ სცდება. ვახტანგ ჭელიძე საკმაოდ კარგად ახერხებს თარგმანში მღვდლის ლინგვოპერსონის წარმოჩენას, ხოლო გარკვეული სტილური იმპროვიზაცია, რომელიც თან ახლავს თარგმანს, ძირითადად, გამართლებულია – ქართველი ადრესატის გემოვნებიდან გამომდინარე.

ნაწარმოების ერთ–ერთი საინტერესო პერსონაჟია შოტლანდიელი მედდა ჰელენ ფერგიუსონი, რომელიც ქეთრინის უახლოესი მეგობარი და მისი ანტიპოდია. ის განასახიერებს კონსერვატიულ წარმოდგენებს ქალის როლის, სოციალური დანიშნულებისა და სექსუალური ცხოვრების შესახებ. ჰელენი აფრთხილებს ფრედერიკს, თავს ესხმის მას, ბრალს სდებს უზნეობაში. ჰელენს, როგორც ქეთრინის უერთგულეს მეგობარს, არ შეუძლია, ანგარიში არ გაუწიოს მის არჩევანს, მიუხედავად კრიტიკული დამოკიდებულებისა ფრედერიკის მიმართ. შოტლანდიელი პურიტანისთვის რთულია, შეეგუოს ქორწინების გარეშე ურთიერთობას, რაც მის გაორებას იწვევს. ფერგიუსონის ინგლისური ენა, რინალდისგან განსხვავებით, ფაქტობრივად, არ უშვებს ლიტერატურული ნორმიდან გადახვევას, რაც კარგად შეესაბამება მის კონსერვატიულ ბუნებას.

ჰელენი საკმაოდ ემოციურია. მის არსენალში აფექტის გამომხატველი სხვადასხვა სამეტყველო აქტი გვხვდება:

ა) მუქარა: „მაგას რომ რამე მოუვიდეს, მოგკლავთ“ („მშვ., იარ.“, 97) – “But watch out you don’t get her in trouble You get her in trouble and I kill you“ (FA,111) ;

ბ) ლანძღვა: „სირცხვილი შენ არა გაქვს და ნამუსი. რა გაიძვერაც ეგა ბრძანდება, შენც ისა ხარ“ („მშვ., იარ.“, 217) – “You ‘ve no shame and no honour and you’re as sneaky as he“ (FA, 219) ;

„გაიძვერობა კიდევ ცოტაა. გველი ხართ. იტალიურ მუნდირში გამოწყობილი გველი“ („მშვ., იარ.“, 217) – You are worse than sneaky. You’re like a snake. A snake with an Italian uniform“ (სიტყვათა თამაში) – („მშვ., იარ.“, 218);

გ) საყვედური: „მე ხელსა მხვევ, იმას კი უცინი“ („მშვ., იარ.“, (218) – “Don’t you smile at him with your arm around me“ (FA, 219);

„ვიცი, რა დღეშიც ჩააგდეთ ეს გოგო“ („მშვ., იარ.“, 217) – “I know the mess you’ve gotten this girl into“ (FA,218) ;

დ) დაბნეულობა: „ლამის თავგზა ამებნეს“ („მშვ., იარ.“, 217) – “You are a fine mess“ (FA, 218);

ე) ემოციური რეაქცია: „ღმერთო ჩემო“ („მშვ., იარ.“, 216) – “My God” (FA,218) ;

„ყალთახანდობა და საზიზღრობა“ („მშვ., იარ.“, 116) – “It’s crooked and disgusting“ (FA,127);

„ველარ ვიტან. დაგლუპათ თავისი გაიძვერული იტალიური ხრიკებით“ („მშვ., იარ.“, 217 ) – “I can’t stand him ...He’s done nothing but ruin you with his sneaking Italian tricks“ (FA, 218);

„იღბლიანი კაცი ხართ“ („მშვ., იარ.“, 97) – ”you’re lucky young man“ (FA,111).

გაბრაზებულ ფერგიუსონის დამშვიდება საკმაოდ რთულია, ის ძნელად იღებს მობოდიშებას: “You have a good time?... Don’t try to flatter me“ (FA, 111) – „ახლა ხომ ტკბილად ხართ? ნუ მეპირფერებით“ („მშვ., იარ.“, 97).

აფექტის მერე ფერგიუსონი, როგორც წესი, აცნობიერებს თავის გადაჭარბებულ აგრესიას და მონანიების სურვილი უჩნდება: „იქნებ კარგადაც დაგვირგვინდეს თქვენი საქმე“ („მშვ., იარ.“, 97) – “Maybe you’ll be all right you two“ (FA, 111);

„რა სულელი ვარ. ყურს ნუ მათხოვებთ. ეტყობა, გულზე მოეშვა“ („მშვ., იარ.“, 219) – “I am so unreasonable. Please don’t mind me... she seemed relieved that things were better“ (FA, 220). ამ ფრაზაში ვ.ჰელიძე “don’t mind me“-ის ეკვივალენტად „ყურს ნუ მათხოვებთ“ გვთავაზობს , რაც ფუნქციონალურად სავსებით გამართლებულია.

ვახტანგ ჭელიძე თარგმანში ინარჩუნებს ავტორისეულ ინტენციას, მაგრამ იყენებს სხვადასხვა გზას: გადმოაქვს იდიომა იდიომით “fine mess” – „თავგზის აბნევა“; “no shame and no honour” – „სირცხვილი არა აქვს და ნამუსი“; ნეიტრალურ ფრაზებს “She’s not awfully well” (FA, 60) ცვლის ქართული ფრაზეოლოგიზმებით – „ცოტა უქეიფოდ არის“ („მშვ., იარ.“, 40), “I hope you’ll be all right” (FA, 111) – „იმედი მაქვს, ყველაფერი კარგად დატრიალდება“ („მშვ., იარ.“, 97 ); იყენებს ხელოვნურ ფორმას „შემცდენელი“: „რა არის, შემცდენელი დამიბრუნდაო“ („მშვ., იარ.“, 218) – “your seducer’s come back” (FA,219).

ფერგიუსონი, პატრიოტული მოტივებიდან გამომდინარე, ემიჯნება ინგლისელებს. ამავდროულად, არცთუ მაღალი აზრისაა იტალიელებზეც. გავიხსენოთ მეტაფორა, რომლითაც ის ფრედერიკს ამკობს: “snake with Italian uniform” (FA, 219).

ფერგიუსონის მეტყველებაში გვხვდება ფრაზა: “What are you doing in mufti?”(FA, 218) – „ეს მუფტი რაღას ნიშნავს“ („მშვ., იარ.“, 217), რაც სრულიად გაუგებარია ქართველი მკითხველისათვის. ცოტა ვინმემ თუ იცის, რომ მუფტი ინდოელ თანამდებობის პირთა საშინაო ტანსაცმელია. ამიტომ კომენტარის გარეშე ამ ფრაზის გადმოტანა გაუგებრობას იწვევს. მით უმეტეს, რომ კონტექსტი არ იძლევა მისი ინტერპრეტაციის საშუალებას.

ანგლოსაქსური კულტურის კიდევ ერთი წარმომადგენელია სიმონსი – ამერიკელი მომღერალი, რომელიც ცდილობს, იტალიურ სცენაზე დაიმკვიდროს სახელი. ფერგიუსონისგან განსხვავებით, მის მეტყველებაში გვხვდება ამერიკანიზმები:

“I am always in a jam” (FA, 214 ) – „მაშა... მე ყოველთვის ცუდ დღეში ვარ“ („მშვ., იარ.“, 212)

“I was as great flop in Piacenza“(FA,214) – „პიაჩენცაში თავიან-ფეხებიანად ჩავფლავდი“ („მშვ., იარ.“, 212).

ემოციურია მისი ფრაზა: “It’s a damned lie” (FA, 119), რასაც ასევე ემოციური ქართული იდიომატური შესატყვისი გადმოგვცემს: „მტკნარი სიცრუეა“ („მშვ., იარ.“, 107).

ეს შემთხვევები მისთვის ტიპური არ არის. იგი ესწრაფვის მაღალფარდოვან გამოთქმებს: “I’d be happy to do anything” (FA, 215) – „ნეტა კი დაგეხმაროთ და!“ („მშვ., იარ.“, 212);

“Then get dressed, my dear fellow, and off to old Helvetia“ (FA, 215) – „მაშ, ჩაიცვით და ძველი ჰელვეციისკენ გაემგზავრეთ“ („მშვ., იარ.“, (210).

ის საკმაოდ ტაქტიანია და დიალოგში ორჯერ იმეორებს: “Don’t tell me if you don’t want“ (FA, 214), რასაც ვ. ჭელიძემ ქართული იდიომა მოუძებნა შესატყვისად: „თუ გული გეთანადრებათ, ნუ მეტყვით“ („მშვ., იარ.“, 212 ) .

ვ. ჭელიძე ზოგიერთ შემთხვევაში ნეიტრალურ ფრაზებს “You just row a boat across“ (FA,215); ‘That’s no place for that“(FA,215) ზედმეტად აქართულებს და, შესაბამისად, ამ სახით გადმოაქვს: „იქ ნავში ჩაჯდებით და იალა!“ („მშვ., იარ.“, 213) და „სად რომი და სად – არქიტექტურა“ („მშვ., იარ.“, 213) .

ასევე, ქართული ელფერი დაჰკრავს ფრაზას: „იმ დასაქცევ ფრონტს როგორ დაუძვერთ?“ („მშვ., იარ.“, 213) – “How do you happen to be away from the bloody front? But it would be interesting to hear“ (FA,214).

მარტივად გადაწყვიტა ვ. ჭელიძემ იდიომატური ფრაზის “I’ll be at the Scala in the fall“ (FA,119) თარგმნის საკითხი და მას შინაარსობრივი ეკვივალენტი „შემოდგომაზე ლა სკალაში გამოვალ“ („მშვ., იარ.“, 107) შეუფარდა.

მიუხედავად ეპიზოდური როლისა, სიმონსსაც საკუთარი ენობრივი სპეციფიკა გააჩნია, რაც აისახა კიდევ თარგმანში.

„მშვიდობით, იარაღს“ პერსონაჟთა გალერეაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს გრაფ გრეფის, რომელიც მაღალი სამეტყველო კულტურით გამოირჩევა და, ამ მხრივ, მნიშვნელოვნად განსხვავდება პერსონაჟთა უმეტესობისგან. ყოფილი დიპლომატი კარგად ფლობს სხვადასხვა ენას, მაგრამ 95 წლის ასაკში იტალიურად საუბარს ამჯობინებს: „იტალიურად ვილაპარაკოთ. ძალიან ხომ არ გეწყინებათ, ახლა ეს არის ჩემი სისუსტე“ („მშვ., იარ.“, 229) – “Should we talk Italian? Would you mind very much? It is my great weakness now“ (FA, 229);

„უკვე იტალიურად ლაპარაკს ვამჯობინებ“ („მშვ., იარ.“,229) – “It’s easier for me to talk Italian. I detect the signs of age now“ (FA, 228).

მისთვის ტიპურია სამეტყველო ეტიკეტის განუხრელი დაცვა, როგორც თანასწორებთან, ასევე, მომსახურე პერსონალთან. მარტო ბილიარდის თამაშთან დაკავშირებით ის ათას ეტიკეტურ ფორმულას იყენებს:

“It is such a pleasure that you are here.You were very kind to come to play with me... I hope you are well again“ (FA, 228 ) – „ძალიან სასიამოვნოა, რომ აქა გხედავთ. დიდი

პატივი დამდეთ, სათამაშოდ რომ ჩამოხვედით. იმედი მაქვს, გამოჯანმრთელდებოდით“ („მშვ., იარ.“, 228);

“You were very kind to play. It was great pleasure“ (FA, 231) – „დიდი პატივი დამდეთ, რომ მეთამაშეთ“ („მშვ., იარ.“, 232);

“If you will play billiards with him“ (FA, 228) – „ბილიარდის თამაშს ხომ არ ინებებთო“ („მშვ., იარ.“, 227);

ის საკმაოდ ტაქტიანია და თავს არ ახვევს ფრედერიკს საუბრის თემას: “You don’t want to speak about it?“ (FA, 229) – „ომზე ლაპარაკს ერიდებით? კეთილი.“ („მშვ., იარ.“, 230);

“Open one bottle please“ (FA, 229) – „ერთი ბოთლი გაგვიხსენით, გეთაყვა“ („მშვ., იარ.“, 229) .

მისი დიაპაზონი საკმაოდ ფართოა. ის, როგორც პროფესიონალი, კარგად იცნობს პოლიტიკას, ეკონომიკას, შესანიშნავად ერკვევა ლიტერატურაში და ფრედერიკს რჩევებსაც აძლევს, რა შეიძლება წაიკითხოს, რასაც ფრედერიკი ნაწილობრივ ეთანხმება: ბარბიუსზე მას აზრი არა აქვს, ხოლო „მისტერ ბრეტლინგი ყველაფერს ხედავს“ არ მოეწონა და განაცხადა: “I don’t know about soul“ (FA, 230) – „სულის არაფერი გამეგება“ („მშვ., იარ.“, 230).

ამ დიალოგში ვლინდება გრაფი გრეფის გაორება. შინაგანად ის რწმენისაკენ მიისწრაფის:

“I had expected to become more devout as I grow older but somehow I haven’t “ (FA, 230) – „რაც ხანში შევალ, უფრო ღვთისმოსავი გავხდები–მეთქი, ვფიქრობდი, მაგრამ ასე არ ხდება... ძალიან სამწუხაროა“ („მშვ., იარ.“, 230). სიცოცხლე და მისი სიტკბოება მას სულზე ფიქრისთვის ნაკლებ დროს უტოვებს:

“I would like to live forever... I very nearly have... If you ever live to be as old as I am you will find many things strange“ (FA, 230) – „ნეტა მარადიულად ვიცოცხლებდე. ჩემოდენა თუ მოიყარეთ, ბევრი რამ უცნაურად მოგეჩვენებათ“ („მშვ., იარ.“, 231).

დიალოგში იკვეთება მისი მსოფლმხედველობა: „სული არ ბერდება, არც სიბრძნეს იძენს; ეს რა სიბრძნეა... ეს ცინიზმია“ („მშვ., იარ.“, 231) – “And the spirit is no older and not much wiser ... That isn’t wisdom . That is cinicism“ (FA, 231). ყველაზე მეტად ის აფასებს ადამიანებს, რომლებიც უყვარს და სიცოცხლეს. ამდენად, განსაკუთრებულ სითბოს დებს ფრაზაში: „ვისურვებ, რომ ძალიან იღბლიანი, ძალიან ბედნიერი და ძალიან

ჯანმრთელი ყოფილიყავით („მშვ., იარ.“, 231) – “I hope you will be very fortunate and very happy, and very, very healthy“ (FA, 231) .

გრაფს ეკუთვნის რომანის ერთ–ერთი საკვანძო დებულება, რომელშიც ის განაცხადებს:

„თქვენ შეყვარებულიცა ხართ. ნუ დაგავიწყდებათ, რომ ეგეც რელიგიური გრძნობაა“ („მშვ., იარ.“, 232) – “Then too you are in love. Do not forget that is a religious feeling“ (FA, 231).

გრაფი გრეფის ენობრივი პორტრეტი საკმაოდ კოლორიტულია, მაგრამ, თარგმნის თვალსაზრისით, ნაკლებად პრობლემატური. ვინაიდან ის არ სცილდება ლიტერატურული ნორმის ჩარჩოებს, ვახტანგ ჭელიძემ ადვილად აულო ალლო მისი სტილის გადმოტანის სპეციფიკას.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს მძლოლების ენობრივი სპეციფიკა. მათი პორტრეტების ერთ მთლიანობაში მოქცევა განაპირობა ავტორის ინტენციამ და, აგრეთვე, იმან, რომ მძლოლებს ბევრი აქვთ საერთო: ათეიზმი, სოციალისტობა, ომის სიძულვილი, პროფესია, იდიომები, უხეში და უცენზურო ლექსიკა, რატომღაც ამერიკანიზმები და ა.შ. ავტორი მათ გარკვეულ კოლექტიურ მთლიანობად აღიქვამს და ზოგიერთ პოლილოგში (მაგ., FA, 66 – „მშვ., იარ.“, 48), ფაქტობრივად, დაუდგენელია ფრაზის ავტორი, რაც ავტორს აძლევს საშუალებას, განზოგადებულ პოზიციად წარმოგვიდგინოს ნათქვამი. მათ აერთიანებთ სოციალისტური იდეები და წინააღმდეგნი არ არიან თავიანთი Tenente (როგორც მას სიყვარულით უწოდებენ) თავიანთ რჯულზე მოაქციონ. ამავდროულად, ისინი აცნობიერებენ ფრედერიკის კეთილ დამოკიდებულებას მათდამი და ცდილობენ, ბოროტად არ გამოიყენონ ის: “We must shut up ...We talk too much even for the Tenente“ (FA, 67 ) – „მოკვეტოთ. Tenente-სთანაც არ შეიძლება ამდენი ყბედობა“ („მშვ., იარ.“, 48).

ისინი თავს მექანიკოსებს უწოდებენ და გლეხებზე მაღლა აყენებენ: “We think. We read.. We are not peasants. We are mechanics. But even the peasants know better than to believe in a war“ (FA, 67) – „ჩვენ ვფიქრობთ, ვკითხულობთ, გლეხები კი არ ვართ, მექანიკოსები ვართ. თუმცა გლეხებსაც აქვთ იმდენი ჭკუა, რომ ომისა არ ირწმუნონ“ („მშვ., იარ.“, 48). მწერალი თითქოს თავისებურ რეზიუმეს უკეთებს მათ მსგავსებას: “They were all mechanics and hated the war“ (FA, 64) – „მექანიკოსები იყვნენ და ომი სძულდათ“ („მშვ., იარ.“, 45).

მძლოლებს კიდევ ერთი თვისება აერთიანებთ: მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ურწმუნო სოციალისტები არიან, მათ ლექსიკაში, განსაკუთრებით – ექსტრემალურ სიტუაციაში, ხშირია უფლის ხსენება. ამასთანავე, თითქმის ყველა მძლოლს გააჩნია რაღაც დამცავი ამულეტი:

„წმიდაო მარია! – წარმოთქვა აიმომ“ („მშვ., იარ.“, 187) – “Holy Mary!” (FA, 190). (იხ., აგრეთვე, შესაბამისად, („მშვ., იარ.“, 55-34; („მშვ., იარ.“, 49-39 და ა.შ. გვერდები). ბუნებრივია, რომ ურთულეს მდგომარეობაში ადამიანი ღვთისმშობელს თავის მშობლიურ ენაზე მიმართავს: “Oh, mama mia, mama mia; Dio te salve Maria, Dio te salve“ (FA , 52), რასაც უცვლელად ტოვებს ვ. ჭელიძეც. საინტერესოა, რომ მთარგმნელს ქართულში დამკვიდრებული ფორმა „მარიამის“ ნაცვლად გადმოაქვს „წმიდაო მარია!“, რაც შესაბამისი უცხო კოლორიტის შესაქმნელად სჭირდება.

მიუხედავად მექანიკოსობისა, ისინი მაინც ჯარისკაცები არიან და მათთვის დამახასიათებელია ჯარისკაცული უბრალო და, ხშირ შემთხვევაში, ვულგარულობასთან შეზავებული მეტყველება:

“Don’t worry... No danger of..., using the vulgar word and that was all... No place for... Every time he said the word the girl stiffened a little“ (FA,179) – „ნუ გეშინია, – უთხრა მან, – არავინ არ... – უწმაწური სიტყვა თქვა, ან სად უნდა... – ...რამდენს ახსენებდა ამ სიტყვას, გოგო უფრო და უფრო იკუნტებოდა და იკუნტებოდა“ („მშვ., იარ.“, 173);

„-Piani said“ (FA,180) – ერთი შენი!.. შეიკურთხა პიანიმ“ („მშვ., იარ.“, 175) (ინგლისურ უწმაწურ სიტყვაზე მინიშნებას გვაძლევს გამოტოვება).

“I believe the bastards have eaten already - Piani said“ (FA,183) – „ალბათ, უკვე მიირთვეს ამ ნაბუმრებმა, – თქვა პიანიმ“ („მშვ., იარ.“, 179);

“The son of bitch“ (FA,185 )“ – „ძალიშვილო! – თქვა მან“(ზონელომ)- („მშვ., იარ.“, 181);

“The dirty scum“ (FA,185)– „ნამუსგარეცხილი!“ – ჩაილაპარაკა პიანიმ“ („მშვ., იარ.“, 181);

“Italiani! The ---” –he said. .. Italians...using the word as an epithet “Italiani” (FA,192) – „ძალიშვილები! – გამოცრა მან ... – იტალიელები ! – ისე წარმოთქვა ეს სიტყვა პიანიმ, თითქოს იგინებო“ („მშვ., იარ.“, 189 );

“I don’t want to be stuck on a lance by any \_\_\_ cavalry” (FA,187) – „ვერაფრად მეპიტნავენა, შუბი მატაკოს ვიღაც მ... კავალერისტმა“ („მშვ., იარ.“, 183). აქაც უწმაწურ



სიტყვას გამოტოვების ნიშნად ხაზი ცვლის. გაურკვეველია ქართულ თარგმანში არსებული „მ...ს“ მინიშნება.

“I’d like to be there when some of these tough babies climb in and and try and hop them“ (FA,173) – „ეს ჩათქვირებული გოგოები რომ წამოკოტრიალდებიან და მაშინვე სკუპ-სკუპი შეიქნება“ („მშვ., იარ.“, 167);

“They will shell the... out of us“ (FA, 64) – „გადმოგვაყრევინებენ ყველაფერს“ („მშვ., იარ.“, 45). აქაც გამოტოვებულია უწმაწური სიტყვა, რომელზედაც მინიშნება ქართული თარგმანში არ არის.

ასევე, გამოტოვებულია უწმაწური სიტყვა ფრაზაში “ I am so sleepy“ (FA, 173), რაზეც თარგმანში სამი წერტილი მიგვანიშნებს: „ისე მეძინება...პლავიდან წამოსულს“ („მშვ., იარ.“, 168).

ფრაზაში “We may drink before Udine“ (176) – „სხვა რამე არ ჩაგვაცეცხლონ“ („მშვ., იარ.“, 170) ვულგარიზმი ჩანაცვლებულია შესიტყვებით „სხვა რამე“.

გარდა ვულგარიზმებისა, მძლოლების მეტყველებაში გვხვდება სხვა, ნაკლებად უხეში, გამონათქვამებიც. მათ შორის, ყველაზე ხშირად, „მოკვეტო“:

“We must shut up“ (FA, 67). ეს ფრაზა მეორდება იქვე: “But now we will shut up“ (FA, 68) – „მოკვეტო“ („მშვ., იარ.“, 45 და 48);

“The road will be a dirty mess“ (FA, 64) – „დომხალივით აირევა ყველაფერი“ („მშვ., იარ.“, 45).

ზოგ შემთხვევაში უხეში გამონათქვამი მხოლოდ ქართულ თარგმანში გვხვდება:

„მე ჩავაძალე“ – “I killed him“ (FA, 188), რაც ვ. ჭელიძეს ემოციური მუხტის გასაძლიერებლად დასჭირდა.

მძლოლების მეტყველებაში გვხვდება დიალექტიზმები და სალაპარაკო სტილის ფრაგმენტები:

“Did they scare you, Tenente?“ (FA, 69) (გორდინი) – „დაფეთდით, Tenente“ („მშვ., იარ.“, 51);

“Do we eat yet, Tenente?“ (FA, 67 ) (გავუცი) – „საჭმელს გვადირსებენ“ („მშვ., იარ.“, 48 );

“Bersaglieri have run too“ (FA, 66) – „ბარსელიერებმაც რომ მოჰკურცხლეს“ („მშვ., იარ.“, 47) ;

“They hag you. They come and make you be a soldier again“ (FA, 66) (გავუცი) – „გაგქაჩავენ და ისევ ჯარში გიკრავენ თავს“ („მშვ., იარ.“, 47).

მოვლენების შეფასება და ხუმრობაც ხშირად უხეში და ვულგარულია:

“Tomorrow maybe we’ll sleep in the king’s bed“ .

“Tomorrow maybe we’ll sleep in ...Piani said“ (FA,176) – „ხვალ ხელმწიფის ლოგინში გავიჭიმებით (ბონელო) – ხვალ იქნებ სხვა ადგილას გაიჭიმო“ („მშვ., იარ.“, 170). ვ.ჭელიძე ქართულ ვარიანტში ვულგარიზმის ნაცვლად იყენებს შესიტყვებას „სხვა ადგილას“.

“That’s old fishfaces bed“ (FA,174) (piano) – „ბებერი გომბემოს ოთახში“ („მშვ., იარ.“, 168);

“They call her the Mother Superior“ (FA,173) – ბონელო – „დედა-წინამძღვარს ეძახიან“ („მშვ., იარ.“, 167);

“That is brains.Why haven’t you brains, anarchist? - If I had brains I wouldn’t be here- Bonello said“ (FA, 189 ) – (პიანი) „ ჭკუაც ამას ჭკვია! შენ რატომ არა გაქვს, ანარქისტო, ჭკუა? –ჭკუა რომ მქონდეს , აქაც არ ვიქნებოდი“ („მშვ., იარ.“, 185);

„ნეიტრალური“ ხუმრობის მაგალითად, შეიძლება, მოვიყვანოთ შემდეგი ფრაზა:

“The Austrians will wake us if you sleep too long“ (FA,174 ) – (ბონელო) – „თუ დროზე არ გაგეღვიძათ, ავსტრიელები გაგვადვიძებენ“ („მშვ., იარ.“, 168).

სალაპარაკო ფორმებითაა წარმოდგენილი ქართული თარგმანი:

„- შეხეთ, შეხეთ! – წამოიძახა აიმომ“ (186) – “Look! Look! – Aimo said and pointed toward the road“ („მშვ., იარ.“, 190);

“Because I am so sleepy“ (FA,176 ) – „თორემ მეყვინთება“ („მშვ., იარ.“, 171).

ფრაზას „უქეიფოდ ხომ არა ხართ..? თავბრუ ხომ არ დაგეხვათ?“ („მშვ., იარ.“, 186) (ბონელო) ზედმეტად ქართული იერი დაჰკრავს, რასაც ორიგინალთან შედარება ადასტურებს: “You don’t feel funny, Tenente? You haven’t got strange feelings in the head?“ (FA,190).

უზუსტობად გვეჩვენება მთარგმნელისეული ნეოლოგიზმი „ბოლო მოვაბათ“, რომელიც „თავი მოვაბათ“ – ის ალუზიად ჰქონდა ჩაფიქრებული ვ. ჭელიძეს „მაგრამ ბოლო ხომ უნდა მოვაბათ“ („მშვ., იარ.“, 48 ) – “I know it is bad but we must finish it“ (FA, 67.)

ორიგინალში მოცემულ იდიომას თარგმანში ზოგ შემთხვევაში ასევე მსგავსი შინა-  
არსის იდიომა შეესაბამება:

“They might try and make trouble” (FA,197) – „რამე არ აგიტეხონ“ („მშვ., იარ.“, 194);

“He was a fool all right “( FA,97 ) – „მართლაც სისულელე მოუვიდა“ („მშვ., იარ.“, 194);

“Now it wouldn’t do me any good” (FA, 175) – „ახლა რაში წამადგება“ („მშვ., იარ.“, 169).

ზოგ შემთხვევაში იდიომა გვაქვს თარგმანში და არა ორიგინალში:

“I slept a little“ (FA,176) – „თვალი მოვატყუე“ („მშვ., იარ.“, 170);

“I did not want to leave you“ (FA ,195) – „თქვენი მიტოვება დამენანა“ („მშვ., იარ.“, 192).

სამხედრო ტრანსპორტის აღსანიშნად ვ. ჭელიძე მოძველებულ ფორმას „აღალს“ იყენებს, რაც ცოტა გაუგებარია თანამედროვე მკითხველისთვის: “They have to wait for transport I suppose“ (FA, 198) – „აღლათ აღალს ელოდებიან“ („მშვ., იარ.“, 196).

მიუხედავად ენობრივი მასალის არაერთგვაროვნებისა, რასაც სტილური სპეციფიკაც ემატებოდა, ვახტანგ ჭელიძემ შეძლო შეენარჩუნებინა ის სტილისტური ტონალობა, რომელიც ჰემინგუემ მიანიჭა თავის პერსონაჟებს. ცალკეული უზუსტობანი და „მთარგმნელობითი თვითნებობანი“ ვერ ცვლიან საერთო პოზიტიურ შთაბეჭდილებას.

1. ჰემინგუეს შემოქმედებითი სტილის ფორმირება მნიშვნელოვნად განსაზღვრა სუბიექტურმა და ობიექტურმა ფაქტორებმა, რომელთაგანაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა :

ა) „კანზას სთარის“ „საგაზეთო ჟურნალისტის ასი მცნების“ პრინციპები, რომელთაც განაპირობეს მისი სტილის ისეთი თვისებები, როგორებიცაა ლაკონურობა, მარტივი სინტაქსი, „ენის სიძლიერე“, მტკიცებითი (და არა უარყოფითი) მოდუსი, დახვეწებული ჟარგონული სიტყვების უარყოფა და მათ ნაცვლად მხოლოდ ახალი სლენგის გამოყენება, ზედსართავი სახელების იგნორირება, თხრობის ობიექტურობა, ცნობიერების ნაკადის უარყოფა და „უბრალო საგნებზე უბრალოდ წერის“ მცდელობა ;

ბ) პარიზის ლიტერატურული სალონის ესთეტიკა. სალონისა, სადაც მოდერნისტებთან დაახლოებამ მისი სტილი ცნობიერების ნაკადისთვის დამახასიათებელი გამომსახველობითი საშუალებებით გაამდიდრა. კერძოდ, დანაწევრებულ,

გამეორებებზე და აზრის ატაცებაზე აგებულ, ხშირად კი ხაზგასმულ ხელოვნურობაში გადაზრდილი თხრობით; მყისიერი აღქმისა და მოგონების შეთავსებით; ორიგინალური ინოვაციური სტილითა და მხატვრული ასახვის სპეციფიკური ხერხების მთელი სისტემით (მონტაჟით, რომელიც ხშირად თხრობის რამდენიმე პლანის გადაკვეთითაა გართულებული, პაუზების გათამაშებით, დიალოგის პარცელაციითა და მასში შემავალი დაუსრულებელი რეპლიკების ახლებური სტილისტური და სემანტიკური პერსპექტივით);

გ) ფსიქოლოგიური რეალიზმი, რომელმაც მოახდინა მხატვრული ნაწარმოების სივრცობრივ – დროითი საზღვრების გაფართოება, განაპირობა პერსონაჟის აზრებისა და განცდების აქცენტირება და შინაგანი მონოლოგის წინა პლანზე წამოწევა ;

დ) „დაკარგული თაობის“ ლიტერატურა და მსოფლმედველობა, რომელშიც დომინირებს ომით სულიერად და ზოგჯერ ფიზიკურადაც დამახინჯებული ახალგაზრდა ადამიანის ტრაგიკული ბედის თემა, ადამიანისა, რომელსაც დაკარგული აქვს სამართლიანობის და გონივრულობის რწმენა, ორგანულად ვერ ეგუება ცხოვრებას, არსებულ გარემოს და ვერ პოულობს ადგილს მისთვის უცხო სამყაროში;

2. ჰემინგუეის წერის მანერაში სინთეზურად შეერწყა ხაზგასმით თავშეკავებული და ამალეებულ ცნებებს მოკლებული თხრობა (რომელიც ხაზს უსვამს მისი გმირების მისწრაფებას, თავიდან აიცილოს სიყალბე), მისი ცნობილი ქვეტექსტი (რომლის გამეორებაც ვერავინ შეძლო და რომელიც აგებულია წარმოთქმულისა და წარმოთქმულის სინთეზზე, როდესაც პაუზა წარმოაჩენს დაფარულ აზრსა და სიტუაციის ფსიქოლოგიურ დამაბულობას), პროზის „დრამატურგიზაცია“ და ლექსიკის ხაზგასმული სიმარტივე ,რაც დიალოგების განსაკუთრებულ სტატუსშია გამოხატული;

3. რომანში „მშვიდობით, იარაღო!“ (რომელსაც გამორჩეული ადგილი უჭირავს ჰემინგუეის შემოქმედებაში და რომელიც ომის, სიყვარულისა და ბედისწერასთან შეურიგებელი მამაცი გმირის თემებს აერთიანებს) ასახვას ჰპოვებს როგორც ადრეული ჰემინგუეისთვის დამახასიათებელი ნიშნები (გმირის მხოლოდ გარეგნული შთაბეჭდილებების ფიქსაცია, მათი ფრაგმენტულობა და დანაწევრებულობა, გმირების ემოციებისა და ფიქრების პირდაპირ აღწერაზე უარის თქმა და ამის ნაცვლად მკითხველისთვის განცდილი მოვლენების „ნედლი მასალის“ სახით მიწოდება და ავტორისეული აზრის უკანა პლანზე გადაწევა), ასევე, მისი

მთელი შემოქმედებისთვის დამახასიათებელი ზოგადი სტილისტური ნიშნები (მეტაფორული სახეების იგნორირება, ბუნების მოვლენების აღწერაზე უარის თქმა, მოქმედების დეტალურად აღწერა მარტივი არსებითი სახელებისა და ზმნების მეშვეობით, რაც საშუალებას იძლევა, მთლიანი სურათი ცალკეულ დეტალებში დავინახოთ.

4. „მშვიდობით, იარაღს“ თარგმნის პროცესის ანალიზისა და თარგმანის შეფასების ობიექტური კრიტერიუმების მოძიებისათვის ძალზე პროდუქტიული აღმოჩნდა „ენობრივი პიროვნების“ კონცეფცია, რომელიც „ენობრივ პიროვნებაში“ გულისხმობს ადამიანის (პერსონაჟის) ვერბალური ქცევის თავისებურებათა კომპლექსს, რომელიც დაკავშირებულია ენის საკომუნიკაციო ფუნქციით გამოყენებასთან. „ენობრივ პიროვნებას“ განვიხილავთ, როგორც ადამიანის უნარებისა და მახასიათებლების ერთობლიობას, რომლებიც განაპირობებს მის მიერ სამეტყველო ნაწარმოებების (ტექსტების) შექმნასა და აღქმას.

კვლევის მიზნებიდან გამომდინარე, „მშვიდობით, იარაღს“ პერსონაჟების ენობრივი სპეციფიკის ანალიზი სხვადასხვა ასპექტში წარიმართა, როგორც ინდივიდუალური ენობრივი ცნობიერების, ასევე, კულტურის ტიპობრივი მახასიათებლებისა და ურთიერთობის სოციალური ნორმების გამოვლენის კუთხით, რომელთა ოპტიმალურმა შეხამებამ განსაზღვრა ლიტერატურული პერსონაჟების მხატვრული დამაჯერებლობა.

5. „მშვიდობით, იარაღს“ თარგმანის ავტარგიანობა ავტორისა და პერსონაჟების ლინგვოპერსონოლოგიური სპეციფიკის გადმოცემის სიზუსტეს მოითხოვდა, რაც თარგმანის ადეკვატურობასთან დაკავშირებულ საკითხთა წრეს უკავშირდებოდა და ენაში გამოვლენილი საკომუნიკაციო სტილის განსაზღვრასა და ლინგვოპერსონოლოგიური სპეციფიკის დადგენას გულისხმობდა. ნაწარმოებში ჰემინგუეი თავისი გმირების თავგადასავალს კი არ მოგვითხრობს, არამედ გვაჩვენებს და ყოველგვარ მსჯელობას თუ ავტორისეულ რემარკას თავს არიდებს. იგი მკითხველს აქტიური ჩარევისკენ უბიძგებს, რომელმაც თავის წარმოდგენაში უნდა აღადგინოს ის, რაც ავტორმა განგებ გამოტოვა: გმირისა თუ მოვლენის დახასიათება, მისი ბიოგრაფია თუ მომავალი.

6. რომანში „მშვიდობით, იარაღს!“ ნაცნობი მოვლენის აღწერისას ჰემინგუეი თავისი პრინციპების შესაბამისად თხრობას ზედმეტი დეტალებით არ ტვირთავს. ის

გაურბის ზედსართავ სახელებს და იყენებს მოკლე რიტმულ წინადადებებს, რომლებიც მხატვრულ სახეზე მეტად უსვამენ ხაზს მოქმედებას. „მშვიდობით, იარაღს“ პერსონაჟების საუბრის მანერა ზოგჯერ ვერბალურ ფაქტურაზე უფრო მნიშვნელოვანია, ვინაიდან წარმოაჩენს შინაგანი კონფლიქტის წყაროს.

ჰემინგუეისთვის დიდ მნიშვნელობას იძენს დიალოგებში თემათა მონაცვლეობა, როდესაც მისი პერსონაჟები სრულიად განსხვავებულ საგნებზე საუბრობენ და ასოციაციების ზეგავლენით თავისდაუნებურად თემიდან თემაზე გადახტებიან ხოლმე.

7. ენა თავისი ფუნქციონირებით ინდივიდს შესაძლებლობას აძლევს ინდივიდს წარმოაჩინოს თავი ენობრივ პიროვნებად, გამოხატოს მისი სოციო-ფსიქოლოგიური თავისებურებანი, გვაჩვენოს სამეტყველო ურთიერთობის სტილი, ამიტომ ვ. ჰელიძისათვის უდიდეს მნიშვნელობას იძენს „მშვიდობით, იარაღს“ პერსონაჟების შესწავლა, მათ სამეტყველო კულტურაზე და სოციო-ფსიქოლოგიურ მახასიათებლებზე დაკვირვება.

მხატვრული ლიტერატურის ცენტრალური კატეგორიები – „ავტორისა“ და „პერსონაჟის“ მხატვრული სახეები რომანში „მშვიდობით, იარაღო!“ ერთიანდება ავტორ-ნარატორის – ფრედერიკ ჰენრის ლინგვოპერსონაში;

8. ავტორისა და ფრედერიკ ჰენრის პორტრეტი, რომელიც სტილისტურ ერთიანობას მოითხოვდა, სხვადასხვა არაერთგვაროვან სიტუაციაში გვეძლევა და, თანაც, მოვლენათა დინამიკური განვითარების ფონზე. ის გვხვდება ოფიცერთა, ოფიცინტა, საავადმყოფოს მომსახურე პერსონალთა ურთიერთობაში; მეზაჟებთან, მღვდელთან და შემთხვევით ადამიანებთან კონტაქტში, სადაც მისი პიროვნება იმ ენობრივ თავისებურებებში ვლინდება, რომლებიც მის პერსონოლოგიურ მარკირებას ახდენენ.

ფრედერიკ ჰენრისთვის დამახასიათებელია მრავალფეროვანი სტილისტური ხერხების არსენალი. ისევე, როგორც ჰემინგუეისთან, მის ლექსიკაში ნაკლებად გვხვდება ფიგურები, მეტაფორა. სამაგიეროდ, ხშირია ფრაზეოლოგიზმები. ექსტრემალურ სიტუაციებში ხშირია მოდალობის გამომხატველი ფრაზები, რომლებიც ზოგ შემთხვევაში შეზავებულია უხეში გამონათქვამებით.

პერსონაჟის დამოკიდებულება სხვა პერსონაჟებთან, ამა თუ იმ მოვლენისა და ფაქტის შეფასება ვლინდება პიროვნულ მოდალობაში და რომანში ფრედერიკის პოზიტიურ და ნეგატიურ რეაქციებში გამოიხატება. მის მეტყველებაში ხშირად გვხვდება სხვადასხვა მოდალობის გამომხატველი ფრაზები.

ფრედერიკს აქვს ელიტური სამეტყველო კულტურისათვის დამახასიათებელი უნარი და ენობრივი რესურსები, გადაერთოს ერთი სამეტყველო კოდიდან მეორეზე, კომუნიკანტთა სოციო-ფსიქოლოგიური პარამეტრებიდან გამომდინარე. სხვადასხვა სიტუაციაში საუბრის ორგანიზაცია დიდადაა დამოკიდებული პიროვნების (პერსონაჟის) დისკურსულ შესაძლებლობებზე, რომლებიც ფორმალურ-სემიოტიკურ დონეზე ვლინდება;

9. ფრედერიკ ჰენრის დიალოგური ტაქტიკა საკმაოდ მრავალფეროვანია და, გამომდინარე მოსაუბრისგან, განსხვავებულ ენობრივ რესურსებს ეყრდნობა.

გრაფთან და მღვდელთან ურთიერთობის სტილი, რომელიც ეტიკეტურ სიტუაციურ ჩარჩოებში მიმდინარეობს, მნიშვნელოვნად განსხვავდება და თითქმის კონტრასტულია მძლოლებთან ურთიერთობის სტილისაგან, ხოლო ქეთრინ ბარკლისთან ურთიერთობა სრულიად არაერთგვაროვან სიტუაციებში ხდება და მისი ენაც შესაბამისი სამეტყველო სიტუაციის შესაფერისი ხდება.

სიტუაციიდან გამომდინარე, ფრედერიკი იყენებს სტილისტურად მარკირებულ იდიომატურ გამოთქმებს, რითაც საკუთარ მეტყველებას გამომსახველობას ანიჭებს; მაღალი სტილისთვის დამახასიათებელ ლექსიკასა და ეტიკეტურ ფორმულებს (გრაფთან); შედარებით მარტივ და უხეშ გამონათქვამებს (მძლოლებთან); რინალდისთან ურთიერთობაში დომინირებს სალაპარაკო ენა თავისი სკაბრეზული ჩანარტებით.

მღვდელთან საუბარში მისი მეტყველება თავშეკავებული და აწონილ-დაწონილია, ხოლო ფერგიუსონთან მის ურთიერთობას „თავდაცვითი“ ხასიათი აქვს. სიმონსთან დიალოგში ფრედერიკი, ძირითადად, ლიტერატურული ენის ჩარჩოებში რჩება და, ერთეული შემთხვევების გარდა, ფაქტობრივად, არ იყენებს არც სოციალურ და არც ტერიტორიულ დიალექტურ ფორმებს.

განათლება და ენების ცოდნა იმას განაპირობებს, რომ ფრედერიკის ლექსიკა საკმაოდ მდიდარია და სხვადასხვა სტილისტური პლასტიკაა წარმოდგენილი: გვხვდება ნეიტრალური ლექსიკა, მაღალი სტილის მაგალითები, პროფესიული სამხედრო ტერმინოლოგია, დიალექტიზმები, სალაპარაკო სტილისთვის დამახასიათებელი კონსტრუქციები, სამეტყველო ფიგურები, პრეცედენტული ტექსტები, ალუზიები, დაუსრულებელი წინადადებები, ეტიკეტური ფორმულები (თხოვნა, მიმართვა), აფექტური კომუნიკაციისა ( ლოცვა, წყევლა, გინება) და

ინტელექტუალური კომუნიკაციის მახასიათებლები – ირონიის, იუმორისა და ქვეტექსტის გრძნობა, ეტიკეტის ფლობა, მეტყველების კულტურა, რაც თავს იჩენს პერსონაჟის ენობრივ მარკირებაში.

ავტორ–ნარატორის დისკურსში ნათლად იკვეთება ამერიკანიზმების პლასტი. ფრედერიკის მეტყველებაში, ამერიკანიზმების გარდა, გვხვდება ზოგადად ინგლისური სლენგიზმები და სხვა სოციალურად მარკირებული სიტყვები და კონსტრუქციები. ასევე, სხვადასხვა სახის ტერმინები, რომელთა ეკვივალენტების მოძიება გარკვეულ სიძნელეებს უქმნიდა მთარგმნელს. ზოგადი ინგლისური სლენგიზმების თარგმნა ვ.ჭელიძისთვის ნაკლებ პრობლემას წარმოადგენდა, ვინაიდან, ამერიკული ლექსიკოგრაფიული წყაროებისგან განსხვავებით, ბრიტანული მასალა მისთვის შედარებით უფრო ხელმისაწვდომი იყო.

ფრედერიკის მეტყველებაში ხშირად გვხვდება სხვადასხვა სახის ტერმინი, რომელთა შორის, ბუნებრივია, ჭარბობს სამხედრო სფეროსთან დაკავშირებული ერთეულები. ამ ტერმინების გარკვეული ნაწილი ინტერნაციონალური ხასიათისაა, რაც საქმეს უადვილებს ვ.ჭელიძეს და, ამავდროულად, ზოგიერთ შემთხვევაში, სირთულესაც უქმნის. იტალიურ არმიაში არსებობს სამხედრო წოდებები, რომლებიც ქართულ დასახელებებს ემთხვევა (ლეიტენანტი, კაპიტანი, მაიორი), მაგრამ სამხედრო იერარქიაში განსხვავებულ პოზიციას შეესაბამება. ამიტომ, საჭიროების შემთხვევაში, ვ.ჭელიძე სქოლიოში იძლევა მსგავსი და განსხვავებული წოდებების განმარტებას

მეტაფორებისგან განსხვავებით, ფრედერიკის მეტყველებაში უხვადაა წარმოდგენილი შედარებები.

ფრედერიკის ენა საკმაოდ მდიდარია ფრაზეოლოგიზმებით, რაც მის მეტყველებას მეტ გამომსახველობას ანიჭებს. გამომდინარე მისი სამეტყველო კულტურის ფართო დიაპაზონიდან, მისი ფრაზეოლოგიზმები სხვადასხვა სფეროს ასახავენ.

10. ვ. ჭელიძე ცდილობს ფრედერიკის ლინგვოპერსონოლოგიური მახასიათებლები ზუსტად გადმოიტანოს თარგმანში, თუმცა ამას ართულებს ქართულ მენტალობასთან და სამყაროს ენობრივ ხატთან დაკავშირებული სპეციფიკა, რაც, ზოგ შემთხვევაში, სიტუაციათა და მოვლენათა განსხვავებულ აღქმას გვაძლევს. ვ.ჭელიძე ითვალისწინებს ქართველ ადრესატს და ქართული ენის რესურსებს მაქსიმალურად იყენებს. ზოგჯერ იგი კლასიკურ მოთხოვნებს გვერდს უვლის, მაგრამ ფუნქციონალურად გამართლებულ ვარიანტებს პოულობს. ჰემინგუეი ერიდება მეტაფორებსა და სამეტყველო ფიგურებს, ვ.



ჭელიძე კი, თავისი მთარგმნელობითი რომანტიკული სტილიდან გამომდინარე, დრო-დადრო ცდილობს „შეალამაზოს“ ჰემინგუეის თხრობის ნეიტრალური მანერა, რაც, ხშირ შემთხვევაში, ქართული საზოგადოების გემოვნების გათვალისწინებით, პოზიტიურად შეიძლება შეფასდეს.

11. სიტუაციები, რომლებშიც ვლინდება ქეთრინის ლინგვოპერსონა, განსხვავებულია. ის უპრობლემოდ ურთიერთობს სხვადასხვა სოციალური ფენის წარმომადგენლებთან. მას ვხედავთ საავადმყოფოში, სასტუმროსა და პანსიონში, მესაზღვრეებთან, ფრედერიკის მეგობრებთან და სხვებთან ურთიერთობაში, სადაც ვლინდება მისი ინდივიდუალური სტილი. მის მეტყველებაში არ გვხვდება ამერიკანიზმები, თუმცა გვხვდება სხვადასხვა სახის ჟარგონიზმი, სალაპარაკო ენისთვის დამახასიათებელი კონსტრუქციები, იშვიათად – დიალექტური და სხვა სახის ნორმატიული სტილისტური გადახრები (ძირითადად, თარგმანში).

ქეთრინის ლექსიკა და ფრაზეოლოგია, ცალკეული შემთხვევების გარდა, ლიტერატურულ ნორმას შეესაბამება. მის მეტყველებაში გვხვდება სხვადასხვა სამეტყველო ფიგურა (უმეტესწილად, შედარება), ის ოსტატურად იყენებს ირიბ სამეტყველო აქტებს: ირონიას, ალუზიას. იცნობს ლიტერატურას, მხატვრობასა და მუსიკას, რაც პრეცედენტულ სახელებში აისახება.

ანალიზმა გვაჩვენა, რომ ვ.ჭელიძემ, გარდა ცალკეული შემთხვევებისა, შეძლო შეენარჩუნებინა ქეთრინის ენის იდიოლექტური თავისებურებები და გაეთვალისწინებინა ქართველი ადრესატის გემოვნება.

12. ოფიცერთა საზოგადოება თავისებურ მიკროსამყაროს წარმოადგენს, რომელმაც გავლენა მოახდინა რინალდის სამეტყველო სტილის ჩამოყალიბებაზე. რინალდისთვის დამახასიათებელია სალაპარაკო, ზოგჯერ უხეშობაში გარდამავალი მეტყველება, რომელიც ხშირად სენტიმენტალობასთანაა შეზავებული. მის მეტყველებაში, ფაქტობრივად, არ გვხვდება მეტაფორები და შედარებები, მისთვის დამახასიათებელია ირიბი სამეტყველო ტაქტიკაც: ირონია და თვითირონია. ვ.ჭელიძე ცდილობს შეინარჩუნოს და ზედაპირზე ამოსწიოს ჰემინგუეისთვის დამახასიათებელი, დაფარული ემოციური მუხტი. ამგვარი მისწრაფება, ხშირ შემთხვევაში, ქართველ ადრესატზეა მორგებული, თუმცა ზოგჯერ, ორიგინალისგან განსხვავებით, სოციალური და ტერიტორიული დიალექტიზმების მოჭარბება შეინიშნება, რაც პერსონაჟის სახის არასწორ ინტერპრეტაციას იწვევს. გამომდინარე ენობრივი რესურსების სპეციფიკიდან,

ლეიტენანტი რინალდი საშუალოზე დაბალ ენობრივ პიროვნებად წარმოგვიდგება, რაც არ შეესაბამება ავტორისეულ ინტენციას.

13. ფერგიუსონი განასახიერებს კონსერვატიულ წარმოდგენებს ქალის როლის, სოციალური დანიშნულებისა და სექსუალური ცხოვრების შესახებ. ფერგიუსონის ინგლისური, ფაქტობრივად, არ უშვებს ლიტერატურული ნორმიდან გადახვევას, რაც კარგად შეესაბამება მის კონსერვატიულ ბუნებას. ჰელენი საკმაოდ ემოციურია. მის არსენალში აფექტის გამომხატველი სხვადასხვა სამეტყველო აქტი გვხვდება, რასაც ზუსტად ასახავს ვ.ჰელიძის თარგმანი.

მიუხედავად ეპიზოდური როლისა, საკუთარი ენობრივი სპეციფიკა გააჩნია სიმონსსაც, რაც კარგად გააცნობიერა ვ.ჰელიძემ და, შესაბამისად, ასახა კიდევ თარგმანში.

14. მაღალი სამეტყველო კულტურით გამოირჩევა გრაფი გრეფი, რითაც მნიშვნელოვნად განსხვავდება პერსონაჟთა უმეტესობისგან. მისთვის ტიპურია სამეტყველო ეტიკეტის განუხრელი დაცვა, როგორც თანასწორებთან, ასევე, მომსახურე პერსონალთან. ამგვარმა კონსერვატიულობამ, რომელიც ტრადიციულ ეტიკეტურ ფორმულებს ეყრდნობოდა, მნიშვნელოვნად გაუადვილა საქმე ვ.ჰელიძეს.

15. საკმაოდ რთული და საინტერესო იყო თარგმანში მძღოლების ენობრივი სპეციფიკის ასახვა. ისინი ურწმუნო სოციალისტები არიან, თუმცა თითქმის ყველა მძღოლს გააჩნია რაღაც დამცავი ამულეტი, ხოლო მათ ლექსიკაში, განსაკუთრებით – ექსტრემალურ სიტუაციაში, ხშირია უფლის ხსენება. მათ აერთიანებთ როგორც პროფესია და ერთიანი მსოფლხედვა (ათეიზმი, სოციალისტობა, ქალაქი იმოლი, ომის სიძულვილი), ასევე, მსგავსი ენობრივი რესურსები – დიალექტიზმები, სალაპარაკო სტილის ფრაგმენტები, უხეში და უცენზურო ლექსიკა, ამერიკანიზმები და ა.შ. ჰემინგუეი მათ გარკვეულ კოლექტიურ მთლიანობად აღიქვამს და ზოგიერთ პოლილოგში, ფაქტობრივად, არ მიიჩნევს საჭიროდ, გამოკვეთოს ფრაზის ავტორი, რაც მას საშუალებას აძლევს, ნათქვამი განზოგადებულ პოზიციად წარმოგვიდგინოს. მიუხედავად მექანიკოსობისა, ისინი მაინც ჯარისკაცები არიან და მათთვის დამახასიათებელია ჯარისკაცული უბრალო და, ხშირ შემთხვევაში, ვულგარულობასთან შეზავებული მეტყველება. ვ.ჰელიძე ქართულ თარგმანში შესაბამისი ენობრივი რესურსების მოძიებას ახერხებს და, ცალკეული სადაო შემთხვევების გარდა, ზუსტ შესატყვისობას პოულობს.

16. მღვდლის მეტყველებაში (როგორც ორიგინალში, ასევე, თარგმანში) ხაზგასმულია ურთიერთობის მაღალი კულტურა, რაც ეტიკეტური ფორმულების სიუბვესა და მრავალფეროვნებაში გამოიხატება. წარმოდგენილია ფატიკური კომუნიკაციის სხვადასხვა სამეტყველო აქტი: მობოდიშება, კომპლიმენტი, დამშვიდება, სადღეგრძელო, კეთილი სურვილები, დაპირება.

ინგლისურ-ქართულ ფრაზებს თუ შევადარებთ, აშკარად დავინახავთ ვ. ჭელიძის მისწრაფებას, ორიგინალთან შედარებით, შეალამაზოს მღვდლის მეტყველება. ფრაზებს: „თქვენ გულს ნუ მიტეხთ“, „მაგის იმედით ვსულდგმულობ“, „გული მეუბნება“, „ჩვენ დამარცხებამ გაგვაქრისტიანა“, „განსაცდელი არ გადახდათ“ აშკარად მაღალფარდოვნების ელფერი დაჰკრავთ, რაც ორიგინალში არ არის. თუმცა, უნდა ითქვას, ეს მაღალფარდოვნება, ქართული ეთნომენტალობიდან გამომდინარე, მღვდლის მეტყველებას უხდება კიდევ.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ ვ. ჭელიძემ კარგად შეისწავლა „მშვიდობით, იარაღს“ პერსონაჟებისთვის დამახასიათებელი ენობრივი სპეციფიკა და სამეტყველო სტრატეგიები და, უმეტეს შემთხვევაში, სწორად მოიძია მათი ქართული შესატყვისები.

ნებისმიერი თარგმანის შეფასებისას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ე.წ. „უთარგმნელი ერთეულების“ მთარგმნელობითი ინტერპრეტაციის პრობლემას, რომელიც მთარგმნელის ტექნიკური არსენალის შეფასების საშუალებას გვამლევს. ვ. ჭელიძის მთარგმნელობითი მეთოდის კომპლექსური შეფასებისთვის მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია, ცალკე შევხვით „მშვიდობით, იარაღს“ „უთარგმნელი ერთეულების“ გადმოტანის პრობლემას.

### თავი 3. „უთარგმნელი“ ერთეულების სტილისტური ფუნქცია და მისი ასახვა რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“ ქართულ თარგმანში

„უთარგმნელობის“ პრობლემა თარგმანთმცოდნეობის ერთ–ერთ უმნიშვნელოვანეს პრობლემას წარმოადგენს და სათარგმნი მასალის ნაციონალურ–კულტურულ სპეციფიკასთანაა დაკავშირებული. მისი აქტუალობა განსაკუთრებით იკვეთება კულტურათშორისი კომუნიკაციის პროცესში, რომლის ერთ–ერთ ნაირსახეობას მხატვრული კომუნიკაცია წარმოადგენს. ორი (ზოგჯერ მეტი) სამყაროს დაკავშირების პროცესში დიდ როლს თამაშობს მთარგმნელის უნარი, მკითხველამდე რაც შეიძლება ნაკლები დანაკარგით მიიტანოს რეციპიენტი კულტურაში არარსებული ცნებები და მნიშვნელობები და შეინარჩუნოს ორიგინალში არსებული სტილური ნიუანსები. სხვადასხვა წყაროში ამგვარი ერთეულების აღსანიშნად სხვადასხვა ტერმინს იყენებენ: „უთარგმნელი ლექსიკა“, „უეკვივალენტო ლექსიკა“, „ნაციონალურ–კულტურული კომპონენტი“ და ა.შ. ყველა აღნიშნული ტერმინი კულტურათშორისი ასიმეტრიის ფაქტს ეფუძნება და ისეთი რეალიების არსებობას გულისხმობს, რომელთა ასახვა თარგმანში სპეციალურ სტრატეგიას მოითხოვს. ამგვარი ერთეულების აღსაწერად მიზანშეწონილად მიგვაჩნია „რეალიის“ ცნების გამოყენება. რეალიები წარმოადგენენ მატერიალური კულტურის საგნებსა და მოვლენებს, ეთნონაციონალურ თავისებურებებს, წეს–ჩეულებებისა და ისტორიული ფაქტების აღმნიშვნელ სიტყვებს, რომელთაც სხვა კულტურებში ხშირ შემთხვევებში არ გააჩნიათ ეკვივალენტი და რომლებიც კულტურის, ისტორიული ეპოქის, სოციალური წყობის, სახელმწიფო მოწყობის აღმნიშვნელ კონცეფტებთან დაკავშირებულ ცნებებსა და საგნებს აღნიშნავენ. ამავდროულად, ასახავენ ამა თუ იმ ხალხის სპეციფიკურ თავისებურებებს. რეალიის გამორჩევა ტექსტში შემდეგნაირადაა შესაძლებელი:

1. სიტყვას არ გააჩნია სათარგმნი ენაში მისი მატერიალური შინაარსის გამომხატველი მუდმივი ეკვივალენტი;

2. სიტყვა აღნიშნავს საგანს ან მოვლენას, რომელიც სპეციფიკურია დონორი კულტურისთვის და უცხოა რეციპიენტი კულტურისთვის.

რეალიები შეიძლება დავყოთ:

1. გეოგრაფიულ (ფიზიკური გეოგრაფიის ობიექტები) რეალიებად; გეოგრაფიული რეალიები, როგორც წესი, გადმოაქვთ ტრანსკრიფციისა და ტრანსლიტერაციის გზით Washington ვაშინგტონი (დღეს შეინიშნება ნორმატიული ცვლილების ტენდენცია –უო-შინგტონი), Miami – მაიამი (ტრანსკრიფცია), თარგმანი, Great Britain – დიდი ბრიტანეთი.

2. ეთნოგრაფიულ (რომლებიც დაკავშირებულია ყოფასთან, რელიგიასთან, ხელოვნებასთან, კულტურასთან) რეალიებად; ეთნოგრაფიული რეალიები, უმეტეს შემთხვევაში, აღწერითი გზით გადმოდის;

3. საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ (ადმინისტრაციულ-ტერიტორიული მოწყობა, სოციალური სტრუქტურები და მოსახლეობის ჯგუფები, ძალაუფლების ორგანოები) რეალიებად; საზოგადოებრივ-პოლიტიკური რეალიები გადმოაქვთ, ძირითადად, ტრანსკრიფციისა და ტრანსლიტერაციის გზით. ზოგიერთ შემთხვევაში ხდება ანალოგის შერჩევა (province – გუბერნია). გლობალიზაციის პროცესის შედეგად ხდება რეალიათა გადასვლა ერთი კულტურიდან მეორეში. ასე, მაგალითად, ტერმინები: „პრეზიდენტი“, „პრემიერ-მინისტრი“ ჩვენს ცხოვრებაშიც დამკვიდრდა „რეალის“ ცნება, რომელიც მხატვრული ლიტერატურისა და მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებისთვისაა დამახასიათებელი და განუყოფელია გარკვეული ეთნოსის კულტურისაგან, პრინციპულად განსხვავდება „ტერმინისგან“, რომელიც მოკლებულია ეროვნულ შეფერილობას. რეალიების სპეციფიკურ ნაირსახეობას წარმოადგენს ონომასტიკური ლექსიკა, რომელიც სხვა ტიპებისგან განსხვავდება ნომინაციის პრინციპით – თუ რეალიათა უმრავლესობა კონკრეტულ საგანს ან ცნებას აღნიშნავს და არ არის დამოკიდებული კონტექსტზე, საკუთარი სახელის მნიშვნელობა ნაცვალსახელივით მხოლოდ კონკრეტულ სიტუაციაში ზუსტდება. ვინაიდან რეალიათა ტიპოლოგია უშუალოდ უკავშირდება მთარგმნელობითი სტრატეგიის არჩევას, მიზანშეწონილად მიგვაჩნია, „მშვიდობით, იარაღს“ რეალიების გადმოცემის მაგალითზე გამოვავლინოთ ამ სტრატეგიების შესაბამისობა მწერლის ინტენციასა და რეალიათა სახეობებთან. დავიწყეთ ონომასტიკური მასალით, რომელიც, სხვა რეალიებთან შედარებით, თითქოსდა, „მარტივი სათარგმნია“.

## §1. ონომასტიკა რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“ სტრუქტურაში და მისი გადმოცემის გზები

„მშვიდობით, იარაღო“ მოქმედება ვითარდება იტალია-ავსტრიის ფრონტის ხაზზე, სადაც ნაწარმოების გმირი, ისევე, როგორც 1918 წლის გაზაფხულზე თვით ჰემინგუეი, წითელი ჯვრის ავტოკოლონაში ჩაირიცხა. ჰემინგუეიც თავისი გმირის ფრედერიკ ჰენრის მსგავსად იტალია-ავსტრიის ფრონტზე გაამწესეს. იგი ცეცხლის ხაზზე მოხვდა და მძიმედ დაიჭრა. მაშინვე მილანში გადაიყვანეს და ზედიზედ რამდენიმე ოპერაცია გაუკეთეს. საფრონტო ქალაქებსა და ცეცხლის ხაზს მოშორებული მშვიდობიანი მილანის გარდა, ნაწარმოებში აღწერილია იმ პერიოდის შვეიცარიის ცხოვრება და ყოფა. „მშვიდობით, იარაღო“ თარგმნისას ძალზე მნიშვნელოვანი იყო ონომასტიკური მასალის ზუსტი გააზრება და გადმოცემა, ვინაიდან ეს ინფორმაცია უშუალოდ არის დაკავშირებული ნაწარმოების შინაარსთან. ნაწარმოების გმირთა სახელები, მოქმედების ადგილები, ამა თუ იმ მოვლენათა და რეალიათა სახელწოდებები წარმოდგენას გვიქმნიან შესაბამისი ობიექტებისა და მათი როლის შესახებ აღნიშნული ტექსტის სტრუქტურაში. ონომასტიკური ლექსიკის გადმოცემა ტრადიციულად ერთ-ერთ საინტერესო და მნიშვნელოვან პრობლემად ითვლება. „მშვიდობით, იარაღო“ ტექსტში ონომასტიკური მასალა წარმოდგენილია ფართო სპექტრით: ანთროპონიმებით, ტოპონიმებით, სხვადასხვა ობიექტებისა და რეალიების სახელწოდებით და ა.შ., რომელთაც ტექსტში მათი მარტივი ფუნქცია გააჩნიათ. ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ „მშვიდობით, იარაღო“ თარგმნისას, თეორიული თვალსაზრისით, უაღრესად საინტერესო სიტუაცია შეიქმნა: ადგილი აქვს ორმაგ კოდირებას. პირველ შემთხვევაში, თვით ერნესტ ჰემინგუეი გვაწვდის იტალიურ-შვეიცარიულ და ავსტრო-გერმანულ ონომასტიკურ მასალას, რომლის ინგლისურენოვან მკითხველამდე მიტანა შესაბამის გაფორმება-კოდირებას მოითხოვდა, რაც თვით ავტორმა განახორციელა. ე.ჰემინგუეიმ ევროპული ონომასტიკა ინგლისურენოვან მკითხველს მიუსადაგა და ტექსტში იტალიურ-ინგლისური დუბლეტებიც კი გაჩნდა: იტალიური Firenze და მისი ინგლისური ვარიანტი - Florence; Napoli- Naples; Roma- Rome; Torino-Turin. ქართულ საზოგადოებას აღნიშნულ ქვეყნებთან ურთიერთობის გარკვეული ტრადიცია ჰქონდა, რაც ონომასტიკური

მასალის გადმოცემის შესაბამის ტრადიციაშიც აისახა. მთარგმნელის მიმართ წაყენებულ ერთ–ერთ უმნიშვნელოვანეს მოთხოვნას ავტორისეული სტილის შენარჩუნება წარმოადგენს, რასაც შეეძლო ამ შემთხვევაში ონომასტიკური მასალის ქართული ტრადიციისა და ჰემინგუის ინდივიდუალურ სტილს შორის წინააღმდეგობა გამოეწვია. ქართველი მთარგმნელის წინაშე დადგა ინგლისურენოვან ადრესატზე ორიენტირებული ონომასტიკური მასალის კრიტიკული გააზრებისა და ქართულ ტრადიციასთან მისადაგების ამოცანა. თუ პირველად კოდირებად ჰემინგუის მიერ იტალიურ–შვეიცარიული და ავსტრო–გერმანული ონომასტიკური მასალის ინგლისურად გადატანას ვიგულისხმებთ, მთარგმნელის მიერ აღნიშნული კოდის ქართულ ენაზე გადმოტანა, ფაქტობრივად, შესაბამისი კოდის კოდირებას, ანუ ორმაგ კოდირებას წარმოადგენს. ნებისთ თუ უნებლიეთ, ჰემინგუე პრაქტიკულად ახორციელებს მთარგმნელ–მედიატორის ერთ–ერთ მნიშვნელოვან ამოცანას – რეციპიენტი კულტურის სპეციფიკის გათვალისწინებით, ერთი ენიდან მეორეზე გადაიტანოს ონომასტიკური მასალა.

თარგმანის თეორიაში ცნობილია საკუთარი სახელების გადმოტანის სხვადასხვა ხერხი: ტრანსლიტერაცია, ტრანსკრიფცია, ტრანსპოზიცია, კალკირება, რომლებიც ე. ჰემინგუეიმ პრაქტიკულად გამოიყენა იტალიური და შვეიცარიული ონომასტიკური მასალის ინგლისურენოვან მკითხველამდე მისატანად. თითოეულ ამ მეთოდს თავისი სპეციფიკა გააჩნია, რაც ავტორისაგან შესაბამის მიდგომას მოითხოვდა. როგორც ცნობილია, საკუთარ სახელებში წინა პლანზეა წამოწეული ნომინატიური ფუნქცია, რომლის დანიშნულებაცაა, განასხვაოს მსგავსი ტიპის ობიექტები. სხვა ენაზე მათი გადაცემისას, ისინი, ძირითადად, ინარჩუნებენ თავდაპირველ ფონეტიკურ სახეს. ეს უკავშირდება იმ ფაქტს, რომ ისინი უშუალოდ ინდივიდუალურ ობიექტებს აღნიშნავენ. ამიტომ მნიშვნელოვანია ამ ინდივიდუალური ობიექტის ფონოსემანტიკის შენარჩუნება. ამ თვალსაზრისით, ჰემინგუისთვის მნიშვნელოვანი იყო ტრანსკრიფციის მეთოდი, რომელმაც იტალიური საკუთარი სახელები ინგლისურ ფონეტიკურ სისტემას მიუსადაგა. ონომასტიკური მასალის გადმოტანის ეფექტურობა დიდად იყო დამოკიდებული დონორი და რეციპიენტი ენების ფონეტიკურ სისტემათა სიახლოვეზე, რაც ხშირად რეგულარული შესატყვისობის დადგენის საფუძველი გამხდარა. მხატვრულ ტექსტში უჩვეულო ფონეტიკურ კომბინაციებს, შესაძლოა, ესთეტიკური და ფუნქციონალური დატვირთვაც ჰქონდეს. მაგალითად, ინტერესის გამოწვევისა ან უცხო ქვეყნის

კოლორიტის შექმნისა. ჰემინგუის ამოცანას უადვილებდა ის, რომ ინგლისურ, იტალიურ და გერმანულ ანბანს საერთო ლათინური საფუძველი აქვს და ისიც, რომ ამ კულტურათა მრავალსაუკუნოვანი კონტაქტების პროცესში ჩამოყალიბდა ფონეტიკურ შესატყვისობათა ისტორიული ტრადიცია. როგორც ცნობილია, სპეციალისტები განასხვავებენ ტრანსკრიფციის ორ სახეს – ფონეტიკურსა და პრაქტიკულს. პირველი იყენებს ნიშანთა პირობით სისტემას და სამეცნიერო მიზნით გამოიყენება. პრაქტიკული ტრანსკრიფცია კი ეყრდნობა რეციპიენტი კულტურის (რომელზედაც გადმოგვაქვს უცხოენოვანი ონომასტიკური მასალა) ისტორიულად ჩამოყალიბებულ ორთოგრაფიულ სისტემას და მეტ–ნაკლები სიზუსტით ცდილობს ამ სიტყვათა ბგერითი სახის შენარჩუნებას. სიზუსტის მეტ–ნაკლები ხარისხი ენათა ფონეტიკური სისტემების განსხვავებით ან სიახლოვეთაა განპირობებული. ტრანსკრიფციას ჰემინგუი ისეთი ონომასტიკური ერთეულების გადმოსაცემად მიმართავს, როგორებიცაა San Gabriele, brigata Basilicata და ა.შ.

თუ ტრანსკრიფცია მეტყველების ბგერითი ერთეულების წერილობითი დაფიქსირების, ანუ ფონეტიკურ პრინციპზე დაფუძნებულ მთარგმნელობით ხერხს წარმოადგენს, ტრანსლიტერაცია არის ერთი დამწერლობის ასოების გადმოცემა სხვა დამწერლობის ასოებით. ტრანსლიტერაციაზე საუბრობენ, როდესაც ენები განსხვავებული გრაფიკული სისტემებით სარგებლობენ (ჩვენს შემთხვევაში – ინგლისური და ქართული), მაგრამ გრაფიკულ ერთეულებს (ასოებს) შორის შესაძლებელია გარკვეული მიმართებების დადგენა, რომლის შესაბამისადაც ხდება საკუთარ სახელთა ერთი ენიდან მეორეზე გადატანა. ტრანსლიტერაციის ღირსება იმაში მდგომარეობს, რომ არ ხდება სახელის წერილობითი ვარიანტის დამახინჯება. მას ენისგან დამოუკიდებელი უნივერსალური იდენტიფიკაცია გააჩნია. ტრანსლიტერაციის დროს მასესხებელი ენა ნასესხებ სახელს თავს ახვევს თავის ფონეტიკურ სახეს. განსაკუთრებით ეს ვლინდება, როგორც ინგლისელი თარგმანთმცოდნეები ვარაუდობენ, ანტიკური სახელების გადმოტანისას. მაგ. აფროდიტე Aphrodite სრულიად განსხვავებულად ჟღერს. (af'r'dait)

აღსანიშნავია, რომ სახელთა უმეტესობა ჰემინგუის გრაფიკის შენარჩუნებით გადმოაქვს. მართალია, საკუთარი სახელის დანიშნულებაა ობიექტის იდენტიფიკაცია ნებისმიერ სიტუაციასა და ენობრივ კოლექტივში, მაგრამ ის მაინც ინარჩუნებს ეროვნულ–კულტურულ სპეციფიკას. მაგალითად, იტალიური ენობრივი



კოლექტივისთვის „მშვიდობით, იარაღს“ პერსონაჟის გვარი Barkley აღიქმება, როგორც უცხო. ამიტომ იტალიელები მას ინგლისურ სტილში წარმოთქვამენ. ტრანსლიტერაციის სუსტ მხარედ ითვლება, რომ, სახელის გრაფიკული სახის შენარჩუნების მიუხედავად, უცხო სიტყვის ფონეტიკური გამოხატულება მნიშვნელოვნად იცვლება. საკუთარი სახელი ყოველთვის რეალიაა, რომელიც კონკრეტულ სამეცნიერო სიტუაციაში აღნიშნავს რეალობაში არსებულ თუ გამოგონილ უნიკალურ და განუმეორებელ ობიექტს, პიროვნებას, ადგილს. ყოველი ასეთი სახელი, როგორც წესი, შეიცავს ინფორმაციას აღსანიშნი ობიექტის ლოკალური და ეროვნული კუთვნილების შესახებ. ტრანსკრიპტები, ანუ ტრანსკრიბირებული სახელები, სხვა სახის რეალობთან ერთად, წარმოადგენენ თარგმანის იმ იშვიათ ერთეულებს, რომლებიც სიტყვის ფონეტიკურ ფორმაში ნაციონალურ თავისებურებებს ინარჩუნებენ. მაგ., იტალიური სახელი „ვიტორიო“, ქართული გრაფიკით გადმოცემულიც კი, არ კარგავს თავის ეროვნულ კოლორიტს. საკუთარი სახელების გადმოცემის მესამე ხერხი – ტრანსპოზიცია – ნაკლებადაა შესწავლილი სამეცნიერო ლიტერატურაში და, ძირითადად, მონათესავე ენებს ან საკუთარი სახელის ერთი საერთო წყაროდან წარმოშობას უკავშირდება. ამ საერთო წყაროდან მომდინარე ნაციონალურ–სპეციფიკური ვარიანტები ერთმანეთის ეკვივალენტებად გამოიყენება. რომანში „მშვიდობით, იარაღს!“ ეს მეთოდი, გასაგები მიზეზების გამო, ნაკლებად რელევანტურია, ამიტომ მასზე აღარ შევჩერდებით. საკუთარი სახელების გადმოტანისას აღიშნულ ნაწარმოებში ჰემინგუეი ხშირად მიმართავს კალკირების მეთოდს. ამ მთარგმნელობითი ხერხის გამოყენება, როგორც ცნობილია, დაკავშირებულია უეკვივალენტო სიტყვის ან შესიტყვების შემადგენელი ნაწილების (მორფემების) მათი სიტყვასიტყვითი შესაბამისობით ჩანაცვლებასთან. ტრანსკრიფციისგან განსხვავებით, კალკირება არ წარმოადგენს საწყისი ფორმის, უბრალოდ, მექანიკურ გადმოტანას სათარგმნ ენაში. ხშირ შემთხვევაში ადგილი აქვს გარკვეულ ტრანსფორმაციებს. მაგალითად, ინგლისური “two-thirds majority“-ის კალკამ, ტრანსფორმაციის შედეგად, ჩვენში მიიღო ფორმა „საკანონმდებლო უმრავლესობა“. ჰემინგუეი „მშვიდობით, იარაღში“ ხშირად იყენებს საკუთარი სახელების გადმოტანის ამ მეთოდს. „Brigata di Pace“ კალკირების შედეგად იქცა “Peace Brigade”, ”Alto Piano” – “High Plato–დ”, ხოლო ცნობილი შვარცვალდის ტყის დასახელება, სადაც, გადმოცემის თანახმად, ფრიდრიხ ბარბაროსას დატყვევებული ჰყავდა რიჩარდ ლომგული, - Schwarzwald – ჰემინგუეის გადმოაქვს,

როგორც Black Forest, რითაც ტოპონიმს უკარგავს იმ დამატებით კონოტაციას, რომელიც მას გერმანულ ენაში გააჩნდა. ბუნებრივია, საკუთარ სახელთა გადმოტანის ეს პრინციპები ე.ჰემინგუეისთვის თვითმიზანი არ არის და მთლიანად განსაზღვრულია „მშვიდობით, იარაღს“ მხატვრული ინტენციით. განსხვავებით ჰემინგუეისგან, რომელიც, როგორც ავტორი, თავისუფლად ეპყრობოდა ონომასტიკურ მასალას და, მთარგმნელისგან განსხვავებით, არ იყო შეზღუდული შესაბამისი ნორმატიული დებულებებით, ვახტანგ ჭელიძეს სრულიად განსხვავებული ამოცანა ჰქონდა. მას არა მარტო უნდა გაეთვალისწინებინა ნაწარმოებში არსებული ონომასტიკური მასალისთვის ავტორის მიერ დაკისრებული ფუნქცია, არამედ ჰემინგუეის მიერ გადმოტანილ უცხოენოვან მასალასთან ერთად, დამატებით, წარმოედგინა ინგლისურენოვანი ონომასტიკური მასალის (რომელიც ჰემინგუეისთვის ბუნებრივი და ორგანული იყო ) ქართული შესატყვისები. ტექნიკური თვალსაზრისით, ეს ამოცანა ზემოთ ჩამოთვლილი მეთოდების ფარგლებში განხორციელდა. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ონომასტიკური მასალის გადმოტანის ეფექტურობა დიდადაა დამოკიდებული შესაბამისი ენების ფონეტიკური სისტემების სიახლოვეზე და რეგულარული კულტურათშორისი კონტაქტების ინტენსივობაზე. „მშვიდობით, იარაღში“ წარმოდგენილი ონომასტიკური მასალა ინგლისურ–გერმანულ–იტალიური წარმოშობისაა. ყველაზე ახლოს ქართულთან იტალიური ენის ფონეტიკური სისტემაა, რომელიც, პრაქტიკულად, არ უქმნის მთარგმნელს პრობლემებს „ვინაიდან ქართული ფონეტიკა, უმნიშვნელო განსხვავების გარდა (იგულისხმება ფონემა F, რომელიც ქართულში არ გვაქვს, მაგრამ, სამაგიეროდ, გვაქვს მისი ქართულად გადმოტანის ტრადიცია), ფაქტობრივად, მოიცავს მის ბგერით არსენალს (ამასთანავე, გააჩნია ისეთი ფონემები, რომლებიც სირთულეს წარმოადგენს იტალიელი მთარგმნელისთვის: ყ, ლ, ჭ და ა.შ.). „მშვიდობით, იარაღს“ იტალიური წარმოშობის ონომასტიკური მასალის გადმოტანისას ვ. ჭელიძე ეყრდნობა არა ჰემინგუეის იტალიურ–ინგლისურ ტრადიციას, არამედ ქართულ–იტალიურს და, შესაბამისად, ტრანსკრიბირებისთვის იყენებს შემდეგ შესატყვისობებს:

c (a, o, u-სა და თანხმოვნების წინ) - კ: Cadore - კადორე, Cursolo - კურსოლო, c - ჩ: Cesare - ჩეზარე; cc - კ: Dallapiccola - დალაპიკოლა; cc – ჩ: Contucci - კონტუჩი; ch - კ: Michele - მიკელე, Schipa - სკიპა, Chiuro – კიურო; მაგრამ – Archangelo - არქანჯელო; cch

- კ: Zecchi - ცეკი, Saccheti - საკეტი; g (a, o, u-სა და თანხმოვნების წინ) - გ: Grana - გრანა;

g (e, i-ს წინ) - ჯ: Agira - აჯირა, Germanetto - ჯერმანეტო; gh - გ: Quarenghi - კვარენგი.

gia - ჯა, gio - ჯო: Giacomo - ჯაკომო, Giorgio - ჯორჯო; gna - ნია: Bologna - ბოლონია. gno - ნიო: Vignola - ვინიოლა; gu - გუ: Guasila - გუაზილა, Guerrazi - გუერაცი.

i (უმახვილო) - ც-ს შემდეგ არ გამოითქმის : Maggio -მაჯო , Riccioli - რიჩოლი.

s - ს: Secci - სეკი, Chiusdino - კიუსდინო, De Amicis – დე ამიჩის-ი.

s - ზ: Ysola - იზოლა, Cimarosa - ჩიმაროზა, Smeraldi - ზმერალდი, Della Casa – დელა

კაზა; sc (a, o, u-ს წინ) - სკ: Bosco - ბოსკო; sc (e, i-ს წინ) - შ: Sciscaro - შიშარო ;

z და zz - ც: Zacconi - ცაკონი, Zappa - ცაპა, Bozzole - ბოცოლე; z და zz - ძ: Mazzini - მაძინი, Lazzari - ლაძარი. მიუხედავად იმისა, რომ ყველა ეს ბგერა არსებობს ქართულში, აღნიშნული ბგერთშეხამება არ არის მისთვის ტიპური, ამიტომ საკუთარ სახელებს უცხოური ელფერი დაჰკრავს.

რაც შეეხება ინგლისურენოვანი ონომასტიკურ მასალის გადმოტანას, აქაც გარკვეული ტრადიციის ჩამოყალიბებული, რასაც, უმეტეს შემთხვევაში, ითვალისწინებს ვახტანგ ჭელიძეც. საკუთარი სახელების გადმოსაცემად ის ხშირად იყენებს ტრანსკრიფციის მეთოდს. ინგლისური სახელების ტრანსკრიბირება გარკვეულ სირთულეებს ქმნის, რაც ინგლისური ორთოგრაფიის განვითარების სპეციფიკითაა განპირობებული, რომლის შედეგადაც მოხდა გრაფიკული და ფონეტიკური სახეების დისბალანსი. ინგლისურ ენაში ბევრია ისეთი გრაფემა და მათი კომბინაცია, რომლებიც ან არ წარმოითქმება, ან განსხვავებულად წარმოითქმება. (Cinderfoerd, Bournemouth, Fletcher – და ა.შ.) პირველ რიგში, ეს ეხება უცხოენოვან გრაფიკულ კომპლექსებს, რომელთაც ითვისებს ინგლისური ენა და ხშირად ინარჩუნებს მათი წარმოთქმის თავისებურებებს (Verocchio, Argyll, Isonzo, Ronchi).

გარკვეულ სირთულეებს ქმნის ინგლისური ენის ფონემების ქართული შესატყვისების არარსებობა, თუმცა შემუშავებულია გადმოცემის გარკვეული ტრადიცია. ამ ტრადიციის შესაბამისად, ვ.ჭელიძეს ინგლისური “th” გადმოაქვს, როგორც „თ“ – Catherine – ქეთრინი; a - ა: Aberystwyth - აბერისტუით-ი, Adams - ადამს-ი,

Franklin - ფრანკლინ-ი, Cardiff - კარდიფ-ი; a - ეი: David - დეივიდ-ი, Davis - დეივის-ი, Graves - გრეივზ-ი; a - ო: Galsworthy - გოლზუორთ-ი;

a - ე: Birmingham - ბირმინგემ-ი, Jackson - ჯექსონ-ი, Mary - მერ-ი ; ae - ი: Aegis - იჯის-ი, Caesar - სიზარ-ი ; ai და ay - ეი: Clay - კლეი, Medway - მედუეი , Gray - გრეი ; ai - ე: Cairns - კერნზ-ი , au და aw - : Austin - ოსტინ-ი, Pauling - პოლინგ-ი, Shaw - შო , c (e, i, y-ს წინ) - ს: Cecil - სესილ-ი, Cinderfoerd - სინდერფორდი ; c (სხვა შემთხვევებში) - კ (და არა ქ): Catherine - კათრინ-ი (და არა: ქეთრინ-ი), Caistor - კეისტორ-ი, Corwen - კორუენ-ი, Atlantic City - ატლანტიკ-სიტი;

ch - ჩ: Chichester - ჩიჩესტერ-ი, Churchill - ჩერჩილ-ი. ch (ბერძნული და გერმანული წარმოშობის სახელებში) - კ: Christina - კრისტინა, Christopher - კრისტოფერ-ი, Ulrich - ულრიკ-ი.

ck - კ (და არა ქ): Pocklington - პოკლინგტონ-ი, Cockermouth - კოკერმუთ-ი ; dg - ჯ: Bridgetown - ბრიჯტაუნ-ი. e - ი: Beresford - ბერისფორდ-ი, Eden - იდენ-ი, Exeter - ექსიტერ-ი ; e - ე: Reston - რესტონ-ი, Manchester - მანჩესტერ-ი ; ea - ი: Beadnell - ბიდნელ-ი, Deanston - დინსტონ-ი, Seaborg - სიბორგ-ი, Dearborn - დირბორნ-ი ; ea - ეი: Breakspear - ბრეიქსპირ-ი. ee - ი: Green - გრინ-ი, Lee - ლი, Peekskill - პიქსკილ-ი, Seebom - სიბომ-ი. ei - ი: O'Neill - ო'ნილ-ი, Keith - კით-ი ; ei - აი: Steinbeck - სტეინბეკ-ი ; eu და ew - იუ: Matthews - მათიუზ-ი, Dewsbury - დიუზბერი;

ew - უ: Andrew - ენდრუ (და არა: ენდრიუ) ; ew - უი: Lewis - ლუის-ი ; ey - ი: Sidney - სიდნ-ი ;

g (a, o, u -ს წინ და სიტყვის ბოლოში) - გ: Donegal - დონეგოლ-ი, Dolgarog - დოლგაროგ-ი ;

g (e, i, y-ს წინ) - ჯ: George - ჯორჯ-ი, Gerald - ჯერალ-ი, Rogers - როჯერზ-ი. ზოგჯერ ამ პოზიციაში გამოითქმის როგორც გ: Gertrude - გერტრუდ-ი, Gilbert - გილბერტ-ი. gh - გ: Birmingham - ბირმინგემ-ი. h - ჰ: Hilary - ჰილარ-ი, Hubert - ჰიუბერტ-ი, Harrison - harison-i ; i - აი: Caroline - კაროლაინ-ი, Whitehead - უაიტ-ჰედ-ი, Dwight - დუაიტ-ი, Brierly Hill - ბრაიერლი-ჰილ-ი ; i - ე: Firth - ფერთ-ი. k - კ: Katherine - კათრინ-ი (და არა: ქეთრინ-ი), Keats - კიტს-ი, Kevin - კევინ-ი ; o და oa - ოუ: Cope - კოუპ-ი, Sevenoaks - სევენოუქს-ი ; o - ო: Gordon - გორდონ-ი, Rogers - როჯერზ-ი, Coventry - კოვენტრ-ი ; oe - ოუ: Sillitoe - სილიტოუ ; oo - უ: Moor - მურ-ი, Goodman - გუდმენ-ი , Blackpool - ბლეკპულ-ი ; ou და ow - აუ: Grout - გრაუტ-ი, Brownville -

ბრაუნვილ-ი, Bower – ბაუერ-ი ; ou - უ: Pittsburgh -პიტსბურგი ,Coupar Angus – კუპარ-ანგუს-ი, Bournemouth – ბორნმუთ-ი ; ou - ა : Douglas – დაგლას-ი ; ow - ოუ: Lowell – ლოუელ-ი ; p – პ (და არა: ფ): Portia - პორშია, Parker – პარკერ-ი ; ph - ფ: Josephine – ჯოზეფინ-ი, Phillip – ფილიპ-ი; qu – კუ (და არა: ქუ): Quine – კუაინ-ი, Quincy - კუინსი. s - ს: Burns – ბერნს-ი, Bakersfield – ბეიკერსფილდ-ი; s - ზ: James – ჯეიმზ-ი, Charles – ჩარლზ-ი, Brisbane – ბრიზბენ-ი, Graves – გრეივზ-ი.

s (ზოგჯერ არ გამოითქმის): Long Island – ლონგ-აილენდ-ი. sh - შ: Shakespeare – შექსპირ-ი ;

ss - ს: Furness – ფერნეს-ი ; t – ტ (და არა: თ): Coventry - კოვენტრი, Hubert – ჰიუბერტ-ი ; t (ზოგჯერ არ გამოითქმის): Christmas – კრისმას-ი, Whistler – უისლერი ; tch – ჩ ( t არ გამოითქმის): Fletcher – ფლეჩერ-ი, Dutch-Harbour – დაჩ-ჰარბორ-ი ; th - თ: Arthur – ართურ-ი, Elizabeth – ელიზაბეთ-ი, Jonathan – ჯონათან-ი ; th - დ: Sutherland – სადერლენდ-ი ; th - ზ: Rutherford – რეზერფორდ-ი ; th – (რამდენიმე სახელში) - ტ: Anthony – ანტონ-ი, Thomas – ტომას-ი, Thames – ტემზა, Theresa - ტერეზა ; tz - ც: Fitzgerald – ფირცჯერალდ-ი ; u - უ: Arthur – ართურ-ი, Julian – ჟულიან-ი ; u - იუ: Canute – კანიუტ-ი, Hubert – ჰიუბერტ-ი, Dunkerque - დიუნკერკ-ი, Butte - ბიუტ-ი ; u - ა: Butler – ბატლერ-ი, Russel – რასელ-ი, Sullivan – სალივან-ი, Sumner – სამნერ-ი;

u - ე: Churchil – ჩერჩილ-ი, Ogburn – ოგბერნ-ი, Burbank – ბერბანკ-ი ; w - ვ: Washington – ვაშინგტონ-ი, Darwin – დარვინ-ი ; x - ქს: Oxford – ოქსფორდ-ი ; x - გზ: Alexander – ალექსანდერ-ი ; y - აი: Dyson – დაისონ-ი, Argyll – არგაილ-ი, Bryce Canyon – ბრაის-კანიონ-ი . y - ე: Byrd – ბერდ-ი, Byrne – ბერნ-ი. z - ზ: Elizabeth – ელიზაბეთ-ი.

ქართული ენის ფონეტიკური სისტემისთვის არატიპურია ორმაგი თანხმოვნები, ამიტომ ქართულ თარგმანებში ადგილი აქვს მათ გამარტივებას. Metternich – გადმოდის, როგორც მეტერნიხი, Abyssinia – როგორც აბისინია და ა.შ. ასევე, არარელევანტურია და ფონემატური მნიშვნელობა არ გააჩნია ქართულისთვის გრძელი და მოკლე ხმოვნების დაპირისპირებას, რაც, ბუნებრივია, არ ასახულა თარგმანში.

მთარგმნელი კარგად ითვალისწინებს ონომასტიკური მასალის არაერთგვაროვნებას და განსხვავებულად უდგება ანთროპონიმებისა და ტოპონიმების გადმოცემის საკითხს. მიუხედავად დიდი სიახლოვისა, რაც საკუთარი სახელის სტატუსიდან მომდინარეობს, მათ შორის არსებობს გარკვეული სხვაობაც, რომელიც მათი სპეციფიკიდან გამომდინარეობს და თარგმნის პრინციპებშიც ვლინდება. პროფ.

გ.წიბახაშვილი მიიჩნევს, რომ ანთროპონიმები არ უნდა ითარგმნებოდეს, გარდა ისეთი შემთხვევებისა, როდესაც საქმე გვაქვს მეტსახელებთან და „მოლაპარაკე სახელებთან“. ის ითვალისწინებს იმ ფაქტსაც, რომ ქართულშიც და რუსულშიც ადამიანთა საკუთარი სახელების დიდი რაოდენობა უცხოენოვანი წარმოშობისაა, ხოლო ფონეტიკური სხვაობები ასახავენ სახელთა გამოთქმის კავშირს შესაბამის ფონეტიკურ სისტემებთან და ამა თუ იმ პერიოდისთვის დამახასიათებელ წარმოთქმის ნორმებთან (გ.წიბახაშვილი 2000:77). ანთროპონიმების გადმოტანის ხერხებს ის ქართულ-რუსულ მასალაზე განიხილავს და, გარკვეული ნიუანსების მიუხედავად (რუსული სახელი-მამის სახელის კომპლექსი, გრამატიკული სქესის კატეგორიის გადმოცემა და ა.შ.), თვლის, რომ მათი გადმოცემა ტრანსლიტერაციის, ტრანსკრიფციის და, სპეციფიკურ შემთხვევებში, კალკირების გზით უნდა განხორციელდეს. იქვე ის განიხილავს ტოპონიმების გადმოცემის საკითხს, რომელთა დანიშნულება ორიენტირების გაადვილება და ობიექტზე მინიშნებაა. ტოპონიმების გადმოცემასთან დაკავშირებით ის გამოყოფს ზოგად პრინციპებს, ანუ ტენდენციებს, რომელთა თანახმად:

1. ტოპონიმს მეორე ენაში აქვს ისტორიულად დადგენილი შესატყვისი, რომელიც მთარგმნელმა უნდა იცოდეს და გამოიყენოს. მაგალითად, საქართველოს ადმოსავლურ ენებში ჰქვია გურჯისტან, დასავლეთ ენებში – გეორგია (წარმოთქმის ვარიანტებით), რუსულად – გრუზია, მეზობელ სომხურ ენაში კი – ვრასტან, რაც არც ქართული ძირის გამეორებაა, არც დასავლურის ან ადმოსავლურისა...

2. იხმარება საყოველთაოდ გავრცელებული ტოპონიმი: იტალია, ბრაზილია, ამერიკა, ნიგერია, იაპონია, ტაილანდი, კანადა.

3. ენას აქვს უცხოენოვანი ძირიდან საკუთარი გრამატიკული საშუალებებით ნაწარმოები ტოპონიმი, რომელზედაც ვერ იტყვით გადაჭრით – ნასესხებია თუ საკუთარი: საფრანგეთი, ინგლისი, ფინეთი, ჩინეთი, რუსეთი, მოსკოვი, ესპანეთი, პოლნეთი, თურქეთი, სპარსეთი და სხვა მრავალი.

4. ორ (სამ) სიტყვიანი ტოპონიმის განსაზღვრებითი ნაწილი ითარგმნება, ძირითადი – არა: ჩრდილო ამერიკა, სამხრეთ ამერიკა, ახალი ზელანდია.

5. ორ (სამ) სიტყვიანი ტოპონიმი ითარგმნება მთლიანად: სპილოს ძვლის ნაპირი, კეთილი იმედის კონცხი, აღდგომის კუნძული, მწვანე კონცხი, კლდოვანი მთები” (წიბახაშვილი 2000: 77).

ანთროპონიმების და ტოპონიმების გადმოცემის აღნიშნული პრინციპები, კულტურათშორისი განსხვავების სპეციფიკის გათვალისწინებით, კარგად გააცნობიერა და შემოქმედებითად გამოიყენა ვახტანგ ჭელიძემ. შემოქმედებითი მიდგომის აუცილებლობა კი თვით მხატვრული ტექსტის სტატუსმა განსაზღვრა, რომლის სტრუქტურაში სახელმა, შეიძლება, სპეციფიკური ფუნქციონალური დატვირთვა მიიღოს, ან სხვადასხვა პარადიგმატული ვარიანტით მოგვევლინოს. საინტერესოა, რომ სახელი ერთი და იმავე ქვეყნის ფარგლებში სხვადასხვა ვარიანტით შეიძლება იყოს წარმოდგენილი.

ტრანსკრიბირებას ვ. ჭელიძე იყენებს შემდეგი ტიპის საკუთარი სახელების გადმოცემისას: ანთროპონიმების, კნინობითი სახელების, ადამიანთა და ცხოველთა მეტსახელების, ტოპონიმების, ასტრონომების, ორგანიზაციებისა და დაწესებულებების, ჟურნალების, წიგნების, კინოფილმების და ა.შ. უცხოენოვანი სახელების ტრანსკრიფციის შედეგად შეიძლება მივიღოთ ქართულისთვის არატიპური ბგერითი კომბინაციები (უეინ, უელსი, აოსტა, უოლში და ა.შ.). სახელთა გადმოტანისას ზოგჯერ ინტერფერენცია შეინიშნება. შეიმჩნევა ინტერფერენციის ორი წყარო: რუსულისა და ინგლისური ტექსტის გავლენა.

ვ. ჭელიძე ყურადღებით ეკიდება ევროპული საკუთარი სახელების ინგლისურ-ენოვანი ტექსტიდან გადმოტანის საკითხს და მიიჩნევს, რომ ამ შემთხვევაში უმჯობესია, დავეყრდნოთ არა ინლისური ტრანსკრიფციის, არამედ ქართულისა და შესაბამისი ენების ტრადიციებს, თუმცა საინტერესოა, რომ რუსული ენის გავლენით ქართულში დამკვიდრდა ტრანსკრიფციის თვალსაზრისით არაზუსტი ვარიანტები, რომელთაც ასახვა ჰპოვეს „მშვიდობით, იარაღოს“ თარგმანშიც. ასე, მაგალითად, გერმანულენოვან ტოპონიმებში შემავალი დიფთონგი „ei“ გადმოტანილია „ეი“-ს სახით... ვეიმარი და არა – ვაიმარი. უნდა აღინიშნოს, რომ ახალი თაობის მთარგმნელები პრინციპულად იცავენ ახალ წესს – „ei“ გადმოაქვთ, როგორც „აი“. ასევე, ზოგიერთ შემთხვევაში იქ, სადაც შესაძლებელია ქართული „ჰ“-ს გამოყენება, რუსულის ზეგავლენით გვაქვს „გ“: გერმესი – ჰერმესის ნაცვლად.

ინგლისურთან დაკავშირებულ ინტერფერენციას, შეიძლება, დავუკავშიროთ იტალიური „კიანტის“ (ინგლისური ენის ფონეტიკური ნორმების გავლენით) „ქიანტი“ გადმოტანა, რაც ნაკლებად გამართლებულია როგორც ტექსტის ლოგიკით, ასევე, იტალიურ-ქართული ტრანსლიტერაციის ტრადიციით. ასევე, ინგლისური ენის

გავლენით ჩნდება „თ“ იტალიური „ტ“-ს ნაცვლად სახელწოდება „ვერმუტში“. ინგლისური ენის ზეგავლენით ჩნდება სრულიად მიუღებელი ვარიანტი „კროატები“. ბალკანურ სამყაროსთან საქართველოს მრავალსაუკუნოვანი ურთიერთობის ტრადიცია გააჩნია, ამიტომ იყო გაუგებარი ტრადიციული ეთნონიმის „ხორვატის“ ჩანაცვლება ინგლისურ ფონეტიკურ სისტემაზე მორგებული ფორმით „კროატები“.

ასევე, ინგლისურის გავლენა შეიძლება დავინახოთ ფორმაში „ბარსელიერები“, ნაცვლად ტრადიციული იტალიური ფონეტიკური ვარიანტისა „ბერსალიერები“.

ექვს არ იწვევს ინგლისური ენის ზეგავლენა ისეთი ფორმის გამოყენებაში, როგორცაა „ბოსნიანები“. ქართული ენა სიტყვა „ბოსნიადან“ ეთნონიმს აწარმოებს „ელ“ სუფიქსის დამატებით, რის შედეგადაც მიღებულია ფორმა „ბოსნიელი“, რაც ლექსიკოგრაფიულ ტრადიციაშიც დამკვიდრდა. ტექსტში მოცემულ ფორმაში მაწარმოებელი „იან“ უშუალოდ ინგლისური ფორმიდან „bosnians“ არის გადმოტანილი, რაც არ შეესაბამება არც ტრადიციას და არც ქართული ენის ნორმებს. ქართულ და იტალიურ გვარებს, ინგლისურისგან განსხვავებით, გვარის მაწარმოებელი სპეციალური ფორმანტები გააჩნიათ. ინგლისურში, ხშირ შემთხვევაში, სახელისა და გვარის ფორმა ერთმანეთს შეიძლება ჰგავდეს. ასე, მაგალითად, „მშვიდობით, იარაღს“ პერსონაჟს მაიორი ბასი ეკითხება: “He said was my name Federico Enrico or Enrico Federico?” (FA, 59) („მკითხა – ფრედერიკო ენრიკო თუ ენრიკო ფრედერიკო?“) (მშვ., იარ., 39).

ტექსტის სხვადასხვა მონაკვეთში ის ხან ჰენრიდ, ხან ფრედერიკოდ, ხან ფედერიკოდ (if he knew Federico was here, he would be here” (FA, 160) – ფედერიკოს ჩამოსვლა რომ იცოდეს, აქამდეც მოვიდოდა (მშვ., იარ., 152), ხან ენრიკოდ იწოდება (– Drink some wine, Enrico” (FA, 161; დალიე ღვინო, ენრიკო, – მითხრა მაიორმა (მშვ., იარ., 152). ;

კითხვაზე, „თქვენი სახელი?– What is your name?“ – ის პასუხობს: „–Henry. Frederic Henry” (FA, 93) – ჰენრი, ფრედერიკ ჰენრი“ (მშვ., იარ., 77); I ll see you, Fredi” (FA, 163) – ისევ გნახავ, ფრედი (მშვ., იარ., 155). როგორც ვხედავთ, ჰემინგუეი ითვალისწინებს კონკრეტულ სიტუაციებს და სახელის შესაბამის ფორმას გვთავაზობს. იტალიურ საზოგადოებაში უფრო მისაღებია სახელის შესაბამისი ვარიანტი – ენრიკო ან ფედერიკო, გერმანულ–შვეიცარიულში – ჰენრი, ახლობელ წრეში – ფრედი. ყოველივე ეს ნიუანსი ზუსტად იქნა ასახული თარგმანში.



იტალიურ ენას, ქართულისა და ინგლისურისგან განსხვავებით, სქესის გრამატიკული ფორმანტები გააჩნია, რაც, ზოგიერთ შემთხვევაში, გარკვეულ სირთულეებს იწვევს თარგმნისას.

- Rome is the mother of nations... The mother and father of nations, I said. Roma is feminine, said Rinaldi. It cannot be father”(FA, 86 ). რომი ხალხთა დედაა... Roma – მდედრობითია, – შენიშნა რინალდიმ, – მამა საიდან იქნება (მშვ.,იარ., 71). საინტერესოა, რომ ინგლისურ ტექსტს ახლავს კომენტარი – In Italian, the word Roma is in the feminine gender” (FA, 298).

ტექსტში ხშირად გვხვდება იტალიური გრაფიკული გაფორმებით წარმოდგენილი ონომასტიკური მასალა – Cagliari, Abruzzi, Lago Maggiore და ა.შ., რაც შესაბამის ეფექტს იწვევდა. ავტორი ცდილობს, იტალიური და შვეიცარიული ტოპონიმები გააცნოს მკითხველს. საინტერესოა, რომ „მშვიდობით, იარაღს“ პირველი ინგლისურენოვანი გამოცემების განმარტებებში მოცემული იყო ტექსტში გამოყენებული ონომასტიკური მასალის კომენტარები, რასაც ვერ ვხვდებით ზოგიერთ შემდგომ გამოცემაში.

ტექსტის ტონალობიდან გამომდინარე, ე. ჰემინგუეი მიმართავს კონტრასტის პრინციპს და ერთსა და იმავე ტოპონიმს ინგლისურ და იტალიურ ვარიანტებში გვაძლევს, რითაც თავისებურ სტილისტურ ელფერს ანიჭებს თხრობას:

„I went everywhere. Milan, Florence, Rome, Naples, Villa San Giovanni, Messina, Taormina... Did you have any beautiful adventures? ”

“Yes.”

“ Where?”

“Milano, Firenze, Roma, Napoli ...” (FA, 37) .

\_ სად არ ვიყავი – მილანი, ფლორენცია, რომი, ნეაპოლი, ვილა სან-ჯიოვანი, მესინა, ტაორმინა... კაი დრო გაატარე?

– ძალიან.

\_ სად?

\_ Milano, Firenze, Roma, Napoli... (მშვ. ,იარ. ,12) .

ჰემინგუეი ტოპონიმებს არა მარტო მადიფერენცირებელ ფუნქციას ანიჭებს, არამედ ხშირ შემთხვევაში შესაძლებლობას გვაძლევს, მათთან დაკავშირებული ქვეყანათმცოდნეობითი ინფორმაციაც მივიღოთ. ასე, მაგალითად, ტექსტში გვხვდება რამდენიმე

ეპიზოდი, რომლებიც ხაზს უსვამს სხვადასხვა კულტურისა და, ზოგ შემთხვევაში, ერთი და იმავე კულტურის ფარგლებში არსებულ სიმპათია-ანტიპათიებს.

საყურადღებოა დიალოგი რინალდისა და ფერგიუსონს შორის:

”You love England?”

“Not too well. I ‘ m Scotch,you see.”

Rinaldi looked at me blankly.

“She’ s Scotch, so she loves Scotland better than England,” I said in Italian.

“ But Scotland is England ”.

“Pas encore ” , said Ferguson.

“Not really ? “

“Never. We do not like the English” (FA, 44 ).

ჰემინგუეი ითვალისწინებდა, რომ ბევრი ამერიკელისთვის და, მით უმეტეს, იტალიელისთვის, ინგლისურ-შოტლანდიური დამოკიდებულების ნიუანსები ადვილად გასაგები არ იყო (რაზეც რინალდის გაოცებაც მეტყველებს). ამასთანავე, სიტუაციისთვის მეტი დამაჯერებლობა რომ მიეცა, მან ეს დიალოგი ოსტატურად ჩართო ტექსტში.

ემოციური მუხტი ოდნავ უფრო მეტადაა ქართულ თარგმანში, რომელიშიც ”We do not like (არ მოგვწონს) the English” - ჩანაცვლებულია უფრო კატეგორიული ფორმით „არ გვიყვარს ინგლისელები“:

– ინგლისი გიყვართ?

– მაინდამაინც არა, მე შოტლანდიელი ვარ.

რინალდიმ მე შემომამტერა თვალები.

– შოტლანდიელი გახლავს, ასე რომ, შოტლანდია ურჩევნია ინგლისს, – ვუთხარი მე იტალიურად.

– მერედა, შოტლანდიაც ხომ ინგლისია.

ეს მის ფერგიუსონს გადავუთარგმნე.

Pas encore, – თქვა მისს ფერგიუსონმა .

– მართლა?

– არც იქნება არასოდეს. არ გვიყვარს ინგლისელები “( მშვ. ,იარ. ,21 ).

პატრიოტიზმი ჰემინგუეის გმირებისთვის რეალური ცნებაა და სხვადასხვა ფენომენისადმი, მათ შორის, ადგილის სახელწოდებისადმი, დამოკიდებულებაშიც შეიძლება გამოვლინდეს:

„– რამდენია ისეთი სიტყვები, როგორცაა „დიდება, პატივი, გმირობა, ანდა წმიდათაწმინდა“. ადგილის სახელწოდებებილა ინარჩუნებენ ღირსებას. ზოგიერთ რიცხვსა თუ თარიღსაც შემორჩა ეს ღირსება და, ადგილის სახელწოდებებთან ერთად მათაც ადამიანურად წარმოთქვამ, ერთგვარი მნიშვნელობა აქვთ შენარჩუნებული. ისეთი განყენებული სიტყვები, როგორცაა, „დიდება, პატივი, გმირობა ანდა წმიდათაწმინდა“ - სოფლების სახელწოდებების გზების ნომრების, მდინარეების სახელების, პოლკების ნომრებისა და სხვადასხვა მოვლენის თარიღების გვერდით უკვე ბილწი გეჩვენება (მშვ. იარ., 163).

მიუხედავად ჯინოს დიდი პატრიოტიზმისა, (რასაც ხაზს უსვამს ავტორისეული რემარკაც), მასაც, გარკვეულწილად, ახასიათებს კუთხური პატრიოტიზმი:

„– ხომ პატრიოტი ვარ,– თქვა ჯინომ, – მაგრამ ეს ბრინდიზი და ტარანტო, რა ვქნა, არ მიყვარს“ ( მშვ., იარ.,162 ).

შიდა დაპირისპირება და ვიწრო პატრიოტიზმი „არ არის უცხო კლასიკური ტოლერანტობის ისეთი სამაგალითო ქვეყნისთვისაც, როგორცაა შვეიცარია. კომიკურ ეფექტს იწვევს მონტრესა და ლოკარნოს „პატრიოტების“ ქიშპი, რომლებიც ყოველნაირად ცდილობენ, ზემოქმედება მოახდინონ ჰენრისა და ქეთრინის გადაწყვეტილებაზე. პირველი მათგანი კოლეგას აგრესიულადაც ექცევა:

–“At Les Avants above Montreux there is excellent winter sport of every sort.” The champion of Montreux glared at his colleague..., („– მონტრეს თავზე ,ლეზ-ავანში შესანიშნავი ადგილებია ყოველნაირი ზამთრის სპორტისთვის !–მონტრეს პატრიოტმა თავის მეტოქეს გადაუბღვირა“ (მშვ., იარ., 251), ხოლო მეორე – ჰენრისა და ქეთრინის არჩევანით უკმაყოფილო – ჩუმი პროტესტით გამოხატავს იმედგაცრუებას

–“They bowed us to the door, the champion of Locarno a little coldly” (FA, 247-248). („კარებამდე მიგვაცილეს და თავი დაგვიკრეს ,ლოკარნოს პატრიოტმა ცოტა არ იყოს ცივად“) (მშვ., იარ., 251).

ჰენრი, რომლისთვისაც ყოველივე ეს სრულიად გაუგებარია, კამათის აბსურდულობას კომიკურ ოპერას ადარებს: “It’s like a comic opera to-day” (FA, 249). („ნამდვილი კომიკური ოპერა იყო დღეს“ (მშვ., იარ., 253).

ამერიკელისთვის უცხოა იტალიური ქალაქების პოლიტიკური ურთიერთსიმპათია /ანტიპათიები. მისთვის ქალაქი იმოლი ჩვეულებრივი ტოპონიმია, თუმცა მძღოლებისთვის ეს არის იტალიური სოციალიზმის ციტადელი:

- მართლა ანარქისტები ხართ?– ვკითხე მე
- არა, tenente, სოციალისტები ვართ. ჩვენ ყველანი იმოლიდან ვართ” (მშვ., იარ., 185).

ტექსტში გვხვდება სხვადასხვა ეთნიკური წარმომავლობის პერსონაჟი, რომელთა ურთიერთობაშიც ასევე ვლინდება თავისებური სიმპათია/ანტიპათია.

ზემოთ მოყვანილ ინგლისურ-შოტლანდიური მიმართებების გარდა, ეთნონიმები ხშირად განსხვავებული ფუნქციითაც გამოიყენება, რაც დამატებით სირთულეებს უქმნიდა მთარგმნელს. ასე, მაგალითად, ამბივალენტური დამოკიდებულება ჩანს ეთნონიმ „ჰუნ“-თან მიმართებაში. ერთი მხრივ, ჩანს პატივისცემა მათი ვაჟკაცობის მიმართ, ხოლო, მეორე მხრივ, ხაზგასმულია მათი სისასტიკე: „ბრძოლებს გერმანელები იგებენ. ჯარი მყავსო, მაგათ უნდა თქვან! ძველ ჰუნებს ვინ შეედრება ომში! მაგრამ იმათაც გასწყდათ ქანცი. ყველას გაგვწყდა... ძველი ჰუნი გადასერავს ტრენტინოს, ვინჩენცასთან რკინიგზას გადაგვიჭრის, და მერე უყაროს იტალიამ კაკალი (მშვ., იარ., 119–120). ამავდროულად, ჰემინგუეი სიტყვა „hun “–ის სემანტიკაში არსებულ დამატებით კონოტაციას უსვამს ხაზს, რომელიც ბარბაროს დამპყრობელს აღნიშნავს, რითაც ხაზს უსვამს გერმანელთა აგრესიულ ქმედებებს. კომენტარში მოცემულია განმარტება Hun (sl.derog.) a German. აღნიშნული ციტატიდან გამომდინარე, იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს გერმანელები და ჰუნები ერთი და იგივე ხალხია, რამაც, თვით ჰემინგუეის აღიარებით, მრავალი ამერიკელი მკითხველი შეცდომაში შეიყვანა. ეს ფაქტი გაითვალისწინა ვ. ჭელიძემ და კომენტარი დაურთო, რომლის გარეშე რთული იყო German–ის და „ Hun“–ის გამიჯვნა. უნგრელები და გერმანელები სრულიად განსხვავებული ერებია და გერმანელების მოხსენიება ჰუნებად სრულიად გაუგებარია ქართველი მკითხველისათვის. ის ფაქტი, რომ უნგრელები ავსტრ-უნგრეთის შემადგენლობაში შედიოდნენ, სრულიად არ აქცევს მათ გერმანელებად.

პირველ მსოფლიოში ომში სხვადასხვა ეთნოსის წარმომადგენლები მონაწილეობდნენ, რომლებიც მოხსენიებულნი არიან „მშვიდობით, იარაღოს” ტექსტში: მაღიარები (უნგრელების ავტონიმი), ავსტრიელები, კროატები (ხორვატები), ბოსნიანები (ბოსნიელები), ჩეხოსლოვაკები (რომლებსაც იტალიელები დაცივით

Tchecos (the Tchecos- a corruption of the Itallian word Cechi-the Czechs ) უწოდებდნენ. ძველი ისტორიული ფორმით “Helvecia” მოიხსენიება შვეიცარიაც, რაც ტოპონიმს პოეტურ ელფერს ანიჭებს. ბუნებრივია, ამ ერების წარმომადგენელთა კონტაქტის შედეგად გარკვეული წინააღმდეგობებიც იქმნება. საკმარისია, გავიხსენოთ ეპიზოდი, როდესაც იტალიელ დალაქს მოესმა, რომ მისი კლიენტი ავსტრიელია, რაც კინაღამ სიცოცხლის ფასად დაუჯდა ფრედერიკ ჰენრის.

ინტერკულტურული კინკლაობის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ რინალდისა და ჰენრის „პაექრობა“, რომლის დროსაც გამოიყენება ეთნიკური მეტსახელები :

“You are an ignorant foul-mouthed dago”

“A what?”

”An ignorant Wop”

”Wop. You are a frozen –faced..wop” (FA, 79 ).

ქართულ თარგმანში ეს დიალოგი სპეციალური კომენტარების გარეშე თითქმის გაუგებარია :

„– შენ ყიამყრალი ხეპრე დაგო ხარ.

– რაო?

– ხეპრე უოპი !

– უოპი . შენ თვითონ ხარ გაყეყეჩებული ...უოპი „ ( მშვ. ,იარ. ,185 ) .

რადგან ეს დიალოგი მნიშვნელოვან ინფორმაციას შეიცავს, მთარგმნელი სქოლიოში განმარტავს მათ მნიშვნელობას და წარმოდგენას გვიქმნის ამერიკულ-იტალიური ურთიერთობის ცალკეულ ნიუანსზე – „დაგო (Dago) - ანუ შავტუხა - ამერიკელები დაცინვით ეძახიან იტალიელებს, ესპანელებს და პორტუგალიელებს. უოპი (wop) - დაცინვით მიმართავენ იტალიელებს ამერიკაში” (მშვ., იარ., 63). გარდა სისტემური შემთხვევებისა, როდესაც გამოიყენება ტოპონიმების საყოველთაოდ მიღებული ფორმები, „მშვიდობით, იარაღში”, როგორც მხატვრულ ტექსტში, გვხვდება ტოპონიმების სიტუაციური სამეტყველო ვარიანტები - Frisco (San Francisco) - სან ფრანცისკოს შემოკლებული ვარიანტი. ეს ფორმა, რომელიც გასაგები და მისაღებია იტალიელთათვის და ამერიკელთათვის, კომენტარის გარეშე სრულიად გაუგებარი იყო ქართველი მკითხველისთვის. კამათის დროს ედგარ საუნდერსს მოიხსენიებენ, როგორც ფრისკოელ ვოპს :

“You are just wop from Frisco” (FA, 119). („ფრისკოელი ვოპი ხარ!” (მშგ., იარ., 107). გარდა იმისა, რომ თვით სიტყვა „ვოპმა” მოითხოვა განმარტება, ქართველი მკითხველისთვის გაუგებარია ტოპონიმი „ფრისკო“, რაც ქალაქ სან ფრანცისკოს იტალიურ სამეტყველო ვარიანტს წარმოადგენს. ამ ფრაზის დატოვება მთარგმნელს დასჭირდა იმისთვის, რომ შეენარჩუნებინა ის ემოციური მუხტი, რომელიც დიალოგურ კონტექსტში იყო ჩადებული.

გარდა იმ შემთხვევებისა, როდესაც ონომასტიკური მასალა გარკვეული სტილისტური ფუნქციით გამოიყენება „მშვიდობით, იარაღოს” ტექსტში, ის თავის ძირითად როლშიც გვევლინება. ასე, მაგალითად, ანთროპონიმები საკუთარი სახელებია, რომლებიც ოფიციალურად ეძლევა ადამიანს, როგორც მისი განმასხვავებელი ნიშანი. ანთროპონიმი ასახელებს, მაგრამ არ მიაწერს არავითარ თვისებებს. როდესაც ტექსტში პირველად ვხვდებით ანთროპონიმს, ის მხოლოდ ადამიანთა ფართო წრეზე მიუთითებს და მხოლოდ ნაწილობრივ ახდენს ინდივიდუალიზაციას, განასხვავებს სხვა სახელის მატარებელი ინდივიდებისაგან. ადამიანთა წრე სხვადასხვა სახის სოციალური ან ტერიტორიული ერთიანობით ხასიათდება (მაგალითად – ოჯახური წრე, ნაცნობთა წრე, პროფესიული კოლექტივი და ა.შ.), რომელშიც ხორციელდება ადამიანის ინდივიდუალიზაცია. ჰემინგუეის ოსტატობა იმაში ვლინდება, რომ ავტორი ანთროპონიმებს ზუსტად არგებს სიტუაციას, რასაც კარგად აცნობიერებს ვ.ჭელიძე, რომელიც, ამავდროულად, იტალიური და ინგლისური საკუთარი სახელებისა და გვარების სტრუქტურის ცოდნას ამჟღავნებს. ტექსტში ჩვენ ვხვდებით ქართულისთვის არატიპურ ორმაგ სახელებს Franz Joseph, Vittorio Emmanuele; კნინობით ფორმებს – ქეთ, ფრედო; მეტსახელებს – ჯაპალაკი; გვარებს – მისს გეიჯი; ისტორიულ სახელებს – გარიბალდი, კლეოპატრა; მითონიმებს – ბახუსი; ეთნონიმებს ოფიციალური და კნინობითი ვარიანტებით – იტალიელი, ავსტრიელი, დაგო, ვოპი, ჰუნი და ა.შ. მიუხედავად შემადგენლობის გარკვეული არაერთგვაროვნებისა, ანთროპონიმების გადმოტანა, ფაქტობრივად, ტრანსკრიფციისა და ტრანსლიტერაციის გზით ხორციელდება.

ანთროპონიმებთან ერთად „მშვიდობით, იარაღოს” ტექსტში ფართოდ არის წარმოდგენილი ტოპონიმების სხვადასხვა ნაირსახეობა: დასახლებული პუნქტების, მდინარეების, მთებისა და სხვა გეოგრაფიული ობიექტების დასახელებები. ონომასტიკური ერთეულებიდან გვხვდება იტალიური ტოპონიმების (ქალაქების –

Gorizia გორიცია (ც იტალიური ფონეტიკის შესაბამისად ჩნდება), Somme-ის, Carso, Isonzo, Udine, Ronchi, Amalfi, Abruzzi, Capri, Villa San Giovanni, Pisa, Genoa; შვეიცარიულ-გერმანული ტოპონიმების – Mürren, Bernesse, Oberland; ტბების – კომოს ტბა, ლაგო მაჯიორე (უნდა იყოს მაჯორე); მდინარეების – პლავა, იავე; კუნძულების - Izola Madre , იზოლა დეი ; მთების – ჰარცის მთები, კარპატები, მონტ სან გაბრიელი (უნდა იყოს სან გაბრიელე), ბიანზაცოს პლატო, კასტანოლას კონცხი; მიკროტოპონიმების – ქუჩების: via Manzoni, porta Nueva, მოედნის – Piazza della Scala, გზაჯვარედინის – კორმონის გზაჯვარედინი და ა.შ. ტოპონიმების დასახელებები.

გარდა ანთროპონიმებისა და ტოპონიმებისა, რომანში „მშვიდობით, იარაღო!“ ვხვდებით კომპლექსური ობიექტების – Villa Rosa, დაწესებულებების – Ospedale Maggiore, Guardia di Finanza, სტადიონის – San Siro; გაზეთების – Corriere Della Sera, The News of the World; ბეისბოლის გუნდის – Chicago White Sox, თეატრის – Teatro alla Scala (ქართულად – ლასკალა) დასახელებებს. წარმოდგენილია, აგრეთვე, სხვადასხვა ობიექტის აბრევიატურები: V.A.D., V.E., FIAT. საინტერსოა ამ უკანასკნელი აბრევიატურის ბედი. FIAT იშიფრება როგორც – Fabrica Italiana Automobile de Torino. ინგლისურ ტექსტში გვაქვს ფრაზა: “I sat in the seat of the Fiat and thought about nothing” (FA, 249 ), რომელიც ქართულში ასეა გადმოტანილი:

„მე ფიატში ვიჯექი, მომადლოდ, და არაფერზე არ ვფიქრობდი“ (მშვ., იარ., 32). საყურადღებოა, რომ ჰემინგუეის მიერ აღწერილი მოვლენების დროს ფირმა „ფიატი“ არ იყო ისეთი პოპულარული, როგორც ვ.ჰელიძის პერიოდში, ამიტომ ინგლისურ კომენტარებში მოცემულია აბრევიატურის განმარტება, რაც 60-იანი წლების თაობისთვის სრულიად ზედმეტი იყო. აბრევიატურები ანუ აკრონიმები, ასევე, ტრანსკრიფციის გზით გადმოდის.

პოლიტიკური გეოგრაფიის სახელწოდებები, რომლებიც მოიცავს დასახლებული პუნქტების სახელებს, ქუჩებს, ქვეყნების ოფიციალურ და არაოფიციალურ სახელწოდებებს, პროვინციებს, ვ. ჰელიძეს ტრანსკრიფციით გადმოაქვს. ლოკალური გეოგრაფიული ტერმინები ასევე ექვემდებარებიან ტრანსკრიფციის საერთო წესებს, თუმცა ზოგიერთი გეოგრაფიული სახელის გადმოტანისას, როდესაც ისინი თარგმნად კომპონენტებს შეიცავენ, ვ. ჰელიძე კალკირებას მიმართავს: „ჰარცის მთები“, „საფინანსო გვარდია“ და ა.შ.

ტექსტში ჰიდრონიმები – მდინარეების, ზღვებისა და ტბების სახელები და მცირე ჰიდრონიმური ობიექტები ტრადიციულად ტრანსკრიფციის გზით გადმოდის. ზღვების, დიდი ყურეების შემთხვევაში, ტრადიციულთან ერთად, გვხვდება თარგმანიც. როდესაც ჰიდრონიმური ობიექტები იმყოფება რომელიმე ენის ფუნქციონირების ტერიტორიაზე, ის ტრანსკრიფციით გადმოდის.

Lower Klamath Lake და Upper Larnath გადმოიცემა კომპონენტების „ქვემო“ და „ზემო“ გარეშე. ნომენკლატურულ ტერმინს „Cape of Good Hope“ ვ.ჭელიძე თარგმნის „კეთილი ნების კონცხად“.

დაწესებულებებისა და ორგანიზაციების სახელწოდებები, როგორც წესი, მთლიანად ტრანსკრიფციით გადმოიცემა: “Standard Vacuum Oil Company” – “სტანდარტ ვაკუუმ ოილ კომპანი”, “Standard Oil Development Company” - „სტანდარტ ოილ დეველოპმენტ“.

ორგანიზაციათა, დაწესებულებათა, კომისიების, ცენტრების და ა.შ. დასახელებები, ჩვეულებრივ, წარმოადგენს საზოგადო სახელების კომბინაციას, რომლებშიც მოცემულია ორგანიზაციის მოკლე დახასიათება ან მითითებულია მისი მიზანი. ამიტომ ისინი, ჩვეულებრივ, ითარგმნება. ზოგიერთ შემთხვევაში გამოიყენება ტრანსკრიფცია და ორგანიზაციის დასახელება არ ითარგმნება Greenpeace – გრინფისი

„მშვიდობით, იარაღს“ ონომასტიკური ლექსიკის გადმოტანის ანალიზის შედეგად შეიძლება დავასკვნათ, რომ:

1. კულტურათშორისი კომუნიკაციის პროცესში საკუთარ სახელთა გადმოტანის პრობლემა და მთავარი ობიექტური წინააღმდეგობა დაკავშირებულია საკუთარი სახელების, როგორც სპეციფიკური ნიშნის, ბუნებასთან. სხვა ობიექტური წინააღმდეგობები სუბიექტური ხასიათისაა და იმ ენობრივი გარემოს სპეციფიკით განისაზღვრება, რომლის ფარგლებშიც ხდება სახელის „ათვისება“. უცხოენოვანი სახელის ნებისმიერი გამოყენება მეტყველებაში წარმოადგენს კულტურათშორისი კომუნიკაციის აქტს, რომლის შედეგადაც ხორციელდება ორი კულტურულ–ფსიქოლოგიური ტრადიციის ურთიერთქმედება.

2. სუბიექტური მიზეზები, რომელთა გამო საკუთარ სახელთა გადმოცემისას იქმნება, უმეტეს შემთხვევაში, ენობრივი მედიატორ–მთარგმნელების, უცხო ენების მასწავლებლების და ჟურნალისტების შეცდომებს უკავშირდება, რომელთაც არ გააჩნიათ პრაქტიკული ამოცანების გადაწყვეტის გაცნობიერებული სტრატეგია. ვ. ჭე-



ლიძეს არა მარტო კარგად ჰქონდა გააზრებული პრობლემასთან დაკავშირებული მთარგმნელობითი სტრატეგია, არამედ, პრაქტიკულად, დასძლია უცხო გარემოში საკუთარი სახელის ფუნქციონირებასთან დაკავშირებული დიალექტიკური წინააღმდეგობები, რითაც თავიდან აიცილა სუბიექტური შეცდომები და უზუსტობები (თუ არ ჩავთვლით ცალკეული უზუსტობებს, რომლებიც ინტერფერენციასთან არიან დაკავშირებულნი).

3. პრაქტიკულად, ონომასტიკური მასალის გადმოტანის საყოველთაოდ მიღებული სამი ძირითადი ხერხიდან უპირატესობა ენიჭება ტრანსკრიფციას და ტრანსლიტერაციას, თუმცა არც ერთი მათგანი არ არის აბსოლუტური და ყველა მათგანს თავისი შეზღუდვები გააჩნია: ტრანსკრიფციისა და ტრანსლიტერაციის შემთხვევებში ნაკლებად აისახება პრაგმატული ელემენტი, სახელის სოციალური სტატუსი, მისი ემოციური მუხტი, ასოციაციური ფონი, ენობრივი თამაში, კალამბურები, ალუზიები.

4. მთარგმნელი აცნობიერებს, რომ საკუთარი სახელები (რომლებიც უეკვივალენტო ლექსიკასა და უთარგმნელ სფეროს განეკუთვნება) უშუალო კავშირია ეროვნულ ტრადიციებთან და რეალობასთან. ამდენად, იგი იმ დანაკარგებს, რომლებიც ორიგინალში არსებული ბგერითი სიმბოლიკისა და სემანტიკური ნიუანსების გადმოტანისას ტრანსკრიფციისა და ტრანსლიტერაციის შემთხვევაშიც კი გარდაუვალია, ჩანაცვლებასა და კალკირებასთან შედარებით, ნაკლებ საშიშროებად აღიქვამს.

5. „მშვიდობით, იარაღოს“ ონომასტიკური მასალის ზუსტ გადმოტანას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება, ვინაიდან ეს სახელები კონტექსტუალურ და ინტერტექსტუალურ კავშირებშია ჩართული და ნაწარმოების განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს.

6. მთარგმნელის წინაშე მდგარი ამოცანა საკმაოდ რთული იყო და ტექსტობრივი მასალის შესაბამის ორმაგ დეკოდირებას მოითხოვდა.

7. ონომასტიკურ მასალას, ორიენტაციის საშუალების გარდა, ჰემინგუეი მხატვრულ-ესთეტიკურ ფუნქციასაც ანიჭებს. ტექსტის პოლიკულტურული სპეციფიკიდან გამომდინარე, ის მედიატორის როლსაც ასრულებს და ინგლისურენოვან მკითხველს უადვილებს ევროპული ონომასტიკური მასალის გაცნობიერებას, რომლის გადმოტანისას ის საყოველთაოდ მიღებულ სამ ძირითად ხერხს ეყრდნობა.

8. ვახტანგ ჭელიძის თარგმანი ქართველ მკითხველზე იყო ორიენტირებული. მან გაითვალისწინა ევროპული ონომასტიკური მასალის ინგლისურ ენაზე გადატანის ჰემინგუეისეული ვერსია, თუმცა დაეყრდნო ქართულ–იტალიურ ტრადიციას, რითაც მრავალი შესაძლო უზუსტობა აიცილა თავიდან.

მთარგმნელისთვის მნიშვნელოვანი იყო, თუ რამდენად შეინარჩუნა ჰემინგუეიმ ამ სახელების ეროვნული სპეციფიკა. ბუნებრივია, ტრანსკრიფციაში ყველაფრის ფორმალიზება შეუძლებელია. კერძოდ, მხატვრული ნაწარმოების სისტემაში ბევრია დამოკიდებული მთარგმნელის შემოქმედებით მიდგომაზე, მაგრამ, ფორმალური ნორმისგან განსხვავებული ტრანსკრიფციის შემოქმედებითი ვარიანტები რომ შემოგვთავაზოს, მთარგმნელს მაქსიმალურად უნდა ჰქონდეს გათავისებული თავად ეს ნორმა. როგორც შჩერბა წერდა „...რასაკვირველია, არ არსებობს არც ერთი ავტორი (ჩვენს შემთხვევაში – მთარგმნელი), რომელიც ნორმას არ გადაუხვევს... (მაგრამ) როდესაც ადამიანი თავის თავში გამოიმუშავებს ნორმის შეგრძნებას, მხოლოდ მაშინ შეუძლია შეიგრძნოს ნორმიდან დასაბუთებული გადახვევის მთელი მშვენიერება ( ციტ. Ванников 1982:57).

## **§2. რეალიების ტიპოლოგია და „უთარგმნელობის პრობლემა“**

ზემოთ ჩვენ განვიხილეთ რეალიათა სპეციფიკური ნაირსახეობის – ონომასტიკური ლექსიკის თარგმნის პრობლემა, რომელიც სხვა ტიპებისგან განსხვავდება ნომინაციის პრინციპით – თუ რეალიათა უმრავლესობა კონკრეტულ საგანს ან ცნებას აღნიშნავს და არ არის დამოკიდებული კონტექსტზე, საკუთარი სახელის მნიშვნელობა ნაცვალსახელივით მხოლოდ კონკრეტულ სიტუაციაში ზუსტდება. აპრიორი შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ რეალიათა არაერთგვაროვნება განაპირობებს მთარგმნელობითი სტრატეგიების არაერთგვაროვნებას .

„მშვიდობით, იარაღს“ მოქმედება სხვადასხვა ქვეყანაში ვითარდება და რეალიათა მთელ სპექტრს მოიცავს .კულტურათშორისი კონტაქტები აქ სხვადასხვა ეთნოსისა და კულტურის წარმომადგენლებს აკავშირებს. აქ არიან ბრიტანული, იტალიური ამერიკული ,შვეიცარული, ავსტრიული კულტურის არტეფაქტები, რომელთა ასახვაც სპეციალურ მთარგმნელობით სტრატეგიას მოითხოვდა.

რეალიათა თარგმნის პრობლემის კვლევა ჯერ კიდევ ძალიან შორს არის საბოლოო გადაწყვეტიდან, რაც დაკავშირებულია ამ საკითხზე თარგმანთმცოდნეთა

განსხვავებულ შეხედულებებთან და იმ ფაქტორთა და ნიუანსთა მრავალფეროვნებასთან, რომლებიც გავლენას ახდენენ მეცნიერული კონსენსუსის მიღწევაზე .

კამათის საგანს წარმოადგენს თვით ცნება „რეალიას“ არსი და ფენომენოლოგიური სტატუსი, რაც, ბუნებრივია, ართულებს საკლასიფიკაციო პრინციპების დადგენას. საკამათოა აგრეთვე უშუალოდ რეალიების თარგმნის მეთოდებისა და იმ პროცედურების გამიჯვნის საკითხი, რომელიც რეალიების ინტერპრეტაციას უკავშირდება. გადაუჭრელია თარგმნისას ამა თუ იმ მეთოდის მართებულობისა და იმ განმსაზღვრელ ფაქტორთა დაფიქსირების პრობლემა , რომლებიც არეულირებენ მთარგმნელის არჩევანს.

რეალიების თარგმნის საკითხი დღესაც სადავოდ რჩება და მისი გადაწყვეტა შესაბამის კვლევას მოითხოვს. ამ თვალსაზრისით დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ემპირიულ კვლევებს, რომლებიც შესაძლებლობას მოგვცემს ცალკეული კვლევების შედეგები განვაზოგადოთ და შევქმნათ თავისებური მონაცემთა ბანკი. წინამდებარე თავის ერთ–ერთი ამოცანაა ემპირიულად შევისწავლოთ „მშვიდობით, იარაღს“ ტექსტში არსებული რეალიების გადმოცემის პრინციპები და გარკვეული ინფორმაცია შევმატოთ მონაცემთა ბანკს. საკითხის შესწავლის დღევანდელი მდგომარეობით შეუძლებელია თანამედროვე ეტაპზე გვექონდეს რეალიათა თარგმნის ხერხების სრული და აბსოლუტურად ყველასთვის მისაღები ჩამონათვალი. წინამდებარე ნაშრომში, ემპირიული მასალიდან გამომდინარე, აღწერილია ის ხერხები, რომლებსაც ვ. ჭელიძე და თვით ე. ჰემინგუეი იყენებენ უცხო კულტურის რეალიათა გადმოსაცემად, რაც საშუალებას გვაძლევს კვლევის შედეგები შევაჯეროთ არსებულ თეორიულ მასალასთან.

როგორც აღვნიშნეთ, რეალიები წარმოადგენენ მატერიალური კულტურის საგნებსა და მოვლენებს, ეთნონაციონალურ თავისებურებებს, წეს–ჩეულებებისა და ისტორიული ფაქტების აღმნიშვნელ სიტყვებს (და აგრეთვე მყარ ენობრივ შესიტყვებებს, რომლებიც ასეთ სიტყვებს შეიცავენ), რომელთაც სხვა კულტურებში ხშირ შემთხვევაში არ გააჩნიათ ეკვივალენტი და რომლებიც კულტურის, ისტორიული ეპოქის, სოციალური წყობის, სახელმწიფო მოწყობის აღმნიშვნელ კონცეფტებთან დაკავშირებულ ცნებებსა და საგნებს აღნიშნავენ. შესაბამისად, რეალიათა თარგმანი წარმოადგენს ეროვნულის, ისტორიული თავისებურებისა და კოლორიტის გადმოცემის

პრობლემის ნაწილს. თვით ცნება „რეალია“ აღნიშნავს საგანს ან ცნებას, რომელიც მატერიალურად არსებობს ან არსებობდა. როგორც წესი, ეს არის მატერიალური კულტურის საგნები, რომლებიც დამახასიათებელია ამა თუ იმ ხალხისათვის, ეროვნებისათვის თუ საზოგადოებისათვის და გამოხატავენ ეროვნულ თვითმყოფადობას, კოლორიტს. როგორც აღვნიშნეთ, არსებობს რეალიათა მრავალი კლასიფიკაცია, რომელთაგან მისაღებად მიგვაჩნია აღნიშნული ცნების ფართო გაგებაზე დაფუძნებული ინტერპრეტაცია, რომელიც მოიცავს: გეოგრაფიულ რეალიებს, ეთნოგრაფიულ რეალიებს, საზოგადოებრივ პოლიტიკურ რეალიებს. ბუნებრივია, თითოეულ ჯგუფს კიდევ გააჩნია შიდა გრადაცია. რეალიების მადიფერენცირებელი ნიშნები დაკავშირებულია მის შინაარსობრივ მხარესთან (რეალიის კავშირი გარკვეულ ქვეყანასთან, ხალხთან, სოციალურ ჯგუფთან და სტრუქტურასთან) და დროის გარკვეულ პერიოდში არსებობასთან. ამ ნიშნებიდან გამომდინარე ბულგარელმა მეცნიერებმა ს. ვლახოვმა და ს.ფლორინმა შეიმუშავეს რეალიათა საგნობრივი, ტემპორალური და ლოკალური კლასიფიკაცია.

რეალიების საგნობრივი კლასიფიკაცია მოიცავს :

გეოგრაფიული რეალიებს – ფიზიკური გეოგრაფიის ობიექტებს (მყინვარი, პასატი); ადამიანის საქმიანობის ობიექტების დასახელებებს (რანჩო, საფრა); ენდემური რეალიების სახელებს (წითელი პლუმი, იგუანა);

ეთნოგრაფიულ რეალიებს (ხალხის ყოფასა და კულტურასთან დაკავშირებული ცნებებს): ყოფით (ტუნიკა, საბაონი, ჯახარიდი, კიმონო,წარდგინების ჩეკი); საქმიანობის აღმნიშვნელ (მეჯალამბრე, კოვბოი, დალალი); კულტურისა და ხელოვნების ცნებებს (იოდელური, რომული); ეთნიკური ცნებები (ჰუნი, ჩეხი, ავსტრიელი, იანკი); ზომა–წონა და ფული (იარდი, ფუნტი, ფრანკი, ლირა, დოლარი, ფრანკი, მიკი).

საზოგადოებრივ პოლიტიკური რეალიებს: ადმინისტრაციულ–ტერიტორიულ მოწყობასთან დაკავშირებული ცნებებს (კანტონი, პროვინცია,შტატი); სახელისუფლო ორგანოებისა და თანამდებობის პირების დასახელებას (რადა, კნესეტი, ვეჩე); სამხედრო წოდებები (colonelo,soto-tenente, გრენადერები);

ორგანიზაციების სახელებს,წოდებებს ,ტიტულებს ,სოციალური ფენების ,კასტების სახელწოდებებს.

რეალიების ტემპორალური კლასიფიკაცია ერთმანეთისგან მიჯნავს :

– თანამედროვე რეალიებს, რომლებიც დღეს არსებულ ცნებებს აღნიშნავენ და რომელთაც გარკვეული ენობრივი კოლექტივი ჩვენ დროში იყენებს;

– ისტორიულ რეალიებს, რომლებიც აღნიშნავენ გარკვეული სოციალური ჯგუფის წარსულისათვის დამახასიათებელ ცნებებს;

რეალიების ლოკალური კლასიფიკაცია:

ერთი და იმავე ენის ფარგლებში გამოყოფს საკუთარ და უცხო ( არასაკუთარ ) რეალიებს, რომლებიც, თავის მხრივ, პრეცედენტულობის ხარისხის მიხედვით იყოფა ეროვნულ (რომელიც ცნობილია სახელმწიფოს ყველა მაცხოვრებლისთვის და მთელი ხალხისთვის), ლოკალურ (რომელიც დამახასიათებელია გარკვეული კუთხისთვის ან დიალექტისთვის), მიკროლოკალურ (რომელიც მიკრო-კოლექტივისთვის არის დამახასიათებელი) რეალიებად. მხატვრული ტექსტის სტრუქტურაში ორი ენის ურთიერთმიმართებიდან გამომდინარე რეალიები შეიძლება ორივე ენისთვის უცხო იყოს (მაგალითად, სამურაი ინგლისურისა და იტალიურისთვის), უფრო ხშირად კი რეალიები უცხოა ერთი ენისთვის, მაგრამ ორგანულია მეორე ენისთვის (მაგალითად, „რადა“ უკრაინული კულტურის სპეციფიკური კონცეფტია, რომელიც უცხოა ინგლისური კულტურისთვის).

ენათშორისი ურთიერთმიმართებიდან გამომდინარე ავტორები გამოყოფენ ასევე რეგიონალურ („ერო“ იმ ქვეყნებისთვის, რომლებმაც ეს ვალუტა ნაციონალურ ვალუტად შემოიტანა) და ინტერნაციონალურ რეალიებს, რომლებიც მრავალი ენის ლექსიკაში არსებობს, მაგრამ ინარჩუნებენ თავდაპირველ შეფერილობას (Влахов и Флорин 1986:66-73).

რეალიის ერთ–ერთ უმნიშვნელოვანეს თვისებას მისი კოლორიტი წარმოადგენს. სწორედ კოლორიტის შენარჩუნებაა მთარგმნელის ყველაზე რთული ამოცანა რეალიების გადმოტანისას. ზოგიერთი მკვლევარი (რ.ბლეიკი, ვ. კოსტომაროვი), რეალიებს უეკვივალენტო ლექსიკას მიაკუთვნებს და ამტკიცებს, რომ ისინი არ ითარგმნებიან, თუმცა მიგვაჩნია, რომ რეალიები სათარგმნი ტექსტის ნაწილს წარმოადგენენ, ამიტომ მათი ასახვა თარგმანში არის თარგმანის ადეკვატურობის ერთ–ერთი პირობა. პრობლემა არა ისაა, შეიძლება თუ არა ითარგმნოს რეალია, არამედ ის თუ როგორ განვახორციელოთ ეს. ა. ფიოდოროვი, რომელიც კატეგორიულად არ იზიარებდა მთარგმნელობით სკეპტიციზმს, წერდა, რომ არ არსებობს ისეთი სიტყვა რომელიც არ შეიძლება გადათარგმნილი იყოს სხვა ენაზე, თუნდაც აღწერის

გზით, მოცემული ენის სიტყვების კომბინირება–შეხამებით» (Федоров 1983:182). ცნობილია, რომ რეალიათა თარგმნის პროცესში მთარგმნელები, როგორც წესი, ორი სახის წინააღმდეგობას აწყდებიან: როდესაც სათარგმნ ენაში არ არსებობს რეალიის მიერ აღნიშნული საგნის რეფერენტი და ამ ენის მატარებლებს არ გააჩნიათ რეალიის საგნობრივი მნიშველობის (სემანტიკის) შეგრძნება და როდესაც აუცილებელია კოლორიტისა (კონოტაციური სპექტრის) და ნაციონალური და ისტორიული შეფერილობის გადმოცემა.

თარგმანის ოპტიმალური ვარიანტის შერჩევისას განსაკუთრებული ყურადღება უნდა დაეთმოს უცნობი რეალიის გააზრებისა და პრეზენტაციის სპეციფიკას და ორიგინალში მისი როლისა და ადგილის განსაზღვრას. უცნობი რეალია მხატვრული ნაწარმოების ტექსტში ავტორს შემოაქვს რეციპიენტი კულტურისთვის ახალი სინამდვილის აღსაწერად. ეს უცხო სიტყვები ისეთნაირად უნდა იქნას მოწოდებული, რომ წარმოდგენა შეგვიქმნას აღსაწერი საგნის შინაარსის შესახებ, გვაგრძნობინოს „უცხოობის“ სპეციფიკური სურნელი, ადგილობრივი, თუ ეროვნული ისტორიული კოლორიტი, რის გამოც მოხვდა ტექსტში ეს უცხო ელემენტები .

არ მოითხოვენ ახსნას ის რეალიები, რომლებიც ნაცნობია მკითხველისთვის და რეგიონალური რეალიები, მაგრამ გაურკვევლობის შემთხვევებში საჭიროა გადამოწმდეს, არსებობს თუ არა ეს სიტყვა სათარგმნ ენაში, შეესაბამება თუ არა ის თავისი მნიშვნელობით ორიგინალის მნიშვნელობას და როგორია მისი ფონეტიკური სახე სათარგმნ ენაში. ხშირად ავტორიცა და მთარგმნელიც იმედს კონტექსტუალურ მნიშვნელობაზე ამყარებენ და იმედოვნებენ, რომ მკითხველი აზრით მიხვდება მნიშვნელობას. ხშირად ხდება „ფონობრივი ცოდნის“ გადაჭარბებული შეფასება, როდესაც ავტორი არ ხსნის მკითხველისთვის უცხო რეალიას, იმ იმედით, რომ მკითხველი თავად გამოიტანს აზრს კონტექსტიდან. ს.ფლორინისა და ს.ვლახოვის აზრით, განსაკუთრებით ცოდავენ ის ავტორები, რომლებიც ისტორიულ თემაზე წერენ. ზოგი მწერალი ვარაუდობს, რომ მკითხველი უცნობ სიტყვას ლექსიკონში მოიძიებს, მაგრამ როგორც სამართლიანად ვარაუდობენ ავტორები, მკითხველი, რომელიც წიგნს სიამოვნების მისაღებად იღებს ხელში (განსხვავებით მეცნიერ–მუშაკისაგან) ლექსიკონებში ქექვას არ დაიწყებს. რეალიის ახსნის მიება ლექსიკონებში, კომენტარებში და წიგნის ბოლოს დართულ გლოსარიუმში მხოლოდ

წყვეტს მკითხველს თხრობისგან და ხელს უშლის ერთიან აღქმას (Влахов и Флорин 1986:66-73).

საკუთარი კულტურის რეალიების გააზრება, ისევე როგორც ინტერნაციონალური რეალიებისა, არ მოითხოვს დიდ ძალისხმევას, სანამ არ დგება მათი სხვა კულტურის პრიზმაში წარმოჩენის პრობლემა. რეალიების გააზრებისა და მოწოდების საკითხი საკმაოდ მნიშვნელოვანია, ვინაიდან მათი შენარჩუნება თარგმანში განპირობებულია ორიგინალში ავტორის მიერ განსაზღვრული ფუნქციით და მეორე მხრივ, რეალიის გადმოტანისას გამოყენებული საშუალებებითა და ენობრივი რესურსებით ადეკვატურობის ეფექტის მიღწევის აუცილებლობით .

ცნობილია, რომ მთარგმნელმა, სანამ უშუალოდ თარგმნის პროცესზე გადავიდოდეს, პირველ რიგში, უნდა გაიაზროს რეალიის ადგილი, კონტექსტუალური მნიშვნელობა, თუ რა სახითა და რა ფორმით გვამღევეს მას ავტორი და რა სტილისტურ ხერხებს მიმართავს, რათა მკითხველამდე მიიტანოს მისი სემანტიკური და კონოტაციური მნიშვნელობა. მხატვრული ნაწარმოების ავტორს რეალია შემოაქვს როგორც მოცემული ენის მატარებელთათვის უცხო სინამდვილის ფაქტი. რეალიათა გადმოტანის ხერხები, მიუხედავად ცალკეულ ქვეკატეგორიების მიმართ არსებული აზრთა სხვაობისა, ძირითადად შემდეგ ხერხებს მოიცავს:

1. ა) ტრანსლიტერაციას;

ბ) ტრანსკრიპციას;

2. ა) კალკას;

ბ) ნახევრადკალკას;

გ) “ათვისება“;

დ) სემანტიკური ნეოლოგიზმს ;

3. მიახლოებით თარგმანს (იგულისხმება უეკვივალენტო ლექსიკის გადმოტანის ხერხი, როდესაც უცხოური რეალიის აღსანიშნავად სათარგმნ ენაში ხდება ისეთი ერთეულის მოძიება, რომელიც, მართალია, ბოლომდე არ ემთხვევა საწყის რეალიას, მაგრამ გააჩნია მასთან მნიშვნელოვანი სემანტიკური მსგავსება და შეუძლია მკითხველს განუმარტოს აღსაწერი მოვლენის არსი. მაგალითად, Sant Nikolaus (Santa Claus) და თოვლის ბაბუა, მართალია, არ არიან იდენტურები, მაგრამ შეუძლიათ თარგმნის პროცესში ერთმანეთი ჩაანაცვლონ);

4. კონტექსტუალურ თარგმანს;

5.ჰიპონიმურ თარგმანს;

ამასთანავე, ფლორინისა და ვლახოვის აზრით, არსებობს რეალიათა გადმოცემის სამი გზა, რომლებსაც ისინი არ მიიჩნევენ რეალიათა თარგმნის ხერხებად:

6.საწყისი ენის რეალიის ჩანაცვლება თარგმანის ენის რეალიით;

7. ორივე ენისთვის უცხო რეალიის გადმოცემა;

8.რეალიის გამოტოვება.

რეალიის თარგმნის პროცესში ამა თუ იმ რეალიის არჩევა პირდაპირ კავშირშია მთარგმნელის წინაშე მდგარ ამოცანასთან: შეინარჩუნოს ენობრივი ერთეულის კოლორიტი სემანტიკის შესაძლო შეზღუდვის ხარჯზე , თუ გადმოსცეს რეალიის მნიშვნელობა კოლორიტის შეზღუდვის ხარჯზე?

რეალიების გადმოტანის აღნიშნული ხერხების რელევანტურობა ემპირიულ მასალაზე დაყრდნობით შევამოწმოთ, ვინაიდან ნებისმიერი თეორიული კონსტრუქტის სიცოცხლისუნარიანობა მის მიერ პრაქტიკული ამოცანების გადაჭრის შესაძლებლობებით განისაზღვრება. ამასთანავე, უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება თვით მხატვრული ტექსტის სპეციფიკას და ავტორისეულ ინტენციას.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „მშვიდობით, იარაღო“ წარმოადგენს პოლიკულტურულ ტექსტს, რაც იმას ნიშნავს, რომ მის სტრუქტურაში იკვეთება სხვადასხვა ეთნოკულტურული პლასტი და ნაწარმოების გაგებისათვის საჭიროა განსხვავებული რეალიების ადგილის, მნიშვნელობისა და ტექსტობრივი ფუნქციის გააზრება. თვით ე.ჰემინგუეი კარგად აცნობიერებს ტექსტის პოლიკულტურულ ხასიათს და ცდილობს ამერიკელ ადრესატს გაუადვილოს ევროპული მენტალობის წვდომა. ჰემინგუეის, როგორც ავტორის, მიზანია ევროპულ სამყაროსთან დაკავშირებული რეალიები ამერიკელ მკითხველამდე მიიტანოს. ვ.ჰელიძის ამოცანას ართულებს ზემოთ აღნიშნული ორმაგი კოდირების პრინციპი, რადგან, მან ერთი მხრივ, არ უნდა დაარღვიოს ჰემინგუეის ინტენცია, ხოლო, მეორე მხრივ, უნდა გაითვალისწინოს ქართველი ადრესატის სპეციფიკა და მოთხოვნები .

„მშვიდობით, იარაღო“ ტექსტში არსებული რეალიების გადმოტანის ხერხები განზოგადების შემდეგ შეიძლება ორამდე დავიყვანოთ ტრანსკრიფციამდე და თარგმანამდე. ცნობილი თეორეტიკოსის, ა.რეფორმატსკის აზრით, ეს ორი ცნება ურთიერთდაპირისპირებულია, ვინაიდან თარგმანი ცდილობს „სხვისი“ კულტურის ფაქტი მაქსიმალურად „შენეული“ გახადოს, ხოლო ტრანსკრიფცია ცდილობს „საკუთარის“



საშუალებებით „სხვისი“ შეინარჩუნოს. ამიტომ თარგმანი და ტრანსკრიფცია, მისი აზრით, უნდა განვიხილოთ როგორც ანტიპოდები (Реформатский 1999: 312).

როგორც აღინიშნა, რეალიათა გადმოცემა ძირითადად დაიყვანება ტრანსკრიფციასა და უშუალოდ თარგმანზე. რეალიის ტრანსკრიფცია გულისხმობს რეალიის მექანიკურ გადმოტანას რეციპიენტი ენის გრაფიკული საშუალებებით და ორიგინალის ფონეტიკურ ჟღერადობასთან მაქსიმალურ მიახლოებას. რეალიის თარგმნას როგორც წესი მიმართავენ იმ შემთხვევებში, როდესაც ტრანსკრიფცია ამა თუ იმ მიზეზის გამო შეუძლებელია ან არასასურველია. აქ შესაძლებელია ნეოლოგიზმის, მიახლოებითი თარგმანის ან „კონტექსტუალური თარგმანის გამოყენება. ამრიგად, რეალიები ყოველთვის აყენებენ მთარგმნელს დილემის წინაშე: ტრანსკრიბირება თუ თარგმანი. არჩევანი დამოკიდებულია ტექსტის ხასიათზე, რეალიის მნიშვნელობაზე კონტექსტის გასაგებად, თვით რეალიის შინაარსზე, სათარგმნ და თარგმანის ენების ურთიერთდამოკიდებულებაზე, ტექსტის ადრესატზე (და მის განსხვავებაზე ორიგინალის მკითხველისგან). რეალიების ტრანსკრიფციის მაგალითია გერმანული „Bundestag“ და ქართული „ბუნდესტაგი“, ინგლისური „LG“ და ქართული „ელ ჯი“.

რეალიების გადმოტანისას ტრანსკრიფციის გამოყენებას ის დადებითი მხარე აქვს, რომ წარმატებული ტრანსკრიბირების შემთხვევაში მთარგმნელს შეუძლია სიტყვის შინაარსის და კოლორიტის გადმოტანა.

ტრანსკრიფცია ფართოდ გამოიყენება მხატვრულ ლიტერატურასა და პუბლიცისტიკაში, რომელშიც ტრანსკრიბირებული რეალია შეიძლება ეგზოტიკის ნაწილიც იყოს. ავტორისეული თხრობის პროცესში რაიმე ფაქტის ან მოვლენის დაწვრილებითი აღწერისას უფრო მეტი შესაძლებლობა იქმნება რეალიის შინაარსის გახსნისა. ტრანსკრიფციის გამოყენება შეიძლება დამოკიდებული იყოს მკითხველზე, რომელზედაც ორიენტირებულია ტექსტი, ე.ი. გასათვალისწინებელია რეალიის გაცნობიერების ხარისხი. ტრანსკრიფცია ფართოდ გამოიყენება ნაცნობ რეალიებთან მიმართებაში, როდესაც გავაქვს ინტერნაციონალიზმები, რეგიონალიზმები (სპაგეტი, სუფლე, გრაპა). ტრანსკრიფციის ერთ–ერთ ღირსებას მაქსიმალური კომპაქტურობა წარმოადგენს. ტრანსკრიბირება, ისევე როგორც სხვა მეთოდები, სიფრთხილეს მოითხოვს, ვინაიდან კოლორიტის გადმოცემის სურვილმა, რომელსაც კონკრეტულ შემთხვევაში ნაკლები მნიშვნელობა აქვს, შეიძლება დაჩრდილოს რეალიის

შინაარსობრივი პლანის გადმოტანა და თარგმანის კომუნიკაციური დანიშნულება მეორე პლანზე გადაიტანოს.

ტრანსკრიბირებული რეალიების სიმრავლემ შეიძლება ტექსტის გადატვირთვა გამოიწვიოს და მკითხველი დედანს დააშოროს. ზოგიერთ შემთხვევაში ვ.ჭელიძე ცდილობს ტრანსკრიფცია დამატებითი საშუალებებით გააამდიდროს და თავი დაიცვას შესაძლო „საფრთხისგან“. განსაკუთრებით ეს ეხება ე.წ. მთარგმნელის „ცრუ მეგობრებს“, შემთხვევებს, როდესაც სხვადასხვა ენის სიტყვები მსგავსებას ამჟღავნებენ, მაგრამ განსხვავდებიან პრინციპული ნიუანსებით, მაგ. ზომისა და წონის ერთეულები რომლებიც კონტაქტურ ენებში ემთხვევა, მაგრამ რაოდენობრივად განსხვავდება დოლარი (ამერიკული, კანადური), ფუნტი (ინგლისური, ნიგერიული) და ა.შ. სამწუხაროდ, სქოლიოში ყოველთვის არ არის მითითებული განსხვავება.

ზოგიერთ ფონეტიკურად შეთავსებად ენათა წყვილში შესაძლებელია წაიშალოს ზღვარი ტრანსკრიფციასა და ტრანსლიტერაციას შორის. ამ მხრივ „იდეალურ პარტნიორს“ წარმოადგენს ქართული ენა, რომლის ბგერებსა და გრაფემებს შორის თითქმის იდეალური მიმართებაა. აქედან გამომდინარე, იტალიური რეალიების გადმოტანის ხშირ შემთხვევაში (ფონეტიკური შეთავსებადობის გამო) იშლება ზღვარი ტრანსლიტერაციასა და ტრანსკრიფციას შორის (მაგ., Udine, Ankona - უდინე, ანკონა).

წინამდებარე თარგმანში ტრანსლიტერაციის გამოყენება რეალიების გადმოტანისას შედარებით შეზღუდულია (ტობოგანი, ლივორნო) და ძირითადად საკუთარ სახელებს მოიცავს. ვინაიდან საკუთარი სახელების გადმოცემასთან დაკავშირებით ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ ტრანსკრიფციასა და ტრანსლიტერაციაზე, საჭიროდ მიგვაჩნია აღვნიშნოთ, რომ რეალიების აღნიშნული ხერხებით გადმოტანა საკუთარი სახელების ტრანსკრიფციასა და ტრანსლიტერაციისგან პრინციპულად არ განსხვავდება, ამიტომ, ერთი და იგივე რომ აღარ გავიმეოროთ, ამ საკითხს აღარ დავუბრუნდებით.

რეალიების გადმოტანის შემდეგ ხერხს კალკირება წარმოადგენს, რომელიც ასევე წარმოადგენილია „მშვიდობით, იარაღს“ ტექსტში: Letto matrimoniale - სამოქალაქო ტანსაცმელი; Guardia di Finanza - საბაჟოს გუშაგები; croyant - მორწმუნე. გვხვება აგრეთვე ნახევრადკალკა – capri bianca – თეთრი კაპრი და ა.შ.

შემდეგი ხერხი – ე.წ. „ათვისება“ გულისხმობს სიტყვისთვის სათარგმნი ენის ფორმის მიცემას, მაგალითად, რომანში გვხვდება რეალია „ლუგაობა“, რომელიც გერმანული ფუძისა და ქართული ფორმანტის კომბინაციას წარმოადგენს :

„– თქვენ ლუგაობა გნებავთ, სერ? ( მშვ.,იარ.250).

საინტერესოა, რომ თვით ჰემინგუეიც ამ სიტუაციაში აღნიშნულ ხერხს მიმართავს, რაც გრაფიკულადაც აისახება :

“Is luge-ing your idea of winter sport, sir?” (FA, 247).

ბუნებრივია, ტერმინი “ათვისება“, ისევე როგორც ტერმინი „სემანტიკური ნეოლოგიზმი“ ავტორისეულ ტექსტთან მიმართებაში გარკვეულ უხერხულობას ქმნის, ვინაიდან მწერლის მიერ ტექსტში ამა თუ იმ ხერხის გამოყენება სტილისტური ხერხია და არ შეიძლება მას ენობრივი ფაქტის კვალიფიკაცია მიეცეს. „ათვისებაც“ და „სემანტიკური ნეოლოგიზმიც“ გარკვეული პროცესების შედეგია და ენობრივი კოლექტივის სანქციას მოითხოვს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, სიტყვისთვის სათარგმნი ენის ფორმის მიცემა, ისევე, როგორც ავტორისეული ნეოლოგიზმი, რეალიის დამკვიდრების საწყისი სტადიაა და არ შეიძლება ერთ ტექსტში დასრულდეს . ამდენად, ეს ტერმინები სამეცნიერო მეტაფორებად უფრო უნდა მივიჩნიოთ, თუმცა აღნიშნული განმარტების შემდეგ და გამომდინარე სამეცნიერო უზუსიდან, შესაძლებლად მიგვაჩნია ამ ტერმინების გამოყენება.

„სემანტიკური ნეოლოგიზმის“ ავტორისეული მაგალითია „აეროპლანი“, რომელიც ჰემინგუეის შემოაქვს კარაბინერებთან მიმართებაში. მისი გმირი ფრედერიკ ჰენრი უკიდურესად აღშფოთებულია მათი ქცევით და ამ მეტსახელში ასახავს თავის დამოკიდებულებას. ოდნავ მოგვიანებით ჰემინგუეი გვამღევეს ამ სახელდების მოტივაციას:”

“The other carabinieri wore the wide hat. Airplanes we called them” (FA, 202).

–„დანარჩენ კარაბინერებს ფართოფარფლიანი ქუდები ეხურათ. ამიტომაც ვეძახდით აეროპლანებს“ (მშვ., იარ., 200).

ქართულისთვის ახალ სპეციფიკურ რეალიას აღნიშნავს, მაგალითად, “breakfast tray“ („breakfast tray across my lap“ (FA, 221) „საუზმის ლანგარი“ („საუზმის ლანგარი ფეხზე მედო“ (“მშვ., იარ., 221) ;

ფრედერიკი სადგურში ცდილობს საცხოვრებელი დალალების საშუალებით მოძებნოს: „At the station I had expected to see porters from the hotels but there was no one“

( FA, 216) – („სადგურზე სასტუმროს დალალებს ვნახავდი მეგონა“ (მშვ., იარ., 214). მოძველებული სიტყვა „დალალი“ ნაწილობრივ ფარავს „porters from the hotels“ მნიშვნელობას.

მიახლოებითი თარგმანისა და მისი კრიტიკული გააზრების საუკეთესო მაგალითს წარმოადგენს ჰემინგუის მიერ კარგად წარმოჩენილი ეპიზოდი , როდესაც შვეიცარიელ მოხელეებს შორის მიმდინარეობს დავა :

“What is Luge-ing?” I asked ...

“ Luge-ing” said the first official , “is tobogganing”.

“I beg to differ,”the other official shook his head. I must differ again.The toboggan is very different from the luge.The toboggan is constructed in Canada of flat laths.The luge is a common sled with runners.Accuracy means something” (FA,247).

„- ლუგაობა რას ნიშნავს ? –ვკითხე მე ...

– იგივე ტობოგანია ,– მითხრა პირველმა.

– ნურას უკაცრავად,– თავი გააქნია მეორემ. – ისევ უნდა შემოგედაოთ. სად ტობოგანი და სად ლუგი. ტობოგანს კანადაში ბრტყელი თამასებისგან აკეთებენ, ლუგი კი ჩვეულებრივი მარხილია, ოღონდ კავები აქვს გვერდებზე. აქ სიზუსტეა მთავარი“ (მშვ., იარ.,250).

ჰიპონიმურ თარგმანს, რომლის არსიც გვაროვნული ცნების სახეობრივი ცნებით ჩანაცვლება წარმოადგენს, ვ.ჭელიძე მიმართავს ეპიზოდში,როდესაც საუბარია ამერიკული ბეისბოლის სპეციფიკური პრიზის - “pennant” გადმოტანისას. ეს არის მცირე ზომის დროშა, რომელიც გამარჯვების აღსანიშნავად მხოლოდ ბეისბოლისტებს გადაეცემათ და ამ სახით არის ცნობილი სპორტის ამერიკელ მოყვარულთათვის .ამ ტერმინს თხრობისთვის პრიორიტეტული მნიშვნელობა არ ჰქონდა ამიტომ მთარგმნელმა ჰიპონიმურ თარგმანს მიმართა და აღნიშნული ტერმინი უფრო ფართე შინაარსის ცნებით – „პრიზი“ – ჩაანაცვლა.

„The Chicago White Sox were winning the American League pennant ... (FA,132).

„- ჩიკაგო უაითსოქსის გუნდმა ამერიკული ლიგის პრიზი მიიღო“ (მშვ.,იარ.,121).

ზემოთ მოყვანილი ხერხებიდან, რომლებიც კლასიფიკაციის მიღმა დატოვებს ს.ფლორინმა და ს.ვლახოვმა,მაგრამ გამოიყენება მთარგმნელობით პრაქტიკაში, ცნობილია აგრეთვე საწყისი ენის რეალიის ჩანაცვლება თარგმანის ენის რეალიით;ინგლისური “bower” (a shelter made with boughs of trees) ქართულ თარგმანში

ჩანაცვლებულია ქართული რეალით „ფანჩატური“, რაც გაგების თვალსაზრისით არ კმნის პრობლემას, ვინაიდან შინაარსობრივად ეს ცნებები გარკვეულად იკვეთებიან, თუმცა მათ შორის არსებობს განსხვავება კოლორიტში და ასოციაციურ კონოტაციურ ველში.

„The wind blew the leaves in the bower over the door of the dressing station and the night was getting cold“ (FA, 72 ).

„– პუნქტის წინ საგანგებოდ მოწყობილი ფანჩატურის ფოთლებს ნიავი არხევდა და თანდათანობით უჭერდა ზამთრის სიცივე“ (მშვ. ,იარ., 54 ).

ასევე კლასიფიკაციის მიღმა დარჩენილი შემთხვევებია: ორივე ენისთვის უცხო რეალიის გადმოტანა და რეალიის გამოტოვება. ორივე ეს შემთხვევა აისახა ფრედერიკ ჰენრისა და რინალდის ოთახის აღწერისას , სადაც ფიგურირებს ორივე ენისთვის უცხო გერმანული ლექსემა „schutzen“, რომელიც ერთ შემთხვევაში (ინგლისურში) ტრანსკრიფციით არის გადატანილი, ხოლო მეორე შემთხვევაში (ქართულში) – სრულიად გამოტოვებულია .

“My Austrian sniper’s rifle with it’s blued octagon barrel and the lovely dark wallnut,cheek fitted, schutzen stock, hung over the two beds” (FA,37).

„– საწოლებს შორის ეკიდა ჩემი რვაკუთხა ლულამოსავადებული ავსტრიული თოფი, რომელსაც კაკლის მუქი კონდახი ამშვენებდა“ ( მშვ., იარ.,12).

ამრიგად, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ვ.ჭელიძის მიერ განხორციელებულ თარგმანში გამოყენებულია ყველა იმ ხერხის შესაძლებლობა, რომელიც რეალიათა გადმოცემასთან დაკავშირებულ კლასიფიკაციაში გვაქვს მოცემული.

რეალიათა გადმოცემის ხერხებთან ერთად მნიშვნელოვანია ის მხატვრულ–ესთეტიკური ფუნქცია, რომელსაც მათ ტექსტში ანიჭებს ჰემინგუეი. ის საკმაოდ ხშირად მიმართავს რეალიის გარეგნული პრეზენტაციის ყველაზე გავრცელებული საშუალებას – რეალიის გრაფიკულ გამოყოფას ტექსტის ფონზე – კურსივის,ბრჭყალების, შრიფტის საშუალებით, რაც ყურადღების გამახვილებას ემსახურება და მკითხველს შინაარსის მიმართ ინტერესს აღუძრავს. რეალიების ამგვარ ფორმას ნაკლებად აქვს შინაარსობრივი დატვირთვა და უფრო სტილურ ეფექტზეა ორიენტირებული.

სტილური ეფექტის შენარჩუნების ცდას წარმოადგენს საწყისი ენის რეალიის სათარგმნი ენის რეალით ჩანაცვლება. გარდა ზემოთ მოყვანილი რეალიის რეალით

ჩანაცვლების წარმატებული შემთხვევისა, ქართულ თარგმანში არის, ჩვენი აზრით, სადავო ინტერპრეტაციაც. ასე, მაგალითად, „wine shop” ერთ შემთხვევაში მთარგმნელს გადმოაქვს, როგორც „ღვინის დუქანი“, ხოლო მეორეში, როგორც „ღვინის ბარი“. „ღვინის დუქანი“ (უმეტესობა ზედმეტად ჩათვლის განსაზღვრებას „ღვინის“) ქართველ მკითხველში იწვევს გარკვეული ტიპის საქეიფო დაწესებულების ასოციაციას, სადაც, ბარისგან განსხვავებით, შეიძლება ფართო ასორტიმენტის კერძები იყოს წარმოდგენილი. მათ შორის, ხაში და სხვა სახის წვნიანი, რაც კატეგორიულად გამორიცხულია ბარში. გარკვეული უზუსტობა გვხვდება ტერმინში „ღვინის ბარი“, ვინაიდან ევროპული და ამერიკული ბარების ასორტიმენტში ღვინო ალკოჰოლური და არა მარტო ალკოჰოლური სასმელის ერთ–ერთი და არა ერთადერთი ნაირსახეობაა.

„I went down to the corner where there was a wine shop and waited inside looking out the window ... We walked along together, along the sidewalk past the wine shops ...“ (FA,139)

“– მოსახვევამდე მივედი, ღვინის ბარში შევედი და იქ დავიწყე ლოდინი, ფანჯრიდან ვიყურებოდი ... ერთად გამოვედით ტროტუარზე, ღვინის დუქნებს ჩავუარეთ...” (მშვ., იარ.,130).

საინტერესოა, რომ მხატვრული ტექსტის თარგმნისას შესაძლებელია რეალია გაჩნდეს იქ, სადაც ორიგინალში ორდინარული ლექსემა ან შესიტყვება შეიძლება გვექონდეს. ასე, მაგალითად, „მშვიდობით, იარაღოს“ ორიგინალში არის ასეთი პასაჟი:

„We passed a long column of loaded mules, the drivers walking along beside the mules wearing red fezzes. They were bersaglieri” (FA,62).

„– დასაპალნებული ჯორების დიდ ქარავანს ჩავუარეთ. წითელ ფესდაკოსებული ჩალვადრები გვერდზე მოსდევდნენ ჯორებს. ესენი ბარსელიერები იყვნენ“ (მშვ.,იარ.,42).

ნეიტრალური შესიტყვებების „loaded mules“ და „the drivers“ შესაბამისად ქართულში გვაქვს რეალიები – „დასაპალნებული ჯორების ქარავანი“ და „ჩალვადრები“, რასაც, ფაქტობრივად, აღმოსავლური სამყაროს რომანტიკულ გარემოში გადავყავართ, თუმცა გვიკარგავს პირველი მსოფლიო ომის მძაფრი სინამდვილის შეგრძნებას.

ამ მონაკვეთის თარგმნისას მთარგმნელმა თანამედროვე მკითხველისთვის რთულად აღსაქმელ რეალიათა მთელი გამა შემოგვთავაზა. ერთ მიკროტექსტში ორი

ქართული რეალის – „საპალნე“, „ჩალვადრები“ და იტალიური „ბარსელიერების (უნდა იყოს „ბერსალიერების“) ჩართვა საკმაოდ ართულებს ფრაგმენტის აღქმას.

ორივე აღნიშნული ქართული რეალია ისტორიულ რეალიათა კატეგორიას შეიძლება მივაკუთვნოთ. როგორც ცნობილია, ისტორიულ რეალიებს განიხილავენ არა როგორც ლექსიკის სპეციფიკურ ჯგუფს, არამედ როგორც ამა თუ იმ ეპოქის ისტორიულ კუთვნილებასთან დაკავშირებულ რეალიებს. ამდენად, არ უნდა გამოგვრჩეს მხედველობიდან მათი საგნობრივი მნიშვნელობაც, რომლებიც ამ რეალიებს საგნობრივი კლასიფიკაციის შესაბამის რუბრიკებთან აკავშირებს.

ისტორიულ რეალიათა თარგმანი, ფაქტობრივად, არის ამ სიტყვათა მატერიალური შინაარსისა და სხვა ტიპის კონოტაციების ასახვასთან ერთად მათი ისტორიული შეფერილობის გადმოცემა. ისტორიული შეიძლება გახდეს სხვადასხვა სახის რეალია. შესაძლებელია, აგრეთვე, ისტორიულმა რეალიამ ახლებური შინაარსი მიიღოს. ტუნიკი (ტუნიკა) ძველ რომში წარმოადგენდა თეთრი შალის ან ქსოვილის მოკლესახელოებიან პერანგს, რომელსაც ტოგის ქვეშ ატარებდნენ. შუა საუკუნეებში ეს ტერმინი კათოლიკე მღვდლების ჩასაცმელს, ხოლო თანამედროვე ყოფაში ფართო ყაიდის ტანსაცმელს აღნიშნავს. წინამდებარე ტექსტში ფიქსირებულია სპეციფიკური მნიშვნელობა, რომელიც ამ ისტორიულმა რეალიამ პირველი მსოფლიო ომის პერიოდში მიიღო – სამხედრო კიტელი. ვ.ჭელიძემ გაითვალისწინა ეს მნიშვნელობა და თარგმანში გამოიყენა:

„I took off my tunic and shirt and washed in the cold water in the basin“ (FA, 38).

“ტუნიკი და პერანგი გავიხადე და წელს ზევით ცივი წყლით დავიბანე ტაშტში“ (მშვ., იარ.,13).

ტექსტში გვხვდება, აგრეთვე, სხვა ისტორიული რეალიები, რომლებიც ნაწარმოების შექმნის პერიოდში არ წარმოადგენდა ისტორიულ რეალიებს და ასეთებად მხოლოდ დღევანდელი გადასახედიდან აღიქმება. თეორიულ თარგმანთმცოდნეობაში არაერთხელ გამოთქმულა აზრი ამა თუ იმ ნაწარმოების თარგმანის ახალი ვერსიების შექმნის აუცილებლობის შესახებ (მ.რიფატერი, ნ.ჰოლი და სხვ.), რომლებიც გაითვალისწინებდნენ ახალი თაობის მკითხველის გემოვნებასა და იმ ისტორიულ ცვლილებებს, რომლებიც ამ პერიოდში განხორციელდა. მხედველობაშია მისაღები ის ფაქტიც, რომ ისტორიული რეალიები, რომლებიც ძველ ავტორებთან გვხვდება, განსხვავდება თანამედროვე ავტორთა ნაწარმოებებში არსებული სტილიზაციისგან, რაც

განსხვავებულ მიდგომას მოთხოვს. ა.ფიოდოროვი ზუსტად აყალიბებს ნამდვილი არქაული ნაწარმოების თარგმნის მიზეზს, „გააცნოს თანამედროვე მკითხველს ლიტერატურული ძეგლი, რომელიც შექმნის მომენტში, ანუ თავისი ეპოქის მკითხველთათვის თანამედროვე იყო“; მიზანს, რომელიც „გულისხმობს თარგმანში თანამედროვე ენის გამოყენებას, თუმცა იმ პირობით, რომ შენარჩუნებული იქნება ცალკეული ლექსიკო-გრამატიკული ფორმები, რომლებიც გარკვეულ შემთხვევებში დაგვეხმარება ისტორიული პერსპექტივის შენარჩუნებაში“ ( Федоров 1983:359 ). აქედან გამომდინარე, არქაული ნაწარმოების ბევრი ისტორიული რეალიის შეგნებული შენარჩუნება (ტრანსკრიფცია) არ შეესაბამება თხრობის საერთო ტონალობას, რომელსაც ძველი ავტორი აღწერს. არქაიზირებული ნაწარმოების ავტორს, პირიქით, განგებ შემოაქვს ტექსტში ისტორიული რეალიები და მათი შეცვლა შედარებით ნეიტრალურით ეწინააღმდეგება ავტორის ინტენციას. ჰემინგუის სტილისთვის არ არის დამახასიათებელი ისტორიული ექსკურსები, მაგრამ, საჭიროების შემთხვევაში, მას თამამად შემოაქვს ისინი.

ნაწარმოებში გვხვდება „კლასიკური ტიპის“ ისტორიული რეალიები (ჰელვეცია, ჰუნი, „black forest“ და ა.შ.) და რეალიები, რომლებიც ნაწარმოების შექმნის პერიოდში მაშინდელი ცხოვრების სინამდვილეს გამოხატავდნენ, მაგრამ დღევანდელი (და არა ჰემინგუის) პოზიციიდან ისტორიზმებად აღიქმებიან. ასე, მაგალითად: „ანტანტა“, „ვენეციის გეგმა“, „მშვიდობის ბრიგადა“, „თავისუფალი მასონები“. ვინაიდან „მშვიდობით, იარაღს“ გამოცემას და მის თარგმანს არცთუ ისე დიდი მანძილი აშორებს, ეს დინამიკა არ შეიძლებოდა, ასახულიყო.

რეალიის გადმოტანის საშუალების არჩევა დიდადაა დამოკიდებული მთარგმნელის გამოცდილებაზე და მის წარმოდგენაზე ტექსტის ადრესატის შესახებ. უპირატესად ეს ეხება იმ რეალიათა თარგმანს, რომელთაც მეორე ენაში რეგულარული შესატყვისობები გააჩნია.

როგორც ჰემინგუეი, ასევე ვ.ჰელიძე წარმატებით იყენებენ ისეთ ხერხს, როგორცაა რეალიის შინაარსის გავრცობა –განმარტება:

რეალია “gluhwein“-ს მთელი განმარტებითი მიკროტექსტი ახლავს:

„...we sat inside warmed by the stove and drank hot red wine with spices and lemon in it. They called it “gluhwein“ and it was good thing to warm you and to celebrate with” (FA,263).



„ვუსხდებოდით ხოლმე მაგიდას ღუმელით გაღულუნებულ ოთახში და ლიმონათითა და სანელებლებით შეზავებულ ცხელ წითელ ღვინოს ვწრუპავდით.“  
“gluhwein“-ს ემახდნენ ამგვარად დამზადებულ ღვინოს და კარგიც იყო – გასათბობადაც და ისე, თავშესაქცევადაც“ (მშვ. , იარ. , 266).

ამ გზით ჰემინგუეის არამარტო შემოაქვს უცხო რეალია, არამედ იქვე ტექსტში იძლევა მის განმარტებას. მთარგმნელი ავტორის გზას იმეორებს და უმარტივებს მკითხველს რეალიის აღქმას.

მრავალფეროვანია ნაწარმოებში ასახულ რეალიათა სპექტრი. სტატისტიკურად პირველ ადგილზეა სამხედრო და გასტრონომიული რეალიები, რომლებიც რაოდენობრივად აჭარბებენ სხვა ტიპის რეალიებს, რაც, ბუნებრივია, მწერლის ინტენციასთანაა დაკავშირებული.

სამხედრო თემატიკაზე დაწერილ რომანში, ბუნებრივია, ხშირად გვხვდება შესაბამისი რეალიები, რომლებიც ფართო მკითხველისთვის ნაკლებადაა ცნობილი, ამიტომ მათ გასაცნობიერებლად ჰემინგუეი ხშირად გვთავაზობს რეალიის შინაარსის გავრცობა–განმარტებას: იტალიური სამხედრო ამუნიცია სიმბოლიკითაც განსხვავდება ამერიკულისა და ქართულისგან, ამიტომ ჰემინგუეი აზუსტებს წოდების მიმანიშნებელი ვარსკვლავის ადგილმდებარეობას და მის შესაბამის სტატუსს :

“There was a star in a box on his sleeve because he was a major ” (FA,105).

„...მკლავზე ქობაშემოვლებული ვარსკვლავი ეკრა – მაიორი იყო“ (მშვ., იარ., 266).

ტექსტში, ბუნებრივია, ასახულია სხვადასხვა სახის სამხედრო რეალია: წოდებები (მაიორი, კაპიტანი და ა.შ.), იარაღის სახელწოდებები (შრაპნელი, ასტრა, ბრაუნინგი), ამუნიციისა და სამხედრო აღკაზმულობის (alpini – საგანგებო ქუდები ალპიელი მსროლელებისა, ტუნიკა–სამხედრო კიტელი. სამხედრო ტანსაცმელის საპირისპიროდ არის Letto matrimoniale – სამოქალაქო ტანსაცმელი), ცალკეული დანაყოფების სახელები (ბარსელიერები, გრენადერები, გვარდიელები და ა.შ.). ზოგი მათგანი გადმოდის ტრანსკრიფციისა და ტრანსლიტერაციის გზით (tenente–colonelo, soto-tenente და ა.შ.). ზოგს ახლავს განმარტება სქოლიოში (riparto-რაზმი, შრაპნელი), ზოგ შემთხვევაში მთარგმნელი ვარაუდობს მკითხველში ფონობრივი ცოდნის არსებობას და, როგორც თავისებურ ინტერნაციონალიზმებს, რეალიებს უთარგმნელად ტოვებს (გრენადერები, კარაბინერები), ზოგჯერ კი მოცემულია თავისებური კომენტარი–დახასიათება:

”It was an Astra 7.65 caliber with a short barrel and it jumped so sharply when you let it off that there was no question of hitting anything ” (FA,50).

„ეს იყო „ასტრა“, მოკლე ლულა ჰქონდა და გასროლის დროს ისე სხლტებოდა, რომ მიზანში მოხვედრებაზე ლაპარაკიც კი ზედმეტი იყო“ (მშვ., იარ., 28).

აღსანიშნავია, რომ მთარგმნელი სისტემურად უდგება სამხედრო წოდებების გადმოტანას და არ აიგივებს ომონიმურ რეალიებს. წოდებები – ლეიტენანტი, კაპიტანი და მაიორი ინგლისურსა და ქართულში, მართალია, ფონეტიკურად ერთმანეთს წააგავს, მაგრამ განსხვავდება შესაბამისი სამხედრო იერარქიების სტრუქტურაში დაკავებული ადგილითა და ფუნქციით.

ისევე, როგორც ომის თემატიკაზე დაწერილი ბევრი ნაწარმოების ავტორთან – რემარკთან, ბარბიუსთან და სხვ., ამ ნაწარმოებშიც სამხედრო რეალიების პარალელურად მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს „გასტრონომიულ“ რეალიებს. როგორც „მშვიდობით, იარაღს“ პერსონაჟი ამბობს: “An army travels on it’s stomach” (FA,183) – „ჯარისკაცი კუჭით ცოცხლობს და კუჭით დადის“ ( მშვ. , იარ. , 178 ).

„მშვიდობით, იარაღს“ მენიუში გვხვდება იტალიური, გერმანული, შვეიცარული, ფრანგული სამზარეულოს კერძები; spaghetti, დოღჩე, soufflet , schutzen, pasta ascintta და ა.შ., რომლებიც ვ.ჭელიძეს ტრანსკრიფციისა და ტრანსლიტერაციის მეთოდით გადმოაქვს. სქოლიოში განმარტებულია მათი სპეციფიკაც. ცალკეულ შემთხვევებში თვით ჰემინგუეის უშუალოდ ტექსტში განმარტებული აქვს მათი თავისებურება: „I set back in the corner with a heavy mug of dark beer and opened glazed –paper package of pretzels and ate the pretzels for the salty flavour and the good way they made the beer taste and road about disaster” (FA, 255-256).

„ვიჯექი კუთხეში, ხელში შავი ლუდით სავსე დიდი ტოლჩა მეჭირა, იქვე ქაღალდის პარკიდან ნამცხვარს ვიღებდი და ვჭამდი, რადგან პრეტცელის მომლამო გემო მომწონდა, ლუდს ძალიან უხდებოდა“ ( მშვ., იარ., 257).

ასევე, განმარტებულია რეალიების შემადგენლობა: ( “You can have choucroutte ”...)

„The waiter brought a dish of sauerkraut with a slice of ham over the top and a sausage buried in the hot wine soaked cabbage ” (FA,275).

„შუკრუტს მოგართმევთ.

...ოფიციატმა მომიტანა კომბოსტოს წნილი. ლორის თხელი ნაჭრით, და სოსისი ღვინოში დამბალი ჩაშუმული კომბოსტოთი“ (მშვ., იარ., 279).

საინტერესოა, რომ სიტყვა „შუკრუტი“ ჰემინგუეის ერთ შემთხვევაში ფრანგული, ხოლო მეორეში – გერმანული ტრანსლიტერაციით გადმოაქვს, რითაც ხაზს უსვამს შვეიცარიელი მასპინძლის ეთნიკურ წარმომავლობას. ეს მომენტი არ არის ასახული ქართულ თარგმანში, სავარაუდოდ, იმის გამო, რომ ეს ფონეტიკური ნიუანსები არ არის რელევანტური ქართველი მკითხველისთვის.

საკმაოდ ფართოდ, საქმის ცოდნით და „მაღალკვალიფიციურადაა“ ნაწარმოებში წარმოდგენილი სასმელები. შეიძლება ითქვას, რომ „მშვიდობით, იარალო!“ იმ რეგიონის სასმელების თავისებური მინიენციკლოპედიაა. აქ წარმოდგენილია სხვადასხვა ქვეყნის ღვინოები და სხვა ტიპის სასმელები – იტალიური (ქიანტი, კაპრი, ასტი, მარტინი, ჩინზანო, ფრეზა, ბარბერა, სტრეგა, გრაპა, მარსალა); ფრანგული (ბორდო, ბოჟოლე, სან ესტეფი, შატო მარგო); გერმანული (კუმელი), შვეიცარიული (კირში). შედარებით ნაკლებადაა წარმოდგენილი სხვა ტიპის რეალიები, რაც ტექსტის შინაარსობრივი სპეციფიკითაა განპირობებული. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს შემთხვევები, როდესაც საქმე ეხება ეთნოსპეციფიკურ რეალიებს, რომლებიც გამოხატავენ განსხვავებებს წეს-ჩვეულებებში, შეფასებებში, ქცევებში და ა.შ. ვ.ჟელიძის ამოცანა იყო, ორიგინალის ტექსტიდან მაქსიმალური მოცულობით ამოეკრიბა ინფორმაცია, რაც გულისხმობდა შესაბამისი ქვეყნის ისტორიის, კულტურის, ლიტერატურის, წეს-ჩვეულებების, თანამედროვე ცხოვრების ნიუანსების ცოდნას. ამ მხრივ მას გარკვეული დახმარება თვით ჰემინგუეიმაც გაუწია, რომელმაც ბევრი კულტურული რეალია თვით ტექსტში განმარტა. ამ მხრივ საინტერესოა ეპიზოდი, სადაც საუბარი ამერიკულ ენაზე მიმდინარეობს. ბუნებრივია, ქართველ და იტალიელ მკითხველს გაუჩნდება კითხვა ასეთი ენის არსებობის შესახებ, თუმცა ჰემინგუეის გმირებისთვის ეს რეალობაა, რასაც მათი საუბარი ადასტურებს:

„We could talk Italian.I am little tired too.”

“Oh, but when you are tired it will be easier for you to talk English.”

“Ámerican.”

“Yes, American .You will please talk American. It is a delightful language .” (FA,228 ).

„– მაშ ,იტალიურად ვილაპარაკოთ. მეც ცოტათი დავიღალე.

– აჰ, თუ დაიღალეთ თქვენთვის უფრო იოლი ინგლისური იქნება.

– ამერიკული.

– დიახ, ამერიკული. ამერიკულად ილაპარაკეთ. მომხიბლავი ენაა“ (მშვ., იარ., 229).

ამ ეპიზოდში ჰემინგუეი ხაზს უსვამს ამერიკელების პრეტენზიას, გაემიჯნონ ინგლისურ ენას. ვ.ჟელიძე თავს არიდებს არბიტრის როლს და უკომენტაროდ გადმოაქვს ეს ეპიზოდი.

ინგლისური, იტალიური და ქართული ზოგიერთი წეს-ჩვეულებითაც განსხვავდებიან ერთმანეთისგან. ასე, მაგალითად, სიცხის გაზომვისას ინგლისელები თერმომეტრს პირში უდებენ ავადმყოფს და უმაღავენ მას ინფორმაციას სიცხის შესახებ. ეს ფრედერიკ ჰენრის გაკვირვებასა და აღშფოთებას იწვევს:

“ She put a thermometer in my mouth.

“The Italians put it under the arm,” I said.

“Don’t talk ”...

When she took the thermometer out she read it and then shook it.

“What is the temperature? ”

“You aren’t supposed to know that ” (FA,94).

„თერმომეტრი ჩამიდო პირში.

– იტალიელები ილლიაში იჩრიან ხოლმე, – ვუთხარი მე.

– ნუ ლაპარაკობთ.

თერმომეტრი რომ ამოიღო, დახედა და დაბერტყა.

– რამდენი მაქვს ?

– ავადმყოფს არ ეუბნებიან. (მშვ., იარ.,78).

აღწერილი სიტუაცია უცხოა ქართველთათვისაც, ვინაიდან ჩვენშიც მიღებულია თერმომეტრის ილლიაში ამოჩრა, ხოლო, რაც შეეხება ავადმყოფისთვის ტემპერატურის დამალვას, ესეც სრულიად გაუგებარია ჩვენთვის. ამიტომ ვ.ჟელიძე აღნიშნულ სიტუაციაში სამართლიანად უკეთებს აქცენტირებას სიტყვა „ავადმყოფს“, რომელიც ორიგინალში არ არის ვერბალურად გამოხატული.

განსხვავებულ კულტურებში ერთსა და იმავე რეალიას, შეიძლება, არაერთგვაროვანი ადგილი ეჭიროს. განსხვავებულია ტოროლასთან მიმართება ევროპასა და ამერიკაში. კულტურათა არაერთგვაროვნება ვლინდება პროტესტში, რომელიც გამოიწვია პატარა სარკეების დანიშნულებამ, რომელთა საშუალებით იტალიელები იტყუებენ და მერე ხოცავენ ტოროლებს. ქეთრინ ბარკლი მიმართავს ფრედერიკ ჰენრის:

“You don’t shoot larks do you, darling, in America?”

”Not especially.” (FA,142).

– „თქვენთან არ ხოცავენ ტოროლებს ამერიკაში?

შემთხვევით თუ მოახვედრებენ!“ (მშვ., იარ.,133).

ეს მაგალითი საშუალებას გვაძლევს, დავაფიქსიროთ ე.წ. „ფაქტობრივი რეალია“, რომელიც ამა თუ იმ კულტურის აქსიოლოგიას ასახავს.

ქართული კულტურისგან რადიკალურად განსხვავდება ბიძაშვილისადმი დამოკიდებულება, რომელთანაც საქორწინო კავშირი ჩვენში ინცესტად აღიქმება, განსხვავებით კათოლიკებისა და პროტესტანტებისგან, სადაც ამგვარი ქორწინება მისაღებად ითვლება. ამიტომ არის ქართველი მკითხველისთვის გაუგებარი ეპიზოდი, როდესაც ფრედერიკ ჰენრი თავის ბიძაშვილად წარადგენს ქეთრინს და ამავდროულად დემონსტრირებას უკეთებს სასიყვარულო ურთიერთობას.

ზემოთ ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ ზოგიერთი რეალია ლიტერატურული ნორმიდან გადახვევას წარმოადგენს – დიალექტიზმები ჟარგონიზმები, დაბალი სტილის ელემენტები. ჰემინგუეის ნაწარმოებში სხვადასხვა კუთხესთან დაკავშირებული რეალიები აქვს ასახული, რომელთა გადმოტანისას ვ.ჰელიძე სხვადასხვა ხერხს მიმართავს: დიალექტიზმის ტრანსკრიფციას (ლუგი, პისტი), ქართული დიალექტიზმით ჩანაცვლებას (ფესდაკოსებული), კომენტარს და ა.შ. ამგვარ შემთხვევებს დაწვრილებით ჩვენ სტილის გადმოტანის პრობლემებთან დაკავშირებით განვიხილავთ, ამიტომ აქ მხოლოდ აღნიშნული კომენტარით შემოვიფარგლებით.

ტექსტში მოცემულია აგრეთვე სამეტყველო ეტიკეტთან დაკავშირებული რეალიები, რომელთაც სტერეოტიპული ფორმულების სახე აქვს:

მისალმება–დამშვიდობება *arivederci* და *ciao* („მშვ., იარ.“,12) გვერდზე სქოლიოში თან ახლავს – კომენტარი „იტალიელები ამ სიტყვით ესალმებიან ერთმანეთს“), *Hello-*ს ტრანსკრიბირებული ვარიანტი „ჰელოუ.“ („მშვ., იარ“,40)

მიმართვები: იტალიური – სინიორინო - სინიორა, *Signior Tenente*, ინგლისური: სერ, ლედი, *miss*, ბეიბი, ფრანგული *Monsieur* და ა.შ..

ანალიზმა გვაჩვენა, რომ მთარგმნელი მიმართავს რეალიათა გადმოცემის განსხვავებულ მეთოდებს, რომელთა შერჩევაშიც გარკვეული მნიშვნელობა აქვს სუბიექტურ ფაქტორებს. ტექსტის პოლიკულტურობიდან გამომდინარე რეალიების გადმოტანის პროცესი გართულებულია იტალიურ–ინგლისურ–გერმანულ –შვეიცარული კულტურების სპეციფიკური ურთიერთმიმართებით და ამ ურთიერთმიმართებების

ქართულ ნიადაგზე ასახვის აუცილებლობით. თუმცა უნდა ითქვას, რომ რეალიათა გადმოცემის ტექნოლოგია უნივერსალობისკენ მიისწრაფის და კონკრეტული ენობრივი მასალით განსხვავდება. ბუნებრივია, ამა თუ იმ ხერხის არჩევანს დიდ როლს თამაშობს არა მარტო ავტორის ჩანაფიქრი, არამედ მთარგმნელ – პრაქტიკოსის პოზიციაც, რომელიც არჩევანისას ეყრდნობა თავის მთარგმნელობით ალღოს, მუშაობის პროცესში შექმნილ ცოდნა-გამოცდილებას და ხშირად თეორიულ მითითებათა გვერდის ავლით მოქმედებს.

ცნობილი მთარგმნელი ა. ანდრესი წერდა: «თარგმანის ხელოვნებაში, ისევე როგორც ხელოვნების სხვა სახეობებში არ შეიძლება არსებობდეს მზა ეტალონები, ერთხელ და სამუდამოდ განსაზღვრული წესები და გადაწყვეტილებები. არ შეიძლება არსებობდეს ერთმნიშვნელოვანი მიდგომა იმასთან დაკავშირებით უნდა გვაგრძნობინოს თუ არა მთარგმნელმა ჩვენგან ისტორიული დისტანციით დაშორებული ნაწარმოების თარგმნისას ეს დისტანცია და რა სახით უნდა გააკეთოს მან ეს.» ვ. ჭელიძე შემოქმედებითად მიუდგა რეალიების თარგმანს, გაითვალისწინა ის, რომ რეალიების გადმოტანის ძირითადი სირთულეები დაკავშირებულია რეციპიენტ კულტურაში შესაბამისი ეკვივალენტის არარსებობასთან და სრულად გამოიყენა, როგორც თეორიაში აღწერილი რეალიათა გადმოტანის შესაძლებლობები, ასევე კონკრეტული ტექსტობრივი გარემოცვით შექმნილი კომპენსატორული შესაძლებლობები და საინტერესო გადაწყვეტილებები შემოგვთავაზა. რეალიების ერთ-ერთ საინტერესო ნაირსახეობას ფრაზეოლოგიზმები წარმოადგენენ რომლებიც თავისი სტრუქტურულ – ფუნქციონალური სპეციფიკის გამო სპეციალურ განხილვას მოითხოვენ.

### **§3. ფრაზეოლოგიზმი, როგორც სპეციფიკური „უთარგმნელი ერთეული“**

#### **და მისი გადმოცემის პრინციპები „მშვიდობით, იარაღს“ თარგმანში**

თარგმანის თეორიაში რეალიებს მიაკუთვნებენ, აგრეთვე, მყარ შესიტყვებებს. მათ შორის, ისეთებს, რომლებიც თავიანთ სტრუქტურაში რეალიებს შეიცავენ. არსებობს მოსაზრება (ი. ბარხუდაროვი, ვ. ხნიჩკინი), რომ სიტყვა-რეალიების თარგმნის პრინციპებზე დაყრდნობით შეიძლება ფრაზეოლოგიზმების თარგმნის პრინციპების ჩამოყალიბება. ეს მოსაზრება საკამათოდ გვეჩვენება, ვინაიდან საქმე გვაქვს სხვადასხვა

დონის არაერთგვაროვან ერთეულებთან, რომელთაგან ზოგი ნომინაციურ, ზოგი კი კომუნიკაციურ-პრედიკაციულ ფუნქციას ასრულებს. შესაბამისად, განსხვავებული ერთეულების თარგმნას განსხვავებული მიდგომა ესაჭიროება. როგორც გ. წიბახაშვილი აღნიშნავს, „ფრაზეოლოგიზმები ენის განუმეორებელი სიმდიდრეა. ისინი არა მარტო აზრის მხატვრულად, ემოციურად გამოთქმის მაღალეფექტური საშუალებაა. მათში დაფიქსირებულია ხალხის ისტორია, განცდები, გემოვნება, ცხოვრების ავისა და კარგის გაგების კრიტერიუმები“ (წიბახაშვილი, 2000: 64).

აღნიშნულ პოზიციას უამრავი მხარდამჭერი ჰყავს, თუმცა თვით ფრაზეოლოგიის საზღვრების საკითხიც კი არ არის ზუსტად დადგენილი. ისეთ ავტორიტეტულ წყაროშიც კი, როგორცაა „თარგმანის ლექსიკონი“, საკმაოდ საკამათო განსაზღვრებას ვხვდებით: „ფრაზეოლოგიზმები, თავისი გაგებით, მოიცავს აფორიზმს, ციტატას, ხატოვან გამოთქმას, ანდაზას და სხვ. ფრაზეოლოგიზმი, საზოგადოდ, ე.წ. „უთარგმნელ ელემენტთა“ კატეგორიას განეკუთვნება, მაგრამ ზოგ შემთხვევაში ფრაზეოლოგიურ შესიტყვებას შეიძლება აღმოაჩნდეს ფორმითა და შინაარსით ტოლფასოვანი ფრაზეოლოგიური ეკვივალენტი“ („თარგმანის ლექსიკონი“, 2001: 207). მიუხედავად იმისა, რომ მოცემული პარადიგმის ბირთვი სრულად შეესაბამება ჩვენს წარმოდგენას ფრაზეოლოგიური ერთეულების შესახებ, ჩვენთვის გაუგებარია აღნიშნულ ჩამონათვალში ციტატის ჩართვა, რომელიც არც ფორმის და არც შინაარსის თვალსაზრისით არ არის სტერეოტიპული ბუნების მყარი შესიტყვება, რაც პრინციპულად ეწინააღმდეგება მის ფრაზეოლოგიურ სტატუსს. ციტატის „უთარგმნელ ელემენტთა“ კატეგორიისთვის მიკუთვნების საკითხი სადავოდ მიგვაჩნია, ვინაიდან ის შეიძლება არაიდომატურ მარტივ წინადადებას წარმოადგენდეს და უპრობლემოდ, ზოგ შემთხვევაში - სიტყვასიტყვითაც კი, ითარგმნოს.

პროფ. გ. წიბახაშვილი იდიომების მთავარ ნიშნად სამართლიანად მიიჩნევს იმას, რომ ისინი წარმოადგენენ მყარ შესიტყვებებს და მათი აზრი არ აიხსნება გამოყენებული სიტყვების მნიშვნელობით. „ასეთი გამონათქვამების სიტყვა-სიტყვით თარგმნა, ცხადია, უაზრობა იქნება, რადგანაც, რაც გასაგებია ქართველისათვის, სრულიად გაუგებარი იქნება არაქართველისათვის. ამიტომ მთარგმნელმა რაღაც უნდა იღონოს, რომ ასეთი ცოცხალი გამოთქმა არ დაკარგოს და არც სხვაენოვან მკითხველს გაუძნელოს ტექსტის გაგება და მხატვრული სახის აღქმა“ (წიბახაშვილი, 2000:67).

თარგმანთმცოდნეობაში ფრაზეოლოგიზმების (ზოგ ტერმინოსისტემაში - იდიომების) თარგმნა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საკითხია, რაც ამ თემაზე შექმნილ მრავალრიცხოვან ნაშრომში აისახა. თუმცა უნდა ითქვას, რომ საკითხის გადაწყვეტა ვერ გასცდა ბანალური ჭეშმარიტებების კონსტატაციას. ფრაზეოლოგიზმების გადმოტანის ხერხები მცირეოდენი მოდიფიკაციით მეორდება სხვადასხვა მეცნიერის შრომებში, თუმცა პრაქტიკულ პლანში ნაკლებად ღირებულია. თუ სხვადასხვა ნაშრომში გამოთქმულ მოსაზრებებს განვაზოგადებთ, შეიძლება შემდეგი შემთხვევები გამოვყოთ:

1. იდიომის ეკვივალენტური იდიომით გადმოცემა. ამგვარი სრული ეკვივალენტი შესაძლებელია, თუ ორივე ენაში ფრაზეოლოგიზმი ფორმითაც და შინაარსითაც ემთხვევა: „ყველა გზა რომში მიდის“ – „All roads lead to Rome“.

2. იდიომატური ანალოგის, ანუ ისეთი იდიომის შერჩევა, რომელიც იმავე აზრს გადმოსცემს, მაგრამ განსხვავებულ მხატვრულ სახეს ეყრდნობა. შინაარსობრივად მაქსიმალურად დაახლოებული ეკვივალენტის გამოყენებას თავისი შეზღუდვები გააჩნია, ვინაიდან ჩანაცვლებისას არის საშიშროება რეციპიენტი ენისთვის სპეციფიკური რეალია გამოგვეპაროს და, კოლორიტის შენარჩუნების ნაცვლად, კომიკური ეფექტი მივიღოთ.

«Ехать в Тулу со своим самоваром» ინგლისური ეკვივალენტით «To carry coal to Newcastle».

3. აღწერითი თარგმანი იმ შემთხვევაში გამოიყენება, როდესაც მთარგმნელი ვერ ახერხებს შეარჩიოს ვერც შესაბამისი ეკვივალენტი, ვერც ანალოგი; ან, როდესაც შერჩეული ანალოგი თავისი სტილისტური ტონალობით არ შეესაბამება ტექსტის ინტენციას. ამ შემთხვევაში თეორეტიკოსებს დასაშვებად მიაჩნიათ იდიომის გადმოცემა ჩვეულებრივი ტექსტით.

4. კალკირება, ანუ სიტყვასიტყვითი თარგმანი (რომელსაც ზოგჯერ სქოლიოში განმარტება ახლავს) გამოიყენება ფრაზეოლოგიზმ-რეალიის კოლორიტისა და, ამავდროულად, შინაარსის შესანარჩუნებლად. ხერხის (თუმცა, იგი მისაღებია, რამდენადაც საშუალებას იძლევა, მთავარ მიზანს მივაღწიოთ) ნაკლად შეიძლება ჩაითვალოს შესაძლო არაბუნებრივობა, რაც პირდაპირ თარგმანში მდგომარეობს.

ამავე ხერხის ნაირსახეობაა, როდესაც ფრაზეოლოგიზმი მოყვანილია ორიგინალის ენაზე და განიმარტება სქოლიოში. ამ გზით მთარგმნელი ცდილობს, გამოკვეთოს გმირის ან ავტორის მეტყველების კოლორიტი და ავტორისეული ჩანაფიქრის მიხედვით



გვაწვდის ინფორმაციას მათი სოციო-კულტურული მახასიათებლების – განათლების, უცხო ენების ცოდნის, სოციალური სტატუსის და ა.შ. შესახებ. ნახევრად კალკის გამოყენება ნაციონალური კომპონენტის ჩანაცვლებით მდგომარეობს ორიგინალის მოდელის საფუძველზე სათარგმნი ენისთვის ახალი ერთეულის შექმნაში „ერთ დღეში ქალაქი ვის აუშენებია“ - ინგლ. "Rome was not built in a day".

ამრიგად, კოლორიტის შენარჩუნება და გადმოცემა წარმოადგენს ფრაზეოლოგიური რეალიების თარგმნის ერთ–ერთ უმნიშვნელოვანეს ამოცანას. კოლორიტი სიტყვის შეფერილობაა, რომელიც დეტერმინირებულია შესაბამის კულტურაში არსებული რეფერენტ–ობიექტის უნიკალობით, რაც მას კონკრეტულ ხალხს, კონკრეტულ ეპოქას, ყოფას, ტრადიციებს მიაკუთვნებს. კოლორიტი, რომელიც დამახასიათებელია რეალიათა უმრავლესობისთვის, გამოარჩევს მას სხვა ენობრივი ერთეულებისგან.

ჩვენ აღარ შევუდგებით თეორიულ მსჯელობას ფრაზეოლოგიური ერთეულების გადმოცემის პრინციპების შესახებ და შევეცდებით, „მშვიდობით, იარაღს“ ემპირიულ მასალაზე დაყრდნობით გავაანალიზოთ იმ მთარგმნელობით გადაწყვეტათა ავ–კარგი, რომლებიც საანალიზო ტექსტიდან ამოვკრიბეთ.

ფრაზეოლოგიზმების თარგმნის ერთ–ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორია მასში შემავალ ერთეულთა სემანტიკური კავშირის სიმტკიცე. შესიტყვების კომპონენტებს შორის კავშირი შეიძლება სრულიად არამოტივირებული იყოს იდიომებში, ხოლო სხვა ტიპის შესიტყვებებში სიტყვებს, შეიძლება, სემანტიკური მნიშვნელობა მეტ–ნაკლებად შენარჩუნებული ჰქონდეთ და ამის გამო ზოგადი ფრაზეოლოგიური მნიშვნელობა გასაგები იყოს.

ისევე, როგორც ყველა დიდ მწერალს, ჰემინგუეისაც კარგად აქვს გაცნობიერებული ის მხატვრული ეფექტი, რომელიც დაკავშირებულია ფრაზეოლოგიზმების გამოყენებასთან, რაც, გ. წიბახაშვილის თქმით, „ნათქვამს ანიჭებს ხალისს, ემოციურობას, მშვენიერებას, ფერადოვნებას (წიბახაშვილი 2000:67). „მშვიდობით, იარაღს“ ფრაზეოლოგიური შემადგენლობა საკმაოდ მრავალფეროვანია და ასახავს მოვლენათა ფართო წრეს. როგორც ყველა ენობრივი და არაენობრივი სტერეოტიპი, ფრაზეოლოგიზმი გარკვეული სიტუაციის ნიშანს წარმოადგენს და საშუალებას იძლევა, ენობრივი რესურსების ეკონომია განვახორციელოთ. ტექსტის შინაარსობრივი სპეციფიკიდან გამომდინარე, ნაწარმოებში ყველაზე ხშირად გვხვდება ემოციურ

სტრესთან დაკავშირებული სიტუაციები, რომლებშიც პერსონაჟები ხშირად იყენებენ შესაბამის ფრაზეოლოგიურ გამონათქვამებს. ემოციური რეაგირების მზა ფორმულების გამოყენება ტექსტს დამაჯერებლობას და ბუნებრიობას ანიჭებს, ვინაიდან ექსტრემალურ სიტუაციაში ადამიანი იმაზე კი არ ფიქრობს, თუ მაღალესთეტიურად როგორ გამოხატოს თავისი მდგომარეობა, არამედ მყისიერ რეაქციას იძლევა და მზა ფორმულებით გამოხატავს სათქმელს .

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „მშვიდობით, იარაღოს“ პერსონაჟები სხვადასხვა ეთნიკური წარმომავლობისანი არიან, ამიტომ ჰემინგუეი ცდილობს, ფრაზეოლოგიზმები მათ ეთნომენტალობას მიუსადაგოს. დაჭრილი იტალიელი მძღოლი პასინი, ბუნებრივია, ღმერთს თავის ენაზე შესთხოვს შველას, ამიტომ ჰემინგუეი მისი სულიერი მდგომარეობის ხაზგასასმელად ამ ვედრებას იტალიურადვე გვაძლევს:

”He bit his arm and moaned,“ Oh mama mia,mama Mia ”then, „Dio te salve Maria, Dio te salve Maria. Oh Jesus shoot me Christ shoot me mama mia mama Mia oh purest lovely Mary shoot me” (FA, 70).

„მკლავზე იკბინა და ამოიკვნესა: ”Oh mama mia,mama Mia”. მერე, ”Dio te salve Maria, Dio te salve Maria.” ო, მაცხოვარო, ბარემ გამათავე. მამაო ზეციერო, ბარემ მომიღე ბოლო. Mama mia, Mama Mia! ო, უწმინდესო მარია, ბარემ მომიღე ბოლო. გამათავე. გამათავე. გამათავე (მშვ.,იარ.,52).

ამ ტრაგიკული სულიერი მდგომარეობის ხაზგასასმელად ინგლისურ ტექსტში, ფაქტობრივად, გამოტოვებულია სასვენი ნიშნები, რაც სულ სხვა დინამიკას აძლევს მოვლენებს. ქართულ თარგმანში ეს მომენტი არ არის ასახული. სიტუაციურად გამართლებულად შეიძლება ჩაითვალოს Christ-ის ჩანაცვლება „მაცხოვრით”, თუმცა მიგვაჩნია, რომ მარიას ნაცვლად უმჯობესი იქნებოდა ქართულში დამკვიდრებული ფორმის „მარიამის“ გამოყენება. რაც შეეხება თვით ფრაზეოლოგიურ ერთეულებს ,ქართველი მთარგმნელი მათ უცვლელად ტოვებს, თუმცა სქოლიოში იძლევა მათ თარგმანს (ო, დედაჩემო; ღმერთი იყოს შენი შემწე) (მშვ.,იარ.,52).

ასევე, ექსტრემალურ სიტუაციას უკავშირდება გამოთქმა Porta feriti–დაჭრილები წაიყვანეთ (იტალ.). ამ ფრაზის იტალიურ ენაზე ჩართვა გვაგრძნობინებს შესაბამის კოლორიტს და, კონტექსტიდან გამომდინარე, ერთადერთი სწორი არჩევანია, ვინაიდან იტალიურ არმიაში და ექსტრემალურ სიტუაციაში ადამიანი მიმართავს ოპტიმალურ საკომუნიკაციო კოდს – ამ შემთხვევაში, მოკლე და გასაგებ ფორმულას.

”Porta feriti!“ I shouted holding my hands cupped” (FA, 71).

„Porta feriti! – ვიყვირე მე და ხელები გავასავსავ“ (მშვ.,იარ.,53). იქვე სქოლიოში განმარტებულია აღნიშნული ფრაზეოლოგიზმის მნიშვნელობა.

ასევე, იტალიურადაა მოცემული ექსტრემალურ სიტუაციასთან დაკავშირებული მოწოდებები: A basso gli ufficiali (ძირს ოფიცრები; მშვ., იარ., 194), Viva la Pace (გაუმარჯოს მშვიდობას; მშვ.,იარ.195), Andiamo a casa (შინისაკენ; მშვ.,იარ.195), რომელთა გამოყენება ნათლად გვაგრძნობინებს ფრონტზე შექმნილი ვითარების ატმოსფეროს. ამ შემთხვევაშიც მთარგმნელი უცვლელად ტოვებს იტალიურ ვარიანტს და მის შინაარსს სქოლიოში განმარტავს .

იტალიურის გარდა, ტექსტში გვხვდება ფრანგული ფრაზები, რომლებიც, ასევე, კონტექსტუალურად გამართლებულია. დაჭრილი ფრედერიკ ჰენრი ევაკოპუნქტში ფრანგი ჰგონიათ, ამიტომ ჰემინგუეი ფრანგულენოვან დიალოგს იძლევა – Ca va bien? Ca va. (სქოლიოში: როგორა ხარ? – არა მიშავს რა; მშვ., იარ., 56). იქვე კაპიტანი, რომელიც ოპერაციას უკეთებს, ამშვიდებს მას: „აჰა, მოვრჩი. ღმერთმა ხელი მოგიმართოს და Vive la France“, რაზედაც მეორე კაპიტანი მიუგებს: „ეს ამერიკელია“; (მშვ.,იარ.,57 ).ფრაზის მნიშვნელობას მთარგმნელი სქოლიოში განმარტავს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ნაწარმოების სპეციფიკიდან გამომდინარე,რომანში „მშვიდობით,იარალო!“ ხშირად გვხვდება ემოციური მდგომარეობის ამსახველი ფრაზეოლოგიზმები, ვინაიდან მოქმედება ისეთ ემოციურ ფონზე ვითარდება, რომ ექსტრემალური სიტუაცია თითქმის ყოველ გვერდზე გვხვდება. ნაწარმოების გმირები შესთხოვენ უფალს, იწყევლებიან, ამშვიდებენ ერთმანეთს, იგინებიან, პატიებას სთხოვენ, აფრთხილებენ და ა.შ. „მშვიდობით, იარალოს ფრაზეოლოგიზმებში მოცემულია ემოციათა მთელი სპექტრი (ზოგჯერ ურთიერთგამომრიცხავიც), რომელსაც ისეთი ოსტატის ხელში, როგორიცაა ჰემინგუეი, უდიდესი ზემოქმედებითი ეფექტი გააჩნია.

ნაწარმოებში ფრაზეოლოგიზმების საშუალებით სხვადასხვა სამეტყველო სტრატეგია აისახა, რაც ადეკვატურ გადმოტანას მოითხოვდა. უარყოფითი მიმართება გამოიხატება წყევლის ფორმულებში, რომელთაც უკვე დაკარგული აქვთ საკრალური ფუნქცია და ზოგადად უარყოფით დამოკიდებულებას ასახავენ:

“Go to hell, I said” (FA, 38).

„დაიკარგე, ერთი!“ (მშვ., იარ.,13).

ქართულ თარგმანში ვ.ჰელიძემ კარგად გაითვალისწინა აღნიშნული ფუნქციის დაკარგვა და ფრაზეოლოგიზმი საკრალური მნიშვნელობის არმქონე ლექსებით „დაიკარგე“ ჩაანაცვლა.

მეორე შემთხვევაში: “To hell with her“ (FA, 112) (ქართული თარგმანი „ჯანდაბამდეც გზა ჰქონია“ (მშვ., იარ., 99) მოძიებულია შესაბამისი ქართული ფორმულა, რომელიც ფუნქციონალურადაც და შინაარსობრივადაც ახლოა ინგლისურ ფრაზეოლოგიზმთან.

საინტერესოა, რომ ჰემინგუეი, სავარაუდოდ, ეთიკური მოსაზრებების გამო, მრავალწერტილით აღნიშნავს ადგილებს, სადაც გინება იგულისხმება. ტექსტში გვხვდება უარყოფითი შეფასებაც „The son of bitch“ (FA, 185), რომელიც სავარაუდოდ „ნაბიჭვრის“ ნაცვლად გადმოტანილია, როგორც „ნამუსგარეცხილი“ (მშვ., იარ., 181).

ომი უარყოფითი ემოციების ფართო სპექტრს მოიცავს, რაც ფრაზეოლოგიურ მასალაშიც აისახა. ნაწარმოებში გვაქვს მძიმე მდგომარეობის ამსახველი იდიომები:

“I am in a jam, Sim“ (FA, 214 ).

„ცუდ დღეში ვარ, სიმ“ (მშვ., იარ., 212).

ინგლისურ კლასიკურ იდიომას ქართულში შეესაბამება ფრაზეოლოგიზმი, რომელსაც შენარჩუნებული აქვს მოტივაცია და მისი შინაარსის გაგება არ წარმოადგენს პრობლემას.

მძიმე მდგომარეობის უკიდურეს ფორმას წარმოადგენს სიკვდილის პირას ყოფნა:

“I’m passed where I was going to die“ (FA, 276).

„სიკვდილის პირას ვიყავი, მორჩა, გაიარა“ (მშვ., იარ., 280). ამ შემთხვევაში ფრაზეოლოგიზმი მხოლოდ თარგმანში გვაქვს, ხოლო ორიგინალში არის თავისუფალი შესიტყვება.

მძიმე მდგომარეობას ასახავს ფრაზა: “Feel worse than any of us“ (FA, 82), რომელიც ქართულში ასევე ფრაზეოლოგიზმით გადმოდის: „ჩვენზე უარეს დღეშია“ (მშვ., იარ., 66).

მძიმე მდგომარეობის შეფასებას წარმოადგენს ინგლისური ფრაზეოლოგიზმი “It was ghastily show“ (FA, 42), რომელსაც ვ.ჰელიძემ ზუსტი ქართული შესატყვისი მოუძებნა – „ჯოჯოხეთი დატრიალდა“ (მშვ., იარ., 19).

ბუნებრივია, მძიმე მდგომარეობა იწვევს შიშსა და დაბნეულობას. ამ მდგომარეობას გამოხატავს ფრაზეოლოგიზმი „You are a fine mess“ (FA,218), რაც ქართულად ასე გადმოდის: „ლამის თავგზა ამებნეს“ (მშვ., იარ., 216).

ომის ატრიბუტებია დეპრესია და უიმედობა. ფრედერიკ ჰენრი აცხადებს: “Now I am depressed myself “ (FA, 165 ). ვ.ჭელიძე ზუსტად იჭერს ამ განწყობილებას და გვთავაზობს ფრაზეოლოგიურ ანალოგს: „მე თვითონვე მეწურება გული“ (მშვ., იარ., 158). შედარებით მარტივი სიტუაციის აღწერისას ჰემინგუეი ცდილობს, გადმოსცეს გმირის უიმედო განწყობილება: “I knew there was no chance of a place“ (FA, 150), რომელსაც ვ.ჭელიძე ქართულ ეკვივალენტს – წყლის ნაყვას უძებნის:

„ადგილის ძებნა წყლის ნაყვა იქნებოდა“ (მშვ., იარ., 141).

უიმედობას და დეპრესიას ხშირად თან ახლავს აპათია და ადამიანებისადმი გულგრილი დამოკიდებულება:

“Fish-face is nothing to me“ (FA, 174). ვ. ჭელიძე უფრო აძლიერებს ინგლისური ფრაზეოლოგიზმის ემოციურ მუხტს და ქართულ ვარიანტში გვთავაზობს:

„ფეხებზე არ მკიდია შენი გომბემო?!“ (მშვ., იარ., 169).

ინგლისურ სამეტყველო ტაქტიკას „იგნორირებას“ ვ.ჭელიძე ქართული იდიომით „ყური არ ათხოვა“ გადმოსცემს (მშვ., იარ., 38).

დესტრუქციული კომუნიკაციური სტრატეგიებიდან რომანში „მშვიდობით, იარაღო!“ წარმოდგენილია პროტესტი, რომლებიც შესაბამისი ფრაზეოლოგიური ერთეულებით გადმოიცემა:

“I don’t care about our hearts“ (FA, 89).

„გულებს რა თავში ვიხლი“ (მშვ., იარ., 84).

“It’s damned lie“ (FA, 119).

„მტკნარი სიცრუე“ (მშვ., იარ., 107).

ტექსტში გვხვდება, აგრეთვე, ისეთი სამეტყველო სტრატეგია, როგორცაა საყვედური.

“What do you want? To ruin me“ (FA, 265).

„თავგზა გინდა ამიბნო?“ (მშვ., იარ., 268).

“You discourage me“ (FA, 164).

„გულს ნუ მიტეხავ“ (მშვ., იარ., 157).

ორივე შემთხვევაში ვ.ჭელიძემ შეძლო შინაარსობრივად მსგავსი ქართული ფრაზეოლოგიური ეკვივალენტის მოძებნა.

სინანულის გრძნობა ადამიანის სულიერი ცხოვრების ერთ-ერთი უმნიშველოვანესი მახასიათებელია. „მშვიდობით, იარაღში“ გვხვდება ფრაზეოლოგიზმები, რომლებიც აღნიშნულ მდგომარეობას გამოხატავენ:

“You were quite right“ (FA, 48).

„ახია ჩემზე“ (მშვ., იარ., 26).

“This is a rotten game we play“ (FA, 52).

„ბინძური თამაში წამოვიწყეთ“ (მშვ., იარ., 30).

ომი მარტო უარყოფითი ემოციებისგან არ შედგება. ის წარმოუდგენელია რწმენის, გამხნეების, მაღლიერების, დალოცვის გარეშე. ბუნებრივია, „მშვიდობით, იარაღს“ ტექსტშიც გვხვდება ამ შინაარსის ფრაზეოლოგიზმები. მაღლიერების გამოხატვის ისეთი ფორმულა, როგორცაა “Thank God“ და „მაღლობა ღმერთს“, მთლიანად ემთხვევა ინგლისურსა და ქართულში, ამიტომ მთარგმნელს ეკვივალენტის მოძიებისას არავითარი პრობლემა არ შექმნია:

“ Thank God I did not become involved with the British“. (FA, 53;).

„მაღლობა ღმერთს, მე არ გადავეკიდე იმ ინგლისელებს“ (მშვ., იარ., 32). თუცა გადავეკიდეს ნაცვლად უმჯობესი იქნებოდა გადავეყარე.

ექსტრემალურ ვითარებაში სიტყვას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება, ამიტომ „მშვიდობით, იარაღში“ ხშირად ვხვდებით ფრაზეოლოგიზმებს, რომლებიც დალოცვასა და გამხნეებასთან არიან დაკავშირებულნი .

“Chew those, and, baby, God be with you“ (FA, 59).

„დადეჭე, ბები, ღმერთმა ხელი მოგიმართოს“ (მშვ., იარ., 39).

“I wished all them luck“ (FA, 207).

„ღმერთმა ყველას ხელი მოუმართოს“ (მშვ., იარ., 206). ქართული ვარიანტი ფუნქციონალურად ზუსტად შეესაბამება ინგლისურს, თუმცა განსხვავდება იდიომატურობის ხარისხით.

ინგლისურ ტექსტში გამოყენებულ დამშვიდების ფორმულას “nothing to fear“ ვ.ჭელიძე ქართულ იდიომას „გული არ გეთანაღრებათ“ უსადაგებს და გარკვეულ ექსპრესიას ანიჭებს გამონათქვამს :

“If you have nothing to fear an arrest is nothing. But it is always bad to be arrested- especially now“ (FA, 232).

„თუ გული არ გეთანაღრებათ, მაშინ დიდი არაფერი. თუმცა დაჭერა არასდროს არ არის სასურველი“ (მშვ., იარ., 234).

დამშვიდება– თანაგრძნობას გამოხატავს კონსტრუქცია:

„I know how a man gets short“ (FA,113).

„ფული ვის არ შემოკლებია“ (მშვ., იარ., 100).

სწორ რჩევასა და გაფრთხილებას ომში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება. „მშვიდობით, იარაღს“ ტექსტში, ასევე, გვხვდება ფრაზეოლოგიური ერთეულებით გამოხატული გაფრთხილებები:

“She’s after your scalp“.

“She has my scalp“ (FA, 138).

„ოთხში არ ამოგიღოს“

„უკვე გამაძრო ტყავი“ (მშვ., იარ., 129) .

ამ ფრაგმენტში ვ.ჭელიძე ინგლისური იდიომის ორ ვარიანტს პოულობს, რომლებიც კონტექსტუალურად სრულიად გამართლებულია.

რჩევა–გაფრთხილების მაგალითია ფრაზეოლოგიზმი “That is the safe way“ (FA, 103), რომელიც ქართული იდიომით „თუ გვინდა, საალაღბედოდ არ გავიხადოთ საქმე“ (მშვ., იარ., 89) გადმოიცემა და ინარჩუნებს ამ ორგვარ ინტენციას.

ფორმულით “Keep out of trouble“ ფრედერიკ ჰენრი აფრთხილებს ეტორეს. ამის შესაბამისად, ვ.ჭელიძე გვთავაზობს „ფათერაკს არ გადაეყარო“, რაც შინაარსობრივად და ემოციური მუხტითაც შეესაბამება ავტორისეულ ინტენციას:

“Keep out of trouble, Ettore“(FA, 122).

„არაფერ ფათერაკს არ გადაეყარო, ეტორე“ (მშვ., იარ., 110).

ფორმალურ და შინაარსობრივ მსგავსებას ამჟღავნებენ ინგლისური იდიომა “It might go to your head“(FA, 123) და მისი ქართული შესატყვისი „თავში აგივარდება“ (მშვ., იარ., 111).

მუქარის შემცველია შემდეგი გაფრთხილება: “Don’t let me spoil your fun“ (FA, 129) და მისი ქართული შესატყვისი, რომელსაც ვ.ჭელიძე გვთავაზობს: „გუნება არ გაგიფუჭო“ (მშვ., იარ., 118).

გაფრთხილებისა და შენიშვნის კორელატად კლასიკურ ლოგიკაში ხშირად გამოდის სამეტყველო აქტი „დაპირება“, რომლის ფრაზეოლოგიური ვარიანტი ასევეა წარმოდგენილი „მშვიდობით, იარაღს“ ტექსტში:

ფრედერიკ ჰენრის დეზერტირობას, შეიძლება, მძიმე შედეგი მოჰყვეს, ამიტომ შვეიცარი და მისი მეუღლე ჰპირდებიან მას, რომ საიდუმლოს შეინახავენ. ინგლისური იდიომა სიმუნჯესთან არის დაკავშირებული, ხოლო მისი ქართული შესატყვისი – პირში წყალის ჩაგუბებასთან :

“We are dumb“ (FA, 213).

„პირში წყალს ჩავიგუბებთ“ (მშვ., იარ., 211).

ადამიანის ქცევის კორექციას ემსახურება სამეტყველო აქტი „შენიშვნა“, რომელიც, ასევე , ფრაზეოლოგიური ერთეულებითაა წარმოდგენილი :

“Don’t be a bloody hero“ (FA, 73).

„გმირობაზე ნუ სდებთ თავს“(მშვ., იარ., 56).

“Don’t be dull“(FA, 52).

„თავს ნუ ისულელებ“ (მშვ., იარ., 30).

ორივე შემთხვევაში სწორად არის შერჩეული ეკვივალენტი, რომელიც ტექსტის ტონალობას შეესაბამება.

ჰიბრიდულ მოწოდება-შენიშვნას წარმოადგენს ფრაზეოლოგიზმი “Don’t be blasphemé“ (FA, 87), რომელსაც ვ.ჭელიძემ ზუსტი შესატყვისი მოუძებნა – „ ნუ მკრეხელობ“ (მშვ., იარ., 87) .

წმინდა მოწოდებებს წარმოადგენს კონსტრუქციები “We will convert him“ (FA, 67) და “Keep on the same track“ (FA, 245), რომლებიც ვ.ჭელიძეს შესაბამისად გადმოაქვს, როგორც „ჩვენს რჯულზე უნდა მოვაქციოთ“ (მშვ., იარ., 69) და „ასევე განაგრძე“ (მშვ., იარ., 248).

როგორც ვხედავთ, მეორე შემთხვევაში ფრაზეოლოგიური ეკვივალენტის ნაცვლად გამოყენებულია თავისუფალი შესიტყვება .

ვალდებულების აღება ადამიანის ცხოვრების ერთ-ერთი ჩვეულებრივი ნაწილია. სამეტყველო აქტი „დაპირება“ საანალიზო ტექსტში ასევე წარმოდგენილია ფრაზეოლო-გიური ერთეულით:

“We would be most carefull of them“ (FA, 73).

„თვალისჩინივით გავუფრთხილდებით“ (მშვ., იარ., 55).



ბუნებრივია, ტექსტში არსებულ ფრაზეოლოგიურ მასალაში ასახულია ისეთი მაღალი პროდუქტულობით გამორჩეული სამეტყველო აქტი, როგორცაა თხოვნა:

“For Christ sweet sake take me to some room“(FA,92).

„იწამეთ ღმერთი და სადმე დამაწვინეთ“ (მშვ., იარ., 76).

თუმცა ერთ შემთხვევაში საუბარია რომელიმე ოთახში მოთავსებაზე და მეორეში – სადმე დაწვენაზე, მაგრამ დასაშვებად მიგვაჩნია ამგვარი ჩანაცვლება, რადგან თარგმნილი ვარიანტი სავსებით შეესაბამება ორიგინალის შესაბამისი ფრაგმენტის კონტექსტუალურ მნიშვნელობას.

ინგლისური იდიომატური გამოთქმა “Don’t be cross“ (FA, 239), ქართულში ჩანაცვლებულია უბრალო არაფრაზეოლოგიური შესიტყვებით:

„კი ნუ მიბრაზდები“ (მშვ., იარ., 240).

კომუნიკაციის ერთ–ერთი უმნიშვნელოვანესი კომპონენტია „დათანხმება“, რომელიც ასევე ფრაზეოლოგიური ერთეულებითაა გამოხატული ტექსტში:

“You are damned right“ (FA, 69).

„ცოდვა გამხელილი სჯობია“ (მშვ., იარ., 51). ამ შემთხვევაში ქართული იდიომა ზუსტად არ შეესაბამება ინგლისურს, თუმცა კონტექსტის დახმარებით მთარგმნელი აღწევს ეკვივალენტობის შეგრძნებას.

“All right. We’ll start“(FA,187).

„კეთილი და პატიოსანი, წავიდეთ“ (მშვ., იარ.,187). აქ მთარგმნელი იყენებს ქართულ კონსტრუქციას, რომელსაც ქართული კოლორიტი დაჰკრავს და არაბუნებრივად ჟღერს ამერიკელი ლეიტენანტის „გახმოვანებით“ .

ნებისმიერი დიალოგი თავისებურ ინტენციათა გადაკვეთა–ჭიდილია, რომლის დროსაც ადამიანი ზოგჯერ სხვისი ნების მორჩილი ხდება. სამეტყველო აქტი დათანხმება–დაყოლიება, ასევე, ასახულია „მშვიდობით, იარაღოს“ ფრაზეოლოგიურ არსენალში:

“Get the hell out of here“(FA, 98).

„ჯანდაბას შენი თავი“ (მშვ., იარ., 82).

“I don’t want to get drunk but we’ ll have a drink“(FA, 157).

„დავლიოთ, ჯანი გავარდეს“ (მშვ., იარ., 148).

პირველ შემთხვევაში ინგლისურ იდიომას ქართული იდიომა შეესაბამება, ხოლო მეორე შემთხვევაში ინგლისურ თავისუფალ შესიტყვებას შესაბამისი შინაარსის ქართული ფრაზეოლოგიზმი ანაცვლებს .

ტექსტში გვხვდება, აგრეთვე, შეფასების გამომხატველი ფრაზეოლოგიზმები:

“He did a wonderful job on your knee“(FA, 110).

„პირდაპირ სასწაული დაატრიალა თქვენს მუხლზე“ (მშვ., იარ., 96).

“The racing was very crooked“ (FA, 125).

„დიდი ყალბაბანდობა ხდებოდა დოღზე“ (მშვ., იარ., 114).

“If they felt the way we do, it would be all right. But they have beaten us“(FA,165).

“ისინიც რომ ჩვენნაირ გუნებაზე იყვნენ, მაშინ ჰო, მაგრამ კუდით ქვა გვასროლინეს“ (მშვ., იარ., 158).

ექსტრემალურ სიტუაციაში ხშირად ვლინდება თავდაცვითი რეაქციაც, რაც შესაბამის ფრაზეოლოგიზმებშიც აისახება. პრობლემები ისედაც თავისით იჩენენ ხოლმე თავს, ამიტომ „მშვიდობით, იარაღოს“ გმირი ცდილობს, წინასწარ არ იფიქროს მათზე და სხვასაც ურჩევს ამის გაკეთებას:

“We won’t think about that until you go“ (FA, 116).

„რაღა წინასწარ მოვიწამლოთ ფიქრი“ (მშვ., იარ., 103).

ომში და, საერთოდ, ექსტრემალურ სიტუაციებში ადამიანები ყოველთვის არ მიდიან რისკზე , რასაც კარგად გამოხატავს მთარგმნელის მიერ ზუსტად შერჩეული შესაბამისი ფრაზეოლოგიური ეკვივალენტი:

“I’m not going to try them “(FA,193).

„საალაღბედოდ ვერ გავიხდი საქმეს“ (მშვ., იარ., 190).

ტექსტში გვხვდება ფრაზეოლოგიზმები, რომლებიც სხვადასხვა ემოციურ მდგომარეობას გამოხატავენ:

სინანულს, ნიშნის მოგებასთან შეზავებულს:

„That was deserved“(FA,135 ).

„ახია ჩემზე“ (მშვ., იარ., 125 );

სიხარულს:

“Her face lighted up“(FA, 218).

„სახე გაებადრა“ (მშვ., იარ., 216). აქ შესაძლებელი იყო სრული ანალოგის „სახე გაუნათდა“ გამოყენებაც;

გაოცებას:

“You have touching faith“ (FA,128).

„საოცარია, როგორ მიენდობი ხოლმე კაცს!“ (მშვ., იარ., 117) – ქართული ეკვივალენტი სულმთლად ზუსტი არ გვეჩვენება;

“What the hell?“(FA, 69).

„ნეტა რა ჯანდაბად გინდათ“ (მშვ., იარ., 51);

შთაბეჭდილების მოხდენას:

“He was especially impressed by the dolce“(FA,167).

„განსაკუთრებით dolce –მ მოახდინა შთაბეჭდილება“ (მშვ., იარ., 160);

როგორც ვხედავთ, „მშვიდობით, იარაღში“ ჰემინგუეი საკმაოდ ოსტატურად იყენებს ფრაზეოლოგიზმების მხატვრულ პოტენციალს და პერსონაჟთა მეტყველებას ცოცხალი ფერებით ამრავლავს. საყურადღებოა, რომ ავტორი კარგად ერკვევა სამეტყველო სტრატეგიებში და შესაბამისი ფრაზეოლოგიზმების ზუსტი გამოყენებით დინამიკას ანიჭებს თხრობას. ყოველივე ეს, ბუნებრივია, უნდა გაეთვალისწინებინა მთარგმნელს, რათა ადეკვატურობის შესაბამისი ხარისხისთვის მიეღწია. მან გაითვალისწინა ფრაზეოლოგიზმების გადმოტანასთან დაკავშირებული, თარგმანის თეორიაში არსებული, რეკომენდაციები. ამის მიუხედავად, ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში დამოუკიდებლად უხდებოდა გადაწყვეტილების მიღება, ვინაიდან ზოგადი დებულებები მხოლოდ გადაწყვეტილების შესაძლო გზებს გვაჩვენებენ და არა ოპტიმალურ შესატყვისობას. ვ.ჰელიძეს ტექსტში სხვადასხვა სირთულის ფრაზეოლოგიზმები შეხვდა, რომელთაგან ზოგს ქართულში სრული ანალოგი აღმოაჩნდა, ზოგს – ნაწილობრივი ეკვივალენტი, ზოგი თავისუფალი თარგმანით იქნა გადმოტანილი და ა.შ.

თუ გავითვალისწინებთ სამყაროს ეროვნული ხატების არაერთგვაროვნებას, განსაკუთრებით საინტერესოა სრული დამთხვევის შემთხვევები. როგორც ჩანს, დროის მოკვლის მეტაფორა უნივერსალური ხასიათისაა და ქართულსა და ინგლისურში ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად წარმოიშვა. ამგვარად აგებული ინგლისური ფრაზეოლოგიზმის გადმოსაცემად ვ.ჰელიძეს, ბუნებრივია, არავითარი პრობლემა არ ჰქონია, ვინაიდან არსებობს მისი ქართული – სრული ფრაზეოლოგიური – ეკვივალენტი.

“The rest of the time I was glad to kill“(FA, 117)

„ვცდილობდი, რომ მომეკლა დანარჩენი დრო“ (მშვ., იარ., 104).

ასევე, ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად წარმოიშვა იდიომები:

“It’s a question of time“(FA, 102 )

„დროის საქმეა (საკითხია)“ (მშვ., იარ., 97).

ვ. ჭელიძეს შეეძლო, ფრაზეოლოგიზმის “face lighted up“ (FA, 218) სრული ეკვივალენტი „სახე გაუნათდა“ გამოეყენებინა, მაგრამ მან სტილისტურად უფრო მომგებიანი ვარიანტი „სახე გაებადრა“ (მშვ., იარ., 216) გამოიყენა.

ასევე, შესაძლებელი იყო ფრაზეოლოგიზმი “I did them for a pleasure“ (FA, 131) პირდაპირი ეკვივალენტით „ჩემი სიამოვნებისთვის გავაკეთე“ გადმოეცა, მაგრამ ვ.ჭელიძემ სტილისტურად უფრო გამართლებულად ჩათვალა ვარიანტი „ჩემი გულის გასახარად გავაკეთე“ (მშვ., იარ., 121).

საინტერესოა, რომ კონსტრუქციას “I’ll swear“ (FA,138) ქართულ ვარიანტში ვ.ჭელიძე აძლიერებს კონცეფტით „ხატი“, რის შედეგადაც ვიღებთ ემოციურად უფრო დამუხტულ ფრაზეოლოგიზმს „ხატზე დავიფიცებ“ (მშვ., იარ., 129).

ვ.ჭელიძე მიმართავს ფრაზეოლოგიზმების გადმოტანის მეორე ხერხსაც, როდესაც ხდება ფრაზეოლოგიზმის ჩანაცვლება მსგავსი შინაარსის, მაგრამ განსხვავებულ მხატვრულ სახეზე დაფუძნებული ფრაზეოლოგიური ეკვივალენტით:

“No one was on the sight“(FA,189).

„კაცის ჭაჭანება არ ჩანდა“ (მშვ., იარ., 185)

უმჯობესი იქნებოდა კაცი არ ჭაჭანებდა.

“I was short on money“(FA,113 ).

„ფულზე ქესატად ვიყავი“ (მშვ., იარ., 100).

ზოგიერთი ინგლისური ფრაზეოლოგიზმის გადმოსაცემად ვ.ჭელიძე აღწერით თარგმანს მიმართავს. ასე, მაგალითად, იდიომა “two-handed card games“(FA, 254) ქართულ თარგმანში გადმოცემულია ფრაზით „ათასნაირი კარტის თამაში ვისწავლეთ“(მშვ., იარ., 255), რაც შინაარსობრივად (და არა ფრაზეოლოგიური ფორმით) შეესაბამება ინგლისურ იდიომას. ამასთანავე, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გვაქვს შემთხვევები, როდესაც ინგლისურ თავისუფალ შესიტყვებას ქართულ თარგმანში ფრაზეოლოგიზმი შეესაბამება:

“The old Hun would come through down the Trentino and cut railway at Vicenza and then where would the Italians be?“ (FA 130 ).

„ძველი ჰუნი გადასერავს ტრენტინოს, ვინჩენცასთან რკინიგზას გადაგვიჭრის, და უყაროს მერე იტალიამ კაკალი“ (მშვ., იარ., 120).

მიუხედავად წმინდა ქართული კოლორიტისა, იდიომა – „უყაროს მერე კაკალი“ კარგად ჯდება კონტექსტში და არ იწვევს სტილისტური შეუთავსებლობის შეგრძნებას.

ვფიქრობთ, რომ მოყვანილი მაგალითები სავსებით საკმარისია იმის სათქმელად, რომ ვ.ჭელიძემ კარგად გაიაზრა ინგლისური ფრაზეოლოგიური მასალის ტექსტობრივი სპეციფიკა და მისი ქართულ ენაზე გადმოტანისას გაითვალისწინა, აგრეთვე, ჰემინგუეისეული ინტენცია. ცალკეული სადავო შემთხვევები არ ახდენენ გავლენას საერთო შთაბეჭდილებაზე და, გარკვეული თვალსაზრისით, გემოვნების პრობლემასაც უკავშირდებიან, რომლის შესახებაც ინგლისელებმა თქვეს: “Tastes are differ”, ხოლო ჩვენში ეს აზრი ასევე ფრაზეოლოგიზმით „გემოვნებაზე არ დავობენ“ გამოხატეს.

ამრიგად, წინამდებარე თავში ჩვენ „მშვიდობით, იარაღს“ მაგალითზე განვიხილეთ მთარგმნელობითი მეცნიერების ისეთი კატეგორია, როგორცაა ე.წ. „უთარგმნელი (უეკვივალენტო) ერთეულები“ და შევეცადეთ, შესაბამისი შეფასება მიგვეცა ვ.ჭელიძის მეთოდისა და მთარგმნელობითი გადაწყვეტილებებისთვის. ამის საფუძველზე ჩამოვყალიბეთ ჩვენი მოსაზრებები აღნიშნულ საკითხებთან, რაც შემდეგნაირად გვესახება:

1. „უთარგმნელობის“ პრობლემა მნიშვნელოვნად სცდება თარგმანთმცოდნეობის არეალს და კულტურათმშორისი კომუნიკაციის ჰარმონიზაციის პრობლემის გადაწყვეტისას ერთ–ერთ მნიშვნელოვან ემპირიულ სფეროს წარმოადგენს. სათარგმნი მასალის ნაციონალურ–კულტურულ სპეციფიკა თავს იჩენს კულტურათმშორისი კომუნიკაციის პროცესში, რომლის ერთ–ერთ ნაირსახეობას მხატვრული კომუნიკაცია წარმოადგენს. ეს უკანასკნელი, ისევე, როგორც განსხვავებული კულტურის წარმომადგენელთან ურთიერთობის პროცესი, პრაქტიკული ამოცანის წინაშე გვაყენებს: ორი (ზოგჯერ მეტი) სამყაროს წარმომადგენელთა ურთიერთობის პროცესში თანამოსაუბრემდე (მკითხველამდე) რაც შეიძლება ნაკლები დანაკარგით მივიტანოთ რეციპიენტ კულტურაში არარსებული ცნებები და მნიშვნელობები და შევინარჩუნოთ ორიგინალში არსებული სტილური ნიუანსები.

2. ე.წ. „უთარგმნელი (უეკვივალენტო) ერთეულები“, რომლებიც სამეცნიერო ლიტერატურაში სხვადასხვა ტერმინით („უთარგმნელი ლექსიკა“, „ეგზოტიკური

ლექსიკა“, „უეკვივალენტო ლექსიკა“, „ნაციონალურ-კულტურული კომპონენტი“) მოიხსენიება, თავისი შემადგენლობით არაერთგვაროვანია როგორც სტრუქტურულად, ასევე – სემანტიკურად. ამ ჯგუფში შედის როგორც ერთი სიტყვით ანუ ცალკეული ლექსებით გაფორმებული ერთეულები, ასევე – რთული შესიტყვებებიც. მათ შორის, ისეთებიც, რომელთაც დამოუკიდებელი პრედიკატიული მნიშვნელობა გააჩნიათ. შესაბამისად, ეს იწვევს მათი თარგმნისადმი დიფერენცირებული მიდგომის აუცილებლობას. გამომდინარე განსხვავებული მთარგმნელობითი სტრატეგიების გამოყენების აუცილებლობიდან, რეალიები ანუ „უთარგმნელი (უეკვივალენტო) ერთეულები“ სამ კატეგორიად დავყავით: ონომასტიკა, საკუთრივ რეალიები და ფრაზეოლოგიური ერთეულები და შევეცადეთ, მათ გადმოტანასთან დაკავშირებული თეორიული დებულებები იმ პრაქტიკულ გადაწყვეტილებებთან შეგვეჯერებინა, რომლებიც „მშვიდობით, იარაღს“ ვ.ჭელიძისეულ თარგმანში აისახა.

3. საკუთარი სახელები „უთარგმნელი (უეკვივალენტო) ერთეულების“ სხვა ტიპებისგან განსხვავდება ნომინაციის პრინციპით, რაც პრაქტიკული ამოცანების გადაწყვეტისას განსხვავებულ სტრატეგიას მოითხოვდა. ვ. ჭელიძე ონომასტიკური მასალის გადმოტანის საყოველთაოდ მიღებული ძირითადი ხერხებიდან უპირატესობას ტრანსკრიფციასა და ტრანსლიტერაციას ანიჭებს, რაც ეხმარება, პრაქტიკულად, დასძლიოს უცხო გარემოში საკუთარი სახელის ფუნქციონირებასთან დაკავშირებული დიალექტიკური წინააღმდეგობები და თავიდან აიცილოს სუბიექტური შეცდომები და უზუსტობები (თუ არ ჩავთვლით ცალკეული უზუსტობებს, რომლებიც ინტერფერენციასთან არიან დაკავშირებულნი). მთარგმნელი აცნობიერებს, რომ საკუთარი სახელები (რომლებიც უეკვივალენტო ლექსიკასა და უთარგმნელ სფეროს განეკუთვნება) უშუალო კავშირშია ეროვნულ ტრადიციებთან და რეალიებთან. ამიტომ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს „მშვიდობით, იარაღს“ ონომასტიკური მასალის ზუსტ გადმოტანას, ვინაიდან ეს სახელები კონტექსტუალურ და ინტერტექსტუალურ კავშირებშია ჩართული და ნაწარმოების განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს.

4. ონომასტიკურ მასალას, ორიენტაციის საშუალების გარდა, ჰემინგუეი მხატვრულ-ესთეტიკურ ფუნქციასაც ანიჭებს, ამიტომ მთარგმნელის წინაშე მდგარი ამოცანა საკმაოდ რთული იყო და ტექსტობრივი მასალის ორმაგ დეკოდირებას მოითხოვდა. ტექსტის პოლიკულტურული სპეციფიკიდან და ორმაგი ადრესატიდან გამომდინარე, ვ.ჭელიძეს არ უნდა გამორჩენოდა ჰემინგუეის ინტენცია, დახმარებოდა

ინგლისურენოვან მკითხველს ევროპული ონომასტიკური მასალის გაცნობიერებაში (რისთვისაც მწერალი მისი გადმოცემის საყოველთაოდ მიღებულ სამ ძირითად ხერხს ეყრდნობა) და, მეორე მხრივ, გაეთვალისწინებინა ქართველი მკითხველის ინტერესები, რომელიც, შესაძლებელია, არ დამთხვეოდა ინგლისურენოვანი მკითხველის ინტერესებს და იმ ტრადიციას, რომელიც ქართულ-იტალიური ურთიერთობის საფუძველზე ჩამოყალიბდა. ვახტანგ ჭელიძის თარგმანი ქართველ მკითხველზე იყო ორიენტირებული. მან გაითვალისწინა ევროპული ონომასტიკური მასალის ინგლისურ ენაზე გადატანის ჰემინგუეისეული ვერსია, თუმცა დაეყრდნო ქართულ-იტალიურ ტრადიციას, რითაც მრავალი შესაძლო უზუსტობა აიცილა თავიდან.

5. „მშვიდობით, იარაღო!“ წარმოადგენს პოლიკულტურულ ტექსტს, რომლის სტრუქტურაში სხვადასხვა ეთნოკულტურული პლასტი იკვეთება. შესაბამისად, ნაწარმოების გაგებისათვის საჭიროა განსხვავებული რეალიების ადგილის, მნიშვნელობისა და ტექსტობრივი ფუნქციის გააზრება. თვით ე. ჰემინგუეი კარგად აცნობიერებს ტექსტის პოლიკულტურულ ხასიათს და ცდილობს, ამერიკელ ადრესატს გაუადვილოს ევროპული მენტალობის წვდომა. ჰემინგუეის, როგორც ავტორის, მიზანია, ევროპულ სამყაროსთან დაკავშირებული რეალიები ამერიკელ მკითხველამდე მიიტანოს. ვ.ჭელიძის ამოცანას აქაც, ისევე, როგორც ონომასტიკური მასალის გადმოცემისას, ორმაგი კოდირების პრინციპი ართულებს, რადგან მან, ერთი მხრივ, არ უნდა დაარღვიოს ჰემინგუეის ინტენცია, ხოლო, მეორე მხრივ, უნდა გაითვალისწინოს ქართველი ადრესატის სპეციფიკა და მოთხოვნები.

6. ტექსტში არსებული რეალიები წარმოადგენენ მატერიალური კულტურის საგნებსა და მოვლენებს, ეთნონაციონალურ თავისებურებებს, წეს-ჩვეულებებისა და ისტორიული ფაქტების აღმნიშვნელ სიტყვებს, რომელთაც ქართულ ენაში არ გააჩნიათ ეკვივალენტი. ნაწარმოებში ასახულ მრავალფეროვან რეალიათა სპექტრი წარმოადგენას გვამლევს იმ როლზე ნაწარმოების სტრუქტურაში, რომელსაც მათ მწერალი აკისრებს. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს შემთხვევები, როდესაც საქმე ეხება ეთნოსპეციფიკურ რეალიებს, რომლებიც გამოხატავენ განსხვავებებს წეს-ჩვეულებებში, შეფასებებში, ქცევებში და ა.შ. ვ.ჭელიძის ამოცანა იყო, ორიგინალის ტექსტიდან მაქსიმალური მოცულობით ამოეკრიბა ინფორმაცია, რაც შესაბამისი ქვეყნის ისტორიის, კულტურის, ლიტერატურის, წეს-ჩვეულებების, თანამედროვე ცხოვრების ნიუანსების

ცოდნას გულისხმობდა. ამ მხრივ მას გარკვეული დახმარება თვით ჰემინგუეიმაც გაუწია, რომელმაც ბევრი კულტურული რეალია თვითონ განმარტა ტექსტში.

უცნობი რეალია მხატვრული ნაწარმოების თარგმანში ვ.ჰელიძეს შემოაქვს რეციპიენტი კულტურისთვის ახალი სინამდვილის აღსაწერად, რითაც წარმოდგენას გვიქმნის აღსაწერი საგნის შინაარსის შესახებ, გვაგრძნობინებს „უცხოობის“ სპეციფიკურ სურნელს, ადგილობრივ თუ ეროვნულ ისტორიულ კოლორიტს, რის გამოც მოხვდა ტექსტში ეს უცხო ელემენტები.

7. ვ.ჰელიძის მიერ განხორციელებულ თარგმანში, პრაქტიკულად, გამოყენებულია ფლორინისა და ვლახოვის კლასიფიკაციაში აღწერილი ყველა იმ ხერხის პოტენციალი, რომელიც რეალიათა გადმოცემას უკავშირდება.

რეალიათა გადმოცემის ხერხებთან ერთად მნიშვნელოვანია იმ მხატვრულ–ესთეტიკური ფუნქციის შენარჩუნება, რომელსაც მათ ტექსტში ანიჭებს ჰემინგუეი.

8. ზოგიერთი რეალია ლიტერატურული ნორმიდან გადახვევას წარმოადგენს: დიალექტიზმები, ჟარგონიზმები, დაბალი სტილის ელემენტები. ჰემინგუეის ნაწარმოებში სხვადასხვა ქვეყანასთან და კუთხესთან დაკავშირებული რეალიები აქვს ასახული, რომელთა გადმოტანისას ვ.ჰელიძე სხვადასხვა ხერხს მიმართავს: დიალექტიზმის ტრანსკრიფციას (ლუგი, პისტი), ქართული დიალექტიზმით ჩანაცვლებას (ფესდაკოსებული), კომენტარს და ა.შ.

ტექსტის პოლიკულტურობიდან გამომდინარე, რეალიების გადმოტანის პროცესი გართულებულია იტალიურ–ინგლისურ–გერმანულ–შვეიცარიული კულტურების სპეციფიკური ურთიერთმიმართებით და ამ ურთიერთმიმართებების ქართულ ნიადაგზე ასახვის აუცილებლობით. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ რეალიათა გადმოცემის ტექნოლოგია უნივერსალობისკენ მიისწრაფის და კონკრეტული ენობრივი მასალით განსხვავდება.

მთარგმნელობითი სტრატეგიის არჩევისას დიდ როლს თამაშობს არა მარტო ავტორის ჩანაფიქრი, არამედ მთარგმნელ–პრაქტიკოსის პოზიციაც, რომელიც არჩევანისას ეყრდნობა თავის მთარგმნელობით ინსტინქტს, მუშაობის პროცესში შექმნილ ცოდნა–გამოცდილებას და ხშირად თეორიულ მითითებათა გაუთვალისწინებლად მოქმედებს.

9. ე.წ. „უთარგმნელი (უეკვივალენტო) ერთეულების“ განსაკუთრებულ ნაირსახეობას ფრაზეოლოგიზმები წარმოადგენენ, რომელთაც „მშვიდობით, იარაღს“



სტრუქტურაში მხატვრულ–ინფორმაციული ფუნქცია ეკისრებათ. ფრაზეოლოგიზმთა უმრავლესობას ტექსტში ექსპრესიული შეფერილობა და შესაბამისი კულტურით დეტერმინირებული იდიომატური მნიშვნელობა გააჩნია, რაც მათი გადმოტანის პრობლემას მნიშვნელოვნად ართულებს. განსხვავებით ონომასტიკური მასალისა და საკუთრივ რეალიებისაგან, ფრაზეოლოგიური მნიშვნელობა არ დაიყვანება მასში შემავალი ერთეულების სემანტიკურ კომბინაციამდე, ამიტომ ვ.ჭელიძის წინაშე დამატებითი პრობლემა იდგა – ქართულ ფრაზეოლოგიურ მასალაში მოექმენა ინგლისური ფრაზეოლოგიზმების შესაბამისი ვარიანტები .

10. თეორიული თვალსაზრისით, ვ.ჭელიძე არ სცდება ფრაზეოლოგიური ერთეულების გადმოტანის წესებს, თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ინტერესს იწვევს მისი პრაქტიკული გადაწყვეტილებები, რომლებიც ცოცხალ ენობრივ მასალას ეფუძნება და კონკრეტული ტექსტობრივი სიტუაციიდან გამომდინარეობს. ზოგ შემთხვევაში ის, სტილისტური მოტივებიდან გამომდინარე, უარს ამბობს ზუსტ ფრაზეოლოგიურ შესატყვისზე, ზოგ შემთხვევაში ფორმით განსხვავებულ, მაგრამ შინაარსობრივად ახლო მდგომ ქართულ ეკვივალენტს პოულობს. ზოგ შემთხვევაში ინგლისურ ფრაზეოლოგიზმს აღწერითი გზით გადმოგვცემს, ზოგჯერ კი ქართულ ფრაზეოლოგიზმს იყენებს იქ, სადაც ინგლისურში თავისუფალი შესიტყვება გვაქვს.

11. ანალიზმა გვაჩვენა, რომ ვ.ჭელიძემ კარგად გაიაზრა ინგლისური ფრაზეოლოგიური მასალის ტექსტობრივი სპეციფიკა და მისი ქართულ ენაზე გადმოტანისას გაითვალისწინა, აგრეთვე ჰემინგუეისეული ინტენცია.

მიუხედავად იმისა, რომ „უთარგმნელი (უეკვივალენტო) ერთეულები“, თარგმანის თეორიის თვალსაზრისით, ერთ–ერთ ურთულეს სფეროს წარმოადგენს, არსებობს პრობლემები, რომლებიც მკვლევართა არანაკლებ ყურადღებას მოითხოვს. მიუხედავად იმისა, რომ ლექსიკური გამოხატვის თვალსაზრისით სხვადასხვა კულტურის ენობრივი ერთეულები შეიძლება ანალოგიურადაც მივიჩნიოთ, მაინც რჩება სტილური და კონოტაციური განსხვავება, რომელიც საკმაო სირთულეებს უქმნის მთარგმნელს.

## დასკვნა

სადისერტაციო ნაშრომი მიზნად ისახავდა: ერნესტ ჰემინგუეის რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“ ორიგინალისა და ვახტანგ ჭელიძისეული ქართული თარგმანის კროს-ტრანსლატოლოგიურ ანალიზს; ერთიანი სისტემის საფუძველზე მთარგმნელობითი ხერხებისა და სტრატეგიების შეფასებას და ორიგინალისა და თარგმნილი ტექსტის ადეკვატურობის ხარისხის დადგენას; „მშვიდობით, იარაღო!“ თარგმანში პერსონაჟების ლინგვოპერსონოლოგიური მარკირებისა და ეთნოენობრივი ცნობიერების ფაქტების ინტერპრეტაციის შეფასებას, ავტორისეული სტილის თავისებურებების ასახვის ადეკვატურობის დადგენასა და კონკრეტულ სათარგმნ ერთეულებთან დაკავშირებულ მთარგმნელობითი გადაწყვეტილებების მოტივირებულობის ხარისხის დადგენას.

ვახტანგ ჭელიძის მიერ სათარგმნ ობიექტად „მშვიდობით, იარაღო!“ არჩევანი, რომანის მხატვრულ ღირსებებთან ერთად, განაპირობა იმ სიახლის შეგრძნებამ და რომანტიკულმა სულმა, რომელიც მწერალმა შემოიტანა, ხოლო თარგმნის პროცესი აქცია ორი შემოქმედებითი პიროვნების – ავტორისა და მთარგმნელის ინტერაქციად, რომლის პროცესში მთარგმნელი შეეცადა, არა მარტო ღრმად ჩასწვდომოდა ავტორის ესთეტიკას, მის აზრებს და გამოხატვის ხერხებს, არამედ შეძლებისდაგვარად გაეთავისებინა ისინი. მართალია, ვ.ჭელიძე ცდილობს თავისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა ავტორს „მოარგოს“, მაგრამ, როგორც სიტყვის შესანიშნავი ოსტატი, მოცემულობის ფარგლებშიც ახერხებს, გამოავლინოს თავისი შემოქმედებითი სტილი.

რომანში „მშვიდობით, იარაღო!“ ასახვას ჰპოვებს როგორც ადრეული ჰემინგუეის-თვის დამახასიათებელი ნიშნები (გმირის მხოლოდ გარეგნული შთაბეჭდილებების ფიქსაცია, მათი ფრაგმენტულობა და დანაწევრებულობა, გმირების ემოციებისა და ფიქრების პირდაპირ აღწერაზე უარის თქმა და, ამის ნაცვლად, მკითხველისთვის განცდილი მოვლენების „ნედლი მასალის“ სახით მიწოდება და ავტორისეული აზრის უკანა პლანზე გადაწევა), ასევე, მისი მთელი შემოქმედებისთვის დამახასიათებელი ზოგადი სტილისტურ ნიშნები (მეტაფორული სახეების იგნორირება, ბუნების მოვლენების აღწერაზე უარის თქმა, მოქმედების დეტალურად აღწერა მარტივი არსებითი სახელებისა და ზმნების მეშვეობით, რაც საშუალებას იძლევა, მთლიანი სურათი ცალკეულ დეტალებში დავინახოთ).

საგაზეთო და სამხედრო კომუნიკაციის სპეციფიკამ განსაზღვრა სამეტყველო რესურსების ეკონომიაზე დამყარებული ჰემინგუის „ტელეგრაფული სტილი“ და მისი „აისბერგის პრინციპი“, რომელიც ჩამოყალიბდა ექსტრემალური მოთხოვნების საფუძველზე, როდესაც აუცილებელი იყო სათქმელის ზედმიწევნითი სიზუსტითა და სიმართლით გამოხატვა და, მეორე მხრივ, დროის უკიდურესი დეფიციტის პირობებში, ინფორმაციის გადაცემის მაქსიმალური ოპერატიულობა. მის შემოქმედებაში მოდერნიზმი და ეკონომიის პრინციპი ერთმანეთს შესანიშნავად შეერწყა და აისახა ქვეტექსტის, მონტაჟის და პარცელირებული დიალოგის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაში, რომლის გაშიფვრას მკითხველი ცალკეული დეტალების, მინიშნებებისა და სიმბოლოების საშუალებით ახერხებს.

ვ. ჭელიძემ შეძლო რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“ ტექსტის კომუნიკაციურ-ფუნქციური ინვარიანტის ეკვივალენტური გადმოცემა და სათარგმნი ტექსტის კომუნიკაციური ეფექტის შენარჩუნება. ამავდროულად, მიაღწია ადეკვატურობის მაღალ ხარისხს მის თანმხლები ფაქტორების: სემანტიკური იდენტურობის, სოციალური ასპექტების, თარგმანის სპეციფიკური მახასიათებლებისა და ავტორის სტილისტიკის გათვალისწინების შედეგად;

ვ. ჭელიძემ ზუსტად გაითვალისწინა პრაგმატული ფაქტორი (ორიგინალისა და თარგმანის მკითხველის სოციოკულტურული განსხვავება) და განახორციელა ტექსტის პრაგმატული ადაპტაცია, რომელმაც, მართალია, გარკვეული შინაარსობრივი დანაკარგები გამოიწვია (ორიგინალსა და თარგმანში ფონობრივი ცოდნის მოცულობასა და შინაარსში არსებულ განსხვავებისა და კონტექსტური ფორმების არაერთგვაროვნების გამო), მაგრამ სხვადასხვა სახის პრესუპოზიციაზე (სოციალურ, სიტუაციურ განპირობებულობაზე, მოდალობაზე) დაყრდნობით შესაძლებელი გახდა იმპლიციტური პრაგმატული მნიშვნელობების გამოვლენა და გათვალისწინება.

ჩვენი ნაშრომი მიზნად ისახავდა ერნესტ ჰემინგუის რომანის „მშვიდობით, იარაღო!“ პერსონაჟების, როგორც ენობრივი პიროვნებების, ენობრივი მარკირების სპეციფიკის განსაზღვრასა და თარგმანში ასახვას. ერნესტ ჰემინგუის რომანში „მშვიდობით, იარაღო!“ ვხვდებით როგორც ელიტარული სამეტყველო კულტურის (ლიტერატურულ ენა), ასევე, საშუალო-ნეიტრალური და „ფამილარული კულტურის“ (დიალექტები, კილოკავები, ხალხური მეტყველება, ჟარგონი) დამახასიათებელი ნიშნებს. ნაწარმოებში დიდი ყურადღება ეთმობა სხვადასხვა ეთნოსისა და სოციალური

ჯგუფის წარმომადგენელთა ენობრივ მარკირებას, რაც მათ სამეტყველო სტრატეგიებსა და ენობრივი რესურსების მიზნობრივ მოხმობაში გამოიხატება. პერსონაჟების, როგორც ენობრივი პიროვნებების დახასიათება ხორციელდება მათი ქცევითი ღირებულებების, პიროვნული პრიორიტეტების, კომუნიკაციური კომპენტენციისა და სტატუსის გათვალისწინებით. კონკრეტულ ლინგვოპერსონაჟს ავტორი სამეტყველო ეტიკეტისა და ენობრივი ერთეულების შერჩევითა და კომბინირებით ქმნის. თარგმანში „მშვიდობით, იარაღს“ პერსონალური თეზაურუსის, ცხოვრებისეული და სიტუაციური დომინანტების, განწყობისა და მოტივების რეკონსტრუქცია შესაძლებელი გახდა ენობრივი პიროვნების თეორიის პოსტულატებზე დაყრდნობით. ვ.ჭელიძე კარგად აცნობიერებს პერსონაჟების ლინგვოპერსონოლოგიურ მახასიათებლებს, თუმცა მათ ადეკვატურ გადმოტანას თარგმანში ართულებს ქართულ მენტალობასთან და სამყაროს ენობრივ ხატთან დაკავშირებული სპეციფიკა, რაც, ზოგ შემთხვევაში, სიტუაციათა და მოვლენათა განსხვავებულ აღქმას გვადლევს.

თარგმანის ანალიზი გვარწმუნებს, რომ ორიგინალის ნაციონალურ–კულტურული სპეციფიკის გადმოცემასთან ერთად, ვ.ჭელიძეს კარგად ჰქონდა გათვალისწინებული ჰემინგუის ინდივიდუალური სტილის თავისებურებები, რაც გამოვლინდა როგორც იდეურ–მხატვრული ჩანაფიქრის ადეკვატურობაში, ასევე, მისი განხორციელებისთვის მოხმობილ ენობრივ მასალაში. აღნიშნულის საფუძველზე შეგვიძლია ავტორისა და მთარგმნელის სტილთა თანხვედრაზე ვისაუბროთ. ვ.ჭელიძე ღრმად ჩასწვდა ავტორის ესთეტიკას, მის აზრებს და მათი გამოხატვის ხერხებს, ამიტომ უმტკივნეულოდ შეძლო გადართულიყო ავტორის ესთეტიკურ სისტემაზე, მის სტილზე, რაშიც მდიდარი პირადი ცხოვრებისეული და შემოქმედებითი გამოცდილება დაეხმარა.

სამეტყველო საშუალებების არჩევანში კარგად ჩანს როგორც ავტორის, ასევე, მთარგმნელის გემოვნება, კულტურა, აღზრდა, ინტელექტი, ხოლო ექსტრემალურ სიტუაციებში და რეაქციებში – ღირებულებები და ფსიქიკური წყობა. ამიტომ პერსონაჟების მეტყველების სპეციფიკის გადმოტანისას ვ.ჭელიძემ გაითვალისწინა მათი სოციო–ფსიქოლოგიური მახასიათებლები: ლექსიკა, ფრაზეოლოგია, სამეტყველო ფიგურების მრავალფეროვნება, იუმორის გრძნობა და ირიბი სამეტყველო ტაქტიკის გამოყენების უნარი. ჰემინგუის პერსონაჟები სხვადასხვა სახის სამეტყველო სიტუაციაში გვხვდებიან, რაც ავტორისეული ინტენციიდან და კომუნიკაციური სიტუაციიდან გამომდინარე, მთარგმნელისგან შესაბამისი ენობრივი რეგისტრის

შერჩევასა და სტილისტური კოდების კარგ ცოდნასა და სამეტყველო კულტურის სხვადასხვა პლასტისთვის დამახასიათებელი ენობრივი საშუალებების ქართული ეკვივალენტების მოძიებას მოითხოვდა.

მთარგმნელი ვახტანგ ჭელიძე შემოქმედებითად მიუდგა თარგმანს: გამოიკვეთა მისი პერსონალური მანერის თავისებურება, რასაც თავისებური „მთარგმნელობითი რომანტიზმი“ შეიძლება ვუწოდოთ და რაც ემოციურობისკენ სწრაფვაში გამოიხატება. ის მისწრაფის დაეხმაროს ქართველ ადრესატს და ტექსტში ლატენტურად ჩადებული, ჰემინგუეისთვის დამახასიათებელი, დაფარული ემოციური მუხტი ზედაპირზე ამოსწიოს, თუმცა ამგვარი ორიენტაცია ზოგჯერ (ორიგინალისგან განსხვავებით) სოციალური და ტერიტორიული დიალექტიზმების მოჭარბების ხარჯზე ხდება, რაც ზოგიერთი პერსონაჟის სახის განსხვავებულ ინტერპრეტაციას იწვევს.

ვ. ჭელიძე ითვალისწინებს ქართველ ადრესატს და ქართული ენის რესურსებს მაქსიმალურად იყენებს. ზოგჯერ იგი კლასიკურ მოთხოვნებს გვერდს უვლის, მაგრამ ფუნქციონალურად გამართლებულ ვარიანტებს პოულობს. განსხვავებით ჰემინგუეისგან, რომელიც ერიდება მეტაფორებსა და სამეტყველო ფიგურებს, ვ. ჭელიძე, თავისი მთარგმნელობითი რომანტიკული სტილიდან გამომდინარე, დროდადრო ცდილობს, „შეალამაზოს“ ჰემინგუეის თხრობის ნეიტრალური მანერა, რაც ხშირ შემთხვევაში, ქართული საზოგადოების გემოვნების გათვალისწინებით, პოზიტიურად შეიძლება შეფასდეს.

ვ. ჭელიძის მიერ გამოყენებული სალაპარაკო ენისთვის დამახასიათებელ სტრუქტურები, ტერიტორიული და სოციალური დიალექტის ფორმები და ჟარგონიზმები, რომლებიც არ არის ორიგინალში, ცალკეულ შემთხვევებში სრულიად შეუსაბამოდ წარმოგვიდგენს ენობრივ პიროვნებას და პერსონაჟის იმიჯისთვის შეუფერებლადაც შეიძლება მივიჩნიოთ. ამგვარი ნორმატიული სტილისტური გადახრების შეფასებისას, ვითვალისწინებთ მათ ფუნქციონალურ ეკვივალენტობას ორიგინალთან, თუმცა ზოგიერთ შემთხვევაში მათი გამოყენება კონტექსტუალურად გამართლებულად შეიძლება ჩაითვალოს.

ვ. ჭელიძის მთარგმნელობითი მეთოდის ეფექტურობის თავისებურ გამოცდას წარმოადგენდა სტრუქტურულად და სემანტიკურად არაერთგვაროვანი ე.წ. „უთარგმნელი ერთეულები“, („უეკვივალენტო ერთეულები“, „უთარგმნელი ლექსიკა“, „ეგზოტიკური ლექსიკა“, „ნაციონალურ-კულტურული კომპონენტი“), რომლებიც

მოიცავდა როგორც ცალკეული ლექსებით გაფორმებულ ერთეულებს, ასევე – დამოუკიდებელი პრედიკატიული მნიშვნელობის მქონე რთულ შესიტყვებებსაც, რაც, შესაბამისად, განაპირობებდა მათი თარგმნისადმი დიფერენცირებული მიდგომისა და განსხვავებული მთარგმნელობითი სტრატეგიების გამოყენების აუცილებლობას.

რომანში „უთარგმნელი (უეკვივალენტი) ერთეულები“ სამ კატეგორიად არის წარმოდგენილი: ონომასტიკით, საკუთრივ რეალიებითა და ფრაზეოლოგიური ერთეულებით, რომელთა გადმოტანასთან დაკავშირებული თეორიული დებულებები ზოგჯერ არ ემთხვევა იმ პრაქტიკულ გადაწყვეტილებებს, რომლებიც „მშვიდობით, იარაღს“ ვ. ჭელიძისეულ თარგმანში აისახა.

ონომასტიკური მასალის გადმოტანის საყოველთაოდ მიღებული ძირითადი ხერხებიდან ვ. ჭელიძე უპირატესობას ტრანსკრიფციასა და ტრანსლიტერაციას ანიჭებს, რაც ეხმარება, პრაქტიკულად, დასძლიოს უცხო გარემოში საკუთარი სახელის ფუნქციონირებასთან დაკავშირებული დიალექტიკური წინააღმდეგობები და თავიდან აიცილოს სუბიექტური შეცდომები და უზუსტობები (თუ არ ჩავთვლით ინტერფერენციასთან დაკავშირებულ ცალკეულ შემთხვევებს). „მშვიდობით, იარაღს“ საკუთარი სახელები კონტექსტუალურ და ინტერტექსტუალურ კავშირებშია ჩართული და ნაწარმოების განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს, ამიტომ ორიენტაციის საშუალების გარდა, ჰემინგუეი მათ მხატვრულ–ესთეტიკურ ფუნქციასაც ანიჭებს, რაც მთარგმნელის წინაშე მდგარ ამოცანას საკმაოდ ართულებს და ტექსტობრივი მასალის ორმაგ დეკოდირებას მოითხოვს. ტექსტის პოლიკულტურული სპეციფიკიდან და ორმაგი ადრესატიდან გამომდინარე, ვ. ჭელიძე ითვალისწინებს, ერთის მხრივ, ჰემინგუეის ინტენციას და ევროპული ონომასტიკური მასალის ინგლისურ ენაზე გადატანის ჰემინგუეისეულ ვერსიას; მეორე მხრივ, ქართველი მკითხველის ინტერესებს და იმ ტრადიციას, რომელიც ქართულ–იტალიური ურთიერთობის საფუძველზე ჩამოყალიბდა, ეყრდნობა ქართულ–იტალიურ ტრადიციას, რითაც მრავალ შესაძლო უზუსტობას იცილებს თავიდან.

ტექსტში არსებული ეთნოსპეციფიკურ რეალიები (რომელთა ნაწილი თვითონ ჰემინგუეიმ განმარტა ტექსტში) გამოხატავენ განსხვავებებს წეს–ჩვეულებებში, შეფასებებში, ქცევებში და წარმოადგენენ მატერიალური კულტურის საგნებსა და მოვლენებს, ეთნონაციონალურ თავისებურებებს, წეს–ჩვეულებებისა და ისტორიული ფაქტების აღმნიშვნელ სიტყვებს, რომელთაც ქართულ ენაში არ გააჩნიათ ეკვივალენტი. ნაწარმოებში

ასახულ მრავალფეროვან რეალიათა სპექტრი წარმოდგენას გვაძლევს იმ როლზე ნაწარმოების სტრუქტურაში, რომელსაც მათ მწერალი აკისრებს. ვ.ჭელიძემ ორიგინალური ტექსტიდან მაქსიმალური მოცულობით ამოკრიბა ინფორმაცია და შესაბამისი ქვეყნის ისტორიის, კულტურის, ლიტერატურის, წეს-ჩვეულებების, თანამედროვე ცხოვრების ნიუანსების ცოდნა გამოამჟღავნა .

უცნობი რეალია ვ.ჭელიძეს შემოაქვს რეციპიენტი კულტურისთვის ახალი სინამდვილის აღსაწერად, რითაც წარმოდგენას გვიქმნის აღსაწერი საგნის შინაარსის შესახებ, გვაგრძნობინებს „უცხოობის“ სპეციფიკურ სურნელს, ადგილობრივ თუ ეროვნულ ისტორიულ კოლორიტს, რის გამოც მოხვდა ტექსტში ეს უცხო ელემენტები.

ტექსტის პოლიკულტურულობიდან გამომდინარე, რეალიების გადმოტანის პროცესი გართულებულია იტალიურ–ინგლისურ–გერმანულ–შვეიცარიული კულტურების სპეციფიკური ურთიერთმიმართებით და ამ ურთიერთმიმართებების ქართულ ნიადაგზე ასახვის აუცილებლობით. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ რეალიათა გადმოცემის ტექნოლოგია უნივერსალობისკენ მიისწრაფის და მხოლოდ კონკრეტული ენობრივი მასალით განსხვავდება.

მთარგმნელობითი სტრატეგიის არჩევისას დიდ როლს თამაშობს არა მარტო ავტორის ჩანაფიქრი, არამედ მთარგმნელ–პრაქტიკოსის პოზიციაც, რომელიც არჩევანისას ეყრდნობა თავის მთარგმნელობით ინსტინქტს, მუშაობის პროცესში შემენილ ცოდნა–გამოცდილებას და ხშირად თეორიულ მითითებათა გაუთვალისწინებლად მოქმედებს .

„უთარგმნელი (უეკვივალენტო) ერთეულების“ განსაკუთრებულ ნაირსახეობას – ფრაზეოლოგიზმებს „მშვიდობით, იარაღს“ სტრუქტურაში მხატვრულ–ინფორმაციული ფუნქცია, ექსპრესიული შეფერილობა და შესაბამისი კულტურით დეტერმინირებული იდიომატური მნიშვნელობა გამოარჩევს და, განსხვავებით ონომასტიკური მასალისა და საკუთრივ რეალიებისაგან, მათი მნიშვნელობა არ დაიყვანება მასში შემავალი ერთეულების სემანტიკურ კომბინაციამდე, ამიტომ ვ.ჭელიძის წინაშე დამატებითი პრობლემა იდგა – ქართულ ფრაზეოლოგიურ მასალაში მოეძებნა ინგლისური ფრაზეოლოგიზმების შესაბამისი ვარიანტები .

თეორიული თვალსაზრისით, ვ.ჭელიძე არ სცდება ფრაზეოლოგიური ერთეულების გადმოტანის წესებს, თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ინტერესს იწვევს მისი პრაქტიკული გადაწყვეტილებები, რომლებიც ცოცხალ ენობრივ მასალას ეფუძნება და

კონკრეტული ტექსტობრივი სიტუაციიდან გამომდინარეობს. ზოგ შემთხვევაში ის, სტილისტური მოტივებიდან გამომდინარე, უარს ამბობს ზუსტ ფრაზეოლოგიურ შესატყვისზე, ზოგ შემთხვევაში ფორმით განსხვავებულ, მაგრამ შინაარსობრივად ახლო მდგომ ქართულ ეკვივალენტს პოულობს. ზოგ შემთხვევაში ინგლისურ ფრაზეოლოგიზმს აღწერითი გზით გადმოგვცემს, ხან კი ქართულ ფრაზეოლოგიზმს იყენებს იქ, სადაც ინგლისურში თავისუფალი შესიტყვება გვაქვს.

ვ. ჭელიძემ კარგად გაიაზრა ინგლისური ფრაზეოლოგიური მასალის ტექსტობრივი სპეციფიკა და მისი ქართულ ენაზე გადმოტანისას გაითვალისწინა ჰემინგუისეული ინტენციაც.

კონკრეტული მასალის ანალიზის საფუძველზე გამოვლინდა როგორც კონტაქტური ენების ფიქსირებული ენობრივი შესატყვისობის შემთხვევები, ასევე, არაადეკვატური ენობრივი ფაქტების არსებობა, რომლებიც სპეციფიკურ მიდგომას მოითხოვდა. ამგვარი მიდგომა განხორციელდა ენობრივი შეუსაბამობების კომპენსაციის ორგვარი ხერხით: 1. პირდაპირი გადმოტანით; 2. ორიგინალში მოცემული ინფორმაციის თარგმანის ენაში არსებული სხვადასხვა ირიბი საშუალებით გადმოცემით (ეს ფორმა განსაკუთრებით აქტუალურია ე.წ. უთარგმნელი ერთეულების შემთხვევაში).

სამეტყველო სტრატეგიების შეპირისპირებითი ანალიზი შესაძლებლობას გვაძლევს, გარკვეული განზოგადება მოვახდინოთ და გამოვყოთ პრაქტიკული საჭიროებისთვის ფუნქციონალური მოდელები – ადეკვატები. როგორც ანალიზმა გვიჩვენა, ამგვარი მოდელები შეიძლება იყოს აბსოლუტურად ეკვივალენტური, ვარიანტული შესაბამისობები და არაკორექტული შესატყვისობები (მთარგმნელის ცრუ მეგობრები)

ქართველ მკითხველზე ორიენტაციის აუცილებლობამ გამოიწვია გარკვეული ადაპტაციის აუცილებლობა, რაც დაკავშირებული იყო ამა თუ იმ გამომსახველობითი საშუალების ჩანაცვლებასთან მიმღები კულტურის ლიტერატურული ტრადიციის შესაბამისი ფორმით.

მიუხედავად ენობრივი მასალის არაერთგვაროვნებისა, რასაც სტილური სპეციფიკაც ემატებოდა, ვახტანგ ჭელიძემ შეძლო შეენარჩუნებინა ის სტილისტური ტონალობა, რომელიც ჰემინგუიმ მიანიჭა თავის პერსონაჟებს. ცალკეული უზუსტობანი და „მთარგმნელობითი თვითნებობანი“ ვერ ცვლიან საერთო პოზიტიურ შთაბეჭდილებას.



## გამოყენებული ლიტერატურა

1. ავეტისიანი 2009: ავეტისიანი ვ., ე. ჰემინგუეის „მშვიდობით, იარაღო!“ და უ. შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“. ინტელექტუალი 2009 №11, საქართველოს ახალგაზრდა მეცნიერთა საზოგადოებრივი აკადემია, 2009
2. ალხაზიშვილი 2009: ალხაზიშვილი გ., ჩვენი მწერლობა ,თბილისი, 2009.
3. ბერჯესი 1987: ბერჯესი ე., ერნესტ ჰემინგუეი და მისი სამყარო. მერანი, თბილისი, 1987.
4. გრიბანოვი 1986: გრიბანოვი ბ., ჰემინგუეი. - თბილისი, ნაკადული, 1986.
5. თარგმანის ლექსიკონი. თბ. თსუ, 2001.
6. თვარაძე 1964: თვარაძე რ., - რა ენა წახდეს! - ჟურნ. "მნათობი", ... საქართველო", 1964, 20 მარტი, №12.
7. თოფურიძე 1973: თოფურიძე ც., ერნესტ ჰემინგუეი. – თბ.: განათლება, 1973
8. კაკაბაძე 1966: კაკაბაძე ნ., თომას მანის მოთხრობების პირველი ქართული გამოცემის გამო : თ. მანი მოთხრობები. თბილისი, "საბჭოთა საქართველო", 1966.
9. კობახიძე 1986: კობახიძე თ., ტომას ელიოტის პოემის ქართულად თარგმანის გამო. კრიტიკა, №3, 1986
10. კოპლატაძე 1957: კოპლატაძე თ., ჭუმბურიძე ზ. ქართული ენის დასაცავად მხატვრულ თარგმანში . მნათობი. – თბ., 1957. – №2
11. მორჩილაძე ა. რაღაცეები ჰემინგუეის შესახებ <http://lib.ge/book.php?author=104&book=7031>
12. ნათაძე 1965: ნათაძე მ., "წყნარი ამერიკელი " ქართული თარგმანი ცისკარი. - თბილისი, 1965. - N1.
13. პეტრიაშვილი 1985: პეტრიაშვილი გ., სილალის მიზეზი და შედეგი. "კრიტიკა" №5, 1985
14. საყვარელიძე 1981: საყვარელიძე ნ., „ჯაკომო ჯოისისა“ ქართულ ენაზე “კრიტიკა“ №4, 1981
15. ფანჯიკიძე 1999: ფანჯიკიძე დ., ქართული თარგმანის ისტორიის საკითხები. თბ. , თსუ, 1999
16. ფანჯიკიძე 1988: ფანჯიკიძე დ., თარგმანის თეორია და პრაქტიკა. თბ. , თსუ, 1988

17. წიბახაშვილი 1975: წიბახაშვილი გ., თარგმანის სტილისტიკის ზოგიერთი საკითხი. “კრიტიკა“ №2, 1975
18. წიბახაშვილი 2000: წიბახაშვილი გ., თარგმანის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხები. თბ., თსუ, 2000.
19. ჰემინგუეი 1965: ჰემინგუეი ერნესტ. თხზულებანი, ტომი 1. ლიტერატურა და ხელოვნება. თბ., 1965
20. დუმბაძე 2011: დუმბაძე მ. ერნესტ ჰემინგუეის ნაწარმოებთა სათაურების ქართულად თარგმნის ხელოვნება  
[http://ertad.ucoz.com/publ/ernest\\_39\\_hemingueis\\_nats\\_39\\_armoebta\\_sataurebis\\_kartulad\\_targ\\_mnis\\_khelovneba/1-1-0-3](http://ertad.ucoz.com/publ/ernest_39_hemingueis_nats_39_armoebta_sataurebis_kartulad_targ_mnis_khelovneba/1-1-0-3) – დუმბაძე მ. 2011, 11) .
21. ჰემინგუეი ე. “მშვიდობით, იარაღი“. თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1961
22. Arkhipov 2008: Arkhipov I.K. The Language and the Linguistic Personality: textbook. St. Petersburg: Publishing House “Knizhny Dom Ltd.”
23. Black 1962: Black M. Models and Metaphor. Studies in Language and Philosophy. Ithaca-London, Cornell University Press, 1962
24. Broer 2002: Broer Lawrence R., and Gloria Holland, eds. Hemingway and Women: Female Critics and the Female Voice. Tuscaloosa: University of Alabama Press. 2002;
25. Child J. Introduction to Spanish Translation 1992 New York: University Press of America, Colorado, C. (2007)
26. Dinda 1994: Dinda Gorlee. Semiotics and the Problem of Translation (With Specific Reference to the Semiotics of Charles S. Peirce). Amsterdam-Atlanta, 1994.
27. Fenton 1965: Fenton Charles. The Apprenticeship of Ernest Hemingway. New York, New York Compass Books, 1965.
28. Gideon 1995: Gideon Toury. Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam/Philadelphia. John Benjamins Publishing Company, 1995
29. Gile 1991: Gile Daniel., A Communication-Oriented Analysis of Quality in Nonliterary Translation and Interpretation Translation: Theory and Practice. Tension and Interdependence, 1991 M.L. Larson ed.
30. Hatim 1990: Hatim Basil., Mason Ian. Discourse and the translator. Language in Social Life. Series. Longman, 1990.

31. Hemingway 1929:Hemingway Ernest. A Farewell to Arms. 1929. New York: Scribner's, 1957.
32. "Hemingway, Ernest Miller", Microsoft® Encarta® Online Encyclopedia 2004. <http://encarta.msn.com> © 1997-2004 Microsoft Corporation..
33. Longman Dictionary of English Language and Culture. Longman, 1992.
34. Mellow 1992: Mellow J. R.. Hemingway: A Life Without Consequences. — New York: Houghton Mifflin, 1992.
35. Meyers 1985: Meyers J. Hemingway: A Biography. - London: Macmillan, 1985.
36. Millicent1984: Millicent Bell. "A farewell to Arms": Pseudoautobiography and Personal Metaphor. Ernest Hemingway: The writer in context.Ed. James Nagel.Madison,1984.
37. Modellmog 1999:Modelmog Debra. Reading Desire: In Pursuit of Ernest Hemingway. Ithaca: Cornell UP, 1999.
38. Nida 1984:Nida E. On Translation. Translation Publishing Corp. Beijing, China.
39. NTC's American Idioms Dictionary. M.,Richard Spears, 1991.
40. Palmer 2001:Palmer F.R.Mood and Modality.Cambridge University press,2001
41. Villard 1989: Villard Henry Serrano. Hemingway in Love and War: The Lost Diary of Agnes von Kurowsky: Her letters, and Correspondence of Ernest Hemingway. Northeastern University Press, 1989
42. Waard 1986: Waard Jan de, Nida Eugene A. From One language to Another.Functional Equivalence in Bible Translating, Thomas Nelson Publishers, 1986.
43. Wolfram 2001:Wolfram Wills The Science of Translation — Problems and Methods. Shanghai Foreign Education Publishing House.
44. Бархударов 1975: Бархударов Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М.: Международные отношения,1975.
45. Бархударов 1962: Бархударов Л. С. Общелингвистическое значение теории перевода // Теория и критика перевода. Л., 1962.
- 46.Ванников 1982: Ванников Ю. В. Понятие адекватности текста и типы адекватности перевода //Уровни текста и методы его лингвистического анализа. - М.: Наука , 1982.
47. Васильев 1989: Васильев Л. Г. Человеческий фактор и адекватность перевода // Перевод как процесс и как результат: язык, культура, психология. Калинин, 1989.
- 48.Влахов1980: Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М., МО, 1980(343)

49. Гоциридзе 1986: Гоциридзе Д.З., Хухуни Г. Т. Очерки по истории западноевропейского и русского перевода. Тбилиси. 1986.
- 50 . Грибанов 1984: Грибанов Б.Т. Эрнест Хемингуэй. - М.: Феникс, 1984. (Мужчина - миф).
- 51.Залевская 1985: Залевская А.А. Информационный тезаурус человека как база речемыслительной деятельности // Исследование речевого мышления в психолингвистике. – М., 1985.
52. Караулов 1989: Караулов Ю.М. Русская языковая личность и задачи ее изучения. Язык и личность – М., 1989.
- 53.Кашкин 1966: Кашкин И.А. Эрнест Хемингуэй: Критико-биографический очерк. - М.: Художественная литература, 1966
- 54 .Комиссаров 1999: Комиссаров В. Н. Общая теория перевода. М.: ЧеРо, 1999.
55. Комиссаров 1997: Комиссаров В. Н. Коммуникативные концепции перевода // Перевод и коммуникация. М., 1997.
- 56.Комиссаров 1973: Комиссаров В. Н. Слово о переводе. М., 1973.
57. Комиссаров 1980: Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода. М., МО, 1980
- 58.Крупнов 1976: Крупнов В. В творческой лаборатории переводчика. М., ИМО, 1976,
59. Кухаренко1972: Кухаренко В.А. Язык Э. Хемингуэя. (Опыт лингвостилистического исследования языка писателя): Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. - М., 1972.
60. Латышев 2000: Латышев Л.К. Технология перевода. М., 2000.
61. Миньяр-Белоручев 1970: Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. М., 1996.
62. Найда 1970: Найда Ю. А. Наука перевода // Вопросы языкознания. 1970. №4.
- 63.Райс1978: Райс Катарина. Классификация текстов и методы перевода. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике . М.,Наука, 1978.
64. Реформатский 2006: Реформатский А.А. Введение в языковедение.— М.: Аспект Пресс, 1999.
65. Сдобников 1988: Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода М. Восток-Запад, 2006,202 ).
- 66.Семко1988: Семко С.А .Проблемы общей теории переводаТаллинн :Вальгус, 1988
67. Старцев 1968: Старцев А.Молодой Хемингуэй и «потерянное поколение»-в кн. Хемингуэй Э. Собрание сочинений: В 4-х т. - М.: Художественная литература, 1968.

68. Федоров 1983: Федоров А.В. Основы общей теории перевода. М.: Высшая школа, 1983
69. Федоров 1983: Федоров А.В. Искусство перевода и жизнь литературы: Очерки. Л., 1983.
70. Федоров 1971: Федоров А.В. Очерки общей и сопоставительной стилистики. М., 1971.
71. Федоров 1963: Федоров А. В. Язык и стиль художественного произведения. М., 1963.
72. Хемингуэй Э. Собрание сочинений: В 4-х т. - М.: Художественная литература, 1968.
73. Швейцер 1988: Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988.
74. Швейцер 1973: Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика. О газетно-информационном и военно-публицистическом переводе. М., 1973.
75. Швейцер 1971: Швейцер А.Д. Семантико-стилистические и прагматические аспекты перевода// Иностранные языки в школе. 1971. №3.