ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო

უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

დასავლეთევროპული ენებისა და ლიტერატურის

სასწავლო-სამეცნიერო ინსტიტუტი

სადოქტორო პროგრამა - თარგმანმცოდნეობა

თამარ ოსიძე

დევიდ ჰერბერტ ლორენსის მხატვრული პროზის ტრანსლატოლოგიური კვლევისათვის

(ბიბლიური ალუზიისა და გამეორების, როგორც სტილისტიკური ხერხის მაგალითზე)

ფილოლოგიის დოქტორის (PhD) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

წარმოდგენილი

დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი - ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,

პროფესორი, აკადემიკოსი ინესა მერაბიშვილი

თბილისი

2020

ანოტაცია

ნაშრომი წარმოადგენს დევიდ ჰერბერტ ლორენსის მცირე პროზისა და რომანის „ლედი ჩატერლეის საყვარელი“ ტრანსლატოლოგიურ კვლევას. კერძოდ, მასში გაანალიზებულია ბიბლიური ალუზიებისა და გამეორებათა თარგმნის რაგვარობა. გამოვიკვლიეთ, თუ რა სტრატეგიებს იყენებენ მთარგმნელები ტექსტის შინაარსობრივ კატეგორიათა ტრანსფორმირებისას და რამდენად მიიღწევა ეკვივალენტობა მათ მიერ გამოყენებული თარგმნითი პროცედურების მეშვეობით. კვლევას აადვილებს და საინტერესოს ხდის პარალელურად დევიდ ჰერბერტ ლორენსის წერის სტილის შესწავლა, მისი მსოფლმხედველობის გაცნობა, რაც ასევე აუცილებელი წინარე პროცედურა უნდა იყოს მთარგმნელისათვის მუშაობის დაწყებამდე. შედარებით-შეპირისპირებითი კვლევა გამოკვეთს თარგმნისას დაშვებულ უზუსტობებს და გვეხმარება თარგმნის სწორი მეთოდების შემუშავებაში.

Annotation

The present work is a translatological study of David Herbert Lawrence's small prose and the novel “Lady Chatterley's Lover”.In particular, it analyzes a quality of translation of the biblical allusions and repetitions. We examined the strategies translators use to transform information categories of text and whether equivalence can be achieved through the translation procedures used by them.The present work becomes simplified and more interesting by a parallel study of the writing style of David Herbert Lawrence, understanding his outlook, which should also be a necessary pre-requisite for the translator to begin working with. The comparative research outlines inaccuracies occurring during the translation process and helps us work out right methods of translation.

სარჩევი

შესავალი 5

თავი I. ლორენსის ცხოვრება, შემოქმედება და მსოფლმხედველობა 16

1. 1. ლორენსის ცხოვრება, შემოქმედება..... 16

1. 2. ლორენსი და ნიცშე..... 21

1. 3. ლორენსი და ქრისტიანობა 29

1.4 ლორენსის წერის სტილი, პერსონაჟის ძერწვის მანერა, ენა, აზროვნება, ცნობიერება და ქვეცნობიერი 52

თავი II. თარგმანის ლინგვისტიკის საფუძვლები და პერსპექტივა 58

2. 1 თარგმანის ლინგვისტიკა 58

2. 2. თარგმანის თეორიების მიმოხილვა 60

თავი III. ლორენსის მხატვრული მეთოდი 96

3.1. ლორენსის მხატვრული მეთოდის ზოგადი დახასიათება 96

3. 2. ბახტინის დიალოგურობა, თავისუფალი ირიბი სტილი და ირონია, როგორც მხატვრული მეთოდი ლორენსის მოთხრობის, ,,The Lovely Lady", ერთი ფრაგმენტის ინტერპრეტაციის პრობლემის ფონზე 107

3. 3. დევიდ ჰერბერტ ლორენსის მსოფლმხედველობის ზოგიერთი ასპექტის ასახვა მოთხრობის „The Blind Man“ - ერთ ქართულ თარგმანში 114

თავი IV. ბიბლიური ალუზიისა და გამეორების ტრანსფორმაციისათვის თარგმანში...124

4. 1 ქვეტექსტი შინაარსობრივ კატეგორიათა პრიზმაში 125

4. 2. ბიბლიური ალუზიის, როგორც ქვეტექსტის წარმომშობი ინტერტექსტის თარგმანში ტრანსფორმაციისათვის (დევიდ ჰერბერტ ლორენსის მოთხრობის „The Shadow in the Rose Garden“ ერთი ფრაგმენტის ქართულ თარგმანთან შეპირისპირების საფუძველზე) 127

4. 3. ბიბლიურ ალუზიათა მიერ წარმოქმნილი ქვეტექსტების ასახვა დევიდ ჰერბერტ ლორენსის რომანის „Lady Chatterley's Lover“ და მისი რამდენიმე მოთხრობის ქართულ თარგმანებში

..... 138

4. 4. გამეორების, როგორც ლორენსისათვის ჩვეული სტილისტიკური ხერხის, დედანში გაცხადებული ფუნქციების ეკვივალენტური ასახვის შესახებ თარგმანში..... 169

დასკვნა 195

ბიბლიოგრაფია 197

შესავალი

თარგმანი ხშირად ჰგავს იმ ხიდზე გადასვლას, რომელსაც უკან დაბრუნების შემთხვევაში ხშირად საწყის წერტილამდე არ მივყავართ. მთარგმნელს განიხილავენ ხოლმე, როგორც ამ ხიდით შეკავშირებულ კულტურათა შორის კომუნიკაციის ექსპერტს. თარგმანის პროცესს ჭადრაკის თამაშსაც ადარებენ, მას ასევე საფონდო ბირჟასთან აიგივებენ, სადაც გადაწყვეტილების მიღებისას რისკები ანალიზდება. ფრანგი ფილოსოფოსი ჟაკ დერიდა წყარო ტექსტს ადარებს მეფე ჰამლეტის აჩრდილს, რომელიც მხოლოდ შეფარვით გვიჩვენებს მიმართულებას და არა პირდაპირ, ცხადად. ჩვენთვის ამოსავალი დებულებაა ის, რომ მთარგმნელმა უნდა შეინარჩუნოს და პატივი სცეს უცხოური ტექსტის განსხვავებულობას.

მართალია, თარგმანი მეორადი აქტია და უკვე შექმნილი ნაწარმოების სხვა ენაზე გადატანას გულისხმობს, იგი უსათუოდ მოიაზრებს შემოქმედებით მიდგომასაც -- მთარგმნელის შრომას შემოქმედებითი პროცესიც შეიძლება ეწოდოს. კარგად შესრულებული თარგმანი დიდი შენაძენია ეროვნული ლიტერატურისათვის, ისევე, როგორც კარგი ორიგინალური ნაწარმოები. იგი ენას განვითარების ახალ შესაძლებლობებს უსახავს.

ძველი ქართული მთარგმნელობითი მეთოდი გულისხმობდა თავისუფალი თარგმანის პრინციპის გაბატონებას. გადმომქართულებლებს დიდი წვლილი შეჰქონდათ ეროვნული ლიტერატურის გამდიდრების საქმეში, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ გადმოკეთება მშობლიური ლიტერატურის კრიზისის დროს იჩენდა ხოლმე თავს და მხოლოდ ასეთ ხანაში იყო დიდი მნიშვნელობის მატარებელი.

ილია ჭავჭავაძემ და ივანე მაჩაბელმა ახალი ორიენტაცია აირჩიეს მთარგმნელობით საქმეში. მათ მიერ თარგმნილი „მეფე ლირით“ სათავე დაედო მაჩაბლის მიერ შექსპირის სხვა ნაწარმოებთა ქართულად ამეტყველებასაც, რაც უმნიშვნელოვანესი ეტაპი შეიქმნა ქართული თარგმანის ისტორიაში. მაჩაბლის

თარგმანებს ესაძირკვლა ხალხური პოეზიის, რუსთაველის, გურამიშვილის, ბარათაშვილისა და ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა. პირველივე ლიტერატურული წერილი ილიამ თარგმანს დაუთმო. ეს იყო „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძის ერისთავის მიერ კოზლოვის „შეშლილის“ თარგმანზედა.“ (ჭავჭავაძე, 1861). ამ წერილში გამოჩნდა, რომ თარგმანს ილია დიდ როლს ანიჭებდა მშობლიური ლიტერატურის განვითარებაში. მისთვის იგი სრულფასოვან შემოქმედებას წარმოადგენდა. ილიას აზრით, მთარგმნელს კარგად უნდა ესმოდეს განვითარების ამა თუ იმ ეტაპზე როგორი თარგმანის შესრულებას საჭიროებს საზოგადოების სოციალური და ესთეტიკური ღირებულებები. ილიასათვის თარგმანის შეფასების კრიტერიუმს წარმოადგენდა დედნის ფორმისა და შინაარსის მაქსიმალური ასახვა. იგი მთარგმნელისაგან მოითხოვს არა მხოლოდ ენისა და აზრის სიახლოვეს, არამედ მხატვრულობის დაცვასაც.

გივი გაჩეჩილაძის დაკვირვებით, ივანე მაჩაბელი ერთდროულად დაეყრდნო ქართულ სალიტერატურო ენასა და ხალხურ მეტყველებას (გაჩეჩილაძე, 1966:101), ამავე დროს მას არ განუცდია უცხო ენის გავლენა. მაჩაბლისეული ტრადიცია შემდგომში გაგრძელდა და თანდათან განმტკიცდა ქართულ მთარგმნელობით პრაქტიკაში. როგორც გივი გაჩეჩილაძე შენიშნავს, XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის გამოცემებში („მოამბე“, „ცნობის ფურცელი“, „კვალი“) დაბეჭდილი თარგმანები მიუთითებენ, რომ მთარგმნელები „ცდილობენ, შექმნან ქართველი მკითხველისათვის გასაგები ნაწარმოები, რომელსაც მკითხველი აღიქვამს როგორც მშობლიური ლიტერატურის ნიმუშს, ფორმითა და სტილით ქართულს.“ (გაჩეჩილაძე, 1966: 103)

XX საუკუნის 20-იანი წლების მიწურულიდან იხვეწება თარგმნის ტექნიკა. ყველაზე მეტ ყურადღებას თარგმანს უთმობენ ჟურნალები „კავკასიონი“ და „ახალი კავკასიონი“. ეს პერიოდი ხასიათდება სტილისტური ექსპერიმენტებით.

უმნიშვნელოვანეს მოვლენადაა მიჩნეული გერონტი ქიქოძის მოღვაწეობა თარგმანში. მან მკითხველებს შესთავაზა სალიტერატურო ენის განვითარების

მდიდარი შესაძლებლობა. ამ მთარგმნელმა მხედველობაში არ მიიღო დეკადენტთა ნეოლოგიზმები და სანაცვლოდ XIX საუკუნის სალიტერატურო ენის მონაპოვრით იხელმძღვანელა. „ევროპული ლიტერატურის საუკეთესო სტილისტთა შესწავლამ გერონტი ქიქოძეს საშუალება მისცა სწორედ ამ უკანასკნელთა მანერის ელემენტებით გაემდიდრებინა XIX საუკუნიდან გადმოსული სტილი“ (გაჩეჩილაძე, 1966: 108).

ასე დაიხვეწა ქართული მთარგმნელობითი მეთოდი ძველი დროიდან მოყოლებული XX საუკუნემდე. თარგმანის დამსახურებაა ის, რომ მკითხველის მოთხოვნა ორიგინალური ლიტერატურის მიმართაც გაიზარდა. კარგად შესრულებული თარგმანები მშობლიურ მწერლობასთან ერთად სულ უფრო ავითარებს მკითხველის გემოვნებას.

იმის გასარკვევად, თუ რითი უნდა ვიხელმძღვანელოთ მისაღები თარგმანის შესრულებისას, მე-20 საუკუნეში ეკვივალენტობასთან მიმართებით მრავალი თეორია შემუშავდა. ესენია ბუნებრივი ეკვივალენტობისა და მიმართულებითი ეკვივალენტობის თეორიები, მიზნობრივი პარადიგმა, დესკრიპციული და გაურკვევლობის პარადიგმები, ასევე დეკონსტრუქცია.

დევიდ ჰერბერტ ლორენსისათვის, რომლის შემოქმედების ქართულ თარგმანებსაც ვიკვლევთ, ენა, რომელიც უმთავრესი საკომუნიკაციო არხია, არ იყო გრძნობის სრულფასოვნად გადმოცემის საშუალება.

ლორენსის რწმენით, ემოცია და განცდა, თუ იგი ქვეცნობიერია, გონებასა და ინტელექტზე გაცილებით უფრო ძლიერია. მისი აზრით, სწორედ ეს არაცნობიერი ვნებაა, როგორც ამბის, ისე ნაწარმოების ფორმის უმთავრესი შემოქმედი. ემოციით მოცულ დაბინდულ გონებას საკუთარი რიტმები და წერტილ-მძიმეები გააჩნიაო, - წერდა ინგლისელი მწერალი ჯოვანი ვერგას მოთხრობების კრებულის წინასიტყვაობაში.

ლორენსი ავითარებდა ადამიანის დუალისტურ ხედვას, რომლის მიხედვითაც, საჭირო იყო გონების დაბალანსება გრძნობით, რადგან მან განსაკუთრებული სიმძაფრით შეიგრძნო ამ ორ საწყისს შორის წონასწორობის ის რღვევა, რაც კაცთა მოდგმას ინდუსტრიულმა რევოლუციამ მოუტანა. მწერალს განზრახული ჰქონდა, სწორედ დაკარგული წონასწორობის აღდგენა, ამიტომაც ცდილობდა, თავის შემოქმედებაში დაეჩრდილა ადამიანის ცხოვრების ცნობიერი ნაწილი და სანაცვლოდ ვნებათა ზეიმი მოეწყო.

ლორენსის, როგორც ავტორის ხმა ნაწარმოებში მჟღავნდება იმით, რომ იგი შეიძლება გადმოსცემდეს განცდას ან არავერბალურ ფიზიკურ მდგომარეობასაც კი, რომელიც ისეთი ქვეცნობიერი ან წამიერია, რომ თავად პერსონაჟი სიტყვებით ამას ვერ გადმოსცემდა და ვერც კი გააცნობიერებდა, თუმცა, მწერლის რწმენით, პერსონაჟის გააზრებულ ნათქვამში მოსალოდნელია, რომ მეტი სიყალბე აღმოჩნდეს, ვიდრე ქვეცნობიერი მდგომარეობის განმასახიერებელ არავერბალურ ინფორმაციაში, რადგან რაციონალიზაცია ნამდვილ მოტივებსა და განცდებს ცნობიერების ზედაპირზე არ იძლევა.

ლორენსი წინააღმდეგია, პიროვნების „მე“ გააიგივოს გონების მიერ შემუშავებულ „მე“-ს კონცეფციასთან. ეს ტენდენცია, რომელიც მან შეიგრძნო, განავითარა ცნობიერების ნაკადის მხატვრულმა მეთოდმა, რომელიც წარმოაჩენს ფიქრთა ნაკადს ადამიანის გონებაში – ლორენსი ცდილობს, შეიმუშაოს მეთოდი „მე“-ს სრულყოფილი ასახვისათვის. საამისოდ იგი პერსონაჟს ირიბად წარმოაჩენს მესამე პირის მეშვეობით. ლორენსის სტილის ერთ-ერთი მახასიათებელი, რომელზეც მრავალი კრიტიკოსი აკეთებს კომენტარს და თავად ლორენსიც შენიშნავს ამის შესახებ (D.H. Lawrence, 1969), არის პერსონაჟის ფსიქიკაში არსებული რიტმისა და პულსაციის ასახვა. ენობრივად ამგვარი რიტმები გაფორმებულია სიტყვების გამეორებით.

დევიდ ჰერბერტ ლორენსი მეოცე საუკუნის უმდიდრესი წარმოსახვის მქონე საერთაშორისო მასშტაბის ინგლისელი მწერალია, რომელმაც დიდი გავლენა იქონია

თავისი თანამედროვე ინგლისური რომანის განვითარებაზე. მან საკუთარი შემოქმედებით ადამიანის შინაგანი სამყაროს ორიგინალური ფოიერვერკი წარმოგვისახა.

ქართულ ფილოლოგიაში დევიდ ჰერბერტ ლორენსი მწირადაა შესწავლილი. მოგვეპოვება მხოლოდ ნინო სალუქვაძის ორი ნაშრომი: „დუალიზმი და ცისარტყელას არქიტექტურული მეტაფორა დ. ჰ. ლორენსის „ცისარტყელაში“ (ბათ. 2009 წ.) და „ბიბლიურ სიმბოლოთა სემიოტიკური ანალიზი დ. ჰ. ლორენსის შემოქმედებაში“ (თბ. 2011 წ.). ასევე საყურადღებოა თამარ კოტრიკაძის საკანდიდატო დისერტაცია „ანგელოზის თემა და მოტივი თანამედროვე დასავლეთევროპულ ლიტერატურაში“ (თბ. 2003 წ.), რომელშიც ავტორი ლორენსს ცალკე კვლევის საგნად არ აცხადებს, მაგრამ განიხილავს მას თანამედროვე დასავლეთევროპული ლიტერატურის ფონზე. რაც შეეხება ლორენსის შემოქმედების ანალიზს თარგმანმცოდნეობითი კუთხით, აქ კვლევის ასპარეზი საერთოდ გაუკვალავია.

უნდა ითქვას, რომ თარგმანი არის ის საბადო, საიდანაც ეროვნული ლიტერატურა სისხლის ახალ სასიცოცხლო ნაკადებს იღებს და იკვებება. აქედან გამომდინარე, ლიტერატურათმცოდნეთათვის და ზოგადად მკითხველი საზოგადოებისათვის უაღრესად მნიშვნელოვანია, რა კონდიციაშია დარგი, რომლის მეშვეობითაც ლიტერატურა საერთაშორისო ასპარეზზე ამეტყველდება, რა მეთოდოლოგიური იარაღითაა აღჭურვილი მთარგმნელი უცხოური ლიტერატურის ეროვნულ ნიადაგზე დამკვიდრებისას, რათა არ დაარღვიოს ის ფონი, რომლითაც სათარგმნი მასალა ღირებულებას ინარჩუნებს ორიგინალის საარსებო გარემოში და ასევე მაქსიმალურად უზრუნველყოს ამ მასალის შეთვისება მიმღები ენის კულტურული კონტექსტის მიერ. ცდომილებები თარგმანში ამრუდებს ხილვადობას იმ სარკისა, რომლითაც ორიგინალის სიკეთეები მთარგმნელის დახმარებით ეროვნულ ლიტერატურაში აირეკლება.

კვლევისას ყურადღება შევაჩერეთ ისეთ საკითხებზე, როგორიცაა დ. ჰ. ლორენსის მიერ გამოყენებული ბიბლიური ალუზიებისა და გამეორების, როგორც სტილისტიკური მექანიზმის შენარჩუნება ქართულ თარგმანში. **კვლევის ობიექტად** ჩვენ ავირჩიეთ

ლორენსის რომანი „Lady Chatterley's Lover“ („ლედი ჩეთერლის საყვარელი“) და რიგი მოთხრობებისა. ამ მასალის შერჩევა განაპირობა ბიბლიური ალუზიის განსაკუთრებულმა მნიშვნელობამ მწერლის ამ ნაწარმოებებში. ლორენსი თავის რომანში „ლედი ჩეთერლის საყვარელი“ ბიბლიურ ალუზიას მიმართავს კონცეპტუალური ძარღვის გამოსაკვეთად, კერძოდ კი, იმის მკაფიოდ საჩვენებლად, რომ XX საუკუნის დასაწყისის ინგლისს გამალებული ინდუსტრიალიზაციისა და მექანიზაციისათვის ბრძოლის პირობებში, ფულის კულტის გაბატონების ფონზე საფრთხე ელის. ეს საფრთხე მდგომარეობს ადამიანის ცხოვრების მამოძრავებელი ღერძის -- ბუნებრივი ინსტიქტებისა და წრფელი ემოციური სამყაროს დათრგუნვაში. ლორენსის მხატვრულ პროზაში გამეორებაც, როგორც სტილისტიკური ხერხი, მოხმობილია სწორედ ამ გრძნობით-ემოციური სამყაროს წარმოსაჩენად.

ჩვენი **კვლევის მიზანია,** უპირველეს ყოვლისა, ბიბლიური ალუზიების აღწერა ლორენსის შემოქმედებაში, ხოლო შემდეგ იმის ჩვენება, რომ ბიბლიურ ალუზიათა არასახვა ან ბუნდოვანი გადატანა სამიზნე ტექსტში არღვევს თარგმანის ეკვივალენტობის პრინციპს და გვიკარგავს მძლავრ ხელმოსაჭიდს, რომლითაც მოვიხელთებთ რომანის მთავარ კონცეპტუალურ ძარღვს -- კონფლიქტს მკაცრი გონებით მართულ მექანიზებულ გარემოცვასა და ადამიანის ფაქიზი ემოციებით აგებულ შინაგან სამყაროს შორის. ასევე შევეცდებით, წარმოვაჩინოთ, თუ როგორ ბათილდება თარგმანში გამეორებათა არასახვის ან მათი სინონიმური გადატანის შემთხვევაში ლორენსის მცდელობა, აჩვენოს ადამიანის ემოციებისა და შეგრძნებების აქტუალობა გონების დიქტატის ფონზე, რომელთან ჭიდილიც მისი მხატვრული შემოქმედების ერთ-ერთი მთავარი კონცეფციაა.

ბიბლიური ალუზიით ჩვენი დაინტერესება აგრეთვე განაპირობა იმან, რომ დ. ჰ. ლორენსთან ამ ტიპის ალუზია ღრმა ქვეტექსტების წამოწევის საშუალებას გვაძლევს, რაც, თავის მხრივ, გვაკავშირებს მისი ნაწარმოებების კონცეპტუალურ ინფორმაციასთან, რომლის ეკვივალენტური გადმოცემაც ლორენსის თარგმანებში მისი მრწამსის სრულ სურათს დაგვიხატავდა. ზოგადად ალუზია მნიშვნელოვან ინტერტექსტს წარმოადგენს,

ხოლო კონკრეტულად ბიბლიური ალუზია, როგორც ქეთევან მარტაშვილი აღნიშნავს თავის ნაშრომში (მარტაშვილი, 2010:45), კიდევ იმითაა საყურადღებო, რომ იგი ხანგრძლივად ინარჩუნებს აქტუალობას დროსა და სივრცეში და ეს ფაქტორი მისი სტილისტური სიძლიერის ნიშანია.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ბიბლიური ალუზიის უნარი, წარმოშვას ორშრიანი ქვეტექსტი, რომელმაც ჩვენი კვლევის პროცესში მნიშვნელოვანი ყურადღება დაიმსახურა. ქვეტექსტს ჩვენ განვიხილავთ შინაარსობრივი პარამეტრების იმ პრიზმაში, რომელიც 1981 წელს რუსმა მეცნიერმა ილია გალპერინმა წარმოგვიდგინა მონოგრაფიით „Текст как объект лингвистического исследования“ (М. 1981).

ი. გალპერინის თანახმად, ტექსტის შინაარსში გამოიყოფა სამი ძირითადი ინფორმაცია: 1. შინაარსობრივ-ფაქტობრივი; 2. შინაარსობრივ-კონცეპტუალური და 3. შინაარსობრივ-ქვეტექსტური. რუსი მეცნიერის თეორიის მიხედვით, შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაცია მოიცავს ცნობებს იმ პროცესების, მოვლენებისა და ფაქტების შესახებ, რომელთაც ადგილი აქვთ როგორც რეალურ, ისე წარმოსახვით სინამდილეში. შინაარსობრივ-კონცეპტუალური ინფორმაცია არის სიღრმისეული აზრი ტექსტისა, რომელიც შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაციის მეშვეობით ამოიკითხება, მაგრამ მის ამოცნობაში ქვეტექსტიც მონაწილეობს. შინაარსობრივ-ქვეტექსტური ინფორმაცია არის ფარული, ფაკულტატური ინფორმაცია, რომელიც წარმოიშობა შინაარსობრივ-ფაქტობრივი და შინაარსობრივ-კონცეპტუალური ინფორმაციის ურთიერთქმედებით. გალპერინი ქვეტექსტს ტექსტის სუბიექტურ კატეგორიად განიხილავდა.

რუსი მეცნიერის მიერ წარმოდგენილი ინფორმატულობის კატეგორიები ძალიან დიდი მონაპოვარი იყო ლინგვისტიკისთვის, რამაც განსაზღვრა ტექსტის ლინგვისტიკის შემდგომი მეთოდოლოგია. საქართველოში გალპერინის თეორიას განვითარება მისცა აკადემიკოსმა ინესა მერაბიშვილმა, რაც აისახა ჯერ მის სადოქტორო დისერტაციაში (1997 წ.), ხოლო შემდეგ ძირითადად მის მონოგრაფიაში „პოეტური თარგმანის ლინგვისტიკა“ (თბ. 2005 წ.). აქ უპირველესად საყურადღებოა ი. მერაბიშვილის მიერ ქვეტექსტის ახალი გააზრება, რითაც მან დაასაბუთა, რომ შინაარსის აღნიშნული

პარამეტრი ობიექტური კატეგორიის სახით გვევლინება, ობიექტურ ღერძზეა აგებული, „რამეთუ ვხედავთ, რომ ის ენობრივი მასალის საშუალებითაა ექსპლიცირებული ტექსტში და მისი ამოცნობაც ამ ფაქტორს ემყარება, რაგინდ სუბიექტური არ უნდა აღმოჩნდეს მისი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობები“ (მერაბიშვილი, 2005: 259).

ი. გალპერინის თეორიის კიდევ ერთ მნიშვნელოვან განვითარებას წარმოადგენს ინესა მერაბიშვილის მიერ მეოთხე შინაარსობრივი კატეგორიის, საკუთრივ, ხატობრივი ინფორმაციის, შემოთავაზება. ამ მიგნებას საფუძვლად დაედო ი. მერაბიშვილის მიერ სიტყვის მნიშვნელობის ახალი მოდელის შემუშავება, როდესაც მან, ი. პავლოვის ფიზიოლოგიაზე დაყრდნობით, ოგდენისა და რიჩარდსის სამკუთხედში ნომინაციისა და სიგნიფიკატის გვერდით რეფერენტი ლინგვისტური ხატით ჩაანაცვლა (მერაბიშვილი, 2005:116-117; Merabishvili, 2017: 367-374).

ზემოაღნიშნულის გარდა ი. მერაბიშვილის დამსახურებაა ისიც, რომ მან ტექსტის ლინგვისტიკის მონაპოვარი მიუყენა თარგმანის ფენომენს და ამით შექმნა ნათელი სურათი შინაარსობრივი პარამეტრების რეალიზაციისა თარგმანში. ამასთანავე, იმ ფონზე, როდესაც ამ დროისთვის თარგმანის თეორია ლიტერატურათმცოდნეობის დარგს განეკუთვნებოდა, ი. მერაბიშვილმა საქართველოში დაამკვიდრა თარგმანის ლინგვისტიკა, როგორც თარგმანის თეორიის წამყვანი დარგი და გზა მისცა კვლევის ახალ მეთოდოლოგიას.

ამდენად, წინამდებარე ნაშრომში ჩვენ ვეყრდნობით ინფორმატულობის ოთხ შინაარსობრივ კატეგორიას: ფაქტობრივს, კონცეპტუალურს, ქვეტექსტურსა და ხატობრივს. ჩვენი მიზანია, შევისწავლოთ ბიბლიური ალუზია ენობრივი ტრანსფორმაციის თვალსაზრისით, კერძოდ, ინფორმატულობის აღნიშნული კატეგორიების კუთხით, საკუთრივ მათი თარგმანში რეალიზაციის მხრივ.

შინაარსობრივ კატეგორიათა ტრანსფორმაციის მექანიზმის გახსნით და ამ თვალსაზრისით თარგმანში დაშვებული უზუსტობების ჩვენებით ვცდილობთ, დავასაბუთოთ, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია ლორენსის ტექსტის ინტერპრეტაცია სამიზნე ენაზე მისი მრწამსის სწორად ჩვენებისათვის.

ჩვენი ნაშრომის მიზანს აგრეთვე წარმოადგენს იმისი დადგენა, თუ რამდენად შენარჩუნებულია თარგმანებში ორიგინალის ლოგიკური მახვილები და ახსნა-განმარტებითი, ასევე თვალსაზრისთა შემაპირისპირებელი ფუნქციები და ტექსტის მუსიკალურობა, რასაც გამეორებაც ქმნის დედანში. გვსურს ასევე გავარკვიოთ გამეორების ასახვისას თარგმანებში მოდიფიცირებულია თუ არა წყარო ტექსტის მნიშვნელობა და რა ტიპის ეკვივალენტობაა ამით მიღწეული სამიზნე ტექსტში.

ნაშრომში გამოყენებულია დ.ჰ. ლორენსის შემდეგი ნაწარმოებები და მათი შესაბამისი ქართული თარგმანები:

1 ,,Lady Chatterley's Lover" -- ,,ლედი ჩატერლეის საყვარელი", თბ. 2012 წ. (თარგმანი ლიცა სვანიძისა); ,,ლედი ჩეთერლის საყვარელი", თბ. 2016 წ. (თარგმანი ლევან ინასარიძისა).

2. ,,The Shadow in the Rose Garden" -- ,,ვარდნარის ჩრდილში", თბ. 2007 წ. (თარგმანი მაია ბოლაშვილისა);

3. ,,Christening" -- ,,ნათლობა", თბ. 2014 წ. (თარგმანი მაია ბოლაშვილისა);

4. ,,Odour of Chrisanthemums" -- ,,ქრიზანთემების სურნელი", თბ. 1988 წ. (თარგმანი მანანა ფორჩხიძისა);

5. ,,The Rocking Horse Winner" -- ,,გამარჯვებული საქანელა ცხენზე", თბ. 2014 წ. (თარგმანი თამარ იაშვილისა);

6. ,,The Horse Dealer's Daughter" -- ,,ცხენებით მოვაჭრის ქალიშვილი", თბ. 1988 წ. (თარგმანი ქეთინო ტოროტაძისა);

7. ,,Samson and Delilah" -- ,,სამსონი და დალილა", თბ. 2014 წ. (თარგმანი თამარ იაშვილისა);

8. ,,The Prussian Officer" -- ,,პრუსიელი ოფიცერი", თბ. 2014 წ. (თარგმანი თამარ იაშვილისა);

9. ,,The Lovely Lady" -- ,,მომხიბვლელი ქალი", თბ. 1982 წ. (თარგმანი ასმათ ლეკიაშვილისა);

10. ,,The Blind Man" -- ,,უსინათლო“, თბ. 1997 წ. (თარგმანი თამარ სულხანიშვილისა).

მიუხედავად იმისა, რომ ბიბლიური ალუზიის კვლევას საქართველოში ვრცელი მონოგრაფია მიეძღვნა ქეთევან მარტაშვილის მიერ („ბიბლიური ალუზია: ბიბლიურ ალუზიათა ლინგვისტური ბუნება და ფუნქციონალურ-პრაგმატული და კოგნიტური მახასიათებლები“; თბ. 2010 წ.), ხოლო გამეორება, როგორც სტილისტიკური ხერხი ლორენსის მხატვრულ პროზაში ინგლისში შეისწავლა ვიოლეტა სოტიროვამ თავის მონოგრაფიაში (Violeta Sotirova, „D.H. Lawrence and Narrative Viewpoint“, London, 2011), **ნაშრომის აქტუალობა** განისაზღვრება იმ ფაქტით, რომ ალუზიისა და გამეორების კვლევა ლორენსის მხატვრული პროზის თარგმანებში არც საზღვარგარეთ და არც საქართველოში აქამდე არ ჩატარებულა. ამასთანავე, თარგმანის ლინგვისტიკის, როგორც გაფართოებული მეთოდოლოგიის მქონე დარგის შესაძლებლობები, წინამდებარე ნაშრომში როგორც კი მივუსადაგე კვლევას, ჩემი რწმენით, იგი უფრო აქტუალური გახდა.

ნაშრომი აქტუალურია იმითაც, რომ წარმოდგენილ თარგმანებში არსებულ ხარვეზებზე მითითება და სწორი ინტერპრეტაციის ხაზგასმა გზას გაუხსნის მომავალ მთარგმნელებს თარგმანის უკეთ შესრულებისაკენ, რაც საბოლოოდ მთლიანად თარგმანმცოდნეობის დარგის განვითრებას წაადგება.

ნაშრომის სამეცნიერო სიახლეს წარმოადგენს კვლევის საგანი, რომელიც ჯერ არ ყოფილა განხილული ქართულ თარგმანმცოდნეობაში: დევიდ ჰერბერტ ლორენსის მხატვრული პროზის ტრანსლატოლოგიური კვლევა, კერძოდ, ბიბლიურ ალუზიათა და გამეორებათა თარგმანში ტრანსფორმაციის თანმდევი პრობლემატიკა.

ფრიად საყურადღებოა, რომ თარგმანთან მიმართებაში ლორენსის შემოქმედება თარგმანმცოდნეობის იმ კუთხით, რომლითაც ჩვენ ვიკვლევთ მას, არც საერთაშორისო ასპარეზზე ყოფილა შესწავლილი.

ნაშრომში გამოყენებულია **კვლევის ორი ძირითადი მეთოდი:** ა) კონტენტ ანალიზის მეთოდი და ბ) კომპარატიული ანალიზის მეთოდი.

კონტენტ ანალიზი განიმარტება, როგორც წერილობით მონაცემთა შინაარსის დაწვრილებითი ანალიზის, დასაბუთებისა და შესწავლის პროცედურათა ერთობლიობა. კონტენტ ანალიზის ჩატარება ნებისმიერი სახის წერილობით მასალაზეა შესაძლებელი. კონტენტ ანალიზს ხშირად დიდი მოცულობის ტექსტების გასაანალიზებლად იყენებენ. იგი ფოკუსირდება ენასა და ლინგვისტურ მახასიათებლებზე, ასევე კონტექსტის მნიშვნელობაზე. ჩვენ მიერ ჩატარებული კონტენტ ანალიზი მოიცავს ტექსტის ლინგვისტიკის იმ მეთოდოლოგიას, რომელიც ი. გალპერინისა და ი. მერაბიშვილის მიერ შემუშავებული ტექსტის შინაარსობრივი კატეგორიებით განისაზღვრა. კვლევის მეთოდოლოგიაში ასევე ჩავრთეთ ი. ნაიდას მიერ შემოთავაზებული ეკვივალენტობის ტიპები, საკუთრივ დინამიკური და ფორმალური ეკვივალენტობა, და მოვუხმეთ მ. ბახტინის მიდგომას ბიბლიის წაკითხვისა და წმინდა წერილის სიტყვის ახალ კონტექსტებში გამოყენებისადმი. ასევე დ .ჰ. ლორენსის შემოქმედებას განვიხილავთ მ. ბახტინის დიალოგურობის ჩარჩოში, მაგრამ თარგმანთან მიმართებით, რაც აქამდე არსად გაანალიზებულა. კომპარატიული ანალიზი ჩვენს შემთხვევაში განიხილება, როგორც დედნისა და თარგმანის ტექსტების შეპირისპირების შედეგად არგუმენტირებული დასკვნის გამოტანის საშუალება.

ნაშრომი შედგება შესავლის, ძირითადი ნაწილისა და დასკვნისაგან. ძირითადი ნაწილი აერთიანებს ოთხ თავს: 1) ლორენსის ცხოვრება, შემოქმედება და მსოფლმხედველობა; 2) თარგმანის ლინგვისტიკის საფუძვლები და პერსპექტივა; 3) ლორენსის მხატვრული მეთოდი; 4) ბიბლიური ალუზიისა და გამეორების ტრანსფორმაციისათვის თარგმანში. ყოველი თავი დაყოფილია ქვეთავებად.

თავი პირველი

ლორენსის ცხოვრება, შემოქმედება და მსოფლმხედველობა

1. 1. დევიდ ჰერბერტ ლორენსის ცხოვრება და შემოქმედება

დევიდ ჰერბერტ ლორენსი დაიბადა 1885 წლის 11 სექტემბერს ნოტინგემშირის საგრაფოში, ისტვუდში. იგი გახლდათ მაღაროელის შვილი. დედა საშუალო კლასის წარმომადგენელი ჰყავდა. ქალი ეწინააღმდეგებოდა მეუღლეს, რომელიც შეზღუდული ცხოვრების წესით ცხოვრობდა. მას არ სურდა, რომ შვილები მამის კვალს გაჰყოლოდნენ და ცდილობდა, წინ წაეწია ისინი. ცოლ-ქმრის კამათი და განდგომილება, რითაც ზიანი ბავშვებს ადგებოდათ, იქცა დ. ჰ. ლორენსის ყველაზე ცნობილი რომანის „ვაჟები და საყვარლები“ („Sons and Lovers“) თემად. რომანი ავტორმა 1913 წელს დაწერა. კრიტიკოსებმა ეს ნაწარმოები მაშინვე მიიჩნიეს ოიდიპოსის კომპლექსის შესახებ ზიგმუნდ ფროიდის თეორიის ბრწყინვალე ილუსტრაციად.

ლორენსი მოემზადა ნოტინგემის საუნივერსიტეტო კოლეჯში მასწავლებლობის დასაწყებად. 1912 წლამდე იგი ასწავლიდა კროიდონში, დევიდსონ როუდის სკოლაში. 1912 წელს მას ჯანმრთელობა შეერყა. ლორენსის სიყრმის მეგობარმა, ჯესი ჩემბერსმა, რომელიც გახლდათ პროტოტიპი მირიამ ლივერსისა რომანში „ვაჟები და საყვარლები“, ლორენსის რამდენიმე ნაწარმოები გაგზავნა გამოცემაში „English Review“ („ინგლისური მიმოხილვა“). ასე აღმოაჩინა რედაქტორმა ფორდ მედოქს ფორდმა დევიდ ჰერბერტ ლორენსი და ასე დაიწყო ამ უკანასკნელმა სამწერლო მოღვაწეობა.

ლორენსის მუდმივმა ბრძოლამ ქალებთან სწორი ურთიერთობისათვის კულმინაციას მიაღწია ფრიდა ფონ რიხთჰოფენ უიქლის გაცნობის, მასთან

სამიჯნურო კავშირისა და მისი ცოლად შერთვის შემდეგ. ისინი ერთმანეთს 1912 წელს შეხვდნენ, 1914 წელს კი იქორწინეს. მათი ურთიერთობის განვითარება აისახა ლორენსის ყველა ნაწარმოებში „ვაჟები და საყვარლების“ შემდეგ. ეს ურთიერთობა კარგადაა აღწერილი ლექსების კრებულში „Look! We Have Come Through!“ („შეხედე, ჩვენ გავუძელით!“) (1917). რომანის „ვაჟები და საყვარლები“ მსგავსად რომანებში „ცისარტყელა“ („The Rainbow“) (1915) და „შეყვარებული ქალები“ („Women in Love“) (1920) ამბავი ასახავს ლორენსის ღრმა ინტერესის საგანს: ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობას.

ლორენსებმა მსოფლიოს მრავალ კუთხეში იცხოვრეს. განსაკუთრებული კი, მწერლის ნაწარმოებებზე ზემოქმედების თვალსაზრისით, გახლდათ იტალია, ავსტრალია და მექსიკა. თავისი ნაწერების ცენზურითა და ომის პერიოდში გერმანული წარმომავლობის ცოლის მიმართ გამოთქმული ეჭვებით შეწუხებული ლორენსი ეძებდა მარჯვე ადგილს, სადაც თვითონ და მისი მეგობრები დააარსებდნენ კოლონიას, რომლის საფუძველიც იქნებოდა არა საკუთრება, არამედ ინდივიდუალობა და ტალანტი. შერყეული ჯანმრთელობა იყო მიზეზი მწერლის მიერ საცხოვრებელი ადგილის გამუდმებული ცვლისა. ცხოვრების დასასრულს იგი სევდიანად შენიშნავდა, რომ თავად მას სოციალური მეობა არ გააჩნდა. ლორენსი გარდაიცვალა 1930 წლის 2 მარტს საფრანგეთში, ვენსში.

1907-1914 წლებში, როდესაც მოხდა ლორენსის, როგორც მწერლის ფორმირება, იგი ავითარებდა ადამიანის დუალისტურ ხედვას, რომლის მიხედვითაც, საჭირო იყო გონების დაბალანსება გრძნობით. 1915-1922 წლებში, რომელიც I მსოფლიო ომისა და მის შემდგომ პერიოდს მოიცავს, დაწერილ ნაწარმოებებში მწერალი ყურადღებას უპირატესად ამახვილებს ომში წასულთაგან განსხვავებით, შინ დარჩენილ ადამიანთა შინაგან ბრძოლებსა და ურთიერთშორის კონფლიქტზე. ფორმალური ექსპერიმენტის მესამე ეტაპზე (1923-1928 წწ.) ლორენსმა ადამიანთა ქმედებები დააკავშირა ისტორიულ, რელიგიურ, სოციალურ და პოლიტიკურ ძალებთან. ამიტომ მას მოუხდა ახალგაზრდობისდროინდელი თხრობის

ნატურალისტური მეთოდი შეეცვალა ლიტერატურული ფორმებით, რომლებიც სიმბოლური ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა.

დევიდ ჰერბერტ ლორენსი თავის აზრებს თავს უყრიდა ესეებში, რომელთაგან ზოგი ერთ წიგნს უდრიდა მოცულობით. ასეთებია: „ფსიქოანალიზი და ქვეცნობიერი“ („Psychoanalysis and the Unconscious“) (1921); „ქვეცნობიერის ფანტაზია“ („Fantasia of the Unconscious“) (1922); დაბოლოს, „აპოკალიფსი“ („Apocalypse“) (1931). ავსტრალიაში ყოფნის დროს დაწერა რომანი „კენგურუ“ („Kangaroo“) (1923). ნიუ მექსიკოში დაწერა სხვადასხვა მოკლე მოთხრობები, ლექსები კრებულიდან „Birds, Beasts and Flowers,“ („ჩიტები, მხეცები და ყვავილები“). მექსიკაში ყოფნისას შექმნა რომანი „The Plumed Serpent“ („ფრთიანი გველი“) (1926). ხმელთაშუაზღვისპირეთში ცხოვრების პერიოდს ემთხვევა რომანები წარმართული ტრადიციების შესახებ: „The Lost Girl“ („დაკარგული გოგონა“) (1920) და „Aaron's Rod“ („აარონის კვერთხი“) (1922), ნოველა “Sun“ („მზე“) (1928) და „The Man Who Died“ („კაცი რომელიც გარდაიცვალა“) (1931), რომანი „Lady Chatterley's Lover“ („ლედი ჩეთერლის საყვარელი“) (1928), ნოველა „The Virgin and the Gipsy“ („ქალწული და ბოშა“) (1930).

მთელი კარიერის განმავლობაში ლორენსის მიერ ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობის თამამი აღწერა ყოველთვის იპყრობდა ცენზურის ყურადღებას. მაგალითად, რომანი „ცისარტყელა“ („The Rainbow“) საჩივრის შემდეგ გამომცემელმა გაანადგურა, თუმცა თავის უკანასკნელ დიდტანიან რომანში ლორენსი კიდევ უფრო შორს წავიდა. წიგნი ინგლისში აიკრძალა. ამას მოჰყვა მისი ლექსების კრებულის სახელწოდებით „Pansies“ („იაჟუჟუნები“) ხელში ჩაგდება და მისი ნახატების გამოფენის დახურვა.

ლორენსი ყველა ლიტერატურულ ფორმას წარმატებით იყენებდა გარდა დრამისა (მას აქვს რამდენიმე პიესა ადრეული პერიოდიდან და 1926 წელს დაწერილი „David“, რომელიც შექმნა ბოლო დროს აშშ-ში ყოფნისას.). იგი წერდა საოცრად კარგ მოკლე მოთხრობებს მთელი სამწერლო მოღვაწეობის განმავლობაში. ადრეულ ხანას ეკუთვნის „Odour of Chrysanthemums“ („ქრიზანთემების სურნელი“),

„Daughters of the Vicar“ („მღვდლის ქალიშვილები“), „Love Among the Haystacks“ („სიყვარული თივის ზვინებში“), „The Prussian Officer“ („პრუსიელი ოფიცერი“), „Tickets Please“ („ბილეთები გეთაყვა“) და „The Horse Dealer's Daughter“ („ცხენებით მოვაჭრის ქალიშვილი“). მოგვიანო პერიოდს მიეკუთვნება „The Border line“ („სასაზღვრო ზოლი“), „The Woman Who Rode Away“ („ქალი, რომელიც წავიდა“), „Glad Ghosts“ („მხიარული აჩრდილები“) „The Rocking Horse Winner“ („გამარჯვებული სარწეველა ცხენით“), „Two Blue Birds“ („ორი ლურჯი ჩიტი“), „The Man Who Loved Islands“ („კაცი, რომელსაც კუნძულები უყვარდა“) და „Things“ („ნივთები“). იგი იყო ნოველის ფორმის დიდოსტატი. ასეთებია „The fox“ („მელია“), „The Ladybird“ („ჭიამაია“), „The Captain's Doll“ („კაპიტნის თოჯინა“) (ყველა დაიწერა 1923 წელს); „Sun“ „The Virgin and the Gipsy“, „The Man Who Died“. ეს უკანასკნელი ნაწარმოები წარმოადგენს ქრისტეს ამქვეყნიური ცხოვრების გაგრძელებას აღდგომის შემდეგ, რაც ფილოსოფიური ინტერპრეტაციის საგანი გახდა.

ლორენსის პოეზია მოიცავს ადრეული ხანის რითმიან ლექსებს კრებულებიდან „Love Poems and Others“ („სასიყვარულო ლექსები და სხვა“) (1913) და „Amores“ (1925); შედარებით უფრო თავისუფალი ფორმის ლექსებს კრებულიდან „Look! We Have Come Through!“, ასევე უაღრესად ექსპერიმენტული და თავისუფალი ფორმის ლექსებს კრებულიდან „Birds, Beasts and Flowers“; ლორენსმა ასევე დაწერა სატირული ლექსები, რომლებიც შევიდა კრებულში „Pansies“ („იაჟუჟუნები“) (1929) და „Nettles“ („ჭინჭრები“) (1930). მან შექმნა აგრეთვე კლასიკური სტილის რიტმული ლექსები (კრებული „Last Poems“ („უკანასკნელი ლექსები“) (1932)), რომლებიც შეგროვდა მისი ხელნაწერებიდან და გამოქვეყნდა მწერლის გარდაცვალების შემდეგ.

კრიტიკული ხასიათის წიგნებს შორისაა ლორენსის „Studies in Classic American Literature“ („ესეები კლასიკური ამერიკული ლიტერატურის შესახებ“) (1923) და რომანის შესახებ მთელი რიგი ნარკვევებისა, რომლებშიც მწერალი საუბრობს ავტორის ცნობიერ ზრახვებსა და რომანში ფაქტობრივად ნათქვამს შორის

არსებული სხვაობის შესახებ. სამოგზაურო ნაწარმოებებს შორის ინტერესს იწვევს „Sea and Sardinia“ („ზღვა და სარდინია“) (1921); „Mornings in Mexico“ („დილა მექსიკაში“) (1927) და „Etruscan Places“ („ეტრუსკული ადგილები“) (1932). გონებამახვილური შინაარსის მატარებელია მისი ჟურნალისტური ნაწერები, რომლებიც შევიდა კრებულში „Assorted Articles“ („სხვადასხვა სტატიები“) (1930). მისი ზოგიერთი ნარკვევი წიგნის სახით გამოიცა მხოლოდ 1936 წელს სახელწოდებით „Phoenix: the Posthumous Papers of D.H. Lawrence“ („ფენიქსი: დ. ჰ. ლორენსის სიკვდილის შემდგომდროინდელი ნაწერები“), რომლის რედაქტორიც გახლავთ ედუარდ მაკდონალდი. ამ უკანასკნელმა ავტორის სიცოცხლეში ასევე გამოსცა ლორენსის ნაწარმოებების ორი ბიბლიოგრაფია.

ლორენსზე ამბობდნენ, რომ იგი სამყაროს ისე ხედავდა, თითქოს პირველი ადამიანი ყოფილიყო. „აპოკალიფსში“ მწერალი წერდა: რაც უნდა უწყოდნენ ჯერ უშობლებმა და გარდაცვლილებმა, მათ არაფერი ეცოდინებათ ხორციელი ცხოვრების სილამაზისა და სასწაულის შესახებ. ხორციელი ცხოვრება მხოლოდ ჩვენია -- ცოცხლების, თუმცა -- დროებით. ჩვენ აღტაცებით უნდა ვიცეკვოთ, რომ ცოცხლები ვართ და ხორციელი განსხეულებით განვახორციელოთ კოსმოსიო.

ლორენსის სიკვდილს მისი უგულვებელყოფაც მოჰყვა, თუმცა მოგვიანებით კვლავ განაგრძეს მწერლის წიგნების სტამბვა. იგი იქცა უამრავი მემუარისა და ბიოგრაფიის გმირად. ის გახდა კრიტიკული შესწავლის საგანიც. ეს, ალბათ, იმიტომ, რომ იმ პრობლემათაგან, რომელთაც ლორენსი განიხილავდა, ბევრი ჯერ კიდევ პრობლემად რჩება; კიდევ, ალბათ, იმიტომაც, რომ მათ მწერალი ორიგინალურობით, ვალდებულების განცდითა და თავისებური სტილით იკვლევდა. პირველი მსოფლიო ომი რომ დაიწყო, ლორენსი გრძნობდა, მაშინ უფრო მნიშვნელოვანი გახდა სიცოცხლისადმი ერთგულება, აუცილებელი შეიქმნა საზოგადოებაში ინდივიდის ხელახალი ინტეგრირება. ამას ემატებოდა კაცთა შორის ურთიერთობის ბუნების საკითხიც. რელიგიურად და ეთიკურად ლორენსი ხასიათდებოდა, როგორც სიცოცხლის მოყვარული ადამიანი, რომელიც ცხოვრების

წყაროსა და წინამძღოლს გრძნობაში ჰპოვებდა. თავად სასიცოცხლო ძალა იყო მისთვის ღმერთი, რომელიც ასევე ბუნებაში იყო გაცხადებული, ბუნებაში, რომელიც თავისუფალი გახლდათ გონებრივი დამოკიდებულებებისაგან. ლორენსს აინტერესედა, როგორ უნდა აღდგენილიყო ეს სასიცოცხლო ძალა სათანადო წონასწორობით ადამიანის ქცევაში (Encyclopedia of World Biography; Joachim-- Lowie, 1973: 369-371).

1. 2. ლორენსი და ნიცშე

ფრიდრიხ ნიცშეს იდეებს ძლიერი გავლენა ჰქონდა ბრიტანულ ინტელიგენციაზე იმ წლებში, როდესაც დევიდ ლორენსი ინტელექტუალურად ყალიბდებოდა. ეს ხდებოდა XX საუკუნის დასაწყისიდან პირველ მსოფლიო ომამდე.

ლორენსი და ნიცშე ერთსა და იმავე აზრზე დგანან, როდესაც საქმე ეხება ისეთ საკითხებს, როგორიცაა პერსონაჟისა და გარემოს ურთიერთობა, ადამიანის ფსიქიკის სტრუქტურა, მისი განვითარების რიტმი. ისინი ერთნაირად აღიქვამენ ადამიანურ ბუნებას, რაც ხდება საფუძველი მათ მიერ დასავლური კულტურის რელიგიური, მორალური და კულტურული ტრადიციების თვალსაზრისით რადიკალური კრიტიკისა. მათ სჯეროდათ, რომ ამ ტრადიციებმა მიიყვანა დასავლელი ადამიანი კრიზისამდე და რისკქვეშ დააყენა მისი შემოქმედებითობა, კითხვის ნიშანი დაუსვა მის გადარჩენასაც. ნიცშეც და ლორენსიც ცდილობენ, თავიანთი მოღვაწეობით გაათავისუფლონ დასავლური კულტურა გამხრწნელი ელემენტებისაგან. ლორენსმა ნიცშესაგან შეითვისა კომპლექსური კრიტიკა ქრისტიანული რწმენისა, რომელმაც დასავლური ცივილიზაციის მორალურ და ფსიქოლოგიურ ფორმირებაში მთავარი წვლილი შეიტანა. ორივე ფიგურა აღიარებს ქრისტიანობის დადებით მხარეებს და მის ისტორიულ მნიშვნელობას, თუმცა თითოეული მათგანი ასევე კიცხავს ამ აღმსარებლობას, როგორც სუსტთა მიერ

შექმნილს ძლიერთა წინააღმდეგ შურისძიების ინსტრუმენტად გამოყენებისათვის (Colin, 1987).

ლორენსი ნიცშეს შემოქმედებას პირველად 1908 წლის ოქტომბერში წააწყდა კროიდონის საჯარო ბიბლიოთეკაში, როდესაც მასწავლებლობას იწყებდა.

მწერალი ყველაზე მეტად დაინტერესებული იყო იმით, თუ როგორ მიემართებოდა ძველი რელიგიური დოგმები ახალ სამეცნიერო აღმოჩენებს, რომლებიც შლიდნენ ძველ ორიენტირებს. მრავალი თანამედროვის მსგავსად ლორენსი ღირებულებათა კრიზისს ყველაზე უფრო მძაფრად განიცდიდა მორალის სფეროში. მრავალთათვის, ვინც ევოლუციონიზმის გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა, გენეზისი და ქრისტიანული მორალური კოდექსი პრობლემატური ხდებოდა. ქრისტიანობა აღიქმებოდა, როგორც ცინიკური პოლიტიკური სტრატეგია. პოლიტიკური რადიკალებისათვის ეს იყო მძიმე სააქაო ხვედრთან შემარიგებელი იდეოლოგიური იარაღი ბედნიერი საიქიო ცხოვრების დაპირებით. ქრისტიანობა განიხილებოდა, როგორც იდეალისტური ილუზია, პოლიტიკურზე უფრო მეტად ფსიქოლოგიური საფუძვლებით, რომლის მიზანს შეადგენდა მორწმუნის იმგვარი მოტყუება, რომ ის ამას ვერ მიმხვდარიყო. სწორედ ნიცშე იყო ის, ვინც მძლავრად განიხილა ქრისტიანობა, როგორც განაწამები ცხოვრების დიაგნოზი, რომელიც სუსტებმა გამოიგონეს მძიმე მიწიერი ყოფის გასამართლებლად და დასაძლევად. ნიცშემ ქრისტიანობა შეადარა ბუდიზმს, რომელსაც ფესვები იგივე აქვს, თუმცა იყენებს ნაკლებად სახიფათო ფსიქიკურ სტრატეგიებს. ლორენსი ეთანხმება მას იმაში, რომ როგორც ქრისტიანობა, ისე ბუდიზმი წარმოადგენენ ნიჰილისტურ რელიგიებს. ლორენსი გმობს იმ მონურ მორალს, რომელსაც, მისი აზრით, ადამიანში შობს ქრისტიანული დოქტრინის აკრძალვები. განსაკუთრებულ პროტესტს მწერალში იწვევს ხორციელი საწყისის დათრგუნვა და ამის ნიადაგზე კაცთა სინდისის ზედმეტად შებოჭვა. მწერლის მხრიდან ამგვარი პროტესტი ჩვენ გადამეტებულად გვეჩვენება, რადგან სწორედ მორალურ შეზღუდვებშია ის ბარიერი, რომლითაც ადამიანი ცხოველს ემიჯნება და ადამიანურ სახეს ინარჩუნებს.

კოლეჯში სწავლის წლებში ლორენსი დარწმუნდა, რომ თანამედროვე მეცნიერებების მიერ გაკეთებული აღმოჩენები წარმოაჩენდა სრულ კონტრასტს ღირებულებასა და ფაქტს შორის. ფიზიკური სამყაროს და ადამიანური ბუნების მეცნიერული გაგება აბსოლუტურ წინააღმდეგობაში მოდიოდა იმ მორალურ და რელიგიურ ჭეშმარიტებებთან, რომლებზეც ლორენსი გაიზარდა. ფილოსოფიით მის დაინტერესებას ახლდა ძიება ახალი ცხოვრებისეული ღირებულებებისა, რომელიც მეცნიერების მიერ მოძიებულ ახალ ცოდნას უნდა დაფუძნებოდა.

ლორენსიც ნიცშეს მსგავსად მკვეთრ აქცენტს აკეთებს ინსტიქტის ძალაზე, რომელიც თავის მიზნებს ინდივიდის ცხოვრების მეშვეობით ახორციელებს. თითქმის ყველაფერი, რასაც ჩვენ ვაკეთებთ, გადაწყვეტილია ინსტიქტურ, ქვეცნობიერ დონეზე და ჩვენგან დამოუკიდებლად იმ ფენომენის ძალით, რასაც ჰქვია ნება. ნიცშე ამბობდა, რომ ცხოვრება არის ძალაუფლების ნება. გერმანელი ფილოსოფოსიც და დევიდ ჰერბერტ ლორენსიც ხაზგასმით აღნიშნავენ, რომ ჩვენი ფსიქიკური ცხოვრების მეტი წილი ქვეცნობიერია და ჩვენში ყველაზე ძლევამოსილი იმპულსები მომდინარეობს ყოფიერების სწორედ ამ შრიდან. ესაა ფსიქიკის ის კონცეფცია, რომელიც ჰარმონიულად თანაარსებობდა თეორიასთან, რომლიც მიხედვითაც ადამიანი განვითარდა სიცოცხლის დაბალი ფორმებიდან და ამიტომ ცნობიერება და რაციონალურობა მისი ისტორიის შედარებით უფრო გვიანდელ პროდუქტად იქცა. როგორც ნიცშე, ისე ლორენსი ამტიცებენ, რომ ინტელექტი და ცნობიერება ინსტიქტის ინსტრუმენტებს წარმოადგეს და არა დამოუკიდებელ უნარებს. ორივე თანხმდება იმაზე, რომ ცნობიერებასა და ინტელექტს გააჩნიათ განვითარების რაღაცა ზღვარი, რომლის მიღმაც ისინი უკვე ძირს უთხრიან ცხოვრების მიზნებსა და საჭიროებებს და ამას ორივე მათგანი აღიქვამს, როგორც საფრთხეს, რომელიც ახლავს გადარჩენისაკენ ადამიანის გამუდმებულ ლტოლვას. ორივე მოღვაწე იმას ამტკიცებს, რომ გონება და ცნობიერება უნდა დარჩეს მეორეხარისხოვანი, დამხმარე ფენომენის როლში ინსტიქტთან მიმართებით. ისინი უნდა დარჩეს ქვეცნობიერის ინსტრუმენტებად, ჩვენს ცხოვრებას ინსტიქტი უნდა წარმართავდეს და არა ინტელექტი (Colin, 1987).

ლორენსი ეთანხმება ნიცშეს იმ აზრს, რომ იმპულსის მიზანი არა მხოლოდ გადარჩენა, არამედ ზრდა და განვითარებაცაა უსაფრთხოებისა და ხშირად გადარჩენის საფასურად. ნიცშეს აზრით, ქრისტიანული ტრადიცია ცდება, როდესაც ადამიანის „კარგ“ თვისებებს მიჯნავს მისი „ცუდი“ თვისებებისაგან და მათ აბსოლუტურად განსხვავებული წარმომავლობის მქონედ მიიჩნევს. ამ საკითხისადმი ნიცშეს დამოკიდებულება უფრო ნატურალისტური და რაციონალურია. იგი მიიჩნევს, რომ ცუდი იმპულსები შესაძლოა ტრანსფორმირდეს კარგ იმპულსებად. სწორედ ადამიანის ფსიქიკის ამ „დაბალი“ და „მაღალი“ ელემენტების ურთიერთმიმართების საკითხი შეითვისა ლორენსმა ნიცშესგან და გერმანელი ფილოსოფოსის მსგავსად ისიც თვლიდა, რომ ადამიანთა სულიერი მიღწევები დამოკიდებულია არა მისი ცხოველური ბუნების დათრგუნვაზე, არამედ მის გაძლიერებაზე (Colin, 1987).

ჟურნალი „ნიუ ეიჯი“ იყო გამოცემა, რომელმაც ბრიტანელი მკითხველის ყურადღება მიაპყრო ნიცშეს იდეებს. ლორენსიც სწორედ იმ პერიოდში ეცნობოდა ამ ჟურნალს, როდესაც ეს გამოცემა გერმანელი ფილოსოფოსისადმი ინტერესს აღვივებდა.

მკვლევარი მილტონ კოლინი აღნიშნავს (Colin, 1987:11), რომ წარმოუდგენელია, როგორი იქნებოდა ლორენსის დოქტრინა, რომ არ იგრძნობოდეს მასში ნიცშეს გავლენა, თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს ლორენსი უკრიტიკოდ იღებდა ნიცშეს იდეებს. მაგალითად, როდესაც მწერლის მოთხრობებზე მსჯელობს, კინგსლი უიდმერი (Colin, 1987:11) მიუთითებს, რომ ლორენსი აკრიტიკებდა ნიცშეს იდეას „ნების“ შესახებ, რაც უკავშირდებოდა ინდუსტრიულ ცივილიზაციას. ლორენსი თვლიდა, რომ ნება მაინცა და მაინც ძალაუფლებას არ უნდა დავუკავშიროთ და იგი არ უნდა ასოცირდებოდეს დამთრგუნველ რაიმესთან.

ლორენსი აკრიტიკებს ნიცშეს კონცეპტს ძალაუფლების ნების შესახებ. მან იცის ნიცშეს მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ ძალაუფლებისადმი ლტოლვა ზრდასრულ ასაკში გამოიხატება ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობაში. ლორენსი

ამტკიცებს, რომ ნიცშემ არასწორად გამოხატა ძალაუფლებისადმი ლტოლვის მნიშვნელობა და ძალის გამოხატულებად გვიჩვენა ის, რაც სინამდვილეში სისუსტის პროდუქტია.

ლორენსი ნამდვილ სიყვარულს განასხვავებს ვნებისაგან, და ამბობს, რომ ვნება არაჯანსაღი მდგომარეობაა. იგი ქალს მამაკაცის მორჩილად აქცევს და არა თანასწორად, თუმცა, მისი აზრით, ყველაფერ გარეგნულს შეცდომაში შევყავართ და ამგვარი ურთიერთობა სინამდვილეში ქალის წინაშე მამაკაცურ შიშსა და სისუსტეს წარმოაჩენს. ლორენსის მტკიცებით, მამაკაცები ქვეცნობიერად ხვდებიან იმას, რომ ქალის წასვლით ისინი სიცარიელეში დარჩებიან, უფრთხიან მანდილოსნის დამოუკიდებლობას და მის განადგურებას ელტვიან ძალით. თუ, ნიცშეს აზრით, ეს მომეტებული სიცოცხლისუნარიანობის ნიშანია, ლორენსი ამგვარ ინსტიქტურ სტრატეგიას სისუსტედ თვლის: პრობლემა აქ ისაა რომ, სიამაყის განცდა, რომელსაც აღძრავს ქალის მამაკაცისადმი დამოკიდებულება განსხვავდება იმ საოცარი სიხარულისაგან, რომელსაც მათი თანაბარი ორმხრივი ურთიერთობა შობს. ლორენსისაგან განსხვავებით, ნიცშეს შეგონებებში ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობების შესახებ მკვეთრად ანტიფემინისტური განწყობა შეინიშნება (Colin, 1987).

ძალაუფლება, რომელიც დახვეწილად და სათუთად ხორციელდება, მნიშვნელოვან სიძლიერეზე მიუთითებს, ხოლო ძალის შიშველი გამოხატულება ან აშკარა მედიდურობა -- შინაგან სისუსტეზე. სწორედ ამ პარადოქსს ააშკარავებს ლორენსი, როდესაც აანალიზებს მამაკაცის უზენაესობას საზოგადოებებში, სადაც ეს უზენაესობა წარმართავდა სქესთა შორის ურთიერთობებს (უწინ ბერძნებსა და ებრაელებში, ახლა -- იტალიელებში). მამაკაცთა ძალმოსილების უკან იმალებოდა ქალურობისადმი შიში.

მამაკაცთა საჭიროება, რომ იყვნენ დომინანტი პარტნიორები, მომდინარეობს სისუსტის ქვეცნობიერი განცდიდან, ძალაუფლებით ტკბობა კი, რომელსაც ეს

ქვეცნობიერი სისუსტე წარმოშობს, არის ცნობიერი განცდა, რომელსაც ლორენსი აიგივებს ნიცშეს ძალაუფლების ნებასთან.

ის, რასაც გერმანული სიტყვით Macht (power) გამოხატავდა ნიცშე, იყო უფრო უხეში, არაშემოქმედებითი ძალა და შეიძლებოდა გაიგივებულიყო ისეთ ფენომენთან, როგორიცაა მილიტარული ძალა.

ლორენსი ნაშრომში „Study of Thomas Hardy“ („თომას ჰარდის კვლევა“) და რომანში „Women in love“ ყურადღებას ამახვილებს ძალაუფლების ნებაზე, რომელიც წარმოადგენს ცნობიერი სურვილის გამოხატულებას და ფიზიკური დომინანტობის დამკვიდრებას ისახავს მიზნად.

ძალაუფლების ნება წარმოადგენს ნიცშეს ფილოსოფიის მეტაფიზიკურ პრინციპს. იგია საფუძველი ყველა არსისა და ადამიანის ცხოვრებისა. მისი ყველა ქმედება ქვეცნობიერია. ნიცშეს მტკიცებით, ხელოვან ხალხში, წმინდანებსა და ფილოსოფოსებს შორის ძალაუფლების ნება უფრო დახვეწილ გამოხატულებას ჰპოვებს, ვიდრე ტირანებსა და დამპყრობლებში (Colin, 1987).

ლორენსი სწორად უკავშირებს ზოგადად ნიცშეს იდეებსა და კერძოდ კი ძალაუფლების ნების საკითხს ინსტიქტურობასა და ქვეცნობიერს. თავის ნაწარმოებში „Twilight in Italy“ (1913) ლორენსი ნიცშეს აიგივებს არქაულ, ინსტიქტურ, დიონისურ არსებასთან. ამ ნაწარმოების ერთ-ერთ ესეში „The Theatre“ ლორენსი ამბობს რომ, რადგან ჩრდილოევროპელები ცნობიერებას ძალიან დიდ ყურადღებას აქცევენ, მათ ნიცშეს მგავსად ცდუნება სძლევთ, რომ დაუბრუნდნენ წარმართულ უსასრულობას, ხოლო ესეში „Italians In Exile“ იგი ჩრდილოევროპელებს უპირისპირებს იმ იტალიელებს, რომლებიც ჯერ კიდევ ცდილობენ, გაექცნენ წმინდად ინსტიქტურ ცხოვრებას.

ლორენსს ესმოდა, რაოდენ მნიშვნელოვანი იყო ქვეცნობიერი იმ ტრადიციისათვის, რომელიც ნიცშეს გააჩნდა. ლორენსს სურდა, შეენიღბა მისი იდეების თანხვედრა ნიცშეს იდეებთან. მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ იგი თავის

ესეების კრებულზე „The Study of Thomas Hardy“ და რომანზე „Women in Love“ მუშაობდა პირველი მსოფლიო ომის დროს, სწორედ იმ პერიოდში, როდესაც ნიცშეს თავის ქვეყანაში თავს ესხმოდნენ, როგორც ომის ერთ-ერთ ინსპირატორს, როგორც შიშველი აგრესიის მქადაგებელს. ლორენსის მიერ ნიცშეს ცნების „ძალაუფლების ნება“ განსხვავებულმა ინტერპრეტაციამ მწერლის ორიგინალობა წარმოაჩინა. 1909 წლიდან შოპენჰაუერის გავლენამ ლორენსის შემოქმედებაში ადგილი დაუთმო ნიცშეს გავლენას.

ლორენსის რომანში „The White Peacock“ იგრძნობა ნიცშესეული კრიტიკული განწყობა ქრისტიანული რელიგიისადმი, რომელიც აღიქმება როგორც შურისმაძიებელი რელიგია, რომელსაც სუსტები იყენებენ ძლიერთა წინააღმდეგ. ნიცშეს გავლენა იგრძნობა ასევე ამავე რომანში ვაგნერის მუსიკის მნიშვნელობასთან დაკავშირებით. ნიცშემ მოღვაწეობა დაიწყო როგორც ამ კომპოზიტორის თაყვანისმცემელმა, თუმცა ბოლოს განიხიბლა და ვაგნერის შემოქმედებას დეკადენტურს უწოდებდა, უპირისპირებდა რა მას ბიზეს ენერგიულ მუსიკას. ნიცშეს მსგავსად „The White Peacock“-ის პერსონაჟებს, ჯორჯსა და მეგსაც მოსწონთ ბიზეს მუსიკა.

ლორენსის მეორე რომანში „The Trespasser“ გვაქვს მინიშნება ვაგნერის მუსიკაზე, თუმცა გერმანელი კომპოზიტორი უპირატესად ასოცირებულია დესტრუქციულ პერსონაჟთან -- ჰელენასთან, რაც იმაზე მიანიშნებს, რომ ლორენსი იზიარებდა ნიცშეს გვიანდელ მტრულ განწყობას ვაგნერისადმი. სწორედ ამ რომანში ახსენა ლორენსმა პირველად ნიცშე სახელით. რომანში არტისტული აქტივობა ზოგადად დაკავშირებულია საკუთარ თავზე გამარჯვების იდეასთან, რომელიც ნიცშესეული იდეაა.

ამერიკასა და ბრიტანეთში ნიცშე უჩვეულო ფილოსოფოსი იყო იმით, რომ იგი მწერალთა და მხატვართა წრეებში უფრო მეტი პოპულარობით სარგებლობდა, ვიდრე ფილოსოფოსთა შორის. ანგლო-ამერიკული ფილოსოფიური ტრადიცია არ სწყალობდა ნიცშეს მსგავს ფილსოფოსებს, მის სიმამაცესა და აპოკალიპტურ ტონს.

მრავალ ბიბლიოთეკაში მისი ნაშრომები არა ფილოსოფიის, არამედ ლიტერატურის კატალოგებშია კლასიფიცირებული, რაც იმაზე მიანიშნებს, რომ საუკუნის დასაწყისში იგი განდევნეს რესპექტაბელურთა რიგებიდან, თუმცა ეს კლასიფიკაცია ორაზროვანიცაა: სხვა ფილოსოფოსებისაგან განსხვავებით, ნიცშე ლიტერატურული ფიგურაცაა. იგი წერის გამოკვეთილი სტილით გამოირჩეოდა, რაც ლორენსის მიერ წაკითხულ თარგმანებშიც უთუოდ იგრძნობოდა (Colin, 1987).

ნიცშე წერდა ისეთ საკითხებზე, რომლებიც შეეხება ადამიანის ბუნებას, მის ქცევას და ამას ისე აკეთებდა, რომ არაპროფესიონალ მკითხველს აინტერესებდა თავისი ინდივიდუალური და გასაგები სტილით. მისი ნაწერი იზიდავდა შემოქმედებით პიროვნებებს, ვინაიდან თავის ფილოსოფიურ ნააზრევში იგი ჰუმანიტარულ მეცნიერებებს მიმართავდა. ლორენსს ნიცშესთან აახლოვებს ფსიქოლოგიით დაინტერესება. ლორენსის ენა დატვირთულია ხატებით, მეტაფორებითა და სიმბოლოებით, რაც მას ნიცშეს ამსგავსებს.

ამ თვისებებით აიხსნება ის, რომ საუკუნის დასაწყისში ნიცშე ხელოვან და მწერალ საზოგადოებაში უზარმაზარი პოპულარობით სარგებლობდა. იგი ცდილობდა, ეპასუხა კითხვებისთვის, რომლებიც ლორენსის ინტერესს იწვევდა, კერძოდ, რა ადგილი ეკავა კაცობრიობას მთელს სამყაროში და ძველი რელიგიური იდეები როგორ მიემართებოდა ახალ მეცნიერულ აღმოჩენებს (Montgomery, 1994: 73-131).

ნიცშე მარტივად არ იღებდა მეცნიერებას, როგორც ახალ დოგმას. იგი მეცნიერულ აღმოჩენებს სამეცნიერო აქტივობებისავე გასაკრიტიკებლად იმარჯვებდა. იგი ღირებულებებს გადააფასებდა და ხელახლა განსაზღვრავდა ადამიანის მიზნებს, ცდილობდა, ახალი გზით წარემართა კაცობრიობის ენერგია. ლორენსი ნიცშეს მსგავსად ცდილობდა, ადამიანის ცნობიერება ახალი არხებისაკენ მიემართა და მისი სიმპათია მოერიდებინა ძველი, მკვდარი ფენომენებისათვის. მილტონ კოლინის, ლორენსზე ნიცშეს გავლენის ერთ-ერთი ცნობილი მკვლევრის, დაკვირვებით, ინგლისელ მწერალზე ფილოსოფოსის გავლენა იგრძნობა იმ სათაურებშიც,

რომელიც ლორენსმა თავის ესეებს უწოდა 1915 წელს (Colin, 1987:21). როგორც მილტონ კოლინი, შენიშნავს, მწერალი მექანიკურად არ ითვისებდა გერმანელი ფილოსოფოსის იდეებს. იგი შემოქმედებითად აღიქვამდა, გადაამუშევებდა მათ და შედეგად გვაძლევდა სპეციფიკურობით გამორჩეულ მხატვრულ სამყაროს.

1. 3. ლორენსი და ქრისტიანობა

დ. ჰ. ლორენსის ნაწერებში ერთ-ერთი მთავარი თემაა ადამისა და ევას ბიბლიური ამბავი. გველის მიერ მათი ცდუნება, აკრძალული ხილის ჭამა და შესაბამისი სასჯელი მწერლის წინაშე აჩენს ფუნდამენტურ კითხვებს ქრისტიანული მორალისა და განსაკუთრებით ამ მორალის მიერ სხეულზე მეტად სულის პრივილეგირების შესახებ.

ლორენსის ადრეული ნამუშევრები წარმოადგენს მცდელობას იმისა, რომ დაბადებაში აღადგინოს „სხეულის“ ხოტბა, მაშინ როცა, ქრისტიანული ტრადიციის მიხედვით, სხეული ექვემდებარება სულს ან სიტყვას. ამ პერიოდის ნაწარმოებებში ლორენსს ადამი და ევა შეყვარებულთა ბიბლიურ პროტოტიპებად გამოჰყავს. ლორენსის ინტერპრეტაციით, უფალმა იმიტომ გადაწყვიტა ედემის ბაღიდან ადამის გაძევება, რომ შეშინდა, სიცოცხლის ხის ნაყოფიც არ მოეწყვიტა, უკვდავება არ მოეპოვებინა და ამით ღმერთს არ გასტოლებოდა. მისი აზრით, მსგავსი ორაზროვნებანი საუკუნეების განმავლობაში ვერ გამოარკვია ორთოდოქსულმა ქრისტიანულმა ინტერპრეტაციამ, რომელშიც ქრისტეს შობიდან მეოთხე ასწლეულში გაბატონდა თავდაპირველი ცოდვის ავგუსტინესეული ცნება. ამ ცნების მიხედვით, ადამიანური სისუსტისათვის, განსაკუთრებით კი ხორციელი ცთუნებისათვის, ბრალი მთლიანად ადამსა და ევას ეკისრებათ. დაბადებაში ძალიან ცოტაა ნათქვამი საიმისოდ, რომ ვივარაუდოთ, თითქოს ქალისა და მამაკაცის ინტიმური ურთიერთობა თავისთავად ცოდვაა. პირიქით, მეორე თავის ბოლოს, ცოდვით დაცემამდე, ადამი და ევა წარმოდგენილნი არიან როგორც „შიშვლები“, რომელთაც სირცხვილის განცდა არ აქვთ (დაბადება, 2:25). ამიტომაც ეძლევა შესაძლებლობა ლორენსს, ამტკიცოს, რომ დაბადების მისეული წაკითხვა, რითაც ცდილობს,

სხეულს დიდებულება დაუბრუნოს, ორიგინალის სინამდვილესთან უფრო ახლოსაა, ვიდრე გვიანდელი ქრისტიანული ინტერპრეტაცია.

ლორენსი თავის ზოგიერთ ადრეულ ლექსში ხოტბას ასხამს ედემის ბაღში ჯერ კიდევ უცოდველ ადამსა და ევას. მაგალითად, ნაწარმოებში „Renascense“, რომელიც თავდაპირველად 1913 წელს გამოქვეყნდა კრებულში „Love Poems“ და ადრეულ, 1909 წლის, ვარიანტში ერქვა „Renaissance“, ევას პროტოტიპად წარმოდგენილია მწერლის სიყრმის მეგობარი ჯესი ჩემბერსი, ხოლო ედემის შესატყვისია ჯესის სამყოფელი -- ჰეგსის ფერმა. ბოლო სტროფებში ადამის სახით პოეტი ევას მიმართავს და ამბობს, რომ მისგან ისწავლა ინსტიქტური ცოდნის დაუფლება.

მეორე ლექსი, რომელიც პირველად გამოჩნდა კრებულში „Love Poems“, არის „Michael-Angelo“. იგი აღწერს „ადამის დაბადებას“. პოეტურ და სახვით ხელოვნებას შორის შუალედური რგოლის როლს თამაშობს სიქსტის კაპელას მხატვარი. ლექსი იწყება ადამისადმი, როგორც ზოგადად ადამიანისადმი მიმართვით: „God shook thy roundness...“

ლორენსის ადრეული პერიოდის ლექსი „ევა“ („Eve“) სტილისტური მანერულობით მოგვითხრობს ცოდვით დაცემის ბიბლიურ ამბავს. მისი ევა ედემის ტყეში დაეხეტება, ვაშლს ჭამს შიმშილის მოსაკლავად და დაუკმაყოფილებლობის განცდის გასანელებლად. ედემის ბაღიდან გასვლამდე ნაღვლიანი ხვალინდელი დღის მოლოდინით დაქანცული ქალი „უსახელო“ კაცს საკუთარ „დარდს“ უზიარებს... უკვე მოწიფული ლორენსი არასდროს კმაყოფილდება ბიბლიური მასალის მარტოოდენ რეპროდუცირებით და, როგორც ინტერპრეტატორი, აუცილებლად გამოხატავს საკუთარ პოზიციას. 1909 წელს დაწერილ ლექსში „The Cherry Robbers“, მხოლოდ ბუნდოვნადაა მინიშნებული ადამსა და ევაზე, თუმცა ქალის მიერ ვაჟისათვის ხილის შეთავაზება აუცილებლად მოიაზრებს ბიბლიური ამბის მოდელს. პოეტი ღიად ტოვებს საკითხს, თუ რამდენად სახიფათოა შეთავაზებული ხილი.

ლექსების ავტობიოგრაფიულ კრებულში „Look! We Have Come Through!“ ბიბლიას ბევრად უფრო ცენტრალური ადგილი უკავია. ლორენსის ზოგიერთმა მეგობარმა პოეტის მიერ ადამისა და ევას პროტოტიპებად საკუთარი თავისა და ფრიდას წარმოსახვა უნებურ და სასაცილო დრამატიზებად მიიჩნია (Wright, 2000:62). აღნიშნულ კრებულში ბიბლიური დაბადება ახლებურადაა გადააზრებული. აქ ევა ქვეყნად ხელახალი მოვლინებისას ადამის ნეკნიდან კი არ იშობა, არამედ ადამთან შეერთების გზით ევლინება სამყაროს.

ამ კრებულში მინიშნებაა დაბადებაზე. ლექსი „She Looks Back“ ავითარებს დანაშაულის თემას და განიხილავს ფრიდას უბედურებას, გამოწვეულს მის მიერ შვილების მიტოვებით. აქ პარალელია გავლებული მასა და ბიბლიური ლოტის ცოლს შორის, რომელიც მარილის სვეტად იქცევა დაბადების წიგნში (19:26), რადგან იგი ანგელოზთა ბრძანებას ეურჩა და განადგურებულ ქალაქ სოდომს უკან მიხედვით შეავლო თვალი. ლექსში პოეტი შეაჩვენებს ფრიდას წარსულთან მიბრუნებისათვის, შვილებისაკენ მიხედვისათვის, რითაც იგი ლოტის ცოლს ემსგავსება და ლორენსს დანაშაულის განცდას უმძაფრებს, აგრძნობინებს რა თავს ქალის უბედურების მიზეზად. ეს ბიბლიური ხატები თანმიმდევრულად ძირს უთხრის ტრადიციულ ქრისტიანულ მორალს. ლექსში „On the Balcony“ გადამუშავებულია ბიბლიური წარღვნის ელემენტები: შეყვარებულები აივნიდან გადმოსცქერიან ქარიშხალსა და მიმავალ გემს. მოქმედი პერსონაჟი სვამს კითხვას: „What have we but each other?“ – ეს არის შეკითხვა, რომელიც ეწინააღმდეგება საღვთო აღთქმას და გულისხმობს უარს ნოეს კიდობანში შესვლაზე ანუ ხსნაზე. კრებულის ბოლოს მოცემულ ლექსში „Manifesto“ პავლე მოციქულის მიერ მოყვასის სიყვარულის განდიდება ჩანაცვლებულია სიყვარულის მიწიერი ფორმით.

კიდევ ერთი ლექსი, რომელიც ადამისა და ევას ტრადიციული ბიბლიური პორტრეტის საპირისპირო დახასიათებას გვაწვდის, არის „Why Does She Weep?“ ლექსში შეკითხვას: „Are you afraid of God?“ მოსდევს პასუხი: „I am not afraid of God.“

ავტორი აქაც დაბადების თამამ გადააზრებას გვთავაზობს: ადამიანის ნაცვლად ლორენსი ღმერთს აკისრებს თავის მართლებას:

„Let God come forth to justify

himself now.“

ღმერთი ემალება ადამიანებს და არა პირიქით:

„Now in the cool of the day
It is we who walk in the trees
And call to God "Where art thou?"
And it is he who hides.“

აქ ბიბლიური ამბის არსი სრულებით იცვლება ღმრთის უპატივცემულო გამოწვევით.

ლექსი „Lady Wife“ აღწერს, თუ როგორ ახარებენ ანგელოზები აბრაამს ვაჟის დაბადებას, მაგრამ ავტორისეულ ინტერპრეტაციაში აბრაამი ანგელოზებს დაითხოვს, ქალს კი ეუბნება, რომ წიაღის ნაყოფი სოდომის ცეცხლში გადააგდოს. ლორენსი სარას ხარებისა და მოგვიანებით კი მარიამის ხარების ბიბლიურ ამბავს უთავსებს პირად გამოცდილებას – ამ ამბის პარალეურად ახსენებს, თუ როგორ აღშფოთდა თავად იმით, რომ ფრიდას ქმარ-შვილის დაკარგვის გამო სინანული დაეუფლა. აბრაამთან სტუმრად მისული ანგელოზები ჩანან ასევე ლექსში „Song of a Man Who has Come Through.“

ყველაზე აგრესიულ ხასიათს დაბადების წიგნის ინტერპრეტაცია ატარებს ლექსში „Paradise Re-entered“, რომელშიც გაძევებული მიჯნურები მგზნებარე სიყვარულის ალში გაივლიან და ასე უბრუნდებიან უცოდველ ყოფას, საიდანაც ისინი უსამართლოდ განდევნეს. ისინი უარობენ, თითქოს რაიმე მცდარი ჩაედინოთ და ტრადიციული მორალის იგნორირებას ახდენენ, ევას აგულიანებენ, წინააღმდეგობა გაუწიოს ღმრთის კონტროლს და თმა გაიწეწოს სრული ნეტარებისათვის. სხვა ლექსი სათაურად „Birth Night“ ევას წარმოაჩენს როგორც ხელახლა შობილს ადამის ცეცხლოვანი ვენებიდან:

„To-night is a woman born

Of the man in me.“

ლექსი „Elysium“ გვაუწყებს, რომ მოქმედმა პირმა იპოვა სამოთხეზე უფრო მომხიბვლელი ადგილი, რომელშიც ევა ყარაულების მიერ ჭიშკრის დაკეტვას მოელის მანამ, სანამ ის ადამს ხელს ჩაჰკიდებდეს და მისი დახმარებით თავისუფლებას მოიპოვებდეს. მკითხველი ადამსა და ევაში ამოიცნობს ლორენსსა და მის მეუღლეს, ფრიდა უიქლის, რომელთაც თავი გაითავისუფლეს ტრადიციული მორალის არტახებისაგან და ამით ხელახალი დაბადება განიცადეს. მოცემულ ციკლში ადამი და ევა დროდადრო ადგილს უთმობენ მარიამსა და იოსებს, რაც ახალ მასალას იძლევა ბიბლიური რეზონანსისათვის. ლექსი „Ballad of a Wilful Woman“ ფრიდას წარმოაჩენს მარიამის სახით, რომელიც სახედრიდან ჩამოქვეითდება და იოსებს ემშვიდობება. იოსების პროტოტიპი კი ერნესტ უიქლი, ფრიდას ყოფილი მეუღლეა. ფრიდა-მარიამი თავის შვილს უტოვებს იოსებს, ანუ ერნესტ უიქლის და მის მოლოდინში მკლავებგაშლილი, ბნელით მოცული უცნობისაკენ მიემართება.

ამ ციკლის ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერ შთამბეჭდავი ლექსია „Meeting Among the Mountains“. აქ ერნესტ უიქლი ავტორის მიერ უფრო მეტი სიმპათიითაა წარმოჩენილი ქრისტეს როლში. ლექსში აღწერილია, თუ როგორ წააწყდება პერსონაჟი ჯვარცმას. ტანჯული ქრისტეს განსახიერება ავლენს, თუ როგორ ნანობს ლორენსი იმ უბედურების გამო, რომელიც, უიქლის მოუვლინა. ლექსში „New Heaven and Earth“ ლორენსი ქრისტეს როლში თავად გამოდის და სურვილის აღძვრას საფლავიდან აღდგომას ადარებს.

ლორენსი საკუთარ გამოცდილებას დრამატული მითოსის ყალიბში აქცევს, სიუჟეტს ბიბლიის დედნიდან იღებს. ავტობიოგრაფიული ემოციის გაელვება, ეს იქნება ბრაზი, სიყვარული თუ დანაშაულის განცდა, უფრო ამძაფრებს ედემის ბაღიდან განდევნის ბიბლიურ ამბავს. ლორენსმა და ფრიდამ კარგად იცოდნენ, თუ

რას ნიშნავს განდევნა, იზოლირება და დანაშაულის განცდა, რაც პოეტურ მგრძნობელობას უფრო ამაღელვებელს ხდის.

ლორენსის ადრეულ მოთხრობათაგან ზოგიერთი ასევე ემყარება ბიბლიურ მითს. მათგან აღსანიშნავია „The Old Adam“. იგი მოგვითხრობს ახალგაზრდა კაცის შესახებ, რომელიც საკუთარ თავში მოძალადის იმპულსებს აღმოაჩენს. აქ ლორენსი სუბიექტურ თვალსაზრისს გვთავაზობს და გულისხმობს, რომ ადამიანები საკუთარი თავის რისკის ფასად უარყოფენ თავიანთ ცხოველურ ბუნებას, თავიანთ წარმოშობას ცოდვილი ადამისაგან. ამ მოთხრობაში ლორენსი ცდილობს, შეცვალოს ადამიანის ბუნების ტრადიციული ბიბლიური ინტერპრეტაცია.

მოთხრობა „The Thorn in the Flesh“ ფიზიკური, ინსტიქტებზე აგებული, სიყვარულის მნიშვნელობაზე გვიამბობს. სათაური წარმოადგენს წმინდა პავლეს კორინთელებისადმი ეპისტოლეში წარმოდგენილი პასაჟის ალუზიას: „თავს რომ არ გამსვლოდა გამოცხადების უჩვეულობით, ჩემდა საწამებლად მომეცა ნესტარი ხორცში, სატანის ანგელოზი, რათა დაეთრგუნა ჩემი ზვაობა.“ (მეორე კორინთელთა მიმართ 12:7). ძველი აღთქმისათვის დამახასიათებელ სიცოცხლის ხალისსა და ახალი აღთქმის მორალს შორის ნიცშესეული კონტრასტია წარმოდგენილი მოთხრობაში „The Christening.“

მოთხრობაში „The Shades of Spring“ წარმოდგენილია ამბავი ახალგაზრდა კაცისა, ვინც უბრუნდება გოგონასა და თავისი ახალგაზრდობის სამოთხისებურ გარემოცვას, თუმცა აღმოაჩენს, რომ სატრფო ამ სამოთხეში აღარ უშვებს. ვაჟს აიძულებენ, აღიაროს, რომ ედემის ძველ ბაღში უნებართვოდ შევიდა, ამას ისიც ემატება, რომ თავისი ევა მას არაბუნებრივად უსხეულო მდგომარეობას საყვედურობს. ლორენსი აქ ისევ და ისევ ძირს უთხრის დაბადების ტრადიციულ ქრისტიანულ წაკითხვას, რომელიც ამცრობს სხეულის ხოტბას.

ადამი და ევა კვლავაც მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ ლორენსის პირველ სამ რომანში. ამათგან „The White Peacock“-ის წერა ავტორმა 1906 წელს დაიწყო. საბოლოო ვერსია კი 1911 წელს გამოქვეყნდა (Wright, 2000:69). იგი აღწერს გლოვას

დაკარგული უმანკოების გამო და მნიშვნელოვნად სარგებლობს ედემის ბაღიდან განდევნის მითით. ნაწარმოების ცალკეული თავები დასათაურებულია როგორც „Dangling the Apple“ და „Fascination of the Forbidden Apple.“ დაცემის არსი, როგორც ეს რომანშია აღწერილი, იმაში მდგომარეობს, რომ შეყვარებულებს, რომელთა პროტოტიპებიც ადამი და ევა არიან, თავიანთი სხეულის გამო სირცხვილის განცდა ეუფლებათ და აწუხებთ საკუთარი დანაშაულის შეგნება, შედეგად კი ავითარებენ საზიანო ცოდნას იმისა, რასაც ისინი შეცდომით ბოროტებას არქმევენ. პირველ პირში მთხრობელი სირილ ბერდსოლი, ლორენსისეული პროზის მრავალ ავტობიოგრაფიულ პერსონაჟთაგან ერთ-ერთი, ავითარებს დაბადების წიგნის ხატოვანებას და თავის მეგობარ ემილის მეტისმეტად უსხეულო სულიერებას საყვედურობს ისევე, როგორც რომანის „Sons and Lovers“ მთავარი პერსონაჟი პოლ მორელი – მირიამ ლივერსს. რომანში ბუნება წარმოჩენილია, როგორც უსარგებლო რამ მაშინ, როდესაც ადამიანი ხედავს, რომ დიდი წითელი ვაშლები ხიდან იმისათვის ცვივა, რომ დალპეს. აქ აშკარაა ბიბლიური ალუზია.

1912 წელს გამოქვეყნებულ რომანში „The Trespasser“ ლორენსისათვის დაცემა ისევ და ისევ ვაშლის აღებაში კი არ მდგომარეობს, არამედ მისგან სიამოვნების მიღებისას განცდილ დანაკლისში. ნაწარმოები 1910 წელს დაიწერა. რომანში წარმოდგენილია გლოვა მთავარი პერსონაჟის, ზიგმუნდის მარცხის გამო. ზიგმუნდი ცხოვრობს ხანაში, როდესაც ძველი, ტრადიციულ ქრისტიანულ მორალზე დამყარებული წესრიგი თანდათან ემხობა, მაგრამ ჯერჯერობით კვლავაც ძლიერია საიმისოდ, რომ ზიგმუნდი არ გაათავისუფლოს ბრალისაგან, რომელიც ედება მრუშობის ამკრძალავი ცნების დარღვევისათვის. იარლიყი „მიჯნის დამრღვევი“ პირობითად გამოხატავს ქრისტიანული საზოგადოების ნაკლოვანებას. საზოგადოებისა, რომელმაც ვერ გაითვალისწინა თავისი შემოქმედის რჩევა: „მიუტევეთ ... რაჲთა მამამანცა თქუენმან, რომელ არს ცათა შინა, მოგიტევნეს შეცოდებანი თქუენნი“ (მარკოზი 11:25). ძველი წესრიგის მიხედვით, ზიგმუნდის მიერ „მიჯნის დარღვევა“ გულისხმობს მრუშობას. განწირული სასიყვარულო ურთიერთობა ედემურ კუნძულ უაითზე წარმოდგენილია როგორც ბრძოლა, ერთი

მხრივ, ტრადიციულ ქრისტიანულ მორალს, რომელიც განსახიერებულია ჯვარცმით და, რომელიც ზიგმუნდს ქრისტეს თანდასწრების შეცნობით ტვირთსა და დანაშაულის განცდას უმძიმებს და, მეორე მხრივ, ნიცშესეულ „სიცოცხლის ნებას“ შორის, რომელიც წამიერად აბრწყინებს სამყაროს და ხსენებულ პერსონაჟს „მზის ბედნიერ ქურუმობას“ შეაგრძნობინებს.

როგორც ტ. რაითი გვამცნობს, რომანში „The Trespasser“ შეყვარებულთა არაპირდაპირი შედარება ადამსა და ევასთან ძლიერდება ჩარლზ დოთის ლექსზე „Adam Cast Forth“ მინიშნებით. ცნობილია, რომ ეს ლექსი ლორენსმა ჯესი ჩემბერსს გაუგზავნა 1908 წელს მისი გამოქვეყნების შემდეგ.[1] ეს ხუთი სიმღერისაგან შემდგარი წმინდა დრამა ეპიგრაფში მიანიშნებს „იუდეურ-არაბულ ლეგენდაზე“ ანუ მიდრაშზე, რომელშიც სამოთხიდან განდევნილი ადამი და ჰავა დედამიწის რამდენიმე ადგილას ხვდებიან ერთმანეთს და საუკუნოვანი ხეტიალის შემდეგ კვლავ შეხვდებიან ერთ მთაზე. რაითი თვლის, რომ შესაძლებელია, დოთი გულისხმობს ლათინურ ტექსტს ნაწარმოებისა „The Life of Adam and Eve“, რომელიც 1878 წელს გამოქვეყნდა. დოთის წმინდა დრამის მიხედვით ვიგებთ, რომ მას შემდეგ, რაც ადამის ცოლმა, ევამ იმშობიარა, მას სახელი გადაერქვა და ჰავად მოიხსენიებოდა. სწორედ ამით აიხსნება რომანში ის ეპიზოდი, როდესაც ზიგმუნდი ბუტბუტებს სიტყვებს: „ჰავა – ევა – დედა!“ როდესაც ადამივით იღვიძებს და ხედავს თავის წინაშე ელენას მთელი მისი მშვენიერებით (Wright, 2000:71). რომანში „The Trespasser“ ზიგმუნდი ელენას ცრემლებთან რომ ვერაფერს ხდება, ადამის მსგავსად, როგორც ეს დაბადებაშია („აეხილათ თვალი ორივეს და მიხვდნენ, რომ შიშველნი იყვნენ. გადააკერეს ლეღვის ფოთლები და არდაგები გაიკეთეს“ (3:7)), ცდილობს სიშიშვლის დაფარვას: მაგრამ ლორენსმა ადამის სირცხვილის მოტივი ამ შემთხვევაში გადაასხვაფერა: ზიგმუნდი ფიზიკურს კი არა, ემოციურ სიშიშვლეს ვერ უმკლავდება. ვერ ართმევს რა თავს მორალური პრინციპების დამრღვევის როლს,

[1] როგორც ჯესი ჩემბერსი გადმოგვცემს, როდესაც ლორენსს განსაკუთრებულად მოეწონებოდა რაიმე წიგნი, მას ჯესის უგზავნიდა და თან შეუთვლიდა ხოლმე, რომ სასწრაფოდ გადაედო საქმე, რომელსაც იმ წუთში აკეთებდა და მისგან მიღებული წიგნი წაეკითხა. ჩარზ დოთის „Adam Cast Forth“ სწორედ ამგვარ წიგნთა ნუსხას მიეკუთვნება. ლორენსმა სთხოვა ჯესის, ყურადღება განსაკუთრებით გაემახვილებინა ადგილზე, სადაც ევა ადამს პოულობს, ადამი კი ეუბნება ქალს, რომ გადაეჯაჭვოს ვაჟს ვაზის ლერწებით, რათა ქარის ღმერთმა ისინი არასოდეს დააშოროს ერთმანეთს.

რომელიც მას ტრადიციულმა რელიგიამ მოარგო, ზიგმუნდი თავს ჩამოიხრჩობს. ამით ლორენსი მკითხველებს საპირისპირო ქცევისაკენ აქეზებს და უბიძგებს, ზიგმუნდის მსგავსად კი არ მოიქცნენ, არამედ ქრისტიანული მორალის უღელი გადაიგდონ, ამით ევაც დაიბრუნონ და მასთან ერთად სამოთხეც.

ლორენსის მესამე რომანი „Sons and Lovers“ არ არის აღიარებული, როგორც რომანი რელიგიის შესახებ, მაგრამ ჩარლზ როსმენი მასში აღმოაჩენს ლორენსისეულ სახარებას, რომელიც იოანესეულ აქცენტს ადამიანის სულზე საპირისპირო მნიშვნელობას სძენს და კვლავ მიმართავს სხეულის ხოტბას ისე, როგორც ეს დაბადების საწყის თავებშია მოცემული (Rossman, 1970:31-4). „Sons and Lovers“ თვალსაჩინოდ წარმოაჩენს თაობათა ცვლის, დედმამიშვილთა შორის მეტოქეობის, მშობლების მიერ უფროსი ან უმცროსი შვილებისათვის უპირატესობის მინიჭების პრობლემას, ისევე, როგორც ეს დაბადების წიგნშია მოცემული. თავად პერსონაჟები გამსჭვალულნი არიან პროტესტანტული ტრადიციით, ამდენად სრულიად რეალურია, რომ ლორენსი მათ ბიბლიური ტერმინებით მოაზროვნეებად წარმოგვიდგენს.

ახალგაზრდა პოლი დროს უმეტესად ლოცვას უთმობს. როდესაც ჯორდანის ფაბრიკაში სამსახურს იშოვის, მთხრობელი გესლიანად შენიშნავს, რომ ნებისმიერი სხვა თავგამოდებული მორწმუნის მსგავსად მანაც მადლობა შესწირა ყოვლისშემძლე ზეცას ამ წყალობისათვის. მირიამიც ასევე აღწერილია, როგორც სულიერებით გამსჭვალული ქალი, რომლის ვნებაც რელიგიურ მსახურებად უფრო გარდაისახება, ვიდრე ხორციელ განცდად. პოლი ბუნებრივად აღწერს იმას, რასაც ბიბლია გვაცნობს, როგორც ზებუნებრივს: იგი მზისგან ანთებულ ყვავილებს იმ დროს ადარებს, როდესაც ღმერთი მოსეს ცეცხლოვან ბუჩქთან გამოეცხადა. მისი ვარაუდით, ყვავილების მძაფრი სურნელი იკმარებდა, რომ ისინიც იმგვარივე შიშით გამსჭვალულიყვნენ, როგორიც მოსეს გააჩნდა. ასე განმარტავს ლორენსი პოლის პირით გამოსვლის სასწაულებრივ ელემენტებს (Lawrence, 2010), რაც, ფაქტობრივად, ამცრობს ბიბლიური სასწაულის მნიშვნელობას.

ლორენსი ერთ ეპიზოდში პოლის შესახებ გვიყვება: იგი დედის მრწამსში უამრავ სამწუხარო რამეს მკაცრად აკრიტიკებს. მისთვის ნონკონფორმისტული

ქრისტიანობა, როგორსაც მისი დედა აღიარებდა, წარმოადგენდა მკაცრსა და ვიწრო აზროვნებას, რომელიც მის ცხოვრებას ვერ მიესადაგებოდა. ასე თუ ისე, ნამდვილი აღმსარებლობა მონასტერივით კედლებში იყო გამოკეტილი, რომ ცხოვრებას არ შეჰხებოდა. პოლს სურდა, თავი დაეღწია ჩვეულებრივი დოგმატური ქრისტიანობის ოთხი მაღალი კედლისათვის. საამისოდ ერთადერთი გამოსავალი ამ ზღუდის გამონგრევა აღმოჩნდა (Lawrence, 2010).

ლორენსი ხშირად უბრუნდება ტრადიციული დოქტრინის, როგორც იდეოლოგიური კედლისა თუ საბურველის, ხატს, რომელიც გაურკვეველს უფრო ხდის, ვიდრე გამოავლენს ჭეშმარიტებას. მთხრობელი აღიარებს, რომ მირიამი შოკირებულია დადგენილი რელიგიის პოლისეული კრიტიკით, მაშინ როცა ქალს ამ რელიგიის უსაფრთხოება სჭირდება. ტ. რაითის კვლევის მიხედვით, რომანის მეორე ვარიანტში პოლი ეკითხება მირიამს: მართლა საშინელებად გეჩვენება, როდესაც გეუბნები, რომ ბიბლიური რელიგია ქსოვილია, რომლისგანაც შეგიძლია საკუთარი ქურქი ისე გამოჭრა, რომ ტანზე კარგად მოგერგოსო (Wright, 2000:74)? უფრო გვიანდელ წერილში პოლი ნიცშესეული გაგებით არწმუნებს მირიამს, იყოს „მხიარული“ და იკითხოს ჰომეროსი, რათა აღიდგინოს ქრისტიანობამდელი დამოკიდებულება სხეულისადმი და უფრო კრიტიკულად განეწყოს ტრადიციული ქრისტოლოგიური ფორმულირებებისადმი. იგი აღნიშნავს: ბოროტება იქნებოდა, ქრისტეს აღდგომა უიმედოდ მიგვეჩნია, თუმცა კაცი ქრისტე ბევრად უფრო შთამაგონებელი და რეალურია. ადამიანებს ვიწრო წარმოდგენა აქვთ ღვთაებრიობაზეო (Lawrence, 2010).

მისის მორელი საკუთარ თავს ჯვარცმულ ქრისტესთან აიგივებს. მაგალითად, როდესაც მისი ქმრის მიერ ვაჟიშვილისათვის კულულების შეკრეჭა აღწერილია, როგორც მორელისადმი ცოლის სიყვარულის შუბით განგმირვა. მისის მორელი ნაწარმოების დასაწყისშივე ღრმად რელიგიური პერსონაჟია. იგი ჯერ კიდევ ინახავს ძველი თაყვანისმცემლის, ჯონ ფილდის, მიერ ნაჩუქარ ბიბლიას.

როგორც ტ. რაითი გვამცნობს, უილიამის გარდაცვალებისას მის მრავალგზის ძახილს: „ოჰ, შვილო ჩემო, შვილო ჩემო!“ კარლ და ჰელენ ბარონები, რომანის კემბრიჯის

გამოცემის რედაქტორები, დავითის მიერ აბესალომის დატირებას ადარებენ (Wright, 2000: 77), მაგრამ უილიამს დატირებაში ასევე შესაძლოა, მივაკვლიოთ მარიამის მიერ ქრისტეს დატირების რეზონანსს.

ქალბატონი მორელი იმპულსურად გადაწყვეტს, პოლიც კი დაარქვას ვაჟს, სავარაუდოდ, თვითონაც არ იცის, რატომ, მაგრამ საგულისხმოა, რომ რომანის დასაწყისში მკითხველები ვიგებთ, რომ ამ ქალის მამა, ამაყი და მიუდგომელი კაცი სიმპათიას მხოლოდ ერთი ადამიანისადმი – მოციქულ პავლესადმი -- ავლენდა, ამიტომ შემთხვევითი არაა, რომ ამ ქალბატონის ვაჟიშვილის მეტსახელი პოსტლია („Postle“– ინგლ. – Apostle (მოციქული)). ახალგაზრდა პოლს არ შეუძლია ცხოვრება დაინახოს სხვანაირად, თუ არა ბიბლიურ პრიზმაში, მაგალითად, მეგობრებთან ჩხუბის შემდეგ მას გაახსენდა მთვარე, რომელიც სისხლად გადაიქცა -- ავტორი იხსენებს ბიბლიურ ხატებს ძველი აღთქმიდან (წინასწარმეტყველება იოველისა 2:31)[2] და გამოცხადების წიგნიდან (6:12)[3]

რომანის დასასრულს გვაქვს ეპიზოდი, როდესაც დედა ლოგინადაა ჩავარდნილი და ავტორი მიგვახვედრებს, რომ დედა-შვილს ეშინოდა მათ შორის ჩამოფარებული ფარდის „შუა ჩახევის“ [4] , ისე, როგორც თავის დროზე ეშინოდათ ჯვარცმის მომასწავებელი ნიშნის მსგავსი მოვლენისა.

რომანში მირიამი მარიამის ებრაული ფორმაა და მოსეს დის სახელია. მირიამი რომანის მეორე ნაწილში წარმოდგენილია, როგორც უაღრესად მისტიკური თავისი რელიგიური სიმძაფრით. იგი ჩვეულებრივ ცხოვრებას მოწყვეტილია, რამაც სამყარო მისთვის დედათა მონასტრის ბაღად ან სამოთხედ აქცია, სადაც არ არსებობდა ცოდვა და ცოდნა.

---

[2] „მზე გარდაიქცეს ბნელად და მთოვარე სისხლად პირველ მოსლვადმდე დღე უფლისაჲ დიდისა და მჩენი“

[3] „და როცა ახსნა მეექვსე ბეჭედი, შევხედე და, აჰა, საშინლად იძრა მიწა, და გაშავდა მზე, როგორც ძაძა, და სისხლივით გაწითლდა მთვარე.“

[4] (ლუკა 23:45)

პოლის ხანგრძლივი დისკუსია დედასთან მიუთითებს, თუ რამდენად უკანა პლანზე ინაცვლებდა მისთვის რელიგია (Lawrence, 2010): მან უკუაგდო ყველა მრწამსი, რომელიც შეაფერხებდა და მივიდა რწმენის იმ საფუძვლამდე, რომლის მიხედვითაც ადამიანი შინაგანად უნდა გრძნობდეს სწორ-მართალს და მოთმინება უნდა გააჩნდეს, რათა თანდათანობით შეიცნოს საკუთარი ღმერთი. კვლავ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ რომანი მთლიანობაში წარმოაჩენს თავად ლორენსს, რომელმაც შეიცნო თავისი თეოლოგია და სრულებით გააცნობიერა იგი მხატვრულ პროზაში მისი ხორცშესხმით.

მე მჯერა, რომ მობუზული ევა სიამოვნებით წამოვიდა სამოთხიდანო, -- ამბობს პოლ მორელი, თუმცა ედუარდ გარნეტმა, როგორც მას ახასიათებდა, პოლის მიერ ბიბლიური ეპიზოდის ამგვარი განვითარება ამოჭრა ნაწარმოებიდან (Wright, 2000: 80-81). ეპიზოდი ასე გრძელდებოდა: როგორც ვხვდები, ადამი განრისხებული იყო და აინტერესებდა, რა ჯანდაბად ატყდა მთელი ეს აყალმაყალი – ნუთუ ვაშლის ერთი მოკბეჩვის გამო? -- რომ მოენდომებინათ, ასე ჩიტებიც კი ამოკორტნიდნენ ხილსო. ისევე, როგორც კრებულში „Look! We Have Come Through!“ – ლორენსი აქაც გადაამუშავებს დაბადებას, რათა ადამი საკუთარი იმიჯის მიხედვით შექმნას, ან უფრო უკეთ – შექმნას ისეთი ადამის სახე, როგორიც თვითონ ენდომებოდა, რომ ყოფილიყო – შეკავებისა და დათრგუნვის მდგომარეობიდან გათავისუფლებული და სხეულის სიმორცხვისაგან თავდახსნილი, თავის ბუნებრივ სამყაროსთან შეთანხმებული. ცოდვით დაცემა აღწერილია, არა როგორც საბედნიერო მოვლენა, რომელიც, ავგუსტინესეული გაგებით, მხსნელს საჭიროებს, არამედ როგორც ნიცშესეული -- წარმატებული ამბოხი მონური მორალის წინააღმდეგ.

რელიგიის მცდარი გაგება, რომელიც, ლორენსის აზრით, ნათლად ჩანს დაბადების ტრადიციულ ქრისტიანულ წაკითხვაში, მისი ადრეული ნაწარმოებების სამიზნეს წარმოადგენს. ადამისა და ევას ამბავი და მათი ცოდვით დაცემა კვლავაც მნიშვნელოვან როლს ითამაშებს მის გვიანდელ ნაწერებში. დაუმორჩილებლობის შესახებ მონათხრობი გარდაიქმნება ამბად, რომელშიც ავტორი გვიყვება ცხოვრების მიერ ადამიანისათვის მინიჭებული სიამოვნების ნაკლული განცდის შესახებ. ამ

ნაწარმოებების მიხედვით, კაცობრიობის უბედურება და ბოროტება მეტწილად მიეწერება არა იმდენად ადამიანის მიერ ვაშლის მიღებას, რამდენადაც ტრადიციულ ქრისტიანულ მორალს, რომელიც კრძალავს მისგან მიღებული სიამოვნების სრულად განცდას. ნიცშეს წინასწარმეტყველის, ზარატუსტრას, სიტყვით (ნიცშე, 1993), კაცის ნამდვილი „ცოდვა“ მდგომარეობს იმაში, რომ მან ძალიან მცირედ ასიამოვნა საკუთარ თავს. ანალოგიურად, ლორენსის ადრეულ ნაწარმოებებში მიჯნის ნამდვილი დამრღვევები ისინი არიან, რომელთაც აკლიათ სითამამე ღვთის მცნებათა წინააღმდეგ ამბოხისათვის, ხოლო ისინი, ვინც ბედავენ ვაშლის აღებას, კი არ „ეცემიან“, არამედ განსაცდელს უძლებენ და ყოფიერების უფრო მაღალ საფეხურზე ინაცვლებენ. ასეთ საფეხურად ლორენსს ესახება სამოთხე სრულყოფილი ქალ-ვაჟური ურთიერთობისა.

ლექსში „The Work of Creation“ ლორენსი ღვთის მიერ სამყაროს შექმნას წერის მხატვრულ პროცესს ადარებს. თავად ხელოვანმაც იცის, რომ შემოქმედების იდუმალება არ არის კონტროლირებადი პროცესი, რომლის დროსაც შესაძლებელია ჩანაფიქრის წინდაწინ გაცნობიერებაო, -- ამბობს ის. წინასწარ უფალმაც არ უწყის, რას მოიმოქმედებს, -- ფიქრობს პოეტი. ბიბლია არის ტექსტი, რომლის გადამუშავებასაც ლორენსი ყველაზე ხშირად მიმართავს. კარიერის ყველა ეტაპზე მისი ნაწერები მოიცავს მრავალ მინიშნებას ბიბლიურ სიმბოლოებსა და პერსონაჟებზე. მისი ენა გაჯერებულია მეფე ჯეიმსის ბიბლიის ავტორიზებული ვერსიით.

ლორენსის დამოკიდებულება პროგრესსა და ტექნოლოგიასთან ასოცირებულ თანამედროვეობასთან, ისევე, როგორც მისი მიმართება ბიბლიასთან, რა თქმა უნდა, ამბივალენტური იყო. გარკვეული თვალსაზრისით იგი შეიძლება უფრო მეტად დახასიათდეს, როგორც პოსტმოდერნიზმის წინამორბედი, ვიდრე მოდერნიზმისა. მის მიერ ბიბლიური მასალის თამაშ-თამაშით გადამუშავება, თავის ნაწერებში ქრისტიანული ტრადიციის ფრაგმენტთა ხელახალი განთავსებით, შესაძლებელია, წაკითხულ იქნას, როგორც ერთგვარი ფორმა პოსტმოდერნისტული კოლაჟისა.

ლორენსის მკვლევარი ტერი რაითი მიიჩნევს, რომ ამ მწერლის მიერ დასავლური მეტაფიზიკური ტრადიციის მოშლა წინ უსწრებს ისეთი პოსტმოდერნისტი თეორეტიკოსის ნაშრომებს, როგორიცაა ჟაკ დერიდა (Wright, 2000). ნიცშეს ლორენსისეული აღქმა წარმოადგენს ყველაზე მნიშვნელოვან ხიდს, რომელსაც დერიდამდე მივყავართ. მწერლის მიერ ბიბლიის გადამუშავება, შესაბამისად, აერთიანებს თანამედროვეობისათვის დამახასიათებელ საგულდაგულო მეცნიერულ კრიტიკას პოსტმოდერნისზმისათვის დამახასიათებელი ინტერპრეტაციის თავისუფლებითა და სითამამით.

როგორც დევიდ ლაილ ჯეფრი (Jeffrey, 1992) აღნიშნავს, წინასიტყვაობაში წიგნისა „Dictionary of Biblical Tradition in English Literature“ ბიბლია დასავლური ლიტერატურისათვის, ფუნდამენტური ძეგლი იყო. ეს განსაკუთრებით ეხება ინგლისურ ლიტერატურას დაბადებისა და გამოსვლის წიგნების ადრეული ანგლოსაქსური გადამუშავებიდან მოყოლებული მილტონის მისტერიული პიესებისა და რომანტიკოსების ჩათვლით. ეს წმინდა წიგნი განაგრძობს თანამედროვე პერიოდის ლიტერატურის კვებასაც. ლორენსიც აღნიშნული ფართო ტრადიციის ნაწილია და სწორედ ამ აზრით, შეიძლება ითქვას, რომ ბიბლია მისი მხატვრული შემოქმედების მთავარი, მწერლის წარმოსახვის მასტიმულირებელი, წყაროა.

ჰაროლდ ბლუმის საყვარელ ანალოგიას თუ მივმართავთ, შეიძლება ითქვას, ლორენსი ბიბლიასთან ჭიდილში საკუთარ შემოქმედებას ისე უმკლავდება, როგორც იაკობი – ანგელოზს და ხშირად მას სრულიად განსხვავებულ, ძნელად შესაცნობ მასალად გარდაქმნის, თუმცა ლორენსისათვის დადგენილი არაფერია. მწერალი ძირს უთხრის მუდმივობისა და სტაბილურობის ბიბლიურ ხატს. ლორენსის აზრით, ბიბლია ხელახლა უნდა დაიწეროს, განახლდეს, სხვადასხვა თაობის მიერ სხვაგვარად უნდა იქნას გაგებული.

ლორენსს მიუღებლად მიაჩნდა საკუთარი სიყმაწვილის წლებში არსებული ბიბლიის სწავლების მეთოდი, რასაც დანანებით შენიშნავს „აპოკალიპსში“: ადრეული წლებიდან მოყოლებული ყმაწვილკაცობამდე, იმაზე გაცილებით უფრო

ადრე, ვიდრე დავუფიქრდებოდით ან ბუნდოვნად მაინც გავიგებდით ბიბლიურ ენას, ყველა სხვა ნონკონფორმისტი ბავშვის მსგავსად მეც ყოველდღე მიტენიდნენ ბიბლიას უმწეო ცნობიერებაში. გონება და ცნობიერება კონკრეტული ულუფებით ირეცხებოდა მანამ, სანამ ეს სწავლება ისეთ გავლენად არ იქცა, რომელმაც ემოციისა და აზროვნების ყველა პროცესზე დატოვა კვალიო.

თავად ის ფაქტი, რომ მქადაგებელთა ინტერპრეტაცია ურყევი იყო, ლორენსისათვის იწვევდა ყოველგვარი ინტერესის გაქარწყლებას ბიბლიისადმი, რადგან მისი აზრით, წიგნი მანამ ცოცხლობს, სანამ ჩაუწვდმელი და ამოუწურავია, -- მანამ, სანამ შესწევს ძალა, სხვაგვარად აგვაღელვოს, ჩვენ მას ვკითხულობთ მანამ, სანამ თითოეული წაკითხვისას მასში ახალ სიღრმეს ვპოულობთ. ლორენსი ამბობს, რომ მის თანამედროვე ეპოქაში ბიბლია არის წიგნი, რომელიც ჩვენთვის დროებით მოკვდა, რადგან უცვლელი მნიშვნელობა შეიძინა. „აპოკალიფსის“ ადრეულ მონახაზში კი, რომელიც დანართის სახით გამოქვეყნდა კემბრიჯის გამოცემაში, ავტორი ავითარებს თვალსაზრისს, რომ მკვდარია არა ბიბლია, არამედ -- ჩვენ, რომელთაც ვერ შევძელით მისი სიცოცხლისუნარიანობის შეცნობა.

როგორი ვიწრო გაგებითაც უნდა ესწავლებინათ ლორენსისთვის ბიბლია, ბავშვობაში მან ამ წმინდა წიგნის ღრმა ცოდნა შეისრუტა, რასაც თან სდევდა წაკითხულისა და გაგონილის მიმართ მძლავრი და ამბივალენტური განცდები. ლორენსმა კარგად უწყოდა, რაოდენ მნიშვნელოვანი იყო წმინდა წიგნი მისი ნამუშევრებისათვის. მრავალი კრიტიკოსი, რიჩარდ ალდინგტონით დაწყებული, ლორენსისაგან ბიბლიური სიმბოლოებისა და ხატების გამოყენებას ამაზრზენად მიიჩნევს, იმის გათვალისწინებით თუ რამდენად გადასცდა მწერალი ზღვარს ქრისტიანული ეთიკისა და რწმენის უარყოფისას (Wright, 2000:4-5). საქმე იმაშია, რომ ლორენსი ორთოდოქსიისათვის მიუღებელი გადამეტებით განავრცობს მრავალი ბიბლიური ტერმინის მნიშვნელობას. თავად მწერალი ხშირად შენიშნავს, რომ ყველაზე მთავარი რელიგიური სიტყვებიც კი არ შეიძლება სახელდებულ იქნეს როგორც „რაიმეს გამომხატველი“ „აზრობრივი კონცეპტი,“ რომელიც შეიძლება

გარკვეული მნიშვნელობით ადეკვატური იყოს. ლორენსი გამუდმებით ებრძოდა ისეთ სიტყვებს, როგორიცაა, მაგალითად, „ღმერთი“. ლექსების კრებულის („Collected Poems“) ჩასწორებისას, ყველგან საგულდაგულოდ წაშალა სიტყვა „ღმერთი“. მისი პიესა ‘David’ ასევე მოიცავს წმინდა სახელის სანაცვლოდ ხმარებული სიტყვების მთელ წყებას. ლორენსმა რამდენიმე წლით ადრე განაცხადა, რომ სიტყვას „ღმერთი“ ამოწურულ, მნიშვნელობისაგან დაცლილ ცნებად მიიჩნევდა, თუმცა სიცოცხლის ბოლო თვეების განმავლობაში მან გრაფი ბრუსტერი გააკვირვა განუცხადა რა, რომ არა მარტო აღარ ეწინააღმდეგებოდა სიტყვას „ღმერთი“, არამედ, განზრახული ჰქონდა, ეპოვნა კიდეც უფალი (Brewster, 1934: 224).

ლორენსი ღმრთის შესახებ ჭეშმარიტების ძიებისას მეთოდურად არ აზროვნებდა, რადგან ამგვარი მიდგომა სერიოზულ სიმცდარედ მიაჩნდა. ერთ-ერთი გამოვლინება, რაც მიუთითებდა, რომ ლორენსმა წინასწარ განჭვრიტა პოსტმოდერნიზმი, იყო მის ნაწერებში შიშის განცდით ბრჭყალებში მოქცეული მისთვის ისეთ პრობლემური სიტყვა, როგორიცაა „ღმერთი“. ლორენსი დადებითად აფასებდა იმ ფაქტს, რომ ბიბლია არ ახდენს რაიმეს მეთოდურ მტკიცებას, წარმოგვიდგენს რა რელიგიურ ცოდნას მთელი რიგი მოკრძალებული ლიტერატურული ფორმებით.

ბიბლიისადმი ლორენსის სიყვარული გამოიხატა მთელი სიცოცხლის განმავლობაში შექმნილ წერილებსა და საუბრების ჩანაწერებში, რომლებიც სავსეა მინიშნებებით ბიბლიის ყველა წიგნზე დაბადებიდან აპოკალიფსამდე. დაბადების საწყისი თავები, ყველაზე მოჭარბებულადაა ასახული არა მარტო მის ნაწერებში, არამედ მის მიერ შექმნილ ხელოვნების სხვა ფორმებშიც. „ცისარტყელას“ პერსონაჟის, უილ ბრანგუენის, მსგავსად მასაც ჰქონდა დაგეგმილი, ხეზე ამოეკვეთა „ევას ცთუნება.“ ამის შესახებ ლორენსმა ლედი ოტოლინ მორელს მისწერა 1916 წელს. ბრუსტერი იხსენებს, როგორ ეტაკა ლორენსი ევას მარმარილოს ქანდაკებას და ტალახის აბაზანაში ჩააგდო იმ მიზეზით, თითქოს ქალი დაცემის შემდეგ მეტისმეტად მოკრძალებულად გამოიყურებოდა (Brewster, 1934:277). ბოლო ორი

შემთხვევის მაგალითი მეტყველებს, რომ ლორენსი ყურადღებას აქცევდა დაბადების ბიბლიურ ამბავს, განსაკუთრებით კი იქ აღწერილ სხეულის გამარჯვებას, რაც შემდგომ ტრადიციული ქრისტიანული წაკითხვის შედეგად უგულვებელყოფილ იქნა და გადასხვაფერდა.

ფრიდა და ლორენსი, განდევნილ იქნენ რა პატივსაცემი ტრადიციული საზოგადოებიდან, 1912 წელს, როგორც ჩანს, სიამოვნებით თამაშობდნენ ადამისა და ევას როლს მსოფლიოს გარშემო მოგზაურობითა და სამოთხეში დასაბრუნებელი გზის ძიებით. ეს არის თემა, რომელიც უწყვეტად გასდევს ლორენსის ნაწერებს ადრეული რომანებიდან და პოემებიდან მოყოლებული „ლედი ჩეთერლის საყვარლის“ ჩათვლით. ფრიდას შეხედულებით, უფალი ვერ იქნებოდა ისეთი ცუდი ფსიქოლოგი, ის არ სცოდნოდა, რომ ევას ვაშლი მოუნდებოდა მაშინვე, რაწამს აეკრძალებოდა მისი ჭამა. მისი აზრით, სინამდვილეში ღმერთს სურდა, რომ ადამსა და ევას ვაშლი გაესინჯათ და როდესაც ნაყოფი შეჭამეს, აღარ შერცხვენიათ საკუთარი სიშიშვლისა. საგულისხმოა, რომ მსგავსი პასაჯები გვხვდება ლორენსის ნაწარმოებში „Studies of Classical American literature“ („ესეები კლასიკური ამერიკული ლიტერატურის შესახებ“). ბიბლიური ამბის ორიგინალიდან გადახვევის გამო ლორენსს ხშირად აკრიტიკებენ მისი თანამედროვენი. ეს გადახვევა ერთგვარი პროტესტის გამოხატულებაა, რომელიც მის მიერ ბიბლიის მრავალ გადამუშავებაში ჩანს: ლორენსი იწვევს თავის მკითხველებს, რომ კითხვის ნიშნის ქვეშ დააყენონ წმინდა ტექსტის თავიანთი ინტერპრეტაცია.

დოკუმენტურად დადასტურებულია, რომ ბიბლიური შარადები ლორენსის ერთ-ერთი საყვარელი გატაცება იყო. ჯესი ჩემბერსის (მირიამის პროტოტიპი „Sons and Lovers“-ში) უმცროსი ძმა, დევიდი იხსენებდა, როგორ თამაშობდა ლორენსი ფარაონის როლს და როგორ გაიქვავა გული მოსესა და ისრაელის შვილთა ვედრების მოსმენისას. დევიდ გარნეტს ახსოვდა, როგორ თამაშობდნენ ფრიდა და ლორენსი ჯუდითისა და ჰოლოფერნეს როლს მეირჰოფენში 1912 წელს (Nehls, 1957: 47-48; 177). ლორენსს ასევე უყვარდა წმინდა პეტრეს როლი განკითხვის დღეს,

რომელსაც იგი ბრუსტერისა და ჩემბერსების ოჯახის წინაშე ასრულებდა. მსგავსი სცენა თამაშდება პოლ მორელის მიერ „ვაჟები და საყვარლებში“. ლორენსი ბიბლიის დრამას და მის ზოგიერთ შედარებით უფრო უჩვეულო ეპიზოდზე მდიდარი ფანტაზიითა და იუმორის ბრწყინვალე გრძნობით რეაგირებდა.

უნდა ითქვას, რომ ქრისტე ლორენსის საყვარელი როლი იყო, განსაკუთრებით კი ომის წლებში, როდესაც ჯვარცმის მეტაფორამ იმძლავრა. ომმა ბოლო მომიღოო, -- სწერდა ლორენსი სინთია ესქვიშს. ის ყველა იმედისა და სინანულისათვის ფერდში ნაცემი შუბიაო. მწერალი თავის სულს აღწერს როგორც „სამარხში მწოლიარეს, რომელიც მკვდარი არ არის, მაგრამ ბრტყელი ქვა აწევს.“ ომის წლებში ლორენსს ქრისტეს ამგვანებდნენ. მასა და ნიცშეზე გამოთქმულია აზრი, რომ ისინი ქრისტეს ყველაზე მეტად მაშინ ჰბაძავენ, როდესაც თავიანთი დროების ტრადიციულ რელიგიას, ქრისტიანობას უჯანყდებიან (Wright, 2000:9). ეს ფაქტი კი ცოტა არ იყოს პარადოქსული ჩანს. ისინი ქრისტეს აკისრებდნენ პასუხისმგებლობას სექსუალობისადმი შიშის გამო, რომელიც ასე სახასიათოა ქრისტიანობისათვის. ლორენსის ნოველა „The Escaped Cock“ შეეხება იმას, თუ როგორ ჩასწვდა ქრისტე სექსუალობის მნიშვნელობას მხოლოდ თავისი აღდგომის შემდეგ. ხალხი ლორენსში გრძნობდა რელიგიური ვნების ძალას, რაც მას სხვებისაგან გამოარჩევდა. არსებობდა განცდა, რომ მწერალს მისი თანამედროვეები აღიქვამდნენ, როგორც ბიბლიის საკუთარი, შესწორებული, ვერსიის ავტორს.

უკანასკნელი ბიბლიური როლი, რომლისკენაც ლორენსი, შეიძლება ითქვას, ისწრაფვოდა, იყო როლი აპოკალიფსის ვიზიონერული ავტორისა. გასაკვირი არაა, რომ მისთვის, ისე როგორც სხვა მრავალისათვის, პირველი მსოფლიო ომი ნიშნავდა ცივილიზაციის აღსასრულს. XX საუკუნის 20-იან წლებშიც კი ლორენსი სამყაროს განახლების იმედებს კვლავ ამკობდა გამოცხადების წიგნის ენით. გამოცხადება გახლდათ ბიბლიის ის წიგნი, რომელსაც ლორენსმა დააფუძნა გარდაცვალების შემდეგ გამოქვეყნებული თავისი „აპოკალიფსი“. ამ მოკლე მონახაზიდან აშკარაა, რომ ლორენსი მთელი ცხოვრება ბიბლიური ხატების რეპროდუცირებას ეწეოდა.

გამოსვლის წიგნის გავლენა აისახა ლორენსის ისეთ ნაწარმოებებში, როგორიცაა „აარონის კვერთხი“ („Aaron's Rod“) და ავსტრალიური რომანები: „კენგურუ“ („Kangaroo“), „ბიჭი ბუჩქში“ („The Boy in the Bush“). XX საუკუნის 20-იან წლებში შექმნილი მისი პოეზია, ესეები და მოკლე მოთხრობები ახდენენ ლოგოსის რღვევას, ლოგოსისა, რომელიც დომინანტობს ქრისტიანული თეოლოგიის განვითარების ადრეულ ეტაპზე. „The Escaped Cock“- სა და „Lady Chatterley's Lover“- ის სამივე ვერსიაში ლორენსი მოგვითხრობს აღდგომის ამბავს. ლორენსი, დგას რა მოახლოებული სიკვდილის წინაშე, უპირისპირდება იმას, რასაც ქრისტიანული ტრადიცია უწოდებს ოთხ უკანასკნელ ფენომენს: სიკვდილს, სამსჯავროს, სასუფეველსა და ჯოჯოხეთს. ლორენსის ნაწერები ზუსტად არცერთ სქემაში არ ჯდება. იქნება ეს ბიბლიური სქემა, თუ სხვა რომელიმე. ისინი წარმატებით იკითხება, როგორც ბიბლიის შემოქმედებითი ეგზეგეზა, განმარტება.

ლორენსის წაკითხვა ინფორმირებული მკითხველის თვალით ნიშნავს, გაეცნო ბიბლიაში წვდომის მთელს ტრადიციას. ეს კი საჭიროებს ინტერტექსტუალობის დახვეწილ მოდელს.

* * *

ინტერტექსტუალობის თეორეტიკოსები, რომელთა ნაშრომებიც განსაკუთრებით მიემართება ლორენსისა და ბიბლიის ურთიერთობის საკითხს, არიან მიხეილ ბახტინი, ჰაროლდ ბლუმი და ჟაკ დერიდა.

ბახტინი იყო თანამედროვე აზროვნების ფართო მოძრაობის წარმომადგენელი, რომლის მიზანიც გახლდათ ორიათასწლოვანი ქრისტიანული აზროვნებისათვის კონცეპტუალური ძალის შენარჩუნება. ეს მოძრაობა ითვალისწინებდა განმანათლებლობის შემდგომ განვითარებული პროცესებისაგან ტრადიციული თეოლოგიის წინაშე დაყენებულ გამოწვევასაც. ბლუმი და დერიდაც მონაწილეობდნენ პოსტმოდერნისტულ ხანაში რელიგიურ ტრადიციასთან ჭიდილში. ამ თეორეტიკოსთაგან თითოეული წარმოადგენს საკვანძო ელემენტებს ლიტერატურასა და ბიბლიას შორის არსებული ინტერტექსტუალობის აღქმის

საქმეში, რაც, თავის მხრივ, დიდ დახმარებას გვიწევს ლორენსის გახსნის თვალსაზრისით.

ბახტინის თეორია უწინ ლორენსის კრიტიკოსების მიერ გამოიყენებოდა ძირითადად მონოლოგიზმის მნიშვნელობაზე მითითებით. ბახტინი დაგვეხმარება შევიცნოთ ლორენსთან არსებული დიალოგის სირთულე, მის ნამუშევრებში წარმოდგენილი ენათა თამაში. ბახტინისათვის, ისევე, როგორც ლორენსისთვის, საკვანძო საკითხია ის, თუ როგორ უნდა იქნას წაკითხული წმინდა წერილი. ბახტინი უარყოფს იმას, თითქოს სიტყვას შეეძლოს თავდაპირველი ისტორიული კონტექსტებისაგან თავის დაღწევა. „დიალოგური წარმოსახვა“ („The Dialogical Imagination“) ამტკიცებს, რომ ენა არ არის „ნეიტრალური“ რამ -- მას თან სდევს იდეოლოგიურ შეხედულებათა თუ გამოცდილებათა ერთობლიობა, რომელიც ისტორიულად, ხმარების შედეგად შეიძინა. სიტყვის ერთი კონტექსტიდან მეორეში გადატანა და სხვა მთხრობელის მიერ უკვე ნათქვამის სესხება, ქმნის დაძაბულობას სათქმელის ორიგინალურ კონტექსტსა და იმ კონტექსტს შორის, რომელშიც იგი გადაიტანება. არსებობს დისკურსის კონკრეტული ფორმები, მაგალითად, ეპიკური პოეზია და ბიბლია, რომლებიც განსაკუთრებით ეწინააღმდეგება ამგვარ გადატანას, რადგან მოითხოვს ღვთისმოსავსა და უკრიტიკო დამოკიდებულებას, რამდენადაც ისინი წმიდათაწმიდად და ხელშეუხებლად განიხილება. ბახტინი ამტკიცებს, რომ ბიბლია წინაპართა სიტყვაა, მონოლოგური, ავტორიტარული და, შესაბამისად, სემანტიკურადაც „სტატიკური და მკვდარი“, რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია მთელი სისრულითა და ერთადერთი ავტორიტარული მნიშვნელობით, რომელიც მოითხოვს „უპირობო ერთგულებას“. შესაბამისად, წმინდა წიგნი ვერ ეგუება რომანში უმნიშვნელო როლს. როდესაც ამ ჟანრში სახარება ციტირებულია ისე, როგორც ამას ვხვდებით ტოლსტოის „აღდგომის“ დასასრულს, იგი რჩება მკვდარ ციტატად, რაღაც ისეთად, რომელიც ამოვარდნილია მხატვრული კონტექსტიდან (Bakhtin, 1981). ფიში ამტკიცებს, რომ ბახტინმა ზედმეტად გაუსვა ხაზი ბიბლიის პაროდიულ და გაშარჟებულ გამოყენებას შუა საუკუნეების ლიტერატურაში, მაშინ როდესაც აბსოლუტურად უგულვებელყო ის ფაქტი, რომ „წმინდა წიგნმა ტრადიციულად

მძლავრი ზეგავლენა იქონია ინგლისური რომანის ჩამოყალიბებაზე ბუნიენიდან მოყოლებული დიკენსამდე და შემდგომ (Fisch, 1988: 131-2). ინტერტექსტუალობის ბახტინისეულმა გაგებამ, რომლის მიხედვითაც საგანგაშოდაა მიჩნეული ტექსტში სხვადასხვა დისკურსს შორის არსებული წინააღმდეგობა, შესაძლოა წვლილი შეიტანოს ისეთი მწერლის ტექსტის დინამიკის გაგებაში, როგორიცაა ლორენსი, რომელიც მეტად მინდობილია ბიბლიის ენას და მოწადინებულია, რომ ეს ლიტერატურული წყარო საკუთარი მიზნების შესაბამისად ასახოს თავის შემოქმედებაში.

მეორე თეორეტიკოსი, რომელმაც შეიძლება ნათელი მოჰფინოს ლორენსის მიერ ბიბლიის გამოყენებას, არის ჰაროლდ ბლუმი, რომელმაც 1959 წელს წერილობით დაიცვა ლორენსის პოეზია რიჩარდ პალმერ ბლეკმურის ახალი კრიტიკული ორთოდოქსიისაგან. ბლუმის თეორიული პროექტი, XX საუკუნის 70-იანებიდან, გულისხმობს ზოგადად პოეტური გავლენის დეიდეალიზებას. 1973 წელს შექმნილი მისი ნაშრომი „გავლენის შიში“ („The Anxiety of Influence“) პოეტების ურთიერთობას თავიანთ წინამორბედებთან ასახავს, როგორც ახალგაზრდულ ჭიდილს პოეტური წინაპრის გავლენისაგან გასათავისუფლებლად. მას შემდეგ, რაც განმარტავს სხვადასხვა გზას, რომელთა მეშვეობითაც პოეტები ცდილობენ, თავი დააღწიონ წინამორბედთა გავლენას, იგი წარმოადგენს ანტითეზური კრიტიკის მთელ რიგ პრინციპებს, რომელთაგან ყველაზე მნიშვნელოვანია იმისი რწმენა, რომ პოემის მნიშვნელობა შესაძლოა აისახოს მხოლოდ სხვა პოემაში, რომელიც აუცილებლად წყარო პოემის არასწორ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს. იგი განზრახ აზვიადებს ამ მოსაზრებებს, რათა დაამტკიცოს, რომ ყველა სალიტერატურო ნამუშევარი ერთგვარ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს და პირიქით. მისი აზრით, ყველაზე ძლიერი ინტერპრეტაცია შემოქმედებითი ხასიათის მატარებელია და ამიტომაც ყველაზე საინტერესო კრიტიკას პოეტებს შორის ვაწყდებით (Bloom, 1973:94-95).

ლორენსის ენთუზიაზმი ნიცშესადმი და მისი რაბინული ლიტერატურისადმი ინტერესი, ბლუმის მოდელს განსაკუთრებულად სათანადოს ხდის ქრისტიანულ ტრადიციასთან მწერლის ნაწერების კავშირის განხილვისას. ბლუმის აზრით, ბიბლიაზე ძლიერი რეაგირება შემოქმედებითი ხასიათისა უნდა იყოს. პასიურ ინტერპრეტაციას კი არ უნდა ნებდებოდეს, არამედ ორიგინალს ისე უნდა ეჭიდებოდეს, როგორც ამას ლორენსი აკეთებდა.

მესამე თეორეტიკოსი, რომელსაც შეუძლია, წვლილი შეიტანოს ლორენსსა და ბიბლიას შორის არსებული რთული ინტერტექსტუალობის გაგებაში, ჟაკ დერიდაა, რომლის დეკონსტრუქციაც თავად წარმოადგენს ინტერტექსტუალობის დახვეწილ თეორიას. ჯერალდ დოჰერტი აღნიშნავს, რომ ისევე, როგორც ბახტინის შემთხვევაში, ლორენსსა და დერიდას შორისაც არსებობს მთელი რიგი მსგავსებებისა: ორივე მიიჩნევს, რომ ერთი მხრივ, ის, თუ როგორ მოვიაზრებთ რეალობას და, მეორე მხრივ -- თუ როგორ ვახდენთ მის კონსტრუირებას, სახეს იცვლის ჩაკეტილი კონტექსტუალური წყობის ფარგლებში (Doherty, 1987: 477). ორივე მათგანისათვის ნიცშე ძლიერი წინამორბედია, ორივეს აქვს მიმდინარე კრიზისის პირობებში ეპოქის მიწურულს ცხოვრების პოტენციური განცდა, რაც აღიბეჭდება მათს ნაშრომებში; ორივე ხელახლა ამყნობს ახალ მნიშვნელობებს ძველ სახელებზე ისე, რომ ძირს უთხრის და ამხობს აზროვნების ტრადიციულ მეთოდებს და აქვეყნებს რადიკალურად ახალი ტიპის ნაწერებს. მათ შორის არსებობს განსხვავებებიც: ლორენსი არ იყო ჩაბმული ჰაიდეგერისა და სოსიურის მიმდევართა დისკუსიებში რეფერენციულობის შესახებ, მიდრეკილი იყო რა, ხოტბა შეესხა ყოფიერებასა და რეალობასთან კავშირისათვის, რისადმიც დერიდას სკეპტიკური დამოკიდებულება აქვს.

დერიდასათვის ყველაფერი ტექსტუალურად გაშუალებულია ანუ ინტერტექსტუალობა ცვლის ტრადიციას. „Différance“ [5] -- გამეორებისა და მცირედი ცვლილებების მეშვეობით მნიშვნელობის კორექტირება ან შენაცვლება –

[5]დერიდას მიერ შემოღებული ნეოლოგიზმი

გამუდმებით წარმოშობს ახალ მნიშვნელობას, რომელიც ყოველი წაკითხვისას ახალ ინტერპრეტაციას მოითხოვს (Derrida, 1981: 344-5). საკუთრივ დერიდას ნაწერები ხშირად წარმოაჩენს ახალ მნიშვნელობებს, რომლებიც ჩნდება ტექსტთა შედარება-შეპირისპირების გზით. დერიდასათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ციტირებასა და გამეორებას (განსხვავების ჩართვით), როგორც მნიშვნელობის წარმომქმნელ მეთოდს, რაც გამოიხატებოდა როგორც ორიგინალზე რაღაცის დართვით, ისე მისი შეცვლით. დამყნობას წერისას -- ტექსტში ჩართულ ციტატას -- ისეთივე ეფექტი აქვს, როგორიც მებაღეობაში: ხდება ახალი მნიშვნელობის სტიმულირება. ლორენსმა თავის ნამუშევარში ბიბლიური პასაჟები გადანერგა და ამით ახალი მნიშვნელობა წარმოშვა. როგორც დერიდა გვიჩვენებს, ვერასდროს განხორციელდება ნიშნის სრული რეპროდუცირება განსხვავების გაჩენის გარეშე, ვინაიდან ნიშანი ყოველთვის ახალ კონტექსტებში განსხვავებული ინტერტექსტით წარმოიშობა. როგორც უნდა ეცადონ ინსტიტუტები, დაარეგულირონ და აკონტროლონ მნიშვნელობა, რათა იგი სათანადო ინტერპრეტაციის ფარგლებში მოაქციონ, ყველა ლინგვისტური ნიშანი განსხვავებულ ინტერტექსტებთან შეპირისპირებისას მაინც აჩვენებს ღიაობასა და მზაობას ახალი მნიშვნელობების წარმოქმნისათვის. მაშასადამე, ამ გაგებით საგულისხმოა ლორენსის შრომა, ახდენს რა ბიბლიის ციტირებას ამ წმინდა წიგნის ისეთ კრიტიკულ და შემოქმედებით ინტერპრეტატორთან შეპირისპირებით, როგორიცაა ნიცშე და შედეგად ქმნის მნიშვნელობათა საოცარ პოლისემანტურ თამაშს.

დისიდენტი ლორენსის შესასწავლად, რომელიც იბრძვის ქრისტიანულ ტრადიციასთან, განსაკუთრებით კი ბიბლიასთან, საკუთარი ურთიერთობის გასარკვევად ამ სამი ავტორის თეორიები ყველაზე მეტად შესატყვისია.

1. 4. ლორენსის წერის სტილი, პერსონაჟის ძერწვის მანერა, ენა, აზროვნება, ცნობიერება და ქვეცნობიერი

ლორენსის წერის სტილს მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს პერსონაჟის ხასიათის წვდომის მისეული მეთოდი და ზოგადად ის, თუ რა ფაქტორებს ენდობოდა მწერალი ყველაზე მეტად ადამიანის შეცნობისას. ამ მხრივ მწერლისათვის ინფორმაციის მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენდა სხეულის ენა, მიხვრა-მოხვრა, ქცევის დეტალები და, ზოგადად, ხორციელი საწყისი. ერნესტ კოლინგსისათვის მიწერილ წერილში იგი შენიშნავს: ჩემი დიდი რელიგია სისხლისა და ხორცისადმი, როგორც უფრო ბრძენი ინტელექტისადმი, რწმენაა. ჩვენ შესაძლოა გონებით შევცდეთ, მაგრამ ის, რასაც სისხლი გრძნობს, რაც მას სჯერა და რასაც ის ამბობს, ყოველთვის მართალიაო (Lawrence, 1996:53). ამ მხრივ საინტერესოა, თუ როგორ აჯამებს მკვლევარი დენ იაკობსონი ლორენსის თეორიას ინდივიდუალური ფსიქიკის თაობაზე, რომლიდანაც გამომდინარეობს მწერლისავე კონცეფცია საზოგადოების შესახებ: ლორენსი ფიქრობს, რომ თითოეულ ინდივიდში არის „ბნელი მე“ („სისხლისმიერი ცნობიერება“, „აქტიური ცნობიერიება“), რომელიც არსებობს დამოუკიდებელად, ჩვეულებრივ გონებრივ ცნობიერზე („თეთრი მე“, „პიროვნება“, „სოციალური ეგო“, „გონებრივ-სუბიექტური მე“) უფრო ადრეული სახით. როდესაც ფსიქიკა ჯანსაღია, „ბნელი მე“, რომელიც ჩვენი ვნებების ნამდვილი წყაროა და გარესამყაროს მოვლენებზე რეაგირების ნამდვილ ცენტრს წარმოადგენს, ცნობიერებაზე უპირატესობით სარგებლობს. ცნობიერება კი სხვა არაფერს აკეთებს გარდა იმისა, რომ „შემოქმედებით ნაკადს“ გარდაქმნის იმად, რასაც ლორენსი იდეების, აბსტრაქციების, პრინციპებისა და იდეალების „სტენოგრაფიას“ უწოდებს (Jacobson, 1967:84).

მწერლის აზრით, სწორედ სხეულის ენა გასცემს და ავლენს პიროვნების ქვეცნობიერ მისწრაფებებსა და ლტოლვებს. პერსონაჟის ხასიათის ძერწვისას ლორენსი მის მეტყველებასა და ნაფიქრალს არ ენდობა სწორედ იმიტომ, რომ ენა და აზროვნება საზოგადოების ისტორიაში ცნობიერების პარალელურად

განვითარებული ფენომენებია და თუ აქვე აღვნიშნავთ იმასაც, თუ რატომ დადგა პიროვნების განვითარების პროცესში ცნობიერების ჩამოყალიბების საჭიროება, მაშინ ცხადი გახდება თუ რა მნიშვნელობა ენიჭება ადამიანის მეტყველებას, ჩვენს შემთხვევაში კი -- პერსონაჟის მეტყველებას -- სინამდვილის აღქმის თვალსაზრისით, ხოლო ის, თუ როგორ აღვიქვამთ სამყაროს, მნიშვნელოვნად გამომდინარეობს ჩვენი ხასიათიდან და ბუნებიდან. საინტერესოა, რომ ლორენსი და ნიცშე ამ საკითხის შესახებ თავიანთი შეხედულებებით მნიშვნელოვანწილად თანხმდებიან: ცნობიერება განვითარდა ადამიანის საზოგადოებასთან ურთიერთობის გაადვილების აუცილებლობისა და პიროვნების მიერ საკუთარი რთული შინაგანი სამყაროს შეცნობის მოთხოვნილებიდან გამომდინარე. სწორედ ამ აუცილებლობისა და მოთხოვნილების დამაკმაყოფილებელ ინსტრუმენტად იქცა ენა და აზროვნება. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ ცნობიერებისა და ენის განვითარება დროში პარალელურად მოხდა. თუ ზემოთქმულს გავითვალისწინებთ, ადამიანის გარე თუ შინაგან სამყაროში მიმდინარე პროცესებიდან ენა და აზროვნება ასახავს მხოლოდ იმას, რისი შეცნობა და ახსნაც ადამიანისათვის, როგორც სოციალური ცხოველისათვის, ცხოვრებაში თავის გასატანად სასიცოცხლო მნიშვნელობის მატარებელია (Colin, 1987). ლორენსის შემოქმედების შემთხვევაში ყურადღება გავამახვილოთ შინაგან სამყაროზე, რომელშიც ენისა და აზროვნების მიღმა მდებარე ამოუცნობ კუნძულად მივიჩნიოთ ადამიანის ქვეცნობიერი ბუნების შრე. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ლორენსის პერსონაჟები ერთურთზე დაკვირვებისას, ურთიერთის ზრახვებისა და მისწრაფებების შეცნობისას მეტ ყურადღებას აქცევენ ერთმანეთის უნებლიე, დაუფიქრებელ, აფექტურ ქმედებებსა თუ ფიზიკურ რეფლექსებს, ვიდრე წინასწარ ნაფიქრალის შეგნებულად ნათქვამს. ლორენსისათვის პიროვნების მოტივაციის ამოსაცნობად მისი სპონტანური ნაბიჯები და გადაწყვეტილებები უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე მის მიერ სერიოზულად, გონივრულად, აწონილ-დაწონილად და დინჯად ნათქვამი სიტყვა. მწერლის აზრით, სწორედ გაუთვალისწინებელ სიტუაციაში მიღებული მოულოდნელი გადაწყვეტილება გვიჩვენებს ადამიანის ნამდვილ ვინაობას, რადგან ასეთი ქმედება უფრო ახლოსაა

ქვეცნობიერთან, რომელიც, როგორც ფროიდი აღნიშნავს, უკვე ჩამოყალიბებული და კოდირებულია ადამიანში და შესწორებას არ ექვემდებარება – მას ვერავითარი განსჯა-ანალიზი და მცდელობა ვეღარ შეცვლის. ქვეცნობიერზე შესაძლებელია მხოლოდ ნაწილობრივ ვიმსჯელოთ მხოლოდ იმ „ნასხლეტების“ მიხედვით, რომელსაც ადამიანის გონება მოდუნებულ მდგომარეობაში ფიზიკურ დონეზე -- სიზმარში, სულიერი კრიზისისა თუ ნევროზის დროს – ავლენს (Фрейд,1998:151-193). თავის ნაშრომში „ფსიქოანალიზი და ქვეცნობიერი“ („Psychoanalysis and the Unconscious“) ლორენსი ეკამათება ფროიდს და განიზრახავს, ნიღაბი ჩამოხსნას ფსიქოანალისტიკოსთა საქმიანობას, რამდენადაც მას მორალური საფუძვლის შემარყევლად მიიჩნევს, ხოლო მათ მიერ დადგენილ ქვეცნობიერის განსაზღვრებას -- სიყალბედ. ჭეშმარიტ ქვეცნობიერს იგი განიხილავს, როგორც ძალიან ინდივიდუალურ ფენომენს, რომლის ანალიზი და ცნობიერებაში გადმოტანა აბსურდად და წარმოუდგენლად მიაჩნია. ლორენსი ცნობიერების ამ დაფარულ შრეს სიცოცხლის საზრისს უწოდებს. მისი რწმენით, ქვეცნობიერი კი არ უნდა გაიაზრო, არამედ უნდა განიცადო. მისი აზრით, ამ ფენომენის რაობის დასადგენად უფრო ღრმა დაკვირვება არაა საჭირო და, ამასთან, შეუძლებელიცაა. იგი თანამედროვე ადამიანს ერთგვარი დილემის წინაშე აყენებს, ამტკიცებს რა, რომ ჭეშმარიტი ქვეცნობიერის წვდომის გარეშე ჰომო საპიენსის ცოდნა უსრულია. ქვემოთ მოკლედ განვიხილავთ ქვეცნობიერის ფროიდისეულ განსაზღვრებას.

ადამიანის ფსიქიკაში ქვეცნობიერი წარმოდგენილია პირველადი ორგანიზებული სისტემის, განვითარების დაბალი საფეხურის სახით და ის, რაც ცნობიერებაში აისახება, წარმოადგენს უფრო მაღალი დონის მეორად სისტემას. ცნობიერებაში სამყაროს აღქმა მეორადი სიმპტომების სახითაა წარმოდგენილი. ფროიდი წერს: ჩვენ ვფლობთ მრავალ მტკიცებულებას იმის დასტურად, რომ ქვეცნობიერი არსებობს. მისი არსებობის აღიარება აუცილებელია, რადგან ცნობიერების მონაცემებში არის მრავალი ხარვეზი, რომელთა შესახებ თავად ცნობიერებაში მინიშნება არ გვაქვს. ამგვარ ხარვეზებად შესაძლოა ჩაითვალოს არა მარტო მცდარი ქმედებები და სიზმრები ჯანმრთელ ადამიანებში, არა მხოლოდ ის,

რასაც ავადმყოფებში უწოდებენ ფსიქიურ სიმპტომებსა და აკვიატებულ აზრებს, არამედ ის აზრებიც, რომლებიც ყოველდღიურად მოგვდის თავში, მაგრამ რომელთა წარმოშობაც ჩვენთვის ცნობილი არ არის. ამ ტიპის ხარვეზების ასახსნელად, ფროიდის აზრით, საჭიროა დავუშვათ სხვა ტიპის გამოვლინებებიც, რომლებიც სწორედ ქვეცნობიერის ფენომენიდან მომდინარეობს (Фрейд,1998:151-193). ფსიქოანალიტიკოსის ვარაუდით, ფსიქიკის ცნობიერში არსებული ხსენებული „ბზარების“ ამოვსება შესაძლებელია ქვეცნობიერი ქმედებების მეშვეობით. მისი აზრით, სწორედ მათი დახმარებით მყარდება წყვეტილ ცნობიერ აქტებს შორის თვალნათელი კავშირი. არაცნობიერს ფროიდი ერთგან ასე განსაზღვრავს: ქვეცნობიერის ბირთვი შედგება ლტოლვათა ფსიქიკური კორელატისაგან, რომელიც ისწრაფვის საკუთარი ენერგიის გამოთავისუფლებისაკენ, -- წერს ფროიდი. ქვეცნობიერის არსებობა-არარსებობას ჩვენთვის არსებითი მნიშვნელობა არ ექნება თუ არ გავიგებთ, რა გზით, როგორ ან რაში იჩენს იგი თავს. მილტონ კოლინი თავისი ნაშრომის ერთ-ერთ თავში „ცნობიერება, ენა და ქვეცნობიერი „მე“ (Colin, 1987), პარალელს ავლებს რა ნიცშესა და ლორენსის მსოფლმხედველობებს შორის, შენიშნავს: ნიცშეს მსგავსად ლორენსიც ფიქრობდა, რომ ცნობიერება ადამიანის რთული შინაგანი სამყაროს სიმპტომს წარმოადგენს და პიროვნებას ფიქრს, აზროვნებასა და მისი მეშვეობით საკუთარი თავის შეცნობას, საკუთარი მისწრაფებების ხასიათისა და წარმოშობის მიზეზების ახსნას, სწორედ შინაგანი დაუკმაყოფილებლობა აიძულებს: მართალია, ფსიქიკური კრიზისის დროს არსებით სასიცოცხლო პროცესებს ვაცნობიერებთ, მაგრამ მთელი ის სირთულე, რაც ჩვენში ქვეცნობიერ დონეზე მიმდინარეობს, არასდროს აისახება ცნობიერში. ის, რაც მასში მჟღავნდება, უკეთეს შემთხვევაში არის უბრალოდ სიმპტომი, მკრთალი და ფრაგმენტული მინიშნება უხილავ მოვლენებზე, - აღნიშნავს კოლინი. ამასთან დაკავშირებით ფროიდი ამბობს, რომ ქვეცნობიერ პროცესებს მხოლოდ სიზმრების მეშვეობით და ნევროზების დროს შევიცნობთ – ეს ხდება მაშინ, როდესაც ქვეცნობიერზე უფრო მაღალი სისტემის პროცესები რეგრესიის [6] გზით დაბალ

[6] რაიმონდ კორსინის მიერ გამოცემულ ფსიქოლოგიის ლექსიკონში სიტყვა „რეგრესიის“ მეოთხე

დონეზე დაშვების შედეგად უფრო ადრეულ საფეხურზე გადადის. ენერგიის ნაკადი ქვეცნობიერი სისტემიდან სხეულებრივი ინერვაციის[7] სახით ყალიბდება აფექტად. რაც შეეხება იმას, შესაძლებელია თუ არა ადამიანის ქვეცნობიერში მიმდინარე პროცესების ფიზიკურ-სხეულებრივ დონეზე გამოვლინება, ამის თაობაზე ფროიდი შენიშნავს, რომ ნორმალურ პირობებში ანუ არაკრიტიკულ, მშვიდ მდგომარეობაში, ქვეცნობიერი სისტემა ვერ შეძლებდა ვერც ერთი მიზანშეწონილი კუნთოვანი მოძრაობის განხორციელებას, გარდა იმ გამონაკლისი შემთხვევებისა, როდესაც ეს მოძრაობები უკვე რეფლექსების სახითაა ორგანიზებული. მაშასადამე, კოლინისა და ფროიდის მსჯელობიდან გამომდინარეობს დასკვნა, რომ სრულებით ჯანმრთელი, ფხიზელი, მშვიდ ვითარებაში მყოფი ადამიანის ქვეცნობიერის შესახებ მხოლოდ სიმპთომებით, ფრაგმენტულად და უკვე ორგანიზებული ფიზიკური სხეულებრივი რეფლექსების მეშვეობით თუ მივიღებთ მკრთალსა და ბუნდოვან ინფორმაციას, თორემ ამაზე შორს ვერ წავალთ, ამიტომ შემთხვევითი არ არის, როდესაც მკვლევარი ჰოქ გრეიმი ამბობს ლორენსის რომანის „Sons and Lovers“ გმირებზე, რომ ისინი ბრმები არიან. ნიცშეს მეტაფორა რომ ვიხმაროთ, მთელი მათი ცხოვრება სარკის ეფექტის გარეშე ჩაივლის (Colin, 1987:106) ანუ ვერც საკუთარ თავს და ვერც თავიანთ ქმედებებს, ემოციებსა თუ ლტოლვებს სარკეში ვერ ხედავენ, ზადს ვერ ამჩნევენ და გამოსწორების სურვილიც არ აქვთ (Graham, 1961:68).

მილტონ კოლინი ირწმუნება, რომ ლორენსსაც ნიცშესავით სწამს -- ცნობიერი შეგნება ნაწარმოებია, მარტივია და ადვილად შეიძლება შეცდეს, რომ იგი წარმოადგენს მეტ-ნაკლებად ფანტასტიკურ კომენტარს უცნობ ტექსტზე, რომლის შეცნობაც შეუძლებელია, თუმცა შეგრძნება – შესაძლებელი. ამასთან დაკავშირებით

მნიშვნელობა ასეა განმარტებული: ფროიდის თეორიაში თავდაცვის მექანიზმი, რომელსაც ახასიათებს სახიფათო სიტუაციაში ქცევისა და დამოკიდებულების ადრეულ ეტაპთან დაბრუნება. ხანდახან იგი წარმოადგენს კონტროლის მოპოვების, განსაკუთრებული ყურადღების მიქცევის, სიმპათიის დამსახურების ქვეცნობიერ მცდელობას.

[7] ნერვიული აგზნება, რომელიც სასიცოცხლოდ აუცილებელია და საჭიროა სხვადასხვა ორგანოს სიცოცხლის შესანარჩუნებლად.

საინტერესოა ფროიდის მსჯელობა სააზროვნო პროცესებსა და მათს ენობრივ სიბრტყეში გადატანაზე, ასევე იმაზე, თუ როგორ განასხვავებს იგი ცნობიერსა და ქვეცნობიერს აღქმის ტიპების თვალსაზრისით: ის, რასაც შეიძლება ვუწოდოთ ცნობიერი წარმოდგენა საგნის შესახებ, იყოფა ორ – სიტყვიერ და საგნობრივ წარმოდგენად. სწორედ ამგვარი კატეგორიზაციის შემდეგ ვხვდებით, თუ რეალურად რა განასხვავებს ქვეცნობიერს ცნობიერისაგან. მაშასადამე, ცნობიერი წარმოდგენა მოიცავს საგნობრივსა და სიტყვიერს ერთად, ხოლო ქვეცნობიერი კი მხოლოდ ერთი – საგნობრივი წარმოდგენისაგან შედგებაო, -- აღნიშნავს ფროიდი. ამასთან, მისი აზრით, სააზროვნო პროცესები თავისთავად განუსაზღვრელია, ქვეცნობიერია და გაცნობიერების უნარს მხოლოდ სიტყვიერი აღქმის შედეგად იძენენ, ხოლო სიტყვიერი აღქმა, თავის მხრივ, მომდინარეობს გრძნობითი აღქმიდან ისევე, როგორც საგნობრივი წარმოდგენები, მაგრამ როგორც ჩანს, -- წერს ფროიდი, -- აზროვნება საწყისი აღქმისაგან იმდენად დაშორებულ პროცესებში წარიმართება, რომ იგი ამ თავდაპირველი აღქმიდან ვერავითარ მახასიათებლებს ვეღარ იძენს და იმისათვის, რომ ცნობიერი ხასიათი მიიღოს, ახალი მახასიათებლებით გამყარებას საჭიროებს. ასეთი ახალი მახასიათებლებით იმოსება აზროვნება სიტყვიერი განსხეულებისას. სწორედ ამგვარი, მხოლოდ სიტყვის მეშვეობით მოხელთებული, ურთიერთმიმართებები შეადგენს ჩვენი სააზროვნო პროცესების ძირითად ნაწილს. ჩვენ ვიგებთ, რომ აზროვნების სიტყვიერ წარმოდგენებთან კავშირი ჯერ კიდევ არ უტოლდება გაცნობიერებას და მხოლოდ მის შესაძლებლობას წარმოადგენს, შედეგად იგი მხოლოდ წინარეცნობიერი სისტემისთვისაა ნიშანდობლივი (Фрейд, 1998:151-193). ამიტომაა, რომ ლორენსის პერსონაჟები ხშირად რასაც სიტყვით ამბობენ, იმის საპირისპიროს განიცდიან. ამისი ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითია რომანი „Sons and Lovers“ („ვაჟები და საყვარლები“), რომელშიც პოლ მორელს ჰგონია, რომ არ უყვარს მირიამი და ვერც შეიყვარებს მას, მაგრამ გარეშე თვალი მის ქცევაში სულ სხვას ხედავს, გერტრუდა მორელს ჰგონია, რომ მირიამმა დაუღუპა ვაჟი, მაგრამ ვერ აცნობიერებს, რომ საკუთარი არშემდგარი ბედნიერება, საკუთარი თავის შვილში რეალიზების სწრაფვა, ექცა ვაჟის დაღუპვის დასაწყისად. მირიამსაც

ჰგონია, რომ არაა ფიზიკურად შებოჭილი, მაგრამ პოლი მის მიხვრა-მოხვრაში სწორედ შეზღუდულობას გრძნობს. პოლს ჰგონია, რომ კლარასთან, როგორც გათხოვილ ქალთან, მისი ურთიერთობის ერთადერთი მოტივი, ცივილიზებულ ფარგლებში მოქცეული თავდაჭერილი მეგობრობის სურვილია, მაგრამ ჯორდანის ფაბრიკის თანამშრომლები მისი მისწრაფების მიზეზად ვნებას ხედავენ და ა.შ.

ვფიქრობთ, ზემოთ წარმოდგენილი მსჯელობა საინტერესო ინფორმაციას შეიცავს ლორენსის შემოქმედების ინტერდისციპლინარული კვლევის თვალსაზრისით და უთუოდ კარგ საფუძველს შეგვიქმნის ლორენსის ნაწერების ქართულ თარგმანებში ასახული ინტერპრეტაციისა და დედნის ტექსტის შინაარსობრივი ტრანსფორმაციის უკეთ გააზრებისთვისაც.

თავი მეორე

თარგმანის ლინგვისტიკის საფუძვლები და პერსპექტივა

2. 1. თარგმანის ლინგვისტიკა

XX საუკუნის მეორე ნახევარში დგება ახალი ეტაპი თარგმანმცოდნეობისა, რომელიც ვერ კმაყოფილდება კვლევის ლიტერატურული და ისტორიული მეთოდებით და ახალ საყრდენად ლინგვისტიკას აცხადებს, რადგან „ლინგვისტიკა თავისი გაზრდილი და გაფართოებული შესაძლებლობებით, რაც, ფაქტობრივად, ტექსტის ლინგვისტიკის ჩამოყალიბებაში გამოიხატება, სრულიად ახალ პერსპექტივას სთავაზობს თარგმანის თეორიულ შესწავლასა და აღწერას.“ (მერაბიშვილი, 2005: 23). ამგვარად, ლინგვისტური შესწავლა გზას უკვალავს კვლევის ახალ სფეროს, როგორც თარგმანის ლინგვისტიკას, იგივე ტრანსლატოლოგიურ ლინგვისტიკას, რომელიც თავის მხრივ მეტ შესაძლებლობას სთავაზობს მთლიანად ენათმეცნიერების განვითარებას.

თარგმანის ლინგვისტიკაში შესრულებულმა ნაშრომებმა ბევრი რამ შეჰმატა თანამედროვე ენათმეცნიერებას. აღსანიშნავია ამ მხრივ XX საუკუნის მეორე ნახევრის

შემდგომი ხანა, როდესაც თარგმანის ლინგვისტიკა სამეცნიერო დისციპლინად ჩამოყალიბდა. ამ თვალსაზრისით, ი. მერაბიშვილი საყურადღებოდ მიიჩნევს რომან იაკობსონის ნაშრომს „თარგმანის ლინგვისტური ასპექტების შესახებ“ („On Linguistic Aspects of Translation“), „რომლის საშუალებითაც მკვლევარმა გარკვეულობა შეიტანა ლინგვისტური მოვლენებისადმი არალინგვისტურ დამოკიდებულებაში“ (მერაბიშვილი, 2005: 24). რ. იაკობსონის ნაშრომი განსაკუთრებით საინტერესოა იმ თვალსაზრისით, რომ მასში ავტორი გვთავაზობს ვერბალური ნიშნის ინტერპრეტაციის სამ გზას, რომელთაგან ერთ-ერთია თარგმნა.

უნდა აღინიშნოს მიმართულება, რომელიც თარგმნისას სამიზნედ სიტყვის ნაცვლად ტექსტს ირჩევს. ამ მიმართულების თანახმად, წარმატებული თარგმანი იმ შემთხვევაში განხორციელდება, თუ მთარგმნელი ენათა და კულტურათა შორის დიალოგისას აღმოაჩენს საერთო სინამდვილეს, რომელიც ადამიანთა არსებობასა და აზროვნებას ესაფუძვლება. ეს მიმართულება აგრეთვე ითვალისწინებს დეტალების სწორ რეალიზაციას თარგმანში.

იუჯინ ნაიდამ თარგმანს ახალი მიმართულება მისცა. მკვლევარი ტრადიციული ლინგვისტიკის მეთოდებით ვეღარ კმაყოფილდება და თარგმანი მის მიერ მიიჩნევა კულტურათა კვეთაზე წარმოშობილ სოციოლინგვისტურ მოვლენად. ნაიდა ენათა ურთიერთმიმართების ფონზე აფართოებს მაკროკონტექსტის გაგებას და აგრეთვე, მისი რწმენით, ორ ენაში არ არსებობს ისეთი ორი სიტყვა, რომლებიც სრულიად დაემთხვევა ერთმანეთს დენოტატური და კონოტატური მნიშვნელობებით (Nida, 2004).

ენებს შორის განსხვავების გარკვევამ თარგმანის ლინგვისტიკა გაათავისუფლა ზუსტი თარგმანისათვის წაყენებული მოთხოვნებისაგან, ხოლო თარგმანის სისწორის საკითხი შესაბამისობის პრინციპთა საკითხამდე აიყვანა. ფორმალური ეკვივალენტობა დინამიკური ეკვივალენტობის საპირისპირო მოვლენად იქნა განხილული. ფორმა დაექვემდებარა მნიშვნელობასა და აზრს. განსხვავება ენებს შორის საინტერესო მოვლენა აღმოჩნდა როგორც თარგმანის თვალსაზრისით, ისე ტექსტის ინტერპრეტაცის კუთხით,

რის შედეგადაც ამოივსო ის ბზარი, რომელიც არსებობდა ლინგვისტიკასა და ლიტერატურას შორის.

ი. მერაბიშვილის დასკვნით, „თარგმანის თეორია გამოვიდა რა დილემის ჩიხიდან, იმის მიხედვით, ზუსტად მიჰყვეს ორიგინალის ტექსტს თარგმანში, თუ თავისუფალ თარგმანს მიმართოს, თვისებრივად გადაიზარდა თარგმანის თეორიიდან თარგმანის ლინგვისტიკაში, რადგან პირველი მხოლოდ ლიტერატურათმცოდნეობის მონაპოვარს სჯერდებოდა იმ დროს, როდესაც მეორემ, ანუ თარგმანის ლინგვისტიკამ, თავის წინაშე უაღრესად მრავალფეროვანი და ასევე უაღრესად საინტერესო კვლევის პერსპექტივა დაინახა“(მერაბიშვილი, 2005: 30).

ი. მერაბიშვილის მიერ ტექსტის ლინგვისტიკის განვითარებული მეთოდოლოგიის მორგებამ თარგმანის საკითხისათვის მოგვცა შესანიშნავი საშუალება, რომ თარგმანი ვიკვლიოთ ტექსტის შინაარსობრივი კატეგორიებით.

2. 2. თარგმანის თეორიების მიმოხილვა

ბუნებრივი ეკვივალენტობა

ეკვივალენტობა ზოგიერთ ევროპულ ენაში მეოცე საუკუნის II ნახევარში იქცა თარგმანის დასავლური თეორიების განუყოფელ ტერმინად. 60-იან და 70-იან წლებში ეკვივალენტობის პარადიგმა ზენიტში იმყოფებოდა, განსაკუთრებით კი სტრუქტურალისტური ლინგვისტიკის კონტექსტში. თუმცა 80-იან წლებში ეს თეორია გულუბრყვილოდ იქნა მიჩნეული. მას ენათაშორის სიმეტრიის ილუზიადაც რაცხდნენ.

ბუნებრივი ეკვივალენტობის პარადიგმა წამოწევს შემდეგ ძირითად საკითხებს: ეკვივალენტობა არის თანაბარი მნიშვნელობების ურთიერთმიმართება წყარო და სამიზნე ტექსტების შესაბამის სეგმენტებს შორის; იგი შეიძლება დამყარდეს ნებისმიერ ლინგვისტურ დონეზე ფორმით დაწყებული და ფუნქციით დამთავრებული; ეს პარადიგმა ამტკიცებს, რომ ბუნებრივი ეკვივალენტობა ენებსა და კულტურებს შორის თავისთავადი სახით თარგმანის აქტის მიღმაც არსებობს;

ბუნებრივ ეკვივალენტობაზე გავლენას არ ახდენს ის, თუ რომელი მიმართულებით ითარგმნება ტექსტი: წყაროდან სამიზნე ენაზე თუ პირიქით; სტრუქტურალისტური ლინგვისტიკა, რომელიც ენებს მსოფლმხედველობრივ სისტემებად აღიქვამს, ბუნებრივ ეკვივალენტობას თეორიული თვალსაზრისით შეუძლებლად მიიჩნევს; ეკვივალენტობის ეს პარადიგმა თარგმნადობის პრობლემას წყვეტს ისეთი სტრატეგიებით, როგორიცაა კონტექსტუალობაზე მითითება, კომპონენტური ანალიზი, დევერბალიზების დაშვება ან მარკირებული მახასიათებლების თარგმნა; ფრანგი ლინგვისტები ჟან-პოლ ვინი და ჟან დარბელნეტი 1958 წელს აცხადებდნენ, რომ არსებობს თარგმნის პროცედურათა რამდენიმე კატეგორიზაცია, რომელთა მიხედვით ეკვივალენტობის შენარჩუნება შესაძლებელია (Pym, 2010) .

მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში ვილჰელმ ჰუმბოლტდი, ედუარდ საპირი და ბენჯამინ უორფი ამტკიცებდნენ, რომ სხვადასხვა ენები სხვადასხვა მსოფლხედვას გამოხატავენ. მათი ეს მოსაზრება უკავშირდება შვეიცარიელი ლინგვისტის, ფერდინანდ დე სოსიურის თვალსაზრისს, რომელიც მეოცე საუკუნის დასაწყისში ხსნიდა, რომ ენები ქმნიან სისტემებს, რომელთაც მნიშვნელობა ენიჭებათ საგანთა აღქმას შორის არსებული სხვაობების თვალსაზრისით (სოსიური, 2002). ენები განიხილებოდა როგორც სტრუქტურათაგან შემდგარი სისტემები. სტრუქტურალისტები დიდ ყურადღებას აქცევდნენ იმას, თუ რა მოიაზრება ტერმინით „მნიშვნელობა“. სოსიური, მაგალითად, არსებითად მიიჩნევდა სიტყვის მნიშვნელობას, ერთი მხრივ, როგორც ენობრივი სისტემის ნაწილს და მეორე მხრივ – სამეტყველო აქტის შემადგენელს, ენობრივ კომუნიკაციაში პრაქტიკულად გამოყენებულ კომპონენტს. გერმანელმა თეორეტიკოსმა უერნერ კოლერმა მეტი ინტერესით განიხილა მნიშვნელობა მისი ხმარების ცალკეულ შემთხვევათა კონტექსტში (Pym, 2010), თუმცა სოსიური ამ კუთხით სისტემურ მეცნიერულ შესწავლას არაფრისმომცემად მიიჩნევდა.

სხვები ამტკიცებდნენ, რომ თარგმანი სრულდება არა ცალკეული სიტყვების, არამედ ტექსტების დონეზე. ტექსტი კი მრავალი შრისაგან შედგება. ლინგვისტი

ჯონ კეტფორდი (Catford, 1965) ფიქრობდა, რომ არაა საჭირო ეკვივალენტობა ყველა ამ შრეში ერთდროულად განხორციელდეს ფონეტიკის, ლექსიკის, ფრაზეოლოგიის, სინტაქსის, სემანტიკური ფუნქციისა და სხვა დონეებზე. ეკვივალენტობა შეიძლება გამოვლინდეს ერთ ან ერთდროულად რამდენიმე დონეზე. იგი შეიძლება ამ დონეთა სკალაზე მოძრაობდეს კიდეც მცირედან დიდი ერთეულისკენ. ეს იყო ეკვივალენტობის ყოველმხრივი და დინამიკური თეორია.

ლექსიკური სემანტიკის დონეზე მსგავს მიდგომას წარმოადგენდა კომპონენტური ანალიზი, თუმცა არ არსებობდა იმისი გარანტია, რომ სხვადასხვა მკითხველი ზუსტად იმავე საერთო კომპონენტს შეიცნობდა წყარო და სამიზნე ენობრივ ერთეულებს შორის.

ზემოთ მოყვანილი ყველა თვალსაზრისი თარგმანისა და ეკვივალენტობის შესახებ ენის სტრუქტურალისტური შესწავლის ჭრილში იყო წარმოდგენილი.

თარგმანის რეალურობის დასამტკიცებლად გამოინახა სხვა გზაც: იმ ეკვივალენტთა ჩაწერისა და ანალიზისა, რომელთა მიგნებაც სამყაროში რეალურად შესაძლებელი იყო. ამ თვალსაზრისით საინტერესო ტექსტია ჟ. ვინისა და ჟ. დარბალნეტის ნაშრომი „ფრანგული და ინგლისური ენების შედარებითი სტილისტიკა“ („Stylistique compare du francais et de l'anglais“), რომელიც 1958 წელს გამოქვეყნდა.

გერმანელი თეორეტიკოსის, ოტო კადეს მიხედვით, ბუნებრივი ეკვივალენტები არსებობს, მაგრამ თვითნაბადი ფორმით იშვიათად გვხვდება. ამ მიდგომის თვალსაზრისით, საუკეთესო თარგმანები მაშინ სრულდება, როდესაც მთარგმნელი რეალურად არ თარგმნის -- როდესაც პარალელურ ტექსტებში (სამიზნე ენაზე შექმნილი ორიგინალური ლიტერატურა) ვეძებთ თემატურად წყარო ენის მსგავს ვარიანტებს (Pym, 2010). ამგვარად უდგებოდნენ ეკვივალენტობას 50-იან 60-იან წლებში.

დაგროვილი მასალის საფუძველზე ვინიმ და დარბალნეტმა განსაზღვრეს 7 ზოგადი თარგმნითი პროცედურა (სესხება, კალკი, სიტყვასიტყვითი თარგმანი, ტრანსპოზიცია, მოდულაცია, შესაბამისობა, ადაპტაცია) (Pym, 2010). თანმიმდევრობის მიხედვით, ეს პროცედურები ლაგდება წყარო ტექსტთან ყველაზე ახლოს არსებულიდან მისგან ყველაზე დაშორებულისაკენ. დედნისაგან ამგვარი დაშორებულობა განიხილება ხელახალი შემოქმედებითი ქმნადობის თვალსაზრისით. ვინი და დარბალნეტი ამ თანმიმდევრობას აღწერენ როგორც სვლას ყველაზე ადვილიდან ყველაზე რთულისაკენ. პროცედურები, რომლებიც თარგმნის შედარებით უფრო რთულ პროცესს ასახავს, ითვალისწინებს სიტუაციებს, როდესაც მთარგმნელს უგროვდება მრავალი სამიზნე ვარიანტი, რომელთა შორისაც არჩევანის გაკეთება თავადვე უწევს.

წყარო ტექსტიდან სამიზნესაკენ სვლა მარტივად ასე შეიძლება აღიწეროს: თუ თარგმნის სიტყვასიტყვითი პროცედურა მიუღებელია, მთარგმნელი პროცედურათა შკალაზე კონკრეტული შემთხვევიდან გამომდინარე იწყებს მომდევნო შედარებით უფრო მარტივი ან -- რთული პროცედურის შერჩევას.

ნასესხები სიტყვების ან კალკის გამოყენება გამართლებულია მაშინ, როდესაც ბუნებრივი ეკვივალენტის მიგნების შესაძლებლობა ამოწურულია. სიტყვასიტყვითი თარგმანი ჩვეულებრივ ხორციელდება მონათესავე ენების შემთხვევაში, თუმცა ეს მეთოდი საფრთხილოა იმდენად, რამდენადაც, ხშირად სხვადასხვა ენებში გვხვდება ეგრეთ წოდებული „ცრუ მეგობრები“, რომლებიც ფორმით მსგავსი ლექსიკური, ფრაზეოლოგიური და სინტაქსური ერთეულებია, თუმცა ფუნქციურად განსხვავდებიან ერთიმეორისაგან. ლინგვისტებისათვის ყველაზე მეტად საინტერესოა ტრანსპოზიციისა და მოდულაციის პროცედურები. პირველ შემთხვევაში იცვლება გრამატიკული კატეგორიები, ხოლო მეორეში – დისკურსული პირობითობები. დანარჩენი 2 პროცედურა გულისხმობს კულტურულ მისადაგებას: შესაბამისობის პროცედურის გამოყენებისას მთარგმნელი შეარჩევს სამიზნე კულტურისათვის ჩვეულ ანდაზებსა და რეფერენტებს, ხოლო ადაპტაციისას მიმართავს კულტურულ

ეკვივალენტებს, რომლებიც წყარო ენის აღსანიშნთან შედარებით მცირე ფუნქციურ განსხვავებას გვაძლევს.

ზოგადი პროცედურების გარდა ვინი და დარბალნეტი გამოყოფენ მთელ რიგ „პროსოდიულ ეფექტებს“, რომლებიც თარგმნის ზემოთ ჩამოთვლილი სტრატეგიებიდან გამომდინარეობს. ეს კი დამატებით მთელი რიგი სტილისტური პროცედურების გამოყოფის საშუალებას იძლევა. ეს პროცედურებია: განვრცობა (amplification); შეკვეცა (reduction); გაცხადება (explicitation); მინიშნება (implication); განზოგადება (generalization); დეტალიზება (particularization). ჩამოთვლილი კატეგორიები მეტყველებს იმაზე, რომ ზოგიერთი მათგანი კვეცს თარგმანს (reduction, implication; particularization) ზოგი კი - ავრცობს (amplification; explicitation; generalization). ის, თუ რომელ პროცედურას გამოიყენებს მთარგმნელი, დიდადა დამოკიდებული სამიზნე ენის ბუნებაზე, უფრო ზუსტად კი -- წყარო და სამიზნე ტექსტებს შორის არსებულ სისტემურ სხვაობებზე. ვინი და დარბალნეტი ცალკე გამოყოფენ კიდევ ერთ – კომპენსაციის პროცედურას, როდესაც წყარო ტექსტის მნიშვნელობის შენარჩუნება სამიზნე ტექსტში სტილისტური მანევრირების მეშვეობით ხდება.

მიჩნეულია, რომ მეტი თავსატეხი ჩნდება მაშინ როდესაც თარგმანი ხორციელდება ევროპულიდან აზიურ ენებზე ან პირიქით. ენთონი პიმის აზრით, ეკვივალენტობის კლასიკური ლინგვისტური თეორიები მეტ მუშაობას მოითხოვს, როდესაც ისინი ევროპული ენების ფარგლებს სცდება.

გერმანელი თეორეტიკოსი უერნერ კოლერი გვთავაზობს 5 ტიპის ეკვივალენტობას: დენოტატურს, კონოტატურს, ტექსტობრივ-ნორმატიულს; პრაგმატულსა და ფორმალურს (Pym, 2010). იგულისხმება, რომ ამ კატეგორიათაგან მთარგმნელი არჩევს იმას, რომელიც ყველაზე მეტად მიესადაგება წყარო ტექსტის უმთავრეს ფუნქციას.

მნიშვნელობის თეორიის (Theory of Sense) მიხედვით, არსებობს გარკვეული რეალობა, იქნება ეს რეფერენტი, ფუნქცია თუ შეტყობინება, რომელიც მდებარეობს

როგორც წყარო, ისე სამიზნე ენებს მიღმა და მისი ასახვა ყველა ენას შეუძლია. ეს რეალობა წარმოადგენს ე.წ. tertium comparationis-ს [8] და მისი გადმოცემა ძალ უძს როგორც წყარო, ისე სამიზნე ენას. ამ შემთხვევაში თარგმნის პროცესი შეიძლება აღიწეროს როგორც გადასვლა წყარო ტექსტიდან ჯერ ექსტრალინგვისტურ სინამდვილეზე, ხოლო შემდეგ -- შესაბამის სამიზნე ტექსტზე. არაბუნებრივი თარგმანი, ამ თეორიის მიხედვით, სრულდება მაშინ, როდესაც მთარგმნელი წყარო ტექსტიდან პირდაპირ სამიზნე ტექსტზე გადადის (Pym, 2010: 18-19). პარიზელი თეორეტიკოსის, დანიკა სელესკოვიჩის მიხედვით (Pym, 2010), თარგმანი მხოლოდ მაშინ არის ბუნებრივი, როდესაც მთარგმნელი სრულიად ივიწყებს წყარო ტექსტის ფორმას. მისი რჩევით, უნდა მოხდეს ტექსტის დევერბალიზება და ყურადღება მთლიანად მნიშვნელობაზე გამახვილდეს. მნიშვნელობის გადმოცემა კი ყველა ენაზე შესაძლებელია. სელესკოვიჩის თეორიის პარადოქსად ის ითვლება, რომ იგი დიდ მნიშვნელობას არ ანიჭებს ლინგვისტურ ფორმას და, როგორც თარგმნის პროცესის ამსახველი თეორია, უფრო მეტად ფსიქოლოგიას ეყრდნობა. კერძოდ, ეს თეორეტიკოსი იმოწმებს ფრანგ ფსიქოლოგ პიაჟეს.

ბუნებრივი ეკვივალენტობის ყველაზე იდეალისტური თეორია მიზნად ისახავს თარგმნამდელი ეკვივალენტის მიგნებას, რომელიც სათარგმნი რეალობის ყველა აპექტს ასახავს. თარგმანისადმი ბუნებრივი მიდგომების მიხედვით, ნაკლები აქცენტი კეთდება თარგმანის დეფინიციასა და სხვადასხვა ტიპის ტრანსფორმაციათა განხილვაზე.

მიმართულებითი ეკვივალენტობა

მაშინ, როდესაც ბუნებრივი ეკვივალენტობის პარადიგმა ავითარებს თარგმანის პროცედურებსა და კატეგორიებს, მიმართულებით ეკვივალენტობას აქვს ორი პოლუსი, რომლებიც თარგმნის ორ საპირისპირო მეთოდს გულისხმობს: ერთი მხრივ, გვაქვს თავისუფალი თარგმანი, ხოლო მეორე მხრივ -- სიტყვასიტყვითი. ამ ცნებების სინონიმებად სხვადასხვა ავტორი სხვადასხვა ტერმინს გვთავაზობს.

[8] ლათ. შედარების მესამე ნაწილი, ორი შესადარებელი საგნის საერთო მახასიათებელი

მთარგმნელმა თვითონ უნდა გადაწყვიტოს, აღნიშნული ორი ურთიერთსაპირისპირო მეთოდიდან რომელს აირჩევს. ეკვივალენტობის მიმართულებითი პარადიგმის ძირითადი დებულებები გადმოიცა მსგავსების თეორიებში (theories of similarity) (Chesterman, 2005: 63-75); კადეს მიერ განვითარებულ ეკვივალენტობის ტიპოლოგიასა (Pym 2010) და თარგმანის სტრატეგიათა კლასიკურ დიქოტომიაში.

მიმართულებითი პარადიგმის ძირითადი ასპექტები

მიმართულებითი ეკვივალენტობა არის ასიმეტრიული მიმართება წყარო და სამიზნე ტექსტებს შორის, რაც გულისხმობს, რომ სამიზნე ტექსტში მიგნებული ეკვივალენტის უკუ-თარგმანი წყარო ტექსტს არ დაემთხვევა; მიმართულებითი ეკვივალენტობის პარადიგმა დასაშვებად მიიჩნევს, რომ მთარგმნელმა თარგმნის რამდენიმე სტრატეგიიდან სურვილისამებრ შეარჩიოს რომელიმე. ამასთან, ეს სტრატეგიები არ განისაზღვრება წყარო ტექსტით; მიმართულებითი ეკვივალენტობის სტრატეგიები ორი სხენებული საპირისპირო პოლუსის მიხედვით განისაზღვრება: ანუ თარგმანი წყარო ტექსტის ფორმასთან ან ახლოსაა, ან დაშორებულია. აქედან მომდინარეობს მაგალითად, იუჯინ ნაიდას, ერთი მხრივ, ფორმალური და, მეორე მხრივ, დინამიკური ეკვივალენტობა (Nida, 1964). თარგმნის მეთოდები სინამდვილეში მრავალია, მაგრამ ისინი ორამდე დაიყვანა თარგმანის დასავლური თეორიების ტრადიციამ. მიმართულებითი ეკვივალენტობის პარადიგმა აღწერს, თუ რა სახით შეიძლება წარმოადგინოს სამიზნე ტექსტმა წყარო ტექსტი: ამასთან დაკავშირებით ჩეხმა თეორეტიკოსმა, ჯირი ლევიმ შემოიღო ტერმინები: ილუზორული და ანტი-ილუზორული თარგმანი (Pym, 2010: 32). პირველი გულისხმობს, რომ თარგმანი არ ავლენს, რომ ის თარგმანია და მკითხველს ის ორიგინალური ნაწარმოები შეიძლება ეგონოს, ხოლო ანტი-ილუზორული თარგმანი -- ამისი საპირისპირო მოვლენაა -- მკითხველი ხვდება, რომ ორიგინალს არ კითხულობს. ენდრიუ ჩესტერმენს (Chesterman, 1996: 159-163) შემოაქვს ტერმინები: divergent similarity (დივერგენტული მსგავსება), და convergent similarity

(კონვერგენტული მსგავსება). პირველი გულისხმობს, რომ სამიზნე ტექსტი გარკვეული ასპექტებით ჰგავს წყარო ტექსტს, მაგრამ ვერ შეცვლის მას – ესაა მთარგმნელისეული ხედვა, ხოლო convergent similarity ასახავს თარგმანის მკითხველის მოლოდინს, რომ რასაც სამიზნე ტექსტში კითხულობს, ის დახვდება წყარო ტექსტშიც.

გერმანელმა თეორეტიკოსმა, ოტო კადემ დასვა შეკითხვა: ეკვივალენტური მიმართებები აუცილებლად ცალმხრივი უნდა იყოს თუ არა? 1968 წელს კადე ამტკიცებდა, რომ სიტყვისა და ფრაზის დონეზე ეკვივალენტობა ოთხი სახის შეიძლება იყოს (Pym, 2010): 1) ერთი ერთით ნიშნავს, რომ წყარო ენის ერთი ერთეული სამიზნე ენაზეც ერთ ერთეულს შეესატყვისება და ეკვივალენტობაც სრულად ხორციელდება; 2) ერთი-რამდენიმეთი ან რამდენიმე ერთით: ამ შემთხვევაში წყარო ენის ერთ ერთეულს სამიზნე ენის რამდენიმე ერთეული უწევს ეკვივალენტობას ან პირიქით -- წყარო ენის რამდენიმე ერთეულის ეკვივალენტი სამიზნე ტექსტში ერთი ერთეულით გამოიხატება; 3) ერთი-ნაწილობრივით: ესაა ეკვივალენტობის ვარიანტი, როდესაც წყარო ენის ერთ ერთეულს სამიზნე ენაში შეესატყვისება მისი მნიშვნელობის ნაწილობრივ ამსახველი ლექსიკური ერთეული. ამგვარ ეკვივალენტობას მიახლოებულსაც უწოდებენ; 4) ეკვივალენტობა ერთი - არცერთით: გულისხმობს, რომ სამიზნე ენის სისტემაში მსგავსი მნიშვნელობის ამსახველი ლექსიკური ერთეული არ არსებობს, რადგან ამ ენაზე მოსაუბრეთა ექსტრალინგვისტურ სამყაროში აღნიშნული მნიშვნელობის მქონე საგანი ან მოვლენა ისტორიულად არ არსებულა. ამის მაგალითად ხშირად ასახელებენ კომპიუტერს, რომელიც ტექნიკურმა პროგრესმა შეიტანა მრავალ ქვეყანაში და მანამდე ამ მოწყობილობის აღმნიშვნელი სიტყვა მრავალ ენაში არ იყო. მთარგმნელები მსგავს შემთხვევებში მიმართავენ სესხების ან სახელდების პროცედურას ანუ ახალი საგნის ან მოვლენის გამოსახატავად ახალ ტერმინს ქმნიან საკუთარ ენაში.

მიმართულებით პარადიგმაში მრავალი თეორია ემყარება 2 ტიპის ეკვივალენტობას, რომლებიც უპირატესად დიქოტომიის სახითაა ხოლმე წარმოდგენილი. ასეთი მიდგომა ჯერ კიდევ ციცერონს უკავშირდება. მან გამოყო ბერძნულიდან ლათინურად სათარგმნი ტექსტის სამიზნე ენაზე გადატანის 2 სტრატეგია: ზუსტი ინტერპრეტატორისა (ut interpres) და საჯარო გამომსვლელისა (ut orator) (Pym, 2010). დღევანდელი გაგებით ეს გულისხმობს ზუსტ და თავისუფალ თარგმანს. თავისუფალი თარგმანი დიდი ალბათობით ბუნებრივად უნდა ჟღერდეს სამიზნე ენაზე, ხოლო ზუსტმა, სავარაუდოდ, თუმცა არა – გარანტირებულად, უნდა მოგვცეს ორმხრივი მიმართულებითობა.

თარგმანის დასავლური თეორიების ავტორებმა ციცერონის მიერ გამოყოფილი დიქოტომიის მრავალი ანალოგი შემოგვთავაზეს. მე-19 საუკუნის დასაწყისში მოღვაწე გერმანელი მთარგმნელი და მქადაგებელი, ფრიდრიხ შლაიერმახერი ამტკიცებდა, რომ თარგმანები შეიძლება იყოს ტექსტის გაუცხოებაზე (foreignizing) ან მის გაშინაურებაზე (domesticating) ორიენტირებული (Pym, 2010). მისი მტკიცებით, პირველ შემთხვევაში მთარგმნელს მკითხველი მიჰყავს ავტორთან, ხოლო მეორე შემთხვევაში -- ავტორი მკითხველთან. ამით მას ორ პოლუსს შორის თავისუფალი არჩევანის საშუალება ეძლევა, თუმცა არჩევანს წყარო ტექსტი არ განსაზღვრავს.

ამ დიქოტომიაზე დაყრდნობით ყველაზე ცნობილი თეორია განავითარა ამერიკელმა ლინგვისტმა და ბიბლიის მკვლევარმა იუჯინ ნაიდამ (Nida, 1964). მისი მტკიცებით, ბიბლია შეიძლება ითარგმნოს როგორც ფორმალური ეკვივალენტობის დაცვით (სიტყვებისა და ტექსტობრივი სტრუქტურების ზედმიწევნითი ერთგულებით), ისე დინამიკური ეკვივალენტობის გათვალისწინებით (წყარო ტექსტის ფუნქციათა იმგვარი ხელახალი ქმნადობით, რომელიც სამიზნე ენაზე მოსაუბრეთათვის ორგანული იქნება). მაგალითად, ბეთლემი ებრაულად პურის სახლს ნიშნავს, ხოლო არაბულად – ხორცის სახლს. ამდენად, ნაიდას მტკიცებით, ის, თუ რომელ მნიშვნელობას გავითვალისწინებთ, გადაწყვეტს, თარგმნის რომელ სტრატეგიას ავირჩევთ: ფორმალურს თუ დინამიკურს.

ნაიადას განსაზღვრებებში სიმპათია „ბუნებრივი“ ეკვივალენტობისაკენ იხრება, რაც, თავის მხრივ, დინამიკური ეკვივალენტობისაკენ სწრაფვას გულისხმობს. როდესაც ნაიდას თეორიაზეა საუბარი, გასათვალისწინებელია, რომ იგი მას ავითარებდა ბიბლიის თარგმნის კონტექსტში (იგულისხმება ბიბლიის თარგმანები არაქრისტიანული კულტურის მქონე ერებში).

მსგავსი დოქტრინა შემოგვთავაზა თარგმანის ინგლისელმა კრიტიკოსმა, პიტერ ნიუმარკმა 1988 წელს (Newmark, 1988). იგი ერთმანეთისაგან განასხვავებდა სემანტიკურ და კომუნიკაციურ თარგმანებს. სემანტიკურში ყურადღება ექცევა წყარო ტექსტის ფორმალურ ასპექტებსა და მათ შენარჩუნებას თარგმანში. კომუნიკაციური თარგმანი კი ცდილობს, სამიზნე ტექსტის აუდიტორია დააკმაყოფილოს. ნიუმარკი სემანტიკურ თარგმანს ემხრობა, განსაკუთრებით კი მაშინ, როდესაც საუბარია ავტორიტეტულ წყარო ტექსტზე.

ზემოთ წარმოდგენილი თეორიები მეტწილად ასახავს მთარგმნელთა მეთოდებს და ვერ გაუთანაბრდება თარგმნის იმ პროცედურებს, რომელთაც ბუნებრივი ეკვივალენტობის თეორიებში ვხვდებით. ეკვივალენტობის მიმართულებითი პარადიგმის კატეგორიები შეეხება ტექსტს, როგორც ერთ მთლიანს. მათგან განსხვავებით კი, ბუნებრივი ეკვივალენტობის თეორიებში თარგმნის ლინგვისტური პროცედურები ქმედითია წინადადების ან უფრო მცირე სათარგმნი ერთეულების დონეზე.

ეკვივალენტობის მიმართულებითი პარადიგმის სხვა დიქოტომიებს გვთავაზობენ ჩეხი თეორეტიკოსი ჯირი ლევი (1969); გერმანელი -- ჯულიან ჰაუსი (1997); ქრისტიან ნორდი (1997); ებრაელი გიდეონ ტური (1980); ამერიკელი ლორენს ვენუტი (1995). იმის აღსანიშნავად, თუ რამდენად აისახება თარგმანში წყარო ტექსტი, ლევის შემოაქვს ტერმინები „ილუზორული“ და „ანტი-ილუზორული“. პირველი გულისხმობს, რომ თარგმანი იმდენად კარგად ეთვისება სამიზნე კულტურას, „არ იმჩნევს“, რომ ის თარგმანია -- იგი სამიზნე ენაზე შექმნილ ორიგინალურ ტექსტს ჰგავს. ანტი-ილუზორული – პირიქით, გვახვედრებს, რომ მის

მიღმა არსებობს სხვა – წყარო ტექსტი. ამ სახელდებას სხვაგვარი ფორმულირება მისცა ჯულიან ჰაუსმა, შემოიტანა რა ტერმინები „overt translation“ (ღია თარგმანი) და „covert translation“ (ფარული თრგმანი) (House, 1997). განსხვავებულ ტერმინებს გვთავაზობს ქრისტიან ნორდიც (Nord, 1997). იგი დოკუმენტურს უწოდებს ისეთ თარგმანს, რომელიც წყარო ტექსტს დოკუმენტური საბუთის სახით წარმოადგენს სამიზნე ენაზე, ხოლო ინსტრუმენტულს უწოდებს ისეთ თარგმანს, რომელიც კომუნიკაციურ ფუნქციას იყენებს როგორც ინსტრუმენტს წყარო ენის ტექსტობრივი მასალის სამიზნე ენაზე გადმოსაცემად. გიდეონ ტურის ეკვივალენტობის ამ ორი პოლუსის აღსანიშნავად შემოაქვს ტერმინები: ადეკვატური (წყარო ტექსტის ერთგული) და მისაღები (მიმღები კულტურის ნორმებს რომ ითვალისწინებს) თარგმანები (Toury, 1980). ლორენს ვენუტი შლაიერმახერის domesticating (მოშინაურება) და foreignizing-ის (გაუცხოება) ანალოგიურ ტერმინებად ასახელებს თავისუფალ თარგმანსა (fluent translation) და რეზისტენტულ თარგმანს (resistant translation) (Venuti, 1995). ამ ტიპის დიქოტომიებს ენთონი პიმი მიმართულებითი ეკვივალენტობის პოლარულობასაც უწოდებს (Pym, 2010). გერმანელი ლინგვისტი და თარგმანის კონსულტანტი, ეკვივალენტობის ერთ-ერთი თეორეტიკოსი ერნსტ ოგასტ გატი (Gutt, 2000) შეეხება მიმართულებითი ეკვივალნტობის ძირითად პრობლემას. მისი თქმით, ეკვივალენტობის მრავალი ტიპი შეიძლება არსებობდეს და მათი რიცხვი უსაზღვროდ გაიზარდოს; ფაქტობრივად, ყოველი ტექსტის მიხედვით, მთარგმნელის მიდგომიდან გამომდინარე, შესაძლებელია ეკვივალენტობის კონკრეტული თეორიის შემუშავება. ამ მტკიცების აღიარება კი ყველა მანამდე არსებულ თეორიას აბათილებს. გატი გამოყოფს ირიბ თარგმანს (indirect translation), რომელიც შესაძლოა, არ ითვალისწინებდეს წყარო ტექტის კონტექსტს და ასევე – პირდაპირ თარგმანს (direct translation), რომელიც მიუთითებს ორიგინალის კონტექსტზე, რაც იმას ნიშნავს, რომ ჩვენ ისევე უნდა გვესმოდეს ნათარგმნი ტექსტი, როგორც ორიგინალის მკითხველს ესმოდა იგი.

გატი მიმართულებით ეკვივალენტობას განმარტავს როგორც ინტერპრეტაციული მსგავსებისადმი რწმენას. იგი ენას მიიჩნევს, როგორც

მნიშვნელობის ძალიან სუსტ გამომხატველს, რომელიც იძლევა მხოლოდ კომუნიკაციურ ქარაგმებს, რომელთა ინტერპრეტირებასაც ახდენს შეტყობინების მიმღები. ამ ინტერპრეტაციის ასახსნელად გატს შემოაქვს ტერმინი „implicature“ – იგივე ქვეტექსტის ცნება, რომელიც დაამკვიდრა ფილოსოფოსმა პოლ გრაისმა.

ლინგვისტებს, სპერბერსა და უილსონს (Sperber and Wilson, 1988), გრაისის ოთხი პრინციპი[9] დაჰყავთ ერთ – შესაბამისობის თეზისამდე, რომლის მიხედვითაც მოსაუბრემ არ უნდა თქვას ის, რაც არაა საუბრის რელევანტური. ამ თეზისის საფუძველზე აღნიშნული ავტორები შეიმუშავებენ შესაბამისობის თეორიას (relevance theory), რომლის მიხედვითაც, მნიშვნელობა წარმოსდგება ენასა და კონტექსტს შორის ურთიერთობიდან. ამ თეორიას ეყრდნობა გატი, როდესაც გადმოგვცემს თავის წარმოდგენას თარგმანის შესახებ.

გატი უმეტესწილად არ ეთანხმება ნაიდას დინამიკურ ეკვივალენტობას, რომლის კონცეპტუალიზებაც მის ავტორს დასჭირდა ახალი მკითხველისათვის ბიბლიური ტექსტების გასაცნობად. გატი ამტკიცებს, რომ მნიშვნელოვანია არა მარტო დედნის კონტექსტი, არამედ ისიც, რომ კონტექსტში წვდომა არასასურველს ხდის ქვეტექსტის გაცხადებას, ასეთ შემთხვევაში ტექსტის ზედაპირზე ნაგულისხმევის წამოწევის საჭიროება აღარ არსებობს. გატი არ ეთანხმება იმ აზრს, რომ თარგმანის მკითხველს ყველაფერი უნდა განვუმარტოთ და მზამზარეულად მივართვათ. მან თავად უნდა იგრძნოს პასუხისმგებლობა, ჩასწვდეს ქვეტექსტს. მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როდესაც მაღალია ამ უკანასკნელის არასწორი ინტერპრეტაციის რისკი, მისი აზრით, დასაშვებია, მთარგმნელმა დამატებით განმარტოს, რა დგას ამა თუ იმ კონკრეტული ფრაზის მიღმა.

რელევანტურობის თეორიის მიხედვით, ეკვივალენტობა არის ფენომენი, რომელიც რწმენა-წარმოდგენების ან სააზროვნო პროცესების დონეზე ოპერირებს და თარგმანის აღქმა-გაგებისას ვლინდება. პიმის აზრით, ამ ძირითადი დებულებებით

[9] რაოდენობის, ხარისხის, შესაბამისობისა და არაორაზროვნების პრინციპები, რომელთა დარღვევაც ბადებს ქვეტექსტის განცდას.

რელევანტურობის თეორიამ ეკვივალენტობის პარადიგმაში აქცენტების არსებითი გადანაცვლება მოახდინა.

მიმართულებითი პარადიგმა გვთავაზობს მრავალგვარ ეკვივალენტებს, რომელთა შერჩევაც მთარგმნელის კომპეტენციით განისაზღვრება. ამ თვალსაზრისით, აღნიშნული პარადიგმა ახლოსაა ეკვივალენტობის მიზნობრივ პარადიგმასთან (skopos paradigm).

მიმართულებითმა პარადიგმამ გადაჭრა თარგმანის შეუძლებლობის საკითხი, რომელიც თავის დროზე სტრუქტურალისტურმა ლინგვისტიკამ დასვა. სხვადასხვა თეორიათა პოლარულობით ეს პარადიგმა ასპარეზს იძლევა მთარგმნელის ეთიკის საკითხებზე დისკუსიისათვის. ბუნებრივი ეკვივალენტობის თეორიასთან შედარებით იგი მცირე შეზღუდვებს გვთავაზობს და არ ეწინააღმდეგება მიზნობრივ და დესკრიპციულ პარადიგმებს.

მიზნობრივი პარადიგმა

მთავარი ასპექტები:

ჰანს ვერმეერის (Venuti, 2000:227-238) მიერ განვითარებული თარგმანის მიზნობრივი თეორია სცილდება ეკვივალენტობის პარადიგმებს და მეტ მნიშვნელობას ანიჭებს სამიზნე ტექსტის იმ მიზანს, რომელიც თარგმნისას მიიღწევა. ამ თეორიის მიხედვით, ერთი და იგივე წყარო ტექსტი სხვადასხვაგვარად შეიძლება ითარგმნოს იმის მიხედვით, თუ რა მიზანს ემსახურება ესა თუ ის თარგმანი. მთარგმნელი განიხილება როგორც კულტურათაშორისი კომუნიკაციის ექსპერტი, რომელმაც გაცილებით მეტი უნდა ჩადოს სამიზნე ტექსტში ვიდრე უბრალოდ თარგმნაა.

ჰონიგისა და ქუსმალის მიერ შემოთავაზებული სიზუსტის საჭირო დოზით დაცვის პრინციპი გულისხმობს, რომ მთარგმნელმა დედნიდან უნდა გადმოიტანოს

ის დეტალები, რომლებიც მკითხველს სჭირდება, რომელთა ოდენობაც კონკრეტული მიზნიდან გამომდინარე, შესაძლოა წყარო ტექსტში არსებულზე ნაკლები იყოს ან აღემატებოდეს მათ (Pym, 2010).

მიზნობრიობის თეორიის მთავარი პრინციპი ისაა, რომ წყარო ტექსტის ერთგულებასთან შედარებით უფრო მნიშვნელოვანია, თარგმანი საკომუნიკაციო მიზანს ემსახუროს. ეს თეორია არა ავტორის, არამედ მკითხველის მხარესაა. ამ პარადიგმის მიხედვით, წყარო ტექსტსა და ეკვივალენტობის კრიტერიუმებზე არაა დამოკიდებული, თუ რა არჩევანს გააკეთებს მთარგმნელი, გარდა იმ შემთხვევებისა, როდესაც დედნის ტექსტი და ეკვივალენტობის პრინციპები თარგმნის მიზნისათვის არსებითად მიიჩნევა.

ჰანს ვერმეერი (Venuti, 2000:227-238), რომელმაც განავითარა მიზნობრიობის თეორია და სახელწოდება ბერძნულიდან ისესხა (skopos ბერძნულად მიზანს ნიშნავს), აღნიშნული თეორიის ძირითად წესებს ასე აყალიბებს: თითოეული ტექსტი იქმნება გარკვეული მიზნით და ემსახურება ამ მიზანს. აქედან გამომდინარე, მიზნობრიობა ასე უნდა გავიგოთ: თარგმნე, ისაუბრე და წერე ისე, რომ შენს ტექსტსა თუ თარგმანს ჰქონდეს იმ სიტუაციისა და იმ ადამიანთათვის შესაფერისი ფუნქცია, რომელშიც და რომელთა მიერაც იგი გამოიყენება.

სხვადასხვა ტიპის ტექსტებს თარგმნის განსხვავებული სტრატეგიები რომ უნდა მივუსადაგოთ, ამას ამტკიცებს კატერინა რაისიც (Reiss, 2000). იგი აღიარებს ტექსტის 3 ძირითად ტიპს: ექსპრესიულს (expressive), მოწოდებითი ხასიათისას (appellative or appeal-dominated) და შინაარსზე ორიენტირებულს (representational or content-dominated). ასეთი დაყოფა ეფუძნებოდა სამ გრამატიკულ პირზე ორიენტირებას: ექსპრესიული ხასიათის ტექსტებში აქცენტირებულია პირველი პირი (პირადი წერილები, ლიტერატურული ჟანრები); მოწოდებითი ხასიათისაში – მეორე პირი, ანუ ადრესატი, ხოლო შინაარსზე ორიენტირებულ ტექსტში, სადაც გარესამყაროზეა გადატანილი ყურადღება, -- მესამე პირი. იმის მიხედვით, თუ რომელი ტიპის ტექსტი ითარგმნება, რაისის თქმით, თარგმანშიც ხაზი უნდა

გაესვას თითოეული მათგანის ფუნქციებსა და დანიშნულებას. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ შინაარსზე ორიენტირება პრიორიტეტული უნდა იყოს ასევე ექსპრესიული და მოწოდებითი ხასიათის ტექსტებშიც. რაისი ასევე აღნიშნავს, რომ როდესაც ერთი და იგივე ნაწარმოები ხელოვნების ერთი ფორმიდან მეორეს ყალიბში ინაცვლებს, თარგმნის სტრატეგიები ასევე უნდა შეიცვალოს. მაგალითად -- რომანის ეკრანიზების შემთხვევაში: ფილმს ისე ვერ ვთარგმნით, როგორც ითარგმნა მისი წინარე ლიტერატურული ვარიანტი -- რომანი.

რაისის თვალსაზრისს ეწოდა ფუნქციონალისტური იქიდან გამომდინარე, რომ თარგმნის მეთოდი სათარგმნი ტექსტის ფუნქციიდან გამომდინარეობს. შემდგომში ფუნქციონალიზმი თარგმანის თეორიაში დაერქვა მიმდინარეობას, რომელიც ასეთ მიდგომას იზიარებდა. ასევე ფუნქციონალიზმის ქოლგის ქვეშ აერთიანებს ენთონი პიმი ნაიდას მიდგომასა და კოლერის თვალსაზრისს.

აღნიშნულ მიმდინარეობას ვერმეერის მიერ თარგმანში მიზნის აქცენტირებამ სიმწვავე შესძინა. მიზნობრივმა პარადიგმამ შემოიტანა ისეთი პრაგმატული ფაქტორები, როგორიცაა: თარგმანის დამკვეთის როლის გათვალისწინება; ის, რომ მუშაობის დაწყების წინ მთარგმნელმა გარკვევით უნდა იცოდეს ტექსტის თარგმნის პირობები; დაცული უნდა იყოს ზოგადი პრინციპი იმის შესახებ, რომ ერთი და იგივე ტექსტი მრავალგვარად შეიძლება ითარგმნოს იმის მიხედვით, თუ რა მიზანს ემსახურება იგი; მთარგმნელმა თვითონ უნდა აირჩიოს, რომელია თარგმნის ოპტიმალური სტრატეგია.

მიზნობრიობის პარადიგმის ფარგლებში საკამათო გახდა, რისი დამატებისა და რისი მოკლების უფლება შეიძლება მიეცეს მთარგმნელს სამიზნე ტექსტში. ენთონი პიმი ეთანხმება იმ მოსაზრებას, რომ პარაფრაზი უნდა დარჩეს მთარგმნელის კომპეტენციის მიღმა და მკვეთრად უნდა გაიმიჯნოს ერთმანეთისაგან თავად ტექსტი და მისი კომენტარი. მისივე აზრით, ვინაიდან ჩვენს დროში საავტორო უფლებები მკაცრად დაცულია და ითვალისწინებს დედნის პატივისცემას, პრინციპულ მეტრად და სამუშაო მეთოდის გამართლებად თარგმნის

პროცესში წყარო ტექსტი უნდა დარჩეს (Pym, 2010). ეკვივალენტობის უწინდელი კატეგორიები მთარგმნელს არტახებში აქცევდა, მის ინდივიდუალობას ზღუდავდა, ხოლო ვერმეერის თეორია ასეთ პირობებში ერთგვარ განმათავისუფლებლად იქნა მიჩნეული.

პიტერ ნიუმარკი (Newmark, 1988:37) საკამათოდ მიიჩნევს ფუნქციური თარგმანის თეორიას და ამტკიცებს, რომ თარგმნის პროცესში საბოლოოდ ჩვენ მაინც პირისპირ აღმოვჩნდებით ხოლმე სიტყვასთან და არა ტექსტის ფუნქციებთან. მისი თვალსაზრისით, ამგვარი მიდგომა არღვევს ჭეშმარიტებისა და სიზუსტის პრინციპს, ამდენად გაუმართლებელი ჩანს.

დესკრიპციული პარადიგმა

ევროპულ თარგმანის თეორიებში მნიშვნელოვანი ცნებები შემოიტანა დესკრიპციულმა პარადიგმამ. მისი ჩამოყალიბება უკავშირდება მე-20 საუკუნის დასაწყისში მოღვაწე რუს ფორმალისტებს, რომელთა აზრითაც, მეცნიერული მეთოდი შესაძლებელია მოვარგოთ კულტურის პროდუქტს. ამ იდეით თარგმანის თეორეტიკოსები სამ რეგიონში გაერთიანდნენ. პირველ ჯგუფში შევიდნენ პრაღაში, ბრატისლავასა და ლაიპციგში მოღვაწენი; მეორეს თელავივის სკოლასაც უწოდებდნენ (ივენ-ზოჰარი, ტური). მათ უკავშირდებათ დესკრიპციული თარგმანმცოდნეობის განვითარება. მესამე იყო ჰოლანდიისა და ფლანდრიის ჯგუფი. როდესაც ამ სამი გეოგრაფიული რეგიონიდან მეცნიერები შეიკრიბნენ და დისკუსიები გამართეს სხვადასხვა კონფერენციებზე, საფუძველი ჩაეყარა თარგმანმცოდნეობას, როგორც აკადემიურ დისციპლინას.

დესკრიპციული პარადიგმის მთავარი პრინციპები:

ეს პარადიგმა არ გვეუბნება, როგორ უნდა იყოს კარგი თარგმანი. იგი სანაცვლოდ ცდილობს აღგვიწეროს, სინამდვილეში როგორია განხორციელებული თარგმანები და როგორი შეიძლებოდა რომ ისინი ყოფილიყო; სამიზნე და წყარო ტექსტებს შორის სტრუქტურული სხვაობები ჩვეულებრივ მოვლენადაა მიჩნეული

და ეს სხვაობები, მოცემული პარადიგმის მიხედვით, შეიძლება გაანალიზდეს მცირედან მსხვილი (დაიწყოს სიტყვით, ფრაზით, წინადადებით და გადავიდეს ტექსტზე, ჟანრზე, მთელ კულტურაზე) ან მსხვილიდან მცირე ერთეულთა მიმართულებით (ჯერ კულტურა, ჟანრი, ტექსტი და შემდეგ -- წინადადება, ფრაზა და სიტყვა); თარგმანი გარკვეულ როლს ასრულებს კულტურული სისტემების განვითარებაში; თარგმანების ნოვატორული თუ კონსერვატიული ადგილი კულტურულ სისტემაში დამოკიდებულია ამ სისტემის სხვა სისტემასთან ურთიერთკავშირზე და შესაძლოა, თანაფარდობაში იყოს თარგმნის შერჩეულ სტრატეგიასთან; მთარგმნელთა მიერ თარგმანის შესრულება რეგულირდება კოლექტიური ნორმებით, რომლებიც ემყარება იმ მოლოდინებს, რომელიც საზოგადოებას მთარგმნელთა მიმართ გააჩნია; პარადიგმის ფარგლებში წარმოდგენილი თარგმანის უნივერსალური წესები აღწერს, თანხმობაშია თუ არა თარგმანები კულტურათა შორის ურთიერთობებთან.

დესკრიპციულ პარადიგმაში ტერმინი ნორმა ოპერირებს სოციალურ დონეზე. მაგალითად, მე-19 საუკუნეში ნორმად ითვლებოდა უცხოენოვანი ლექსის ფრანგულ ენაზე პროზაულად თარგმნა, თუმცა, ოფიციალურად წესი იმის შესახებ, რომ ეს ასე უნდა გაკეთებულიყო, არ არსებობდა, თუმცა არსებობდა დაუწერელი კოლექტიური შეთანხმება; ასეთი მოლოდინი ჰქონდა მკითხველსაც და გამომცემელსაც. მიუხედავად ამისა, ყველა მთარგმნელი ამ ნორმას არ ითვალისწინებდა, ვინაიდან ნორმები წარმოადგენდა პრაქტიკული გამოცდილებიდან მომდინარე ქცევის წესებს და არა კანონებს.

1995 წელს გიდეონ ტურიმ ერთმანეთისაგან გამიჯნა წინასწარი და სამუშაო ნორმები (Toury, 1995). პირველი უკავშირდება ტექსტის ტიპისა და თარგმნის მეთოდის შერჩევას, ხოლო მეორე -- თარგმნის პროცესში მიღებულ ყველა გადაწყვეტილებას. 1997 წელს ჩესტერმენმა გამოყო პროფესიული ნორმები, რომლებიც უშუალოდ თარგმნის პროცესს უკავშირდება და მოლოდინებით განსაზღვრული ნორმები, რომლებიც მიემართება იმ მოლოდინებს, რაც

საზოგადოებას გააჩნია თარგმნილი პროდუქციისადმი. თუ მოცემულ კულტურულ სივრცეში მთარგმელი ტექსტს ბევრ სქოლიოს ურთავს, ეს პროფესიული ნორმაა, მაგრამ თუ მკითხველს არ გააჩნია ამგვარი სქოლიოების ხილვის მოლოდინი, ან ურჩევნია, კომენტარი სხვა ფორმით იხილოს, ეს უკვე მოლოდინით განსაზღვრული ნორმაა (Chesterman, 1997).

დესკრიფციული პარადიგმის მომხრენი აკრიტიკებენ ვიწრო პრესკრიფციულ სამუშაოს, რასაც ეკვივალენტობის პარადიგმის მიმდევარნი ეწევიან, რადგან, მათი აზრით, შეუძლებელია, რომელიმე თეორიამ მთარგმნელს მისცეს მზა რეცეპტი იმისა, თუ როგორ თარგმნოს, მაშინ როდესაც თავად თარგმანის ცნება და გაგება განსხვავებულია სხვადასხვა ეპოქებსა და კულტურებში. შესაბამისად, თუ ეკვივალენტური პარადიგმა ანალიზს წყარო ტექსტიდან და წყარო კულტურაში მისი ადგილის განსაზღვრიდან იწყებს, დესკრიფციული პარადიგმა ემხრობა კვლევის სამიზნე ტექსტიდან დაწყებას და სამიზნე სისტემაში მისი ადგილის განსაზღვრიდან. მაგალითად, თელავივის სკოლის თეორეტიკოსი გიდეონ ტური კვლევაში საერთოდ არ ტოვებს წყარო ტექსტისათვის ადგილს. მისი აზრით, თარგმანის კვლევისას ორიგინალის შესახებ აზრის შესაქმნელად ერთი და იმავე წყარო ტექსტის სხვადასხვა თარგმანების შედარებაც საკმარისია. ის ფიქრობს, რომ საამისოდ ისიც კი დასაშვებია, რომ თარგმანის ხარისხის გასაგებად თარგმნილი ლიტერატურა უბრალოდ სამიზნე ენის ორიგინალურ ტექსტებს შევადაროთ (Toury, 1995). ამგვარი მტკიცებით გიდეონ ტური ერთგვარ უხერხულობას ქმნიდა.

ენდრიუ ჩესტერმენის აზრით, ნორმათა შესწავლა ემსახურება შემდეგ მიზანს: მათი მეშვეობით ადვილად დადგინდება, თუ საბოლოოდ რამდენად წარმატებული შეიძლება გამოდგეს მთარგმნელის მიერ შერჩეული ესა თუ ის სტრატეგია (Chesterman, 1997).

ამგვარად, ნორმის ცნების შემოღებამ ერთგვარად ხელი შეუწყო დესკრიპტივიზმსა და პრესკრიპტივიზმს შორის არსებული ხარვეზის ამოვსებას.

დასავლურ კულტურებში თარგმანის მკვლევრები სვამენ შეკითხვებს: რა კრიტერიუმებს უნდა პასუხობდეს ნათარგმნი ტექსტი, რომ მას თარგმანი ეწოდოს? როგორ უნდა დავიცვათ სხვა კულტურები და ისტორიული ეპოქები, ჩვენ მიერ დადგენილი ნორმების თავსმოხვევისაგან? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემის მცდელობას უკავშირდება ტერმინის „დასაშვები თარგმანი“ (assumed translation) შემოღება, რაც იმას ნიშნავს, რომ თარგმანი მხოლოდ მაშინ ჩაითვლება თარგმანად, როდესაც გარკვეული სუბიექტები თანახმანი იქნებიან, რომ იგი ასეთად აღიარონ. ენთონი პიმი გვთავაზობს ორ პრინციპს იმის დასადგენად, უნდა ვაღიაროთ თუ არა ტექსტი თარგმანად: 1) რაოდენობრიობის პრინციპი, რომელიც გულისხმობს, რომ თარგმანი წყარო ტექსტს წარმოადგენს რაოდენობრივად; 2) პირველი პირის შენაცვლების პრინციპი -- გულისხობს, რომ დისკურსული პირველი პირი თარგმანშიც იგივე რჩება, მიუხედავად იმისა, რომ წყარო ტექსტისა და თარგმანის შემსრულებლები სხვადასხვა პირები არიან (Pym, 2010). პირველი პრინციპი ირღვევა მაშინ, როდესაც თარგმანის მკითხველი ფიქრობს, რომ იგი ძალიან გრძელია ან ძალიან შემოკლებული, მეორე პრინციპი კი მაშინ, როდესაც მკითხველის დაკვირვებით, ტექსტში პირველი პირი მთარგმნელია.

გიდეონ ტურის აზრით (Toury, 1995), თარგმანები სამიზნე კულტურის ფაქტებად უნდა მივიჩნიოთ. მისი მტკიცებით, მთარგმნელები უპირველეს ყოვლისა, სწორედ იმ კულტურის ინტერესებიდან გამომდინარე მოქმედებენ, რომლის ენაზეც ითარგმნება ტექსტი, ხოლო თავად თარგმანი კი ემსახურება ან სამიზნე კულტურის ნორმათა გამყარებას, ან იქ არსებული ხარვეზების ამოვსებას.

დესკრიპციული პარადიგმა თეორიული მტკიცებისას იყენებს შემდეგ ცნებებს: თარგმანის უნივერსალური პრინციპები; ლექსიკური გამარტივება; ექსპლიკაცია; ადაპტაცია, გათანაბრება; უნიკალური ელემენტები; კანონები.

თარგმანის უნივერსალური პრინციპები გამოავლენს ისეთ თავისებურებებს, რომლებიც მხოლოდ ნათარგმნი ტექსტისთვისაა დამახასიათებელი. ასეთად შეიძლება ჩაითვალოს, მაგალითად, მტკიცება: სამიზნე ტექსტი, როგორც წესი,

უფრო ვრცელია, ვიდრე წყარო ტექსტი. ლექსიკური გამარტივება ნიშნავს იმას, რომ თარგმანს სამიზნე ენის ორიგინალურ ლიტერატურასთან შედარებით გააჩნია ლექსიკურ ერთეულთა ვიწრო სპექტრი და მასში მაღალი პროპორციულობით შეინიშნება ენაში შედარებით უფრო ხშირად ხმარებული ლექსიკური ერთეულები. ენა უფრო ერთფეროვანია, ნაკლებად სტრუქტურირებული, ნაკლებად ორაზროვანი და მოცემული ტექსტისათვის ნაკლებად სპეციფიკური.

ექსპლიკაციის ჰიპოთეზა თეორეტიკოსმა შოშანა ბლუმ-კულკამ წარმოადგინა 1986 წელს (Venuti, 2004). ეს ფენომენი ვლინდება წყარო ტექსტთან შედარებით სამიზნე ტექსტის გამოხატული სიმჭიდროვით. ექსპლიკაცია თარგმნის პროცესისაგან განუყოფელ მოვლენად იქნა მიჩნეული.

ტერმინი გათანაბრება თეორიაში 1989 წელს შემოიტანა მ. შლეზინგერმა (Shlesinger, 1989). მისი არსი იმაში მდგომარეობს, რომ თარგმნის პროცესში მთარგმნელი ზომიერების ფარგლებში აქცევს, ერთი მხრივ, ზეპირმეტყველებისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებების სიჭარბეს, ხოლო მეორე მხრივ – წერილობითი ტექსტის მახასიათებელთა მომეტებულობას.

უნიკალური ელემენტები წარმოადგენს ისეთ ლექსიკურ ერთეულებს, რომლებსაც მხოლოდ სამიზნე ენაზე შექმნილ ორიგინალურ ნაწარმოებებში ვხვდებით, თარგმანებში კი – ან საერთოდ არა, ან – მცირე რაოდენობით. ისინი თარგმნით ეკვივალენტებად აპრიორულად არ ივარაუდება.

რაც შეეხება კანონებს, თეორეტიკოსები ასახელებენ ტენდენციის, მზარდი სტანდარტიზებისა და ჩარევის კანონებს. კანონის ცნებები უკავშირდება თელავივის სკოლის თეორეტიკოსებს: ივენ-ზოჰარსა (1986) და გიდეონ ტურის (1995). როდესაც საუბარია ტენდენციის კანონზე თარგმანში, ივენ ზოჰარი (Even-Zohar,1990) აღწერს ასეთ სიტუაციას: იმ შემთხვევაში, როცა სამიზნე ლიტერატურა წყარო ლიტერატურასთან შედარებით, პრესტიჟულობის თვალსაზრისით, დაბლა მდგომად მოიაზრება, მთარგმნელი ცდილობს, თარგმანს ინოვაციური როლი დააკისროს და თავისი ენა და ლიტერატურა გაამდიდროს წყარო ტექსტიდან შემოტანილი უცხო

ელემენტებით. ასეთი ტენდენციისას მთარგმნელები ნაკლებად მიმართავენ გამარტივების, გათანაბრების, ექსპლიკაციისა და ადაპტაციის სტრატეგიებს. სწორედ ამ სიტუაციაში მუშაობს ტენდენციის კანონი თარგმანში, როდესაც თარგმნის პროცესის რაგვარობას განსაზღვრავს ის კულტურული კონტექსტი, რომელშიც ლიტერატურა ითარგმნება, კერძოდ კულტურათაშორის ურთიერთობაში არსებული პრესტიჟულობის ასიმეტრიული ხასიათი.

გიდეონ ტური ასახელებს მზარდი სტანდარტიზაციის კანონს: იგი გულისხმობს, რომ კონკრეტულ თარგმანს რაც უფრო ნაკლებად მნიშვნელოვანი სტატუსი გააჩნია სამიზნე ლიტერატურაში, მით უფრო მარტივი, არაორაზროვანი, ერთფეროვანი და ნაკლებად სპეციფიკურია მისი ენობრივი გაფორმება. ტურის მეორე კანონია ჩარევის კანონი: მთარგმნელს წყარო ტექსტიდან გადმოაქვს ისეთი ენობრივი სტრუქტურები, რომლებიც შესაძლოა, სრულიად უჩვეულო იყოს სამიზნე ენისათვის. მკვლევრის აზრით, ამგვარი „ჩარევა“ მაკროსტრუქტურულ დონეზე (ტექსტის ორგანიზებაში, პარაგრაფებად დაყოფაში და ა.შ.) უფრო ვლინდება ვიდრე წინადადებისა და ფრაზის დონეზე (Toury, 1995). მიჩნეულია, რომ მსგავსი კანონები მრავალი შეიძლება იყოს იმის მიხედვით, თუ როგორია თარგმნის პროცესში კულტურათაშორისი ურთიერთობების კონტექსტი.

გაურკვევლობის პარადიგმა

ბუნებრივი ეკვივალენტობის პარადიგმა განსაკუთრებით აქტუალური იყო 60-70-იან წლებში. შემდგომში მიზნობრიობის თეორიამ მისი აქტივობის არეალი კერძო შემთხვევებით შემოფარგლა. რაც შეეხება დესკრიპციულ თეორიას, მას სათავე დაუდო იმავე სტრუქტურალიზმმა, რომლის მეშვეობითაც თავად ეკვივალენტობის თეორიამ მოიპოვა აღიარება. ახალმა პარადიგმებმა ბუნებრივი ეკვივალენტობის თეორია კი არ აღმოფხვრეს, არამედ დაავიწროვეს (მიზნობრიობის თეორიამ) ან გააფართოვეს (დესკრიფციულმა თარგმანმცოდნეობამ) მისი გაგება. ბუნებრივი ეკვივალენტობა ჯერ კიდევ წამყვან თეორიად ითვლება თარგმანის ლინგვისტიკაში განსაკუთრებით წონიანი კი მისი ტერმინოლოგიაა.

არსებობს ორი თეორია, რომლებიც ეჭვქვეშ აყენებს თარგმანს. პირველისათვის კითხვის ნიშნის ქვეშ დგება თარგმანის სარწმუნოობა, ვინაიდან ერთი წყარო ტექსტი მრავალ სამიზნე ტექსტად ყოველთვის შეიძლება ტრანსფორმირდეს, ხოლო მეორე თეორია ზოგადად მნიშვნელობას აყენებს ეჭვქვეშ, იქნება ეს წყარო ტექსტში თუ – სამიზნეში.

არსებობს რამდენიმე გზა იმის ასახსნელად, თუ როგორ შეიძლება განხორციელდეს თარგმანი ამგვარი დაეჭვების პირობებში. ამ პრობლემის გადაწყვეტა შემოგვთავაზა გაცხადების (Theory of Illumination), კონსენსუსზე ორიენტირებული დიალოგის, ჰერმენევტიკის, სოციალური კონსტრუქტივიზმის, სემიოზისისა და თამაშის თეორიებმა (Pym, 2010:101-108). რაც შეეხება დეკონსტრუქციას, ეს არის ინდეტერმინისტული მიდგომა, რომელიც დაეჭვების პრობლემას წყვეტს იმის მტკიცებით, რომ ყოველი თარგმანი გულისხმობს ტრანსფორმაციას.

ეკვივალენტობის თეორიით უკმაყოფილების 2 მიზეზი არსებობს: 1) წყარო ტექსტის არასტაბილურობა; 2) ეპისტემოლოგიური სკეპტიციზმი. პირველი უკავშირდება, ერთი მხრივ, შუა საუკუნეების ტექსტებს, როდესაც მრავალი ხელნაწერის პირობებში ნამდვილი დედნის დადგენა ჭირდა, ხოლო მეორე მხრივ -- ელექტრონულ ტექსტებს თანამედროვე ეპოქაში. რაც შეეხება უკმაყოფილების მეორე მიზეზს, ლიტერატურულ კვლევებსა და კულტურის ფილოსოფიაში სტრუქტურალიზმმა გზა დაუთმო პოსტ-სტრუქტურალიზმსა და დეკონსტრუქციას. ეს მიმდინარეობები ეკვივალენტობას დიდი კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებდნენ. ისინი სკეპტიკურად უყურებდნენ და სათუოდ მიიჩნევდნენ ეპისტემოლოგიურ ანუ შემეცნების საკითხებს. შესაბამისად, დაეჭვების ტენდენციასაც ეპისტემოლოგიური სკეპტიციზმი დაერქვა. ამ უკანასკნელმა მრავალმხრივი ზეგავლენა იქონია თარგმანის თეორიებზე (Pym, 2010:90-119).

მეოცე საუკუნის დასაწყისიდან ეპისტემოლოგიური სკეპტიციზმი დასავლური მეცნიერებების არსებით ნაწილს წარმოადგენდა. მისი წარმოშობა უკავშირდება

ფიზიკოს უერნერ ჰაიზენბერგს, რომელიც გახდა ტერმინ განუსაზღვრელობის პრინციპის (principle of indeterminacy) შემოქმედი (Pym, 2010). ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში ეს ტერმინი ტრანსფორმირდა და დაერქვა დამკვირვებლის ეფექტი (observer effect) (Pym, 2010:93): ნებისმიერ ამბავს სხვადსხვა დამკვირვებელი სხვადასხვაგვარად აღიქვამს და ეს აღქმა არაა შეპირობებული თავად ამბით. ინდეტერმინიზმი წარმოადგენს ზოგად რწმენას იმისა, რომ მოვლენები და მათზე განხორციელებული დაკვირვებები ზემოხსენებული პრინციპით უკავშირდება ერთმანეთს და აქედან მომდინარეობს ეპისტემოლოგიური სკეპტიციზმიც. ანალოგიურად შეიძლება იმისი თქმაც, რომ ტექსტი ვერასდროს განსაზღვრავს იმას, თუ როგორ აღიქვამს მას მკითხველი. თითოეული წამკითხველი საკუთარ კონცეპტუალურ სისტემას მოარგებს აღსაქმელ მასალას. შესაბამისად, აღქმის პროცესი წარმოადგენს ტექსტსა და ამ სისტემას შორის ურთიერთქმედებას. თარგმანზეც იგივე ითქმის: ვერცერთი წყარო ტექსტი სრულად ვერ განსაზღვრავს მის თარგმანს, რადგან თარგმანიც სწორედ დაკვირვებებსა და ინტერპრეტაციებს ეფუძნება. ინდეტერმინიზმის იდეა არაა თავსებადი ეკვივალენტობის თეორიასთან.

თარგმანის დეტერმინისტულ თეორიებს, რომელთაც პარადოქსულად საფუძვლად უდევთ გამოხატვის ინდეტერმინისტული თეორიები, ხშირად კრატილისტურსაც უწოდებენ პლატონის დიალოგიდან „კრატილოსი“ გამომდინარე. ამ ნაწარმოებში წარმოდგენილია ორი საპირისპირო მოსაზრება სიტყვების, მათი მნიშვნელობებისა და საგანთა სახელდების შესახებ. ერთ-ერთი პერსონაჟის, ჰერმოგენეს მტკიცებით, საგნებს სახელები თვითნებურად ენიჭება ე.ი. სახელდებას შემთხვევითი ხასიათი აქვს, ხოლო დიალოგის მეორე მონაწილე, კრატილოსი, ირწმუნება, რომ ყოველ საგანს სათანადო სახელი ეძლევა მისი არსიდან გამომდინარე -- ისე როგორც ეს ონომატოპეის შემთხვევაში ხდება (Pym, 2010:96-97). თუ არ ჩავთვლით ონომატოპეას, ლოგიკურად, მკითხველთა უმრავლესობა დღეს ჰერმოგენეს დაეთანხმებოდა. მაშასადამე, სიტყვებსა და რეფერენტებს შორის კავშირი შემთხვევით ხასიათს ატარებს. სწორედ ეს მტკიცება დაუდო საფუძვლად სოსიურმა სისტემურ ლინგვისტიკას. სწორედ ამ მოსაზრებით აიხსნება ისიც, თუ

რატომ განსხვავდება სიტყვები ერთმანეთისაგან ენების მიხედვით და, აქედან გამომდინარე, თარგმანიც რატომ ხდება აუციებელი. ჰერმოგენეს თეორია, რომელიც გულისხმობს, რომ სახელდება მხოლოდ პირობითობით განისაზღვრება, თარგმანს აადვილებს და ეკვივალენტობას დასაშვებად მიიჩნევს. მეორე მხრივ, კრატილოსის თვალსაზრისი, რომელიც უაღრესად დეტერმინისტულია, რადგან გვიმტკიცებს, საგნის სახელდება მისივე ბუნებითაა შეპირობებული, ეკვივალენტობას და, შესაბამისად, თარგმანსაც შეუძლებელს ხდის. კრატილოსის შეხედულებიდან გამომდინარეობს, რომ ბერძნულის მიღმა ენათაშორისი ეკვივალენტობა გამორიცხულია.

კრატილისტური დეტერმინიზმის თანამედროვე ვარიანტად მიჩნეულია ე.წ. მსოფლხედვის თეორია -- იგივე ლინგვისტური ფარდობითობის თეორია, რომლის მიხედვითაც საგნის აღქმა შეპირობებულია ენობრივი სისტემის ბუნებით. ამ უკანასკნელის დეტერმინიზმი კიდევ უფრო ძლიერია, ვინაიდან სისტემურ ხასიათს ატარებს -- ყოველი ცოდნა არა რამდენიმე სახელმდებლის ნებით, არამედ მთელი ენის სისტემითაა განსაზღვრული, -- ამტკიცებს ეს თეორია. ამგვარი სისტემურ დეტერმინიზმს მივყავართ იმის დაშვებამდე, რომ ცოდნა ვერ გასცდება იმ ენის ფარგლებს, რომელშიც მოხდა მისი ფორმულირება და, აქედან გამომდინარე, თარგმანს შეუძლია, მხოლოდ წარმოდგენა შეგვიქმნას, თუ რა შეიძლება დაიკარგოს ერთი ენიდან მეორეზე მნიშვნელობის გადატანისას.

არსებობს რამდენიმე თეორია, რომლებიც შესაძლებელს ხდის ინდეტერმინიზმის პირობებში თარგმანის რეალურობას. პირველი, არის გაცხადების თეორია (Theory of Illumination), რომელიც ჯერ კიდევ მე-4 – მე-5 სს.-ში ჩამოაყალიბა თეოლოგმა აურელიუს ავგუსტინუსმა (Pym, 2010:101). მისი მტკიცებით ენა ნაფიქრალს მეტისმეტად არასრულად გადმოგვცემს და აზრი, რომელიც გონებაში გაგვიელვებს, მცირე ანაბეჭდს ტოვებს ჩვენს მეხსიერებაზე. სწორედ ამ ანაბეჭდის საფუძველზე ვაგებთ სიტყვებს, რომლებიც ამა თუ იმ ენის კუთვნილებაა, მაგრამ თავად აზრის ნაკვალევი არც ერთ ენას არ ეკუთვნის. ისინი გონებაში ზუსტად ისე

წარმოიქმნება, როგორც ჩვენს სახეზე – გამომეტყველება. ავგუსტინუსის მიხედვით, აზრი სინათლეა, ხოლო ენა – ამ სინათლის სუსტი ნაკვალევი. ჩვენი სიტყვები აზრის შემცველი იქნება მხოლოდ მათთვის, ვის გონებაშიც ამ სინათლეს ოდესმე გაუელვია. მაშასადამე, გაცხადების თეორიის მიხედვით, ენობრივი კომუნიკაციის დროს შეტყობინების მიმღები მხოლოდ იხსენებს იმ აზრს, რომელიც მას ოდესღაც სწვევია. ეს თეორია ნაწილობრივ დღესაც მუშაობს, როდესაც საქმე ეხება რელიგიური ტექსტების თარგმანებს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, გაცხადების თეორიის არსი შემდგომშია: ნამდვილი კომუნიკაცია შედგება მსგავსი გამოცდილების მქონე მხარეებს შორის.

მეორე გზად ინდეტერმინიზმის პირობებში კომუნიკაციის შესაძლებლობისა მიჩნეულ იქნა დიალოგი. ამგვარი სტრატეგია უკავშირდება მე-17 საუკუნის ფილოსოფოსის, ჯონ ლოკის საკომუნიკაციო მოდელს (Pym, 2010:102-103), რომელშიც იგულისხმება, რომ ვინაიდან ენა სრულად ვერ განისაზღვრება რეფერენტებითა და კონცეპტებით, ბუნდოვანობის თავიდან ასაცილებლად მივმართავთ დიალოგს, რომლის დახმარებითაც მიიღწევა კონსენსუსი.

მაშასადამე, ახალი ეპოქის თარგმანის თეორიები, რომლებიც ასევე გულისხმობს ინდეტერმინიზმს, არის: ჰერმენევტიკა, კონსტრუქტივიზმი, თამაშის თეორია, სემიოზისის თეორია და დეკონსტრუქცია.

მე-19 საუკუნეში ჰერმენევტიკის განვითარება უკავშირდება ბიბლიის გააზრებას. მეოცე საუკუნეში ჰერმენევტიკა განვითარდა ედმუნდ ჰუსერლის, მარტინ ჰაიდეგერისა და ჰანს გეორგ გადამერის ნაშრომების საფუძველზე. ჰერმენევტიკის განვითარება, თავის მხრივ, შემდგომში დეკონსტრუქციას ესაფუძვლა, რომელიც წარმოადგენს ენისადმი მიდგომას და არა ჩამოყალიბებულ თეორიას. იგი ასევე უკავშირდება დიალოგის ფილოსოფიის წარმოშობასაც.

ჰერმენევტიკის ძირითადი პრინციპებია: არ არსებობს ჭეშმარიტად „ობიექტური“ გაგება; ტენდენციურობა გარდუვალია და შესაძლოა, დადებითი ხასიათიც ჰქონდეს; არ არსებობს საბოლოო და ზუსტი წაკითხვა; მთარგმნელი

უთუოდ შეცვლის წყარო ტექსტის მნიშვნელობას; ვერც ერთი თარგმანი სრულად ვერ ასახავს წყარო ტექსტს. გაგება ყოველთვის არ ექვემდებარება ახსნა-განმარტებას.

ფრანგმა მთარგმნელმა, ანტუან ბერმანმა (Berman, 1992) თარგმანი გაიაზრა, როგორც ინტერპერსონალური დიალოგის ტიპი. იგი ამტკიცებს, რომ ეთიკურმა მთარგმნელმა უცხოური ტექსტის სამიზნე კულტურასთან ადაპტირება კი არ უნდა მოახდინოს, არამედ – შეინარჩუნოს და პატივი სცეს მის განსხვავებულობას. უამისოდ მივიღებთ ეთნოცენტრულ თარგმანს.

თუ ჰერმენევტიკა ინტერპრეტაციის პრობლემას განიხილავს ერთი მკითხველის ან ერთი მთარგმნელის ტექსტთან ურთიერთობის კონტექსტში, კონტრუქტივიზმს აინტერესებს არა იმდენად ინდივიდის დამოკიდებულება ტექსტთან, რამდენადაც სოციალური ჯგუფების მიერ გარესამყაროს გააზრება. აღქმის ფსიქოლოგიაში ჩატარებულმა ხანგრძლივმა ექსპერიმენტმა აჩვენა, რომ ადამიანები გონებაში აქტიურად ვაგებთ გარკვეულ ცოდნას, რომელიც გვეძლევა სამყაროში ნანახ-განცდილით, თუმცა ერთი და იგივე ხატი სხვადასხვა პირმა სხვადასხვაგვარად შესაძლოა აღიქვას. ამგვარად, ინტერპრეტაციის პროცესი არის მუდმივი ურთიერთქმედება სუბიექტურ და ობიექტურ რეალობას შორის, რაც წარმოადგენს კონსტრუქტივიზმის ძირითად პრინციპს, რომელიც სხვა თეორიების მსგავსად ასევე გულისხმობს ინდეტერმინიზმს. ამერიკელმა დონალდ კირლიმ, თარგმანის კონსტრუქტივისტმა თეორეტიკოსმა, თარგმნის პროცესის აღსაწერად შემოგვთავაზა არხის მეტაფორა (Kiraly, 2000). მისი დაკვირვებით, საინტერესოა, რომ ლათინურში სიტყვა თარგმანის აღმნიშვნელი ერთ-ერთი სიტყვა იყო vertere, რაც გულისხმობს ერთი და იმავე მოცულობის წყლის სხვადასხვა ფორმის ჭურჭელში ჩასხმას, ეს კი მეტაფორულად კარგად გამოხატავს ეკვივალენტურ მიმართებას სამიზნე და წყარო ტექსტებს შორის. კირლი თავის პოზიციას სოციალურ კონსტრუქტივიზმსაც უწოდებს, რაც ითვალისწინებს ცოდნის ფორმირებას

პრაქტიკული გამოცდილების, დისკუსიისა და კონსენსუსის საფუძველზე. ამგვარი მიდგომა უახლოვდება სამყაროს ავგუსტინუსისა და ლოკისეულ აღქმას.

თარგმანის ჩეხი თეორეტიკოსი, ჯირი ლევი (Venuti, 2000:148-159) მთარგმნელის მიერ გადაწყვეტილების მიღების პროცესს ჭადრაკის თამაშს ადარებს და თამაშის თეორიას მიუსადაგებს. ამ შედარების მთავარი პრინციპი ისაა, რომ თარგმანში ყოველი წინა გადაწყვეტილება განსაზღვრავს ტექსტის მომდევნო სეგმენტის ტრანსფორმაციის რაგვარობას ისევე, როგორც ჭადრაკში მოთამაშის მომდევნო სვლა წინაზეა დამოკიდებული. ლევის საპირისპიროდ, ენთონი პიმი (Pym, 2010:107) თვლის, რომ უფრო სწორი იქნებოდა თარგმანის შედარება საფონდო ბირჟასთან, სადაც რისკები ანალიზდება. მთარგმნელიც რისკავს, როდესაც ამა თუ იმ გადაწყვეტილებას იღებს, რადგან მან არ იცის, საბოლოოდ როგორ დალაგდება მის მიერ გადაცემული შეტყობინებები სამიზნე ტექსტის მიმღების გონებაში. ინდეტერმინიზმი აქ იმას გულისხმობს, რომ მთარგმნელი არაა დარწმუნებული ყველა შესაძლო ვარიანტს შორის იყო თუ არა ოპტიმალური თავისი ვარიანტი და არც ის იცის, ყოველი მომდევნო გადაწყვეტილება იყო თუ არა განპირობებული წინა გადაწყვეტილებით.

თარგმანის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია მე-19 საუკუნის ფილოსოფოსის, ჩარლზ სანდერს პირსის სემიოზისის თეორია (Pierce, 1958). სემიოზისში პირსი გულისხმობდა ნიშნის, ობიექტისა და ინტერპრეტანტის ურთიერთქმედებას. უმბერტო ეკოს განმარტებით (Eco, 1977), ინტერპრეტანტი ჰქვია ნიშანს, რომელიც წინარე ნიშნის ინტერპრეტირებას ახდენს. თავად სემიოზისი კი არის პროცესი რომლის განმავლობაშიც, პირსის განმარტებით, ნიშანი იზრდება: იგი ჰგავს სიტყვის სალექსიკონო დეფინიციას, რომელიც უსასრულოდ გაფართოვდება, თუ მის შემცველ თითოეულ სიტყვას დეფინიციით ჩავანაცვლებთ. ეკოს მიხედვით, ინტერპრეტანტს მრავალი სხვადასხვა ფორმა შეიძლება ჰქონდეს, რომელთაგანაც ერთ-ერთს განასახიერებს თარგმანი. რომან იაკობსონმა (Venuti, 2000: 138-143) მოგვცა პირსის სემიოზისის პარაფრაზი, როდესაც ლინგვისტური ნიშნის მნიშვნელობა

განმარტა როგორც ერთი ნიშნის თარგმნა სხვა ნიშნით. ამ მტკიცების მიხედვით, თარგმანი მანამდე არსებული მნიშვნელობის გადმოცემა კი არაა, არამედ აქტიური შემოქმედებითი პროცესია. იაკობსონი გვთავაზობს თეორიას, რომლის მიხედვითაც, თარგმანი გაიაზრება ფართო გაგებით და გულისხმობს მნიშვნელობის ქმნადობას. მკვლევარს შემოაქვს ტერმინი translation proper (მართებული თარგმანი) და ამით სამიზნე ტექსტის შესაძლო ვარიანტები დაჰყავს ერთ მართებულ ვერსიამდე, რომელშიც ენათაშორისი კომუნიკაციისას ინტერპრეტაცია მნიშვნელოვანი ეტაპია.

დეკონსტრუქცია

თარგმანში ინდეტერმინიზმისა და გაურკვევლობის ყველა თეორია ეფუძნება დეკონსტრუქციას, რომელიც წარმოადგენს ფრანგი ფილოსოფოსის, ჟაკ დერიდას კრიტიკულ იდეებს (Pym, 2010: 108-109). დეკონსტრუქცია არის არა თეორია, არამედ ინდეტერმინისტული მიდგომა, რომელიც ცდილობს, დაამსხვრიოს ნებისმიერი ტიპის სტაბილური მნიშვნელობის ილუზია. დეკონსტრუქციის მიხედვით, ენა არაა გამჭვირვალე სამყაროს მიმართ, თუმცა დაეჭვება, რომელიც ენისადმი სხვა მიდგომებში პრობლემას წარმოადგენდა, გააზრებულია, როგორც აღმოჩენისა და შემოქმედების საწინდარი.

დერიდა აკრიტიკებს იაკობსონის ტერმინს „მართებული თარგმანი“ (translation proper) და თვლის, რომ ამგვარი დამოკიდებულება სიტყვებს ჭეშმარიტი მნიშვნელობის მქონედ წარმოადგენს, რაც არაა სწორი (Pym, 2010:109). დეკონსტრუქცია გვთავაზობს დეტერმინიზმის ყოველგვარი გამოვლინების კრიტიკას. ამ კრიტიკის პრიზმიდან იგი თარგმანს აღიქვამს როგორც ტრანსფორმაციის ერთგვარ ფორმას და არა მნიშვნელობის გადატანას. დერიდა აგრძელებს ჰაიდეგერის ტრადიციას და ეძიებს ე.წ. „ნაშთს“, ისეთ პოტენციურ აღნიშვნებს, რომლებიც თარგმნის პროცესში გამოტოვებულია.

დერიდას მიხედვით, წყარო ტექსტი ჰგავს აჩრდილს, რომელიც სამიზნე ტექსტის ვარიანტებს ალაგებს, თუმცა არ გვიდგენს და გვიკანონებს რომელიმე მათგანს დეტერმინისტული წესით. იგი წყარო ტექსტს ადარებს მეფე ჰამლეტის

აჩრდილს, რომელსაც მხოლოდ შეფარვით, ირიბად შეუძლია გვიჩვენოს მიმართულება და არა პირდაპირ, ცხადად. ფრანგი ფილოსოფოსი განმარტავს, რომ მისი მეტაფორა არ გულისხმობს აბსოლუტური თარგმნადობის შესაძლებლობას. იმის აღსაწერად, თუ როგორ შეიძლება გაგრძელდეს წყარო ტექსტის არსებობა თარგმანის სახით, დერიდა იხსენებს უოლტერ ბენჯამინის (Venuti, 2000:75-85) მიერ ნახსენებ სიტყვას „afterlife“ (ცხოვრების მოგვიანო პერიოდი).

იუჯინ ნაიდას შესაბამისობის პრინციპები

ნაიდას მიხედვით (Nida, 2004: 126-141), თარგმანებს შორის სხვაობები ზოგადად შესაძლოა, აიხსნას თარგმანის სამი ძირითადი ფაქტორით: 1) შეტყობინების ბუნებით; 2) ავტორის მიზნითა თუ მიზნებითა და მთარგმნელის უფლებამოსილებით; 3) აუდიტორიის რაგვაროვნებით.

შეტყობინებები უპირატესად იმისდა მიხედვით განსხვავდება ერთმანეთისაგან, მასში შინაარსს ენიჭება უპირატესობა თუ ფორმას. რა თქმა უნდა, შეტყობინების შინაარსი სრულად ვერასდროს განცალკევდება ფორმისაგან, ფორმა კი შინაარსის გარეშე არაფერს წარმოადგენს; მაგრამ ზოგიერთ შეტყობინებაში შინაარსს უმთავრესი მნიშვნელობა ენიჭება, სხვაგან კი ფორმას უნდა მიეცეს მეტი პრიორიტეტი.

პოეზიაში აშკარად უფრო მეტი ყურადღება ექცევა ფორმის ელემენტებს, ვიდრე პროზაში. ეს იმას არ ნიშნავს რომ ლექსის თარგმანი აუცილებლად შინაარსს შეიწირავს, მაგრამ შინაარსი ექცევა ფორმის გარკვეულ ყალიბში. მთარგმნელი იშვიათად თუ ახერხებს შინაარსისა და ფორმის ერთად გადმოცემას და, მაშასადამე, ჩვეულებრივ, როგორც წესი, ფორმა ემსხვერპლება ხოლმე შინაარსს. მეორე მხრივ, პროზად ნათარგმნი ლექსი არ წარმოადგენს ორიგინალის ადეკვატურ ეკვივალენტს. მიუხედავად იმისა, რომ შესაძლოა ასახოს კონცეპტუალური შინაარსი, ემოციური სიმძაფრისა და ელფერის გადმოცემამდე მას ჯერ კიდევ ბევრი უკლია. თუმცა ზოგიერთი ტიპის პოეზიის პროზად თარგმნა შესაძლოა, ნაკარნახევი იყოს მნიშვნელოვანი კულტურული მოსაზრებით.

მთარგმნელის კონკრეტული მიზნები ასევე წამოადგენს მნიშვნელოვან ფაქტორებს, რომლებიც საფუძვლად უდევს ამ ტიპის თარგმანის შესრულებას. რასაკვირველია, ივარაუდება, რომ მთარგმნელს ზოგადად ორიგინალის ავტორის მიზანთა მსგავსი თუ არა, მათი შესაბამისი მიზნები მაინც ამოძრავებს. ვინაიდან მთარგმნელის მიზნები თარგმანის ტიპების, ანუ საბოლოო შედეგის შესწავლის, თვალსაზრისით უპირველესი გასათვალისწინებელი ფაქტორებია, მნიშვნელოვანია ის ძირითადი ამოცანები, რომლებიც საფუძვლად უდევს არჩევანს, თუ რა გზით უნდა შესრულდეს კონკრეტული შეტყობინების თარგმანი.

მთარგმნელის მიზნებს შესაძლოა, შეადგენდეს იმაზე ბევრად უფრო მეტი, ვიდრე უბრალოდ ინფორმაციის ტრანსფორმაციაა. მას შესაძლებელია, თარგმანის მეშვეობით სურდეს, მიგვანიშნოს, მაგალითად, გარკვეული ტიპის ქცევაზე. ასეთ შემთხვევაში იგი მოსალოდნელია, მიზნად ისახავდეს თავისი ნამუშევრის სრულ სიცხადესა და მცირე შესწორებების დეტალურ ასახვას, რათა მკითხველმა იმ ვითარებაში, რომელშიც თავად იმყოფება, სრულად გაიგოს შეტყობინების ფარული აზრი.

შეტყობინების სხვადასხვა ტიპებისა და მთარგმნელთა სხვადასხვაგვარი მიზნების გარდა ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, თარგმნილი ტექსტის დეკოდირების უნარისა და მისადმი პოტენციური ინტერესის მიხედვით რამდენად მრავალგვაროვანი იქნება სავარაუდო აუდიტორია.

დეკოდირების უნარი ნებისმიერ ენაში მოიცავს სულ ცოტა ოთხ მთავარ დონეს: 1) შესაძლებლობები იმ ბავშვებისა, რომელთა ლექსიკა და კულტურული გამოცდილება შეზღუდულია; 2) შესაძლებლობები ახალგანათლებული პირებისა, რომლებიც ზეპირი შეტყობინებების დეკოდირებისას ნიჭიერებას ავლენენ, მაგრამ წერილობითი შეტყობინების დეკოდირება უჭირთ; 3) უნარი საშუალო განათლების მქონე მოწიფული ადამიანისა, რომელსაც შეუძლია როგორც ზეპირ, ისე წერილობით შეტყობინებას შედარებით ადვილად გაართვას თავი და 4) სპეციალისტთა უჩვეულოდ კარგი უნარი თავიანთი სპეციალობის ფარგლებში

შეტყობინებათა აღქმა-გაგებისა. რასაკვირველია, ბავშვებისა და სპეციალისტებისათვის შესრულებული თარგმანი შეუძლებელია, იგივეობით ხასიათდებოდეს, ისევე როგორც შეუძლებელია საბავშვო თარგმანი ახალგანათლებულისათვის განკუთვნილ თარგმანს ჰგავდეს.

სავარაუდო აუდიტორიები განსხვავდება არა მხოლოდ დეკოდირების უნარით, არამედ უფრო მეტად -- ინტერესებით. მაგალითად, თარგმანი, რომელიც შესრულებულია იმ მიზნით, რომ კითხვის პროცესი სასიამოვნო გახადოს, საკმაოდ განსხვავებული იქნება ისეთ პირზე გათვლილი თარგმანისაგან, რომელიც დაინტერესებულია, ისწავლოს რთული მექანიზმის აწყობა.

ვინაიდან არ არსებობს ისეთი რამ, როგორიცაა იდენტური ეკვივალენტები, მთარგმნელმა უნდა ეძიოს უახლოესი შესაძლო ეკვივალენტი. თუმცა არსებობს ეკვივალენტობის ორი ფუნდამენტურად განსხვავებული ტიპი: ერთს შესაძლებელია ეწოდოს ფორმალური, ხოლო მეორეს – დინამიკური.

ფორმალურ ეკვივალენტობას აქცენტი გადააქვს თავად შეტყობინებაზე როგორც ფორმის, ისე შინაარსის თვალსაზრისით. ასეთ თარგმანში მთარგმნელი ყურადღებას ამახვილებს ისეთ შესაბამისობაზე, როგორიცაა პოეზიის თარგმნა პოეზიით, წინადადებისა – წინადადებით, კონცეპტისა – კონცეპტით. ამგვარი ფორმალური ორიენტაციის კუთხით თუ შევხედავთ, მთარგმნელის საზრუნავია, შეტყობინება თარგმანის ენაზე რაც შეიძლება მიახლოებით შეუსატყვისოს წყარო ენის განსხვავებულ ელემენტებს. მაგალითად, ეს ნიშნავს იმას, რომ სამიზნე ენაზე შეტყობინება გამუდმებით შეუდარდება წყარო კულტურის შეტყობინებას, რათა განისაზღვროს ტრანსფორმაციის სიზუსტისა და კორექტულობის სტანდარტები. თარგმანის ტიპს, რომელიც ყველაზე სრულად ახდენს ამ სტრუქტურული ეკვივალენტობის ტიპიზაციას, შესაძლოა ეწოდოს პწკარედული თარგმანი, რომლითაც მთარგმნელი რაც შეიძლება ზედმიწევნით და მრავლისმეტყველად ცდილობს, გადმოსცეს ორიგინალის ფორმა და შინაარსი.

მეორე მხრივ, თარგმანი, რომელიც ცდილობს, ფორმალურის ნაცვლად დინამიკური ეკვივალენტობა ასახოს, ეფუძნება ეკვივალენტური ეფექტის პრინციპს. ამგვარ თარგმანში საფიქრალია არა იმდენად მიმღები ენის შეტყობინების შესატყვისობა წყარო ენის შეტყობინებასთან, რამდენადაც დინამიკური ურთიერთმიმართება, რაც იმას ნიშნავს, რომ შეტყობინების მიმღებსა და თავად შეტყობინებას შორის ურთიერთდამოკიდებულება მნიშვნელოვანწილად მსგავსი უნდა იყოს ორიგინალის ტექსტის მიმღებსა და ამ ტექსტის შეტყობინებას შორის არსებული მიმართებისა.

დინამიკური ეკვივალენტობის ამსახველი თარგმანი მიზნად ისახავს გამოხატვის სრულ ბუნებრიობას და ცდილობს თარგმანის მიმღები დააკავშიროს ქცევის იმგვარ ყაიდასთან, რომელიც შესატყვისია მისივე კულტურული კონტექსტისათვის. იგი შეტყობინების გასაგებად დაჟინებით არ მოითხოვს წყარო ენის კონტექსტის კულტურული მოდელების წვდომას. რასაკვირველია, ამგვარი, დინამიკური-ეკვივალენტობის ამსახველი თარგმანების ხარისხობრივი მაჩვენებელი ვარირებს.

თარგმნის ორ პოლუსს, ესე იგი, მკაცრ ფორმალურ და სრულ დინამიკურ ეკვივალენტობას, შორის არსებობს მრავალი შუალედური გრადაცია, რაც ზედმიწევნითი თარგმანის სხვადასხვა მისაღებ სტანდარტს წარმოადგენს, თუმცა გასული ორმოცდაათი წლის განმავლობაში განსაკუთრებული აქცენტი გაკეთდა ეკვივალენტობის ფორმალურიდან დინამიკურ განზომილებაში გადანაცვლებაზე.

ეკვივალენტობების შესახებ ნებისმიერ დისკუსიაში, იქნება ეს ფორმალური თუ დინამიკური, მხედველობის არიდან არასდროს უნდა გამოგვრჩეს სამი სხვადასხვა ტიპის კავშირი, რომელიც განისაზღვრება შეტყობინებათა გადმოსაცემად გამოყენებულ კოდებს შორის არსებული ლინგვისტური და კულტურული მანძილით.

იქ, სადაც წყარო და მიმღებ ენობრივ კოდებს შორის ლინგვისტური და კულტურული მანძილი მინიმალურია, მთარგმნელი უნდა მოელოდეს, რომ

ყველაზე სერიოზულ პრობლემებს აქ იგი ყველაზე მცირე ოდენობით წააწყდება, მაგრამ ფაქტობრივად, თუ ენები ერთმანეთთან ძალიან ახლო ნათესაობას ავლენენ, შესაძლებელია, მთარგმნელი მწარედ მოატყუოს ზედაპირულმა მსგავსებებმა, რასაც შედეგად ის მოჰყვება, რომ თარგმანი ხშირად საკმაოდ სუსტი გამოდის. ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საფრთხეს წარმოადგენს ე.წ. „ცრუ მეგობრები“ ე.ი. ნასესხები ან მონათესავე სიტყვები, რომლებიც, თითქოს ეკვივალენტურნი არიან, მაგრამ ეს ყოველთვის ასე არ არის.

როდესაც კულტურები მონათესავენი არიან, ხოლო ენები საკმაოდ განსხვავდება ერთმანეთისაგან, საჭირო ხდება მთარგმნელის ჩარევა, რომ თარგმანში ბევრი ფორმალური ცვლილება შეიტანოს, თუმცა ამ შემთხვევაში კულტურული მსგავსებები, ჩვეულებრივ, ითვალისწინებს მთელ რიგ შინაარსობრივ პარალელიზმებს, რაც თარგმანს პროპორციულად, ბევრად უფრო აადვილებს იმ შემთხვევასთან შედარებით, როდესაც ორივე ენა და კულტურა შეუსაბამოა. ფაქტობრივად, კულტურათა შორის სხვაობები მთარგმნელს მრავალ სხვა სერიოზულ გართულებას უქმნის იმასთან შედარებით, რასაც იწვევს ენათა სტრუქტურებს შორის სხვაობა.

თარგმანის განსაზღვრებები თითქმის ისევე მრავალია და სხვადასხვაგვარი, როგორც ის პირები, რომელთაც ხელი მიჰყვეს ამ თემის განხილვას. ეს სხვადასხვაობა, გარკვეული აზრით, სრულებით გასაგებია, რადგან ნათარგმნ მასალებს შორის, მათი გამოქვეყნების მიზნებისა და მათი სამიზნე აუდიტორიის საჭიროებების მიხედვით, უამრავი განსხვავებაა. უფრო მეტიც, ცოცხალი ენები მუდმივად იცვლება და სტილისტური არჩევანი განიცდის გამუდმებულ მოდიფიკაციას. ამგვარად, დროის ერთ გარკვეულ პერიოდში მისაღები თარგმანი ხშირად მოგვიანებით საკმაოდ მიუღებელი ხდება.

კარგი თარგმანი განისაზღვრება იმ გარკვეული მოთხოვნების თვალსაზრისით, რომელთაც მთარგმნელი უნდა აკმაყოფილებდეს, კერძოდ: 1) მას ორიგინალის სიტყვა თემატურად და სტილისტურად უნდა ესმოდეს; 2) მან უნდა

დაძლიოს ორ ლინგვისტურ სტრუქტურას შორის არსებული სხვაობები და 3) თარგმანში უნდა აღადგინოს ორიგინალის სტილისტური სტრუქტურები.

თარგმანში ძალდაუტანებელი და ბუნებრივი სტილი, მისი შესრულებისას არსებული უკიდურესი სირთულეების მიუხედავად – განსაკუთრებით კი მაღალი ხარისხის ორიგინალის თარგმნისას – მაინც არსებითია თარგმნილი ტექსტის წამკითხველში ისეთი საპასუხო რეაქციის გამოსაწვევად, როგორსაც იწვევდა დედნის ტექსტი მის მკითხველებში. ანალოგიური რეაქციის ეს პრინციპი ფართოდაა გავრცელებული და პრაქტიკულად ჩამოყალიბებულია.

თუ თარგმანი უნდა აკმაყოფილებდეს ოთხ ძირითად მოთხოვნას: 1) იყოს გასაგები, 2) გადმოსცემდეს დედნის სულსა და მხატვრულ სტილს; 3) გააჩნდეს გამოხატვის ბუნებრივი და იოლი ფორმა; 4) იწვევდეს დედნის მსგავს რეაქციას, მაშინ ცხადია, რომ გარკვეულ შემთხვევებში ადგილი ექნება ძლიერ კონფლიქტს ფორმასა და შინაარსს (ან მნიშვნელობასა და მხატვრულ სტილს) შორის და ამ ჭიდილში ან ერთი გაიმარჯვებს, ან მეორე. ზოგადად მთარგმნელები თანხმდებიან, რომ როდესაც არ არსებობს ამგვარი დათმობის ბედნიერი შემთხვევა, მაშინ სტილთან შედარებით უპირატესობა მნიშვნელობას ენიჭება.

ფორმალურ-ეკვივალენტური თარგმანი ცდილობს, თარგმანში გადმოიტანოს ფორმალური ელემენტები, რომლებიც მოიცავს: 1) გრამატიკულ ერთეულებს; 2) ლოგიკურობას სიტყვის გამოყენებისას და 3) მნიშვნელობებს, წყარო ენის კონტექსტიდან გამომდინარე. გრამატიკული ერთეულების რეპროდუცირებაში შესაძლოა შედიოდეს: ა) არსებითი სახელების არსებითებით თარგმნა, ზმნებისა – ზმნებით და სხვ.; ბ) ყველა ფრაზისა და წინადადების ხელუხლებლად შენარჩუნება; გ) ყველა ფორმალური მაჩვენებლის შენარჩუნება, მაგალითად – პუნქტუაცია, აბზაცებად დაყოფა და სტროფებად დანაწევრება.

თანმიმდევრული ფორმალურ-ეკვივალენტური თარგმანი, რასაკვირველია, მოიცავს მრავალ ისეთ რამეს, რაც ადვილად გასაგები ვერ იქნება ჩვეულებრივი მკითხველისათვის, ამიტომაც მთარგმნელმა ასეთ თარგმანს უნდა დაურთოს

შენიშვნები, არა მხოლოდ ზოგიერთი იმ ფორმალური მახასიათებლის ასახსნელად, რომელთა წარმოჩენაც ადეკვატურად ვერ მოხერხდა, არამედ იმისთვისაც, რომ გასაგები გახდეს თარგმანში გამოყენებული ზოგიერთი ფორმალური ეკვივალენტი, რამდენადაც ამგვარ გამოთქმებს შესაძლოა მნიშვნელობა მხოლოდ წყარო ენასა და კულტურასთან მიმართებაში ჰქონდეს.

დინამიკურ-ეკვივალენტური თარგმანის განსაზღვრების ერთ-ერთი ხერხია, აღვწეროთ იგი, როგორც წყარო-ენის შეტყობინების უახლოესი ბუნებრივი ეკვივალენტი. ამ ტიპის განსაზღვრება მოიცავს სამ არსებით ტერმინს: 1) *ეკვივალენტი,* რომელიც ორიენტირებულია წყარო-ენის შეტყობინებაზე; 2) *ბუნებრივი* – ორიენტირებულია მიმღებ ენაზე და 3) *უახლოესი,* რომელიც ემყარება რა მიახლოებითი შესაბამისობის უმაღლეს ხარისხს, აერთიანებს ორსავე ზემოთ დასახელებულ ორიენტაციას.

ვინაიდან დინამიკურ-ეკვივალენტური თარგმანი უპირატესად საპასუხო რეაქციის ეკვივალენტობაზე უფროა მომართული, ვიდრე ფორმისა, ამიტომ მნიშვნელოვანია, უფრო სრულად განისაზღვროს, თუ რას გულისხმობს სიტყვა „ბუნებრივი“, როდესაც იგი ამგვარ თარგმანებს ეხება. სიტყვა „ბუნებრივი“, ძირითადად, საკომუნიკაციო პროცესის სამ სფეროში გამოიყენება, რადგან „ბუნებრივი“ თარგმანი უნდა ესადაგებოდეს 1) მიმღებ ენასა და კულტურას, როგორც ერთ მთლიანობას 2) კონკრეტული შეტყობინების კონტექსტსა და 3) მიმღები-ენის აუდიტორიას.

ბუნებრივი თარგმანი მოიცავს ადაპტაცის ორ ძირითად სფეროს, კერძოდ – გრამატიკისა და ლექსიკის. წყარო შეტყობინებების ლექსიკური სტრუქტურის მიმღები ენის სემანტიკურ მოთხოვნებთან მისადაგება ნაკლები სიიოლით ხასიათდება, რადგან უამრავი იმ თავისთავად ცხადი წესის ნაცვლად, რომლებიც უნდა დავიცვათ, არსებობს მრავალი ალტერნატიული შესაძლებლობაც. ზოგადად განიხილება სამი ლექსიკური დონე: 1) ტერმინები, რომელთა პარალელური ტერმინები თარგმანის ენაში იოლად დაიძებნება; 2) ტერმინები, რომლებიც

განსაზღვრავს კულტურულად განსხვავებულ, მაგრამ ფუნქციებით მსგავს საგნებს; 3) ტერმინები, რომლებიც აღნიშნავს კულტურულ თავისებურებებს. ჩვეულებრივ, ტერმინთა პირველი წყება პრობლემას არ წარმოადგენს, მეორეში კი შესაძლოა, თავის იჩინოს რამდენიმე გაუგებრობამ; მაშასადამე, მთარგმნელმა მის ნაცვლად უნდა გამოიყენოს ტერმინი, რომელიც რეფერენტის ფორმას ასახავს, მაგრამ მისი ეკვივალენტური ფუნქცია არ გააჩნია, ან კიდევ მიაგნოს ისეთ ტერმინს, რომელიც აღნიშნავს ეკვივალენტურ ფუნქციას, თუმცა ამას ეწირება ფორმის იდენტურობა. მესამე კატეგორიის ტერმინების თარგმნისას იშვიათად ხერხდება „უცხოური ასოციაციების“ თავიდან აცილება.

მიმღებ ენაში გამოხატვის ბუნებრიობა ძირითადად ურთიერთშესაბამისობის პრობლემას წარმოადგენს, მაგრამ ეს მხოლოდ ზოგიერთ დონეზე ხდება, რომელთაგან ყველაზე მნიშვნელოვანია: 1) სიტყვათა კლასები; 2) გრამატიკული კატეგორიები; 3) სემანტიკური კლასები; 4) დისკურსის ტიპები; 5) კულტურული კონტექსტები.

ანაქრონიზმები მოიცავს ორი სახის შეცდომებს: 1) ისეთი ცხოვრებისეული სინამდვილის ამსახველი თანამედროვე სიტყვების ხმარებას, როდესაც საუბარი ისტორიულად განსხვავებულ პერიოდებზეა და 2) მიმღებ ენაში მოძველებული ლექსიკის გამოყენებას და ამით ირეალური შთაბეჭდილების მოხდენას. შეტყობინების შესატყვისობა კონტექსტთან არ არის უბრალოდ სიტყვათა რეფერენციულ შინაარსთან დაკავშირებული საკითხი. შეტყობინების ერთიანი შთაბეჭდილება მოიცავს არა მხოლოდ საგნებს, მოვლენებს, აბსტრაქციებსა და სიტყვების მიერ სიმბოლურად გამოხატულ ურთიერთმიმართებებს, არამედ ამგვარი სიმბოლოების სტილისტურ შერჩევასა და გაწყობასაც. სხვადასხვა ენაში სხვადასხვა ტიპის დისკურსისათვის სტილისტური შესაბამისობის სტანდარტები განსხვავებულია. თარგმანი, რომელიც მიზნად ისახავს დინამიკურ ეკვივალენტობას, აუცილებლად გულისხმობს მთელ რიგ ფორმალურ კორექტირებებსაც.

თავი მესამე

ლორენსის მხატვრული მეთოდი

3. 1. ლორენსის მხატვრული მეთოდის ზოგადი დახასიათება

დევიდ ჰერბერტ ლორენსისათვის ენა, რომელიც უმთავრესი საკომუნიკაციო არხია, არ იყო გრძნობის სრულფასოვნად გადმოცემის საშუალება. მეორე მხრივ, სწორედ ენისადმი ამგვარი დამოკიდებულება გახლდათ არსებითი მოდერნიზმისათვის.

ლორენსის რწმენით, ემოცია და განცდა, თუ იგი ქვეცნობიერია, გონებასა და ინტელექტზე გაცილებით უფრო ძლიერია, ამიტომ სწორედ ეს არაცნობიერი ვნებაა, მისი აზრით, როგორც ამბის, ისე ნაწარმოების ფორმის უმთავრესი შემოქმედი. ემოციით მოცულ დაბინდულ გონებას საკუთარი რიტმები და წერტილ-მძიმეები გააჩნიაო, - წერდა ინგლისელი მწერალი ჯოვანი ვერგას მოთხრობების კრებულის წინასიტყვაობაში, -- ჩვენ უფორმობა გვჭირდება, რადგან განსაზღვრულ ფორმას მექანიკური ხასიათი აქვსო (Thornton, 1993).

ლორენსის, როგორც მწერლის, ფორმირების წლებში (1907 – 1914) სიუჟეტის თანდათანობით დაქვემდებარებას თემატური წიაღსვლებისდმი თან ახლავს პირობითი ფორმის ჩანაცვლება წერის უფორმო სტილით, რაც, მკვლევარ ბრაიან ფინის აზრით (Finney, 1975; 321-332), განაპირობა ფსიქიკის ქვეცნობიერი ნაწილის ქაოსურმა ირაციონალურმა ქმედებებმა. ამავე მკვლევრის მიხედვით, არასწორი იქნებოდა იმის მტკიცება, თითქოს ლორენსმა მე-19 საუკუნეში ადამიანის გონებრივი შესაძლებლობებისადმი გამოცხადებული აბსოლუტური ნდობა ფროიდის თეორიის გავლენით ქვეცნობიერი სამყაროს სრული უზენაესობით ჩაანაცვლა. 1907-1914 წლებში ლორენსი ავითარებდა ადამიანის დუალისტურ ხედვას, რომლის

მიხედვითაც, საჭირო იყო გონების დაბალანსება გრძნობით, რადგან მან განსაკუთრებული სიმძაფრით შეიგრძნო ამ ორ საწყისს შორის წონასწორობის ის რღვევა, რაც კაცთა მოდგმას ინდუსტრიულმა რევოლუციამ მოუტანა. მწერალს განზრახული ჰქონდა, სწორედ დაკარგული წონასწორობის აღდგენა, ამიტომაც ცდილობდა, თავის შემოქმედებაში დაეჩრდილა ადამიანის ცხოვრების ცნობიერი ნაწილი და სანაცვლოდ ვნებათა ზეიმი მოეწყო. თავისი ადრეული პერიოდის მოთხრობებში ლორენსი სწორედ ამ დუალისტური ბუნების დემონსტრირებას ახდენს (Thornton, 1993:151-152).

1915-1922 წლებში, რომელიც I მსოფლიო ომისა და მის შემდგომ პერიოდს მოიცავს, ლორენსმა თავისი მსოფლმხედველობა ჩამოაყალიბა ნაშრომში „Study of Thomas Hardy“ („თომას ჰარდის კვლევა“), რამაც გავლენა იქონია შემდგომი 7 წლის განმავლობაში (1915-1922) მის მიერ დაწერილ მოთხრობებზე. ამ ნაწარმოებებში მწერალი ყურადღებას უპირატესად ამახვილებს ომში წასულთაგან განსხვავებით, შინ დარჩენილ ადამიანთა შინაგან ბრძოლებსა და ურთიერთშორის კონფლიქტზე. ამ შემთხვევაში ლორენსს ადამიანის თვითგანადგურების პრობლემა უფრო მეტად აინტერესებს, ვიდრე იმ კატასტროფისა, რომელსაც ეს თვითგანადგურება შემდგომში საზოგადოდ იწვევს.

ფორმალური ექსპერიმენტის მესამე ეტაპზე ლორენსმა იგრძნო საჭიროება, ადამიანთა ქმედებები დაეკავშირებინა ისტორიულ, რელიგიურ, სოციალურ და პოლიტიკურ ძალებთან, ამიტომ მას მოუხდა ახალგაზრდობისდროინდელი თხრობის ნატურალისტური მეთოდი შეეცვალა ლიტერატურული ფორმებით, რომლებიც სიმბოლური ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა. ფორმის თვალსაზრისით 1923-1928 წლებში ლორენსი ქმნადობის ახალ სიმაღლეს აღწევს და კალამს ცდის ისეთ ჟანრებში, როგორიცაა მითი, ზღაპარი, სატირული კომედია, სადაც ინდივიდები წარმოდგენილნი არიან, როგორც ქცევის უნივერსალური მოდელები. იგი ასევე მიმართავს ისეთ კონვენციურ ლიტერატურულ ფორმებს, როგორებიცაა მოჩვენებათა და მკვლელობათა ამსახველი მოთხრობები.

მკვლევარ ეუდორა უელტის დაკვირვებით (Thornton, 1993:130), ლორენსის მოთხრობათა სამყარო ქაოსს წარმოადგენს – იგი ზერელე დიასახლისის დაულაგებელ ოთახს მოგვაგონებს. მტვერზე უფრო მნიშვნელოვანი ბევრი სხვა რამაა! – იტყოდა ლორენსიო. ლორენსის პერსონაჟები არ მეტყველებენ. ისინი მხოლოდ ქცევით გამოხატავენ სათქმელს: შადრევანივით ცეკვავენ, მთვარესავით ანათებენ და ზღვასავით ღელავენ, ხოლო მათი სიჩუმე სახიფათო კლდეების სიჩუმეს ჰგავს. მწერალი ისეთივე მგრძნობიარეა სიყალბისადმი, როგორც ნამდვილი პრინცესა ცერცვის მარცვლისადმი ანდერსენის ზღაპარშიო, -- საინტერესო შედარებას გვთავაზობს უელტი.

მკვლევარი ჰოქ გრეიმი (Graham, 1961:167-190) შენიშნავს, რომ ლორენსის განვითარების ახალი ფაზა არც ერთ ეტაპზე არ უკავშირდება მის მოთხრობებს. ახალ იდეებს ეს მწერალი ყოველთვის რომანებში წარმოადგენდა, ამიტომაც, მკვლევრის აზრით, ავტორის განვითარების თანმიმდევრობას მხოლოდ მისი რომანების მეშვეობით შეიძლება ვადევნოთ თვალი. რაც შეეხება მოთხრობებს, ისინი მრავალმხრივაა დაკავშირებული დიდტანიან ნაწარმოებებში წარმოდგენილი ძიების შრომატევად პროცესთან. ხანდახან ლორენსი მოთხრობებს რომანებიდან მონარჩენი ჭარბი მასალის მიხედვით აგებს. ამის მაგალითად ჰოქ გრეიმი ასახელებს „The White Peacock“-სა და „Sons and Lovers“--ს. ხანდახან ლორენსის მოთხრობა უფრო მოკლედ და სრულად გადმოგვცემს იმ სათქმელს, რასაც მისი რომელიმე რომანი გვაწვდის. ხშირ შემთხვევაში სწორედ ის, რომ მისი მოთხრობები წარმოადგენს მეორად გადამუშავებას ვრცელ ნაწარმოებებში მოცემული იდეისა, ხდება მიზეზი მოთხრობის გაცილებით უფრო დახვეწილი მხატვრული დამუშავებისა, ვიდრე ეს რომანებში შეინიშნება. მოთხრობებში მაქსიმალურად შემცირებულია გამეორება, რაც უხვად გვხვდება მის დიდტანიან ნაწარმოებებში. სწორედ ზემოთქმულიდან გამომდინარე ეთანხმება ჰოქ გრეიმი იმ კრიტიკოსებს, რომელთა აზრითაც ლორენსის საუკეთესო მხატვრული ნაწარმოებები მისი მოთხრობებია. მოთხრობას, როგორც ლიტერატურულ ფორმას დიდი ხნის ისტორია აქვს, თუმცა მხოლოდ მე-19 საუკუნის დასასრულს შეიძინა მან ფსიქოლოგიური

სინატიფე და შინაარსობრივად არაერთმნიშვნელოვანი ხასიათი. ამ მახასიათებლების გამო იგი მეოცე საუკუნის მთავარ მხატვრულ ფორმად იქცა და, როგორც მკვლევარი ბრაიან ფინი (Finney, 1982:11-29) აღნიშნავს, ლორენსი მისი ერთ-ერთი დიდოსტატი შემოქმედი შეიქნა.

ლორენსის მოთხრობებში აქცენტი თავად ამბავზე კი არ კეთდება, არამედ უპირატესად ფსიქოლოგიურ ფაქტორზეა ფოკუსირებული ერთი პერსონაჟის შინაგანი კონფლიქტის ან რამდენიმე პერსონაჟს შორის არსებული უთანხმოების ასახვისას. მწერალს ფორმა აინტერესებს მარტოოდენ როგორც გამოხატვის შესაფერისი მეთოდი.

უელდონ თორნტონის აზრით (Thornton, 1993:3-29), ლორენსის მიმართება მოთხრობის, როგორც ლიტერატურული ჟანრის ტრადიციასთან უჩვეულოდ ბუნდოვანია და ეს ნაწილობრივ აიხსნება იმით, რომ მოთხრობა ყველა თანამედროვე ლიტერატურულ ფორმას შორის ყველაზე ნაკლებადაა განსაზღვრული ლიტერატურული პირობითობით.

ლორენსი ადრეულ ასაკში ბევრს კითხულობდა ისეთ მწერალთა მოთხრობებს, როგორებიც არიან ონორე დე ბალზაკი, მაქსიმ გორკი, ჯორჯ ელიოტი, ანატოლ ფრანსი, გი დე მოპასანი, თომას ჰარდი, ანტონ ჩეხოვი, ჰერბერტ უელსი, ალფონს დოდე, ემილ ზოლა. იგი ინტერესს იჩენდა ერთმანეთისაგან ძალიან განსხვავებული მწერლებისადმი, რაც მიუთითებს მათდამი მის სიმპათიასა და უკიდეგანო ცნობისმოყვარეობაზე და არა მათი მონურად მიბაძვის განზრახვაზე.

ინგლისელი მწერლის რწმენით, კარგი ნამუშევარი მიზნად ისახავს პერსონაჟის წარმოჩენისას წონასწორობისა და ბალანსის დაცვას. მართალია, ამ დროს ავტორმა სასწორის პინას ხელი არ უნდა დააკაროს, მაგრამ ასეთი ბალანსი, ლორენსის აზრით, საუკეთესოდ მიიღწევა არა პერსონაჟისაგან ავტორის დისტანცირებით, არამედ იმით, რომ ავტორმა თითოეული მათგანი მაქსიმალური თანაგანცდით წარმოაჩინოს. ლორენსი მიზნად ისახავდა, რაც შეიძლება სრულად გაეთავისებინა თითოეული პერსონაჟის ხასიათი, შეესისხლხორცებინა მათი

შინაგანი სამყარო. ამგვარად, როდესაც მოცემული გმირის პერსპექტივიდან წერს, ლორენსი ისწრაფვის, აბსოლუტურად მოერგოს მის სულიერ მდგომარეობას და ჩასწვდეს იმ სიტუაციას, რომელშიც მოქმედი პირი იმყოფება. თავის ნარკვევში „The Novel and the Feelings“ ლორენსი მკითხველს მხატვრული ტექსტის პერსონაჟთა სწორი აღქმისათვის საორიენტაციოდ შემდეგ მინიშნებას აძლევს: „Not listen to the didactic statements of the author but to low calling cries of the characters, as they wander in the dark woods of their destiny“ („არ მოუსმინოთ ავტორის დიდაქტიკურ მტკიცებებს, არამედ ყური უგდეთ პერსონაჟთა ჩუმ ძახილს, რომლითაც ისინი გვიხმობენ, როდესაც დაეხეტებიან ბედისწერის დაბურულ ტყეში.“) (Lawrence, 2002:205).

ლორენსის, როგორც ავტორის ხმა ნაწარმოებში მჟღავნდება იმით, რომ იგი შეიძლება გადმოსცემდეს განცდას ან არავერბალურ ფიზიკურ მდგომარეობასაც კი, რომელიც ისეთი ქვეცნობიერი ან წამიერია, რომ თავად პერსონაჟი სიტყვებით ამას ვერ გადმოსცემდა და ვერც კი გააცნობიერებდა, თუმცა, მწერლის რწმენით, პერსონაჟის გააზრებულ ნათქვამში მოსალოდნელია, რომ მეტი სიყალბე აღმოჩნდეს, ვიდრე ქვეცნობიერი მდგომარეობის განმასახიერებელ არავერბალურ ინფორმაციაში, რადგან რაციონალიზაცია ნამდვილ მოტივებსა და განცდებს ცნობიერების ზედაპირზე არ იძლევა.

უელდონ თორნტონის აზრით, ლორენსის ნაწარმოების კითხვა საჭიროებს ნაწილის ფონზე მთელის შეცნობას და მთელიდან ისევ ნაწილთან დაბრუნებას. მწერალი ცდილობს, სამართლიანად ასახოს ყველა ფსიქოლოგიური ნიუანსი, რაც ხშირად ლიტერატურაში გაპარულია და წარმოადგენს გამოწვევას გონების მოდერნისტული კონცეფციებისათვის. ლორენსი იმდენად დეტალურად გადმოსცემს პერსონაჟის გრძნობებს, დიდი სიფრთხილეა საჭირო, რომ ნათქვამი მცდარად არ გავიგოთ (Thornton, 1993).

მკითხველს მხოლოდ მაშინ შეუძლია განსაჯოს პერსონაჟის ნაფიქრალი, რაც ჩასწვდება ინგლისელი მწერლის ნაწარმოების ფსიქოლოგიურ კონტექსტს. მესამე პირით გადმოცემული ირიბი პრეზენტაცია ლორენსს საშუალებას აძლევს

გვიჩვენოს პერსონაჟის ღრმა შინაგანი მდგომარეობა, რომელსაც თავად პირველი პირი ვერ გამოხატავს, ან მკაფიოდ ვერც კი განიცდის. ლორენსის სტილი პოეტურია და მოიცავს მკაფიო რიტმებს, გამეორებებსა და რიტორიკულ ფიგურებს, ტროპებს.

1914 წლის 5 ივნისს, ლორენსი რედაქტორ ედუარდ გარნეტს სწერს წერილს, რომლითაც ცდილობს, დაიცვას თავის რომანში „The Wedding Ring“ (მოგვიანებით „The Rainbow“ ეწოდა) წარმოდგენილი პიროვნების იდეა: მე ვეწინააღმდეგები განსაზღვრულ მორალურ სქემას. ტურგენევთან, ტოლსტოისთან და დოსტოევსკისთან მორალური სქემა, რომელსაც ყველა პერსონაჟი ერგება, მოსაწყენი, ძველი და მკვდარია, როგორი არაჩვეულებრივებიც უნდა იყვნენ თავად პერსონაჟები. ეს სქემა თითქმის ერთი და იგივეა. მე იმდენად ის არ მაინტერესებს, თუ რას გრძნობს რომელიმე ქალი, რამდენადაც ის, თუ რას წარმოადგენს იგი თავად. ჩემს რომანში არ უნდა ეძებოთ პერსონაჟის ძველი, სტაბილური ეგო. არსებობს სხვა ეგოც, რომლის ქმედების მიხედვითაც ინდივიდი შეუცნობელიაო, -- ამბობს ლორენსი (Thornton, 1993:19).

ლორენსი წინააღმდეგია, პიროვნების „მე“ გააიგივოს გონების მიერ შემუშავებულ „მე“-ს კონცეფციასთან. ეს ტენდენცია, რომელიც მან შეიგრძნო, განავითარა ცნობიერების ნაკადის მხატვრულმა მეთოდმა, რომელიც წარმოაჩენს ფიქრთა ნაკადს ადამიანის გონებაში – ლორენსი ცდილობს, შეიმუშაოს მეთოდი „მე“-ს სრულყოფილი ასახვისათვის. საამისოდ იგი პერსონაჟს ირიბად წარმოაჩენს მესამე პირის მეშვეობით. ლორენსის სტილის ერთ-ერთი მახასიათებელი, რომელზეც მრავალი კრიტიკოსი აკეთებს კომენტარს და თავად ლორენსიც შენიშნავს ამის შესახებ (Lawrence, 1969), არის პერსონაჟის ფსიქიკაში არსებული რიტმისა და პულსაციის ასახვა. ენობრივად ამგვარი რიტმები გაფორმებულია სიტყვების გამეორებით.

ლორენსის შემოქმედების მეორე მახასიათებელი არის კონტექსტუალობა, რაც გამოიხატება მწერლის მცდელობით, სამართლიანად, ამომწურავად და მთელი თავისი სირთულით ასახოს სიტუაცია, რომელსაც აღგვიწერს. მკითხველს თუ სურს,

სწორად ახსნას პერსონაჟის ქცევა, უპირველესად პერსონაჟის ფსიქოლოგიურ კონტექსტზე უნდა გაამახვილოს ყურადღება ყველა განცდის, დაძაბულობის, გაურკვევლობისა და ორაზროვნების გათვალისწინებით.

ლორენსისეული კონტექსტუალობა გულისხმობს იმასაც, რომ მის მიერ ასახული თითოეული სიტუაცია უნიკალურია, ისევე როგორც განუმეორებელია პერსონაჟთა რეაქციები ცალკეულ ეპიზოდებში. ლორენსთან ვერ ვხვდებით სტანდარტულ ტიპაჟებს, რომელთაც ყველა მსგავს სიტუაციაში პროგნოზირებადი ქცევა ახასიათებთ.

ინგლისელი ავტორის მხატვრული მეთოდის გამორჩეული მახასიათებელია ფსიქიკური კონტექსტის ზუსტი ასახვა. ადამიანის სულიერი მდგომარეობა იმდენად შეუცნობელი და იდუმალია, რომ ძალიან რთულია მის სიღრმეში წვდომა, აღქმულის სხვათათვის გასაგებ ენაზე გადმოცემა და, მით უფრო, ასახულის შეფასება. აქედან გამომდინარე, ცხადია, რაოდენ დიდია მწერლის ჯაფა, ხოლო მასზე არანაკლები – მკითხველისა, განსაკუთრებით კი – ინტერპრეტატორი მთარგმნელისა.

საინტერესოა, რომ უელდონ თორნტონის მტკიცებით, ლორენსმა ფსიქიკური კონტექსტის ზუსტად ასახვის მხატვრული მეთოდი დიდი ალბათობით შეითვისა ჩეხოვისაგან, რომლის მოთხრობებსაც ახასიათებს ლაკონური ფრაზის ფსიქოლოგიური სიღრმე.

ლორენსის მოთხრობა ყოველთვის შეეხება რომელიმე კერძო შემთხვევას, მის წერილებსა თუ ესეებში ღიად გაჟღერებული რომელიმე იდეის ვარიაციას, თუმცა ლორენსის დოქტრინები მისი მოთხრობების განხილვისას არ უნდა გამოვიყენოთ, როგორც ამოსავალი დებულებები. გამოსაყოფია ორი კრიტერიუმი, რომელთა მიხედვითაც უნდა შევაფასოთ ლორენსის პერსონაჟები. ესენია: 1) სურვილი, უპასუხონ ცხოვრების ახალ მოთხოვნებს; 2) მცდელობა, გაექცნენ ცხოვრებისეულ ცვლილებებს და საკუთარ ნაჭუჭში ჩაიკეტონ. სწორედ ეს ორი ასპექტია უმთავრესი

საზომი ლორენსის პერსონაჟთა განსჯისა და შეფასებისათვის და არა ის, თუ როგორ ახდენენ ისინი მწერლის იდეის მანიფესტაციას.

ლორენსის მოთხრობის ინტერპრეტაცია აყენებს არა ცალკეული პასაჟების დეტალური ფსიქოლოგიური გამოწვლილვისა და გაცხადების საკითხს, არამედ იმ რაკურსის მიგნებისა, რომლიდანაც უნდა დავინახოთ ამბავი. ესაა რაკურსი, რომელიც ქვეტექსტში უნდა ამოვიცნოთ და რომელიც ხშირად განმეორებითი წაკითხვის შედეგად დგინდება. სწორი რაკურსის განსაზღვრის სირთულე, რომელსაც ვაწყდებით ლორენსის ნაწარმოების განხილვისას, განპირობებულია არა მწერლის გამოხატვის საშუალებათა ბუნდოვანებით, არამედ მისი წერის სტილისათვის დამახასიათებელი დახვეწილი წონასწორობით. ეს წონასწორობა აისახება იმაში, რომ გვიძნელდება დავადგინოთ, თუ ვის ამბავს ვკითხულობთ, ანუ რომელი პერსონაჟის თვალით უნდა შევხედოთ მოთხრობაში განვითარებულ მოვლენებს. ლორენსის მოთხრობის მკითხველმა არ უნდა გამორიცხოს მომდევნო წაკითხვისას ნაწარმოების განსხვავებული რაკურსით დანახვის ალბათობა, რომელიც წინაზე უფრო ნაყოფიერი და შთაბეჭდილებებით მდიდარი შეიძლება აღმოჩნდეს.

***

მოთხრობებში „Odour of Chrysanthemums“ („ქრიზანთემების სურნელი“) და „The Prussian Officer“ („პრუსიელი ოფიცერი“) ლორენსი ლანდშაფტსა და ბუნებას ადამიანებთან მჭიდრო კავშირით აღწერს. ეს არცაა გასაკვირი, რადგან მწერლის ესთეტიკური პრინციპია, რომ ყველაფერი ცხოვრებაში დანარჩენ სამყაროსთან ერთად უნდა თანაარსებობდეს.

მოთხრობის „Odour of Chrysanthemums“ პირველსავე აბზაცს შევყავართ ტიპიურ მაღაროელთა სოფელში, რომელიც ლორენსის მშობლიურ გარემოს წარმოადგენს, ავტორი ამჟღავნებს დამკვირვებლისა და აქცენტების დასმის შესანიშნავ უნარს. თითოეულ დეტალში ფართო მნიშვნელობაა ჩადებული. ლორენსი აღწერს კონტრასტსა და ბრძოლას მანქანასა და ჯერ ხელუხლებელ ბუნებას შორის. კომპოზიციის პრინციპი არის სწორედ მარტივი კონტრასტი.

შესავალი აბზაცის ენა არის ონომატოპეური (clanking, stumbling), რაც ასევე ბუნებასა და მანქანას შორის არსებული კონტრასტის ჩვენებას ისახავს მიზნად. მოთხრობაში ერთურთს ერწყმის რეალისტური, სიმბოლური, ფსიქოლოგიური და მორალური ფაქტორები. ნაწარმოების მარტივი თხრობა დასასრულისაკენ რთულდება და მინიშნებათა რიცხვიც იზრდება.

მოთხრობაში შეპირისპირებულია მრავალი რამ: ყვავილების სურნელი, ძრავის გუგუნი, ბავშვების უმანკო საუბარი, სიჩუმე, საიდანაც ამოაქვთ გარდაცვლილი მაღაროელის ჯერ კიდევ თბილი სხეული და, მეორე მხრივ, გაოგნებით მოგვრილი სიჩუმე, რომელიც მაღაროელის ცოლს დაუფლებია. ამგვარი შეპირისპირება მკითხველში აღძრავს ნერვიულ მოლოდინს. ასეთი კონტრასტების ტექსტში მჭიდრო განლაგება მკითხველში შეუცნობლისადმი შიშს ბადებს.

ყვავილი, რომლის მიხედვითაც ნაწარმოებს დაერქვა სათაური, მოთხრობაში შემოდის ბავშვის მეშვეობით. იგი მრავალმნიშვნელოვანია და მისი სიმბოლურობა თანდათან უფრო იზრდება. მას ორგვარი დატვირთვა გააჩნია -- ერთი ბავშვის აღქმის კუთხით, ხოლო მეორე -- ქალის აღქმის თვალსაზრისით. ბავშვისათვის ქრიზანთემა მშვენიერი, სასიამოვნო სურნელის მქონე ყვავილია, ხოლო ქალისათვის იგი გაუსაძლის სახსოვრად ქცეულა. სწორედ ამ ორი მიმართულებით ვითარდება მწერლის რეალისტური და სიმბოლური სტილი და შესაბამის მნიშვნელობასაც ატარებს. ყვავილის სიმბოლიკა მოთხრობაში არსად აშკარად გამოხატული არაა. იგი ცხადდება მინიშნებებითა და ჟესტების გამეორებით. „You've got a flower in your apron“, მხიარულად წამოიძახებს ბავშვი. „Cold deathly smell of chrysanthemums“, -- ეს ფრაზა უკვე ტრაგიკულ განწყობას ქმნის. ესეც ლორენსის სტილის ნიშანია -- მწირი, მოკლე ფრაზებით ღრმა განწყობა შექმნას. მისი რწმენით, ხელოვნება მინიმალური რესურსითაც იტყვის თავის სათქმელს.

ბინდ-ბუნდი, რომელშიც მთელი დრამა ვითარდება, მნიშვნელოვანია ამ კონტექსტში, რადგან ეს ნახევრად ბნელი მდგომარეობა სახლში ქალს ახსენებს ქმარს, რომელიც მაღაროს სიბნელეში ახლა უკვე სიკვდილს ებრძვის. ეს ბინდ-

ბუნდიც სიმბოლური დატვირთვის მატარებელია და გულისხმობს, რომ აქ თუ დღის სინათლე იქნებოდა, ის ტრაგედია შეუძლებელი გახდებოდა. დავზარდამცემია რეალისტური სტილი, რომელსაც ავტორი იყენებს იმ ოთახის აღწერისას, რომელშიც მიცვალებული უნდა შეასვენონ. ეს სცენა ძალიან ჰგავს „Sons and Lovers“-ში გარდაცვლილი უილიამის შემოსვენების ეპიზოდს. ლორენსი რომანში გამეორებასა და ერთგვარ ავტოინტერტექსტს მიმართავს. ეს ფრაგმენტი თითქოს პაუზის გარეშე, ერთი ამოსუნთქვითაა დაწერილი. ასეთია ასევე ნაწარმოების ბოლოს ელისაბედის ფიქრების ეპიზოდი, სადაც მკითხველი იძირება ნაწარმოების სიღრმეში და უწყვეტად თანამოზიარე რჩება ელისაბედის მწუხარებისა. ესაა უხილავი დარდი, რომელსაც უსაშველო სიბნელეში აქვს ბინა.

ლორენსის მეორე მოთხრობა, რომელიც სიბნელის თემას წამოჭრის, არის „The Blind Man“ („უსინათლო“). აქ სტილის ემფაზა გვაქვს იმ დეტალებზე, რომლებიც შეფერილია იზაბელის ემოციებით, გრძნობათა ნამდვილობაზე, უსინათლოს მძიმე სხეულზე, რომელიც უბრალო შეხებითაც გრძნობს გარე სამყაროს სინამდვილის უცნაურ ხასიათს. ამ მოთხრობაში ყველაფერს დიდი ტკივილის სიღრმე გააჩნია. მოკლე წინადადებები, სიჩუმის ხშირი დასადგურება და სუნთქვის შეკვრა, სიტუაციებისა და საგნების ემოციური გავლენები ამ ნაწარმოებს ამსგავსებს მოთხრობას „The Horse Dealer's Daughter“ („ცხენებით მოვაჭრის ქალიშვილი“).

სამსავე მოთხრობაში („Odour of Chrysanthemums“, „The Blind Man“, „The Horse Dealer's Daughter“) ემოცია გამოხატულია ჩვეულებრივი, ყოველდღიური ქმედებების აღწერით. მოთხრობაში „The Horse Dealer's Daughter“ მწერლის ენა არ ატარებს იმ ფიქრიან განწყობას, რომელსაც ვხვდებით დანარჩენ ორ მოთხრობაში. მასში იშვიათია მაკავშირებელი სიტყვები, ზმნები გვხვდება ძირითადად მოქმედებით გვარში და ასახულია აქტიური ქმედებები. ემოციები ისეა აღწერილი, თითქოს ისინი მოვლენებს წარმოადგენდნენ. დანარჩენ ორ მოთხრობაში კი მოქმედებებს სტატიკური მდგომარეობები სჭარბობს.

***

მოთხრობაში „The Rocking Horse Winner“ შერწყმულია ირონიული და იგავური სტილი. არსებობს, ერთი მხრივ, ხმა, რომელსაც მკითხველი ღებულობს როგორც სანდო ხმას, ხოლო, მეორე მხრივ, გვაქვს ნაკლებად აშკარა ხმა, რომელიც ეწინააღმდეგება პირველის სანდოობას. შედეგად ვიღებთ ირონიულ ტონს. ამ მოთხრობაში მატერიალური კეთილდღეობის სამყარო იპყრობს ფანტაზიის სფეროს. მასში სახლი შეწუხებულია ფულის აჩრდილით, რომელიც განუწყვეტლად ბრძანებს, რომ მეტი ფულია საჭირო. გამეორება ქმნის ტრანსისებურ მდგომარეობას, რომლის ტყვე ხდება სახლის ყველა მცხოვრები. ამ სახლში მატერიალური ღირებულებები დემონურად თრგუნავს ყველაფერს.

მოთხრობაში აღწერილი ამბავი ერთგვარ ზღაპარს მოგვაგონებს: აქ არიან მხსნელი უფლისწული თავისი მფრინავი ცხენით (პოლი), მწუხარებაში მყოფი ქალი (პოლის დედა); რთული და დაბრკოლებებით აღსავსე მოგზაურობა (სარწეველა ცხენზე ამხედრებული პოლი მგზნებარედ ასახელებს რბოლაში გამარჯვებულ ცხენებს), თუმცა ამ ზღაპარში ყველაფერი შესაძლებელი და მოსახელთებელი არაა. აქ სიყვარული და გმირობა, რომელიც ზღაპრის სამყაროსათვის ესოდენ ორგანულია, ირონიულად შეცვლილია ფულით. ბავშვის უმანკოებასა და უბრალოებასაც კი ცვლის მისი სურვილი, რომ ბუკმეკერები ძალით მართოს დოღში. პოლი აღმოჩნდება რეალური სამყაროს საშიშ არამზადებთან პირისპირ.

პოლის დედა ფიქრობს, რომ ის არაა იღბლიანი, თუმცა არ იცის, როგორ განმარტოს სიტყვა „იღბალი“ (Luck). ამიტომ მან არ იცის გამოსავალი იმ შფოთვიდან, რომლითაც მოცულია მისი ყოველდღიური ქცევა და რომელსაც ხანდახან სასოწარკვეთამდეც მიჰყავს იგი. მთელი მოთხრობა, ფაქტობრივად, წარმოადგენს კომენტარს მე-20 საუკუნის გასაჭირზე: აქ აღწერილია ადამიანის ნერვიული დაჭიმულობა, რომელსაც იგი ფხიზელი განსჯის უნარიდან დოგმატურ თავდაჯერებულობამდე მიჰყავს.

პოლის ცხენი არაა ყველგან მფრინავი ზღაპრული არსება. მასზე ამხედრებული ბავშვი დოღში გამარჯვებული ცხენის ძიებას ლამის ფსიქიურ აშლილობამდე მიჰყავს. იღბალს გამოდევნება სულ უფრო აშორებს პოლს რეალობას. იგი გარშემომყოფებისაგან იზოლირებული რჩება.

პოლის ავადმყოფობა საბოლოოდ დიდი ფულის მომტანი აღმოჩნდა. დასკვნა ისაა, რომ იღბლის მოსაპოვებლად ადამიანმა უნდა დათმოს თავისი იდენტობა სუიციდის გზით. ამ სიმართლის აღიარება მოთხრობაში საფუძველი ხდება ირონიული სტილისა.

3. 2. ბახტინის დიალოგურობა, თავისუფალი ირიბი სტილი და ირონია, როგორც მხატვრული მეთოდი ლორენსის მოთხრობის, „The Lovely Lady“, ერთი ფრაგმენტის ინტერპრეტაციის პრობლემის ფონზე

მოთხრობიდან „The Lovely Lady“ (ლორენსი, 1982) ვიდრე ერთი კონკრეტული ნაწყვეტის თარგმანის განხილვას შევუდგებოდეთ, უპრიანია, შევეხოთ ლორენსის, როგორც ავტორის, დამოკიდებულებას საკუთარი ნაწარმოებების გმირებისადმი და აღვნიშნოთ, რა პოზიცია გააჩნია ამ მხრივ ინგლისელ მწერალს თავის ქმნილებებში. როგორც სტილისტიკის პროფესორი ვიოლეტა სოტიროვა წერს, ლორენსის სამწერლო მოღვაწეობა რომანის განვითარების იმ ეტაპს დაემთხვა, როდესაც ავტორის ხმამ პერსონაჟებთან შედარებით დაკარგა უზენაესი უფლებამოსილება და უპირატესობა; ავტორი და პერსონაჟი თანასწორ სივრცეში აღმოჩნდნენ. შედეგად, რომანმა ნამდვილად დიალოგური ხასიათი შეიძინა და ლორენსის ნაწერებში, რომელთაც თეორეტიკოსები ბახტინის დიალოგურობის ჩარჩოში განიხილავენ, დიალოგი სწორედ თავისუფალი ირიბი სტილით წარმოჩინდა (Sotirova, 2011:51). ამ სტილის მთავარი თავისებურება ისაა, რომ მოქმედება თუ მეტყველება პერსონაჟის პოზიციიდან აღიქმება და, მართალია, რეალურ დროსა და სივრცეში კონკრეტული

გამონათქვამის მიღმა ავტორი დგას, ნაწარმოებში ეს დისკურსი მხოლოდ პერსონაჟის პრიზმიდან უნდა გავიაზროთ და მისგან მომდინარედ აღვიქვათ. დიალოგურობის არსიც სწორედ ამაშია: ერთ სიტყვაში ერთდროულად ისმის ორი ხმის ექო – ავტორისა და პერსონაჟის.

ლინგვისტური თვალსაზრისით, თავისუფალი ირიბი სტილი პირდაპირი და ირიბი ნათქვამის ნაზავს წარმოადგენს. უფრო თვალსაჩინოდ რომ წარმოვიდგინოთ მისი რაობა, მოვიხმობთ კონკრეტულ მაგალითებს, რომელთაც როი პასკალი ამ სტილზე საუბრისას იყენებს თავის ნაშრომში და, რომელთაც იმოწმებს სოტიროვაც: პირდაპირი ნათქვამია – 'He stopped and said to himself, '**Is** that the car **I saw *here yesterday***?' ირიბი ნათქვამია: He stopped and asked himself if that **was** the car **he had seen *there the day before***. თავისუფალი ირიბი სტილია: He stopped. **Was** that the car **he had seen** here yesterday? (Sotirova, 2011: 18) როგორც ვხედავთ, თავისუფალ ირიბ სტილში გაერთიანებულია, ერთი მხრივ, პირდაპირი ნათქვამის (here, yesterday), ხოლო, მეორე მხრივ, – ირიბი ნათქვამის (was, he had seen) ელემენტები. სწორედ ეს ნაზავი ბადებს ავტორ-პერსონაჟის დიალოგურობის განცდას – იქ, სადაც, ერთი შეხედვით, დროისა და ადგილის ზმნიზედები ავტორის პოზიციიდან უნდა შეირჩეს (there, the day before), პერსონაჟის დრო და სივრცეა წარმოდგენილი (here, yesterday), თუმცა უმეტეს შემთხვევებში ძალიან რთულია, ლინგვისტურ დონეზე განასხვაო, სად მთავრდება ავტორის ხმა და სად იწყება პერსონაჟისა. ისინი ნაწარმოების ენობრივ სტრუქტურაში ხშირად ერთიანად წარმოჩინდება. მაგალითად, შესწავლილია, რომ ლორენსის ადრეული პერიოდის რომანში „The Trespasser" ავტორისა და პერსონაჟის ხმათა გარჩევა უფრო ადვილია, ვიდრე მის უფრო გვიანდელ და სტილისტურად მეტად დახვეწილ ნაწარმოებში „Sons and Lovers".

ვიდრე ზემოთ წარმოდგენილი მსჯელობის თარგმანთან უშუალო კავშირზე გადავიდოდეთ, ვფიქრობთ, ასევე აუცილებელია, შევნიშნოთ, თუ როგორ მიემართება ლორენსის მიერ არჩეული ზემოთ აღნიშნული სტილი, როგორც წერის მხატვრული მეთოდი, მწერლის მორალურ პლატფორმას: ლორენსი თავის

ნარკვევთა კრებულში „Study of Thomas Hardy and Other Essays“, წერს – მორალურობა რომანში მოცახცახე წონასწორობას ასახავს. რომანისტი სასწორის ერთ პინას ცერა თითს რომ დააკარებს, რათა ბალანსი საკუთარი ინტერესისამებრ არეგულიროს, ეს უზნეობის ტოლფასიაო (Sotirova, 2012:58). აქედან გამომდინარეობს ლორენსის, როგორც მწერლისა და პიროვნების მნიშვნელოვანი მრწამსი – იდეები არ იზომება საყოველთაო ობიექტური საზომით, ისინი ყოველთვის ადამიანის გამოცდილების ნაყოფია, მისით იძენს არსებობას. სოტიროვას დასკვნით, სწორედ ამ მოსაზრებით ემსგავსება ლორენსი ბახტინს, რომლისთვისაც იდეები, როგორც განყენებული მოცემულობა, ასევე არ წარმოადგენდა სრულ ჭეშმარიტებას (Sotirova, 2012:59). ავტორსა და ავტორობაზე თავისი შეხედულების წარმოდგენისას ლორენსი ორ რამეს ანიჭებს მნიშვნელობას: 1) ავტორმა არ უნდა აირჩიოს მაღალზნეობრივი პოზიცია; 2) ნებისმიერი სიმართლე, რომლის გადმოცემასაც იგი დააპირებს, ნაწარმოების გმირების პირით უნდა ღაღადებდეს, მათს პირად გამოცდილებას უნდა ეყრდნობოდეს. აღნიშნული მორალური მრწამსით ლორენსი კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ ფრიდრიხ ნიცშეს გავლენას განიცდის – ზნეობასა და ჭეშმარიტებაზე მსჯელობისას გერმანელი ფილოსოფოსიც მსგავს ხედვას აყალიბებს.

დაბოლოს, თარგმანთან მიმართებით მნიშვნელოვანია, თუ როგორ აფასებს სტილისტიკის პროფესორი სიტყვის, როგორც მთავარი სამწერლო ატრიბუტის, ლორენსისეულ აღქმას: ლორენსისათვის სიტყვა სხვადასხვა პირისაგან მომდინარე ურთიერთგანსხვავებულ ინტერპრეტაციათა და მნიშვნელობათა ბრძოლის ველს წარმოადგენს (Sotirova, 2011: 60). ამდენად, მის ნაწარმოებთა თარგმანში, რაშიც უპირველესად ორიგინალის ტექსტის ინტერპრეტაცია მოიაზრება, უნდა გავითვალისწინოთ, თუ რომელი პერსონაჟის შეხედულებას შეიძლება გადმოსცემდეს ესა თუ ის სიტყვა. ზოგჯერ ასეთი მიკუთვნებულობა იმდენად ბუნდოვანია, რომ ერთი მოსაზრების უკან ერთნაირად შეიძლება ვიგულისხმოთ როგორც ავტორი, ისე ნებისმიერი პერსონაჟი. ქვემოთ წარმოდგენილი ნაწყვეტი, ვფიქრობთ, სწორედ მსგავსი შემთხვევის მაგალითია. ესაა ფრაგმენტი მოთხრობის მთავარი პერსონაჟის, პოლინ ოტენბოროს დახასიათებიდან, გმირისა, რომელიც

ოჯახის ორი წევრის, საკუთარი ვაჟისა და მაზლიშვილისთვის დიდ ავტორიტეტსა და ფინანსურ მფარველს, ასევე შეუდარებელი გარეგნობით გამორჩეულ ქალბატონს განასახიერებს: „Pauline had money. **But then, what was Pauline's was Pauline's**, and though she could give almost lavishly, still, one was always aware of having a **lovely** and **undeserved** present made to one.“ (Lawrence, 1977: 234)

ასმათ ლეკიაშვილის თარგმანი:

„პოლინს საკმარისად ჰქონდა ფული, **მაგრამ არასოდეს ივიწყებდა, რომ ეს მისი საკუთრება იყო** და რაც არ უნდა ხალისით გაეჩუქებინა, ყოველთვის იგრძნობდა, რომ **სასიხარულო,** მაგრამ დაუმსახურებელ ძღვენს გასცემდა.“ (ლორენსი, 1982: 241 - 242)

პირველი, რაც თვალში გვხვდება, არის მუქად გამოყოფილი ფრაგმენტის ლექსიკური შეუსაბამობა სამიზნე ტექსტთან. ერთიანი კითხვისას საერთო კონტექსტის ფონზე ქართული ტექსტის მკითხველმა შესაძლოა, ამ წვრილმანს არც მიაქციოს ყურადღება, რადგან თარგმანი, ფართო კონტექსტის მიხედვით, დედნის ერთ-ერთი სწორი ინტერპრეტაციაა, თუმცა ინტერპრეტაციის სარწმუნო მკვლევარი ერიკ დონალდ ჰირში ამ შემთხვევაზე იტყოდა: „Validity of interpretation is not the same as inventiveness of interpretation (ხაზი ჩვენია). Validity implies the correspondence of interpretation to a meaning which is represented by a text." (Hirsch, 1978:10) (თარგმანი: ინტერპრეტაციის სისწორე და მისი საზრიანობა არაა ერთი და იგივე რამ. სისწორე გულისხმობს ინტერპრეტაციის შესაბამისობას იმ მნიშვნელობასთან, რომელსაც ტექსტი წარმოადგენს.) ეს რომ იყოს ინფორმაციული ან ვოკატიური ხასიათის ტექსტი (Newmark, 1988:40-41), რომელსაც კომუნიკაციური თარგმანი ესადაგება, იქნებ მოცემულ დარღვევაზე თვალიც დაგვეხუჭა, მაგრამ როდესაც ვთარგმნით მხატვრულ ლიტერატურას, სადაც ავტორის უნიკალური ხელწერაა წარმოდგენილი, ნიუმარკი გვირჩევდა, გამოგვეყენებინა თარგმნის სემანტიკური მეთოდი (Newmark, 1988:46). დედანში არ წერია, პოლინი არასდროს ივიწყებდა რომ ეს მისი საკუთრება იყოო... წინადადება „what was Pauline’s was Pauline’s“ შეიძლება ვთარგმნოთ შემდეგნაირადაც:

არავინ ივიწყებდა, რომ ეს პოლინის საკუთრება იყო და სიტყვაში „არავინ“ მოვიაზროთ ქალბატონი პოლინის მიერ ნაწყალობევი ნებისმიერი პერსონაჟი. ვფიქრობთ, ის თუ რომელი გმირის გადასახედიდან უნდა გავიგოთ სიტყვები „what was Pauline's was Pauline's“ განპირობებულია არსებითი სახელის – საჩუქარი – მსაზღვრელებით: „lovely and undeserved“ (lovely and undeserved present). საგულისხმოა, რომ ეს მსაზღვრელები წარმოაჩენს გამცემისა და მიმღების ძღვენთან მიმართებას. პირველი – Lovely – უდავოდ Lovely Lady-ს ანუ პოლინ ოტენბოროს, როგორც ძღვენის გამცემს, გულისხმობს, ხოლო „undeserved“ საჩუქრის მიმღებზე მიგვანიშნებს. ეს ორმხრივი ურთიერთმიმართება გვაძლევს საფუძველს, პოლინის ქონება განვიხილოთ როგორც დამსაჩუქრებლის, ისე დასაჩუქრებულის პრიზმიდან. აქედან გამომდინარე, ვფიქრობთ, სადავო წინადადების, როგორც ასმათ ლეკიაშვილისეული, ისე ჩვენი თარგმანი ერთნაირი ძალის მქონე ინტერპრეტაციას გვაძლევს, თუმცა ჩვენთვის არც ერთი ვარიანტი არაა ოპტიმალური, რადგან ორივე მათგანი მხოლოდ საზრიანი ინტერპრეტაციის („inventiveness of interpretation“) შედეგია, თარგმანი კი რეალურად ვერ ხორციელდება. ამ შემთხვევაში მისაღები თარგმანი სემანტიკური მეთოდის მეშვეობით მიიღწევა. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვეცადეთ, ყველაზე უფრო შესაფერი ტრანსფორმაცია წარმოგვედგინა წინადადებისა „What was Pauline's was Pauline's“: ***მაგრამ რაც პოლინისა იყო მხოლოდ მას ეკუთვნოდა, მორჩა და გათავდა.*** ვფიქრობთ, რომ ეს ვარიანტი გამოირჩევა ტექსტთან სემანტიკური სიახლოვითაც და მის ოდნავ ირონიულ ელფერსაც გადმოსცემს, რაც ა. ლეკიაშვილის თარგმანში არ აისახა. ამასთანავე, ინტერპრეტაციის სუბიექტურობაც თავიდან ავიცილეთ – აქ არაა კონკრეტულად ნათქვამი, პოლინი ფიქრობს ამას თუ დასაჩუქრებული პერსონაჟი, თუმცა იმის გათვალისწინებით, რომ ლორენსი, თავისი მორალური მრწამსიდან გამომდინარე, ყველანაირად ერიდებოდა, საკუთარი პოზიცია გამოეხატა მხატვრულ შემოქმედებაში, ამ სიტყვებს ცალსახად ვერც ავტორს მივაკუთვნებთ. ამგვარად, თარგმანშიც, ისევე როგორც, ჩვენი აზრით, ორიგინალში უნდა ყოფილიყო ჩაფიქრებული, არჩევანს მკითხველს ვუტოვებთ.

წარმოდგენილი პასაჟის თარგმანთან დაკავშირებული ლაფსუსები მხოლოდ ზემოთ განხილული ნაწყვეტით არ მთავრდება. უნდა შევნიშნოთ, რომ ლორენსის შემოქმედებაში გამორჩეული ადგილი უჭირავს ირონიას, როგორც მხატვრულ ხერხს, რომლის თარგმანში გაუჩინარებაც ავტორის სტილის გახუნებას გამოიწვევს. მოთხრობა „The Lovely Lady“ საკმაოდ გაჯერებულია ირონიული ტონით. ერთი ვერსიით, მწერალი მას მოიმარჯვებს „ანგელოზი-ჯადოქრის პარადიგმაში გამომწყვდეული“ (Diez-Medrano, 1996) ქალის განზოგადებული ტიპაჟის შესამუსრად. როგორც მკვლევარი კონჩიტა დიეზ მედრანო აღნიშნავს: პოლინი არა მარტო ანგელოზი-ჯადოქრის ტრადიციული პატრიარქალური იდეოლოგიის განსახიერებაა, არამედ იგი წარმოადგენს ლიტერატურასა და სახვით ხელოვნებაში ქალთა ტრადიციულ პოლარიზებულ ასახვასაც რენესანსიდან (შექსპირი, ლეონარდო და ვინჩი) მოყოლებული მეცხარმეტე საუკუნის (პო, პეიტერი, იმპრესიონისტები) ჩათვლითო -- მკვლევრის აზრით, -- „ამ ნაწარმოებში ირონიის საგანია არა პოლინის პერსონაჟი, არამედ მის მიერ განსახიერებული ეს ტრადიცია, რასაც ჰქვია შეუცვლელ ქალთა უსაზღვრო ცვალებადობა და ნაირსახეობა.“ (Diez-Medrano, 1996:9) ამ მკვლევრის აზრით, ლორენსი დაუღალავად ცდილობდა, თავის შემოქმედებაში გადმოეცა, თუ როგორ ცდილობენ ქალები მამაკაცთა მიერ ქალთა მოდგმის შესახებ შემუშავებული თეორიების მიხედვით საკუთარი გარეგნობის ქვეცნობიერად ფორმირებას. ამაში გამოიხატებოდა ანგელოზი-ჯადოქარი ქალის ტრადიციული პატრიარქალური იდეოლოგია, რომლის დამსხვრევასაც მიზნად ისახავდა ლორენსი. ამ თვალსაზრისით, საინტერესოა, რომ მკვლევარ პოლ ექვიენის მოსაზრებით, ამ მოთხრობასა და ოსკარ უაილდის „დორიან გრეის პორტრეტს“ შორის ინტერტექსტუალური დიალოგი არსებობს (Diez-Medrano, 1996: 99). უაილდის რომანში აღწერილია, ცოდვების მატებასთან ერთად როგორ იცვლება და ნადგურდება გრეის პიროვნება. მედრანოს დასკვნით, თუ ერთგან პორტრეტი იცვლება, ხოლო ცოცხალი პერსონაჟი გარეგნულად იგივე რჩება, მეორე ნაწარმოებში პორტრეტი და პერსონაჟი ერთსა და იმავე არსებაში ცხოვრობს, ამიტომაა, რომ დორიან გრეისაგან განსხვავებით, პოლინის ნამდვილი გარეგნობის

გამოაშკარავებისას პოლინი ისე თავზარდამცემად არ იცვლება, როგორც გრეი (Diez-Medrano, 1996: 99). რეალურად მოხდა ის, რომ მესამე პირმა, სესილიამ, დაამსხვრია სარკისებური ეფექტი, რომელიც გააჩნდა რობერტის, მზერას დედის, პოლინისათვის. ასე შეეცადა ლორენსი აღნიშნულ მოთხრობაში, გაენადგურებინა ხსენებული პატრიარქალური იდეოლოგია. ვფიქრობთ, ამას ისახავს მიზნად მწერალი, როდესაც ირონიას, როგორც მხატვრულ მეთოდს მოუხმობს, რაც თარგმანშიც უნდა აისახოს.

მივუბრუნდეთ ისევ უკვე განხილული ფრაგმენტის („Pauline had money. But then, what was Pauline's was Pauline's, and though she could give almost **lavishly**, still, one was always aware of having a **lovely** and **undeserved** present made to one." *თარგმანი: „პოლინს საკმარისად ჰქონდა ფული, მაგრამ არასოდეს ივიწყებდა, რომ ეს მისი საკუთრება იყო და რაც არ უნდა ხალისით გაეჩუქებინა, ყოველთვის იგრძნობდა, რომ სასიხარულო, მაგრამ დაუმსახურებელ ძღვენს გასცემდა."*) ანალიზს: საგულისხმოა, რომ სათაურში წარმოდგენილი ზედსართავი „lovely" მთელს ნაწარმოებს ირონიული ელფერით გასდევს, ამიტომ ვფიქრობთ, სათაურისა და ტექსტის ერთიანობა სამიზნე ტექსტში რომ არ დაირღვეს, ქართულშიც შესაბამისი ენობრივი საშუალებებით უნდა გადმოიცეს ეს ასოციაციები. მაგალითად, ზემოთ მოცემულ ფრაგმენტში ნახსენები შესიტყვება lovely and undeserved present, ერთგვარი ექოა მოთხრობის სათაურისა „The Lovely Lady", ამიტომ, ჩვენი აზრით, ქართულში უპრიანი იქნებოდა სათაურშიც და ამ პასაჟშიც lovely-ის შესატყვისად გვქონოდა სიტყვა „მშვენიერი". შედეგად, თარგმანში გამოჩნდებოდა ავტორის მიერ ნაგულისხმევი ირონია და მკითხველიც იოლად წარმოისახავდა, როგორი შეიძლებოდა ყოფილიყო *მშვენიერი პოლინის* მიერ გაცემული *მშვენიერი საჩუქარი.* ამგვარად ხსენებული სიტყვა დამატებით კონოტაციას შესძენდა ზედსართავს „undeserved", რომელიც მსაზღვრელად ახლავს არსებით სახელს „present" და თარგმანში იქნებოდა მშვენიერი და დაუმსახურებელი საჩუქარი (lovely and undeserved present). ქართულ ტექსტში მოცემული სიტყვა „სასიხარულო" არ არის lovely-ს ეკვივალენტი. იგი არ მიუთითებს ძღვენის გამცემის ბუნებაზე, როგორც ეს

ორიგინალშია. ირონიული სტილი თარგმანში ნაკლებად ჩანს. გალპერინის მიხედვით (Galperin, 1977:146), ირონია სტილისტური ხერხია, რომელიც ემყარება ორი ლოგიკური მნიშვნელობის – სალექსიკონო და კონტექსტუალურის – ერთდროულ რეალიზაციას, მაგრამ ამავე დროს ეს მნიშვნელობები ურთიერთსაპირისპიროცაა. აღნიშნულ შემთხვევაში lovely-ის სალექსიკონო მნიშვნელობაა „მშვენიერი“, ხოლო მის კონტექსტუალურ მნიშვნელობას ქმნის სიტყვა „undeserved“ - „დაუმსახურებელი“, რითაც იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ეს საჩუქარი მშვენიერი სულაც არ უნდა იყოს. შედეგად სიტყვას „Lovely“ მისი ანტონიმური მნიშვნელობითაც აღვიქვამთ. „Lovely“- ში ჩადებული ურთიერთგამომრიცხავი მნიშვნელობებიდან ერთია ის, რომლითაც რეალურ პოლინს დავახასიათებდით, ხოლო მეორით პოლინი ცდილობს საკუთარი თავი გვიჩვენოს მის მიერ შვილზე თავსმოხვეული ყალბი ეფექტიდან გამომდინარე. ესაა მამაკაცის მზერიდან მომდინარე ის სარკისებური ეფექტი, პატრიარქალური იდეოლოგია, რომლის მიხედვითაც ქალი ცდილობს საკუთარი გარეგნობის ქვეცნობიერად ფორმირებას. ვაჟის თავდაპირველი წარმოდგენა დედის გარეგნობაზე პოლინს ისეთ იმიჯს უქმნის, რომლის დანახვაც ქალს სურს სარკეში, თუმცა ეს წარმოდგენა ილუზორულია და მწერლისათვის ირონიის საფუძველი ხდება. ზემოთ მოყვანილი მსჯელობის გათვალისწინებით, დედნის საკამათო ფრაგმენტებს ჩვენ ასე ვთარგმნიდით: *რაც უნდა გულუხვად გაეჩუქებინა, ყოველთვის იგრძნობოდა, რომ მშვენიერ, მაგრამ დაუმსახურებელ ძღვენს გასცემდა*, ხოლო სათაურს, „მომხიბვლელი ქალი“, ჩავანაცვლებდით შესიტყვებით: „მშვენიერი ქალი.“

3. 3. დევიდ ჰერბერტ ლორენსის მსოფლმხედველობის ზოგიერთი ასპექტის ასახვა მოთხრობის „The Blind Man“ - ერთ ქართულ თარგმანში

დევიდ ჰერბერტ ლორენსის მოთხრობა „The Blind Man“ 1922 წელს გამოქვეყნდა. ერთი თვალსაზრისით, მოთხრობაში ლორენსის სისხლისმიერი

ცნობიერების[10] ანუ ადამიანის არაცნობიერი სამყაროს ტრიუმფია წარმოდგენილი, ხოლო მეორე გავრცელებული მოსაზრებით, აქ სწორედაც გონების არა ქვეცნობიერი ნაწილის, არამედ მისი ცნობიერი შრის გამარჯვებაზეა საუბარი (Clausson, 2007:106-128). ჰერმენევტიკის მკვლევარნი (Hirsch, 1978) ხშირად ამტკიცებენ, რომ მწერალს არც თუ იშვიათად უთქვამს ის, რაც არ უგულისხმია და ხანდახან ნიჭიერი ავტორი ნაწარმოებში განვითარებული მოვლენების სადავეებს კარგავს კიდეც. რაც შეეხება ლორენსს, საგულისხმოა, რომ მისი შემოქმედების ანალიტიკოსები ხშირად იმოწმებენ მწერლისავე თხოვნას: არ ენდოთ ავტორს – ენდეთ მხოლოდ ტექსტსო. ის, თუ რომელს მივენდობით, მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს თარგმნის მეთოდის არჩევანს. ამ შემთხვევაში ვგულისხმობთ იუჯინ ნაიდას ფორმალურ და დინამიკურ ეკვივალენტობას და ასევე თარგმნის სემანტიკურ და კომუნიკაციურ მეთოდებს, რომლებიც თარგმანის თეორიაში პიტერ ნიუმარკმა დაამკვიდრა (Newmark, 1981:38-56) და, ამასთან, მხატვრული ტიპის ტექსტზე მუშაობისას უპირატესობა პირველს მიანიჭა. ამ მოსაზრების გაზიარებით ჩვენს პოზიციასაც ვაფიქსირებთ მოთხრობის ქართული ვარიანტის განხილვისას.

წინამდებარე ნაშრომში შევეცდებით, წარმოვაჩინოთ, თუ რა მნიშვნელობა აქვს მწერლის წერის მანერისა და მსოფლმხედველობის ცოდნას ეკვივალენტური თარგმანის განხორციელებისათვის, კერძოდ კი – როგორ ხდება ლორენსის სისხლისმიერი ფილოსოფიის, ადამიანის გონების ცნობიერი და ქვეცნობიერი ნაკადების მისეული აღქმის დემონსტრირება სამიზნე ტექსტში. ასევე განვიხილავთ აშკარა ფაქტობრივი დარღვევების მაგალითებსაც, რომელთაგან ზოგიერთი კულტურული კონტექსტების შეუსაბამობას, ზოგიც თარგმანის პროცესში სიუჟეტური დეტალების არათანმიმდევრულ გააზრებას ავლენს.

ვიდრე თარგმანის (ლორენსი, 1997:3-17) კონკრეტული მაგალითების ანალიზს შევუდგებოდეთ, მოკლედ წარმოვადგენთ მოთხრობის შინაარსს: იზაბელ პერვინი და მისი მეუღლე მორისი გრეინჯის ფერმაში ცხოვრობენ. ერთი წელია, რაც ქმარმა

[10] „blood consciousness“ -- ლორენსის მიერ დამკვიდრებული ცნებაა.

პირველ მსოფლიო ომში თვალის სინათლე დაკარგა. იზაბელი ორსულადაა და კმაყოფილია თავისი მდგომარეობით, თუმცა მას შემდეგ, რაც მეუღლე დაუბრმავდა და თავად მის ბნელით მოცულ სამყაროში შეიყუჟა, მეგობრებმა თანდათან უკლეს ახალგაზრდა წყვილთან სტუმრობას. მიუხედავად ამისა, ცოლ-ქმრის იდილია ისევ გრძელდება.

მოთხრობაში კვანძი იკვრება გრეინჯის ფერმაში იზაბელის გარე ბიძაშვილის, ბერტი რეიდის, ჩამოსვლის შემდეგ. მეუღლის შოტლანდიელი ნათესავი და ინგლისელი მორისი ერთმანეთის ანტიპოდები არიან. პერვინი ძლიერი აღნაგობის, ჩამოსხმული მამაკაცია. მის პიროვნებაში გრძნობები ბატონობენ გონებაზე. იგი ფერმაში მყუდრო ცხოვრებას ეწევა; ბერტი, პირიქით, დახვეწილი ინტელიგენტია, შოტლანდიის ლიტერატურულ წრეებში დიდი ავტორიტეტით სარგებლობს, სამწერლო მოღვაწეობას ეწევა და ფინანსურ კეთილდღეობასაც არაა მოკლებული. ის ტანჩია და გამჭრიახი გონების პატრონია, გრძნობას ნაკლებად აბატონებს გონებაზე.

იზაბელს ჰგონია, რომ ეს ორი თავისთვის საყვარელი ადამიანი ერთმანეთს კარგად გაუგებს, მაგრამ ვხედავთ, რომ მორისს სტუმარი აღიზიანებს, თუმცა ამას არ იმჩნევს და ცდილობს, დაუმეგობრდეს მას. ადამიანის გონების ცნობიერ და არაცნობიერ შრეთა გააზრების თვალსაზრისით, განსაკუთრებით საინტერესოა სამ პერსონაჟს შორის გამართული საუბარი ჩაის სმის დროს, როდესაც ბერტის სურს, გაიგოს, თუ რა უვსებს მორისს სიცარიელეს, რომელიც მის ცხოვრებაში უსინათლობამ წარმოშვა, ხოლო პერვინი ცდილობს, დაარწმუნოს მეუღლის ნათესავი, რომ სიბრმავესაც აქვს თავისი დადებითი მხარეები, რასაც იგი სიტყვიერად ვერ გადმოსცემს. მორისს ეთანხმება იზაბელიც, ისიც ვერ ხსნის, რა უპირატესობა აქვს უსინათლობას, თუმცა, როგორც მეუღლის შინაგანი სამყაროს მოზიარე, ქალი ქვეცნობიერად შეიგრძნობს მას. აღნიშნულ საუბარში განსაკუთრებული სიმძაფრით აისახება ლორენსის დიალოგური ცნობიერების ფენომენი. ამ მხრივ კიდევ უფრო საინტერესოა ფინალი, როდესაც მორის პერვინის

მცდელობის შემდეგ, ხელის შეხებით აღიქვას ბერტის გარეგნობა, ბერტი რეიდი დამსხვრეულ ნიჟარას ემსგავსება. ეს შედარება მანიშნებელია იმისა, რომ მორისმა გარკვეულწილად მოახერხა ბერტის შინაგან სამყაროში შეღწევა, რამაც შოტლანდიელს დისკომფორტი შეუქმნა. ამ ეპიზოდში კიდევ ერთხელ აისახება ადამიანთა შორის ქვეცნობიერ, არავერბალურ დონეზე დიალოგური კომუნიკაციის ლორენსისეული ფილოსოფია.

მორის პერვინის განცდები და შეგრძნებებია გადმოცემული შემდგომ პასაჟში: „Pervin moved about almost unconsciously in his familiar surroundings, dark though everything was. He seemed to know the presence of objects before he touched them. It was a pleasure to him to rock thus through a world of things, carried on the flood in a sort of blood prescience." (Lawrence, 1994:431) ზედმიწევნითი თარგმანი ამგვარია: *პერვინი თითქმის ქვეცნობიერად დაიარებოდა თავის ნაცნობ გარემოში, თუმც ყველაფერი სიბნელეს მოეცვა. მან ხელით შეხებამდე იცოდა საგნების ადგილმდებარეობა. მისთვის სასიამოვნო იყო საგანთა სამყაროში რხევით მოძრაობა, რასაც ახერხებდა იმ მოვარდნილი ნიაღვრით, რომელსაც სისხლისმიერი ჭვრეტა ერქვა.* თამარ სულხანიშვილის თარგმანი ასე ჟღერს: „თუმც ყველაფერი წყვდიადში იყო მისთვის გახვეული, პერვინი თავის ნაცნობ სამყაროში თითქოს უშეცდომოდ, ხილულივით მოძრაობდა. თითქოს საგნების ადგილმდებარეობა მანამდე იცოდა, ვინემ ხელით შეეხებოდა. სიამოვნებას ჰგვრიდა საგნებს შორის ბორიალი, სისხლს უჩქროლებდა." (ლორენსი, 1997: 10)

როგორც ვხედავთ, ფრაგმენტის დასასრულს საუბარია „სისხლისმიერ ჭვრეტაზე", რაც ლორენსის მიერ დამკვიდრებული ტერმინის, „სისხლისმიერი ცნობიერების" ანუ „ქვეცნობიერის" სინონიმია. თამარ სულხანიშვილი კი მხოლოდ სისხლის აჩქროლებაზე საუბრობს, რაც არა ქვეცნობიერი, არამედ ჩვეულებრივი, ფიზიოლოგიური მოვლენაა. საინტერესოა ასევე, რომ სამიზნე ტექსტში ნახსენები არაა თავად სიტყვა „ქვეცნობიერიც", რასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს თავად მწერლის ფილოსოფიის გასაგებად. ლორენსმა ტრაქტატები მიუძღვნა ქვეცნობიერის თემას („Psychoanalysis and the Unconscious" და „Fantasia of the Unconscious") ამ საკითხში იგი ფროიდსაც

თამამად აკრიტიკებდა და საკუთარ თვალსაზრისს მტკიცედ გამოხატავდა. ადამიანის გონების შეუცნობელ შრეებსა და სისხლისმიერი ცოდნის უპირატესობასთან დაკავშირებულ თეორიას იგი მხატვრულ ნაწარმოებებშიც ასახავს, რისი განსაკუთრებულად თვალსაჩინო დასტურიცაა მისი რომანი „ვაჟები და საყვარლები“ („Sons and Lovers“). ზემოთმოყვანილი პასაჟი და მთლიანად მოთხრობა „უსინათლო“ ამის ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითია, ამიტომ მოცემული ნაწყვეტის თარგმანში უხერხული იქნებოდა, გამოგვეტოვებინა დედნის სიტყვა „unconsciously“.

ამავე თეორიის თვალსაჩინო დემონსტრაციას ვხვდებით შემდეგ ნაწყვეტშიც:

„The new way of consciousness substituted itself in him. The rich suffusion of this state generally kept him happy, reaching its culmination in the consuming passion for his wife. But at times the flow would seem to be checked and thrown back. Then it would beat inside him like a tangled sea, and he was tortured in the shattered chaos of his own blood. He grew to dread this arrest, this throw-back, this chaos inside himself, when he seemed merely at the mercy of his own powerful and conflicting elements.“ (Lawrence, 1994:431) ამ ფრაგმენტის ზედმიწევნითი თარგმანი ასეთია: *მის არსებაში ახალი ცნობიერება ჩაენაცვლა ძველს. ამგვარ მდგომარეობაში რომ აღმოჩნდებოდა, თავს ჩვეულებრივ, ბედნიერად გრძნობდა ხოლმე. ბედნიერება კულმინაციას აღწევდა მეუღლისადმი განცდილ შთანმთქმელ ვნებაში, მაგრამ დროდადრო ეს ნაკადი ჩერდებოდა და უკუიქცეოდა. შემდეგ იგი მის სხეულში აღელვებულ ზღვასავით ეხლებოდა კიდეებს. იგი ეწამებოდა საკუთარი სისხლის მომქანცველ ქაოსში. უფრო და უფრო ძრწოდა ამ ტყვეობის, ამ უკუქცევის, იმ ქაოსის გამო, რაც მის შინაგან სამყაროში ტრიალებდა, როდესაც იგი უბრალოდ უსუსურად გრძნობდა თავს საკუთარ მძლავრ და კონფლიქტურ სტიქიებს მინდობილი.* ეს ეპიზოდი სამიზნე ტექსტში ასე იკითხება:

„ცხოვრებას შეცნობის ახალი გზა განევითარებინა მასში. ამ მდგომარეობის მდიდარი შეფერილობა ბედნიერს ხდიდა, ხოლო ცოლის მიმართ გრძნობების გამოხატვას ბედნიერების მწვერვალზე აჰყავდა იგი. მაგრამ დროდადრო ეს ნაკადი სვლას წყვეტდა, უკან მიედინეოდა. შემდეგ ზღვასავით აბობოქრდებოდა მის არსებაში და სისხლის

ეს გამანადგურებელი ქაოსი მტანჯველი იყო. შიშს უღვივებდა ეს შეწყვეტაც, უკუმიქცევაც, ეს ქაოსიც, როდესაც ამ ძლიერ და საპირისპირო გრძნობების ამარა რჩებოდა.“ (ლორენსი, 1997: 10)

მოცემული ფრაგმენტის დედანში წარმოდგენილია ადამიანის გონების ბნელი და ნათელი სამყაროს ჭიდილი. ქვეცნობიერის მომძლავრება უსინათლოში ბედნიერების განცდას ბადებს, ხოლო წინადადება -- „But at times the flow would seem to be checked and thrown back,“ -- მიგვანიშნებს გონების ცნობიერი შრის გააქტიურებაზე, რაც სისხლისმიერ ქაოსს შეაკავებს და უსიამო განცდით აღავსებს მორისს. თარგმანში ქვეცნობიერისა და ცნობიერის ამგვარი კონტრასტი არაა აღწერილი; გამოტოვებულია პერსონაჟის ბედნიერების ამსახველი ეპიზოდი, ხოლო არაცნობიერის შესახებ მხოლოდ ერთი, ბუნდოვანი წინადადებით ვიგებთ („ცხოვრებას შეცნობის ახალი გზა განევითარებინა მასში.“). დედნის ამგვარი ტრანსფორმაცია კი მკითხველს წარმოდგენას ვერ უქმნის გონების შეუცნობელი და ხილული შრეების ლორენსისეულ შეპირისპირებაზე.

იზაბელის აღქმაში მომხდარი ცვლილების შესახებ მწერალი ერთ-ერთ ეპიზოდში წერს: „Bertie made her conscious of a strangeness“. თარგმანში ვკითხულობთ:

„მისი ცნობიერების ეს უცნაური შეცვლა იქნებ ბერტის მიზეზით იყო?...“

კონტექსტში მოცემული ინფორმაციის გათვალისწინებით, დედნის ამ წინადადებაში ნათქვამია, რომ ბერტის სტუმრობისას ქალმა გააცნობიერა ქმრის სიბრმავით გამოწვეული უხერხულობის უცნაურობა. „ცნობიერება კი არ შესცვლია“, არამედ მისმა ქვეცნობიერმა განცდამ გონების ცნობიერ შრეში გადაინაცვლა, რაშიც იზაბელს ბერტის გამოჩენა დაეხმარა. მესამე პირის მიერ მორისის აღქმამ ქალის ხედვაზეც იქონია ზეგავლენა და ამან გარესამყაროს საგნები და მოვლენები მის წინაშე სხვაგვარად წარმოაჩინა. საგულისხმოა, რომ როგორც მკვლევარი ვიოლეტა სოტიროვა ამტკიცებს, ლორენსმა თავისი მხატვრული შემოქმედებით დაამკვიდრა „დიალოგური ცნობიერება“ (Sotirova, 2011:51). ამ ფენომენის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ ორი პერსონაჟის არავერბალური კომუნიკაცია – ერთურთის

განცდათა სამყაროში შეღწევა იწვევს ინდივიდთა ქვეცნობიერ ურთიერთზეგავლენასა და ურთიერთშევსებას, რაც თითოეულის განვითარებას სასიკეთოდ წარმართავს.

ყოველივე ზემოთქმული არ აისახა აღნიშნულ თარგმანში. მთარგმნელის მიერ შემოთავაზებული ტრანსფორმაციის აზრი არსებითად განსხვავებულია დედანში ნათქვამისაგან.

ერთგან იზაბელის ემოციური განწყობა ლორენსმა ასე გადმოგვცა: „In a kind of panic she tried to wrap herself up still further in her husband.“ სამიზნე ტექსტში ვკითხულობთ: „ნეტავ შესძლებოდა შიშით შეპყრობილს მეუღლის გულის რომელიმე კუნჭულში მიყუჟვა.“

მოცემული ფრაგმენტის ტრანსფორმაციას მთარგმნელი მეტაფორულად ახორციელებს და მიმართავს ემოციურად დატვირთულ სიტყვას „გული“, რომელიც დედნის ტექსტში არ გვაქვს. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა, რომ მოდერნისტი მწერლების თხრობის ერთ-ერთი მანერის – ეგრეთ წოდებული ფსიქო-ნარატივის (Sotirova, 2013:42;80) ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურება სწორედ გრძნობისა და გონებრივი აქტივობის გამომხატველი ლექსიკის წინ წამოწევაა, რაც გამორჩეულად ნიშანდობლივია ლორენსის თხრობისათვის და გარკვეულწილად მოიცავს თავისუფალ ირიბ სტილს. საინტერესოა რომ ფრაზულ ერთეულს - „გულის რომელიმე კუნჭულში მიყუჟვა“ - მთარგმნელი თამარ სულხანიშვილი უსადაგებს დედნის სიტყვათა შემდეგ თანმიმდევრობას: „wrap herself up still further in her husband.“ იდიომი wrap up in sb/sth ნიშნავს რითიმე ან ვინმეთი გატაცებას, რაიმეში ჩაძირვას, ჩაფვლას ისე, რომ ვერ შეამჩნიო, ირგვლივ რა ხდება. მოცემული იდიომის ქართული შესატყვისი, განსაკუთრებით კი სინტაგმა „კუნჭულში მიყუჟვა“ ვფიქრობთ, ნაკარნახევი უნდა იყოს ძლიერი ემოციის აღმნიშვნელი ფრაზით „in a kind of panic“. სწორედ ამ კონტექსტუალური ფაქტორის გავლენით მიიღო მთარგმნელმა ფრაზა - „გულის რომელიმე კუნჭულში მიყუჟვა.“ რაც შეეხება სიტყვა „გულის“ გამოჩენას თარგმანში, ამ ასოციაციის გენერირებაც სწორედ მძლავრმა

ემოციურმა განწყობამ განაპირობა – გული ხომ ქართულში ძლიერი დადებითი ან უარყოფითი განცდების ამსახველ ფიგურალურ გამოთქმებში გვხვდება: „გული შეეკუმშა“, „გული შეუწუხდა“, „გული გაუსკდა“, „გული მოულბა“, „გული ამოუჯდა“ და ა.შ. ვფიქრობთ, მთარგნელის მიერ შემოთავაზებული ვარიანტიც – „გულის კუნჭულში მიყუჟვა“ თარგმანში ფრაზის ქმნადობის ეფექტურ მცდელობად შეიძლება მივიჩნიოთ.

ტრანსფორმირებული ტექსტის ამ ფრაგმენტში შეინიშნება ერთი შეუსაბამობა: დედნის თხრობითი კილო თარგმანში კავშირებითის სახითაა გადმოტანილი. დედანში პერსონაჟი კი არ ნატრობს, არამედ ცდილობს. ქართულ ტექსტში წინადადების დაწყება სიტყვებით -- „ნეტავ შესძლებოდა“ (დედანში გვაქვს – „she tried “) -- მიუთითებს მთარგმნელისეულ თავისუფალ ინტერპრეტაციაზე, რაც ამტკიცებს, რომ დედნის პერსონაჟის „მცდელობა“ აუცილებლად უშედეგო იქნება, ასეთი რამ კი ლორენსს არ უთქვამს. თარგმანისადმი მსგავსი მიდგომა შესაძლოა, განპირობებული იყოს მთარგმნელის მიერ წყარო ტექსტის წინასწარი ცოდნით. იგი ამბის შემდგომი განვითარების გავლენას განიცდის და წინდაწინ უცხადებს მკითხველს, რომ იზაბელის მცდელობა მარცხით დამთავრდება და მისი სურვილი ნატვრადღა იქცევა.

ზოგიერთი ფაქტობრივი დარღვევა ჩანს ქვემოთ წარმოდგენილ მაგალითებში. მოთხრობის ერთ ეპიზოდში მამაკაცების შესახებ ასეთი მოსაზრებაა გამოთქმული: „Men were made freakish and unreasonable.“ ქართულ ტექსტში გვაქვს: „ოჰ, ეს კაცები!.. ღმერთმა ხომ ისინი ახირებულნი და განუსჯელნი შექმნა.“

საინტერესოა, რომ სიტყვა „ღმერთის“ ხმარებას ლორენსი ყოველთვის უფრთხის, ბრჭყალებში აქცევს, რედაქტირებისას ამოშლის (Wright, 2000). შესაძლოა, ამ წინადადებაშიც იმიტომ არჩია ავტორმა მოქმედებით გვარს ვნებითი, რომ სუბიექტი თავისი ფილოსოფიური მრწამსის გამო არ დაეკონკრეტებინა. ცნობილია ისიც, რომ იგი დარვინის მოძღვრებისადმი სიმპათიით იყო განწყობილი... მთარგმნელს ეს უნდა გაეთვალისწინებინა.

კულტურული კონტექსტის გაუთვალისწინებლად მოხდა ქვემოთ წარმოდგენილი წინადადების ტრანსფორმაცია: „We're having a sort of high tea, not dinner“.

თარგმანში გვაქვს: „ჩვენი სადილი ვახშამს უფრო ჰგავს.“

მოცემულ ტრანსფორმაციაში დარღვევაა ის, რომ high tea ითარგმნა, როგორც ვახშამი, რადგან high tea მე-19 საუკუნის ინგლისში შემოღებული ტრადიციაა, რომლის დანიშნულებაც იყო ლანჩსა და სადილს შორის არსებული გრძელი შუალედის როგორმე შევსება, ხანდახან მას შუადღის ჩაის ან ადრიანი საღამოს ჩაისაც უწოდებდნენ. რაც შეეხება ვახშამს, იგი სადილს მოსდევს, ამდენად ლოგიკურად დაუშვებელია, high tea ვთარგმნოთ, როგორც ვახშამი.

მორისი საკუთარ ქორწინებაზე დედნის ერთ პასაჟში დანანებით შენიშნავს: „Sometimes I feel it isn't fair that she's saddled with me.“ თარგმანში გვაქვს: „ზოგჯერ ვგრძნობ, რომ სწორი არ იყო ჩვენი შეუღლება.“

უმჯობესი იქნებოდა, ყოფილიყო – *უსამართლოა, რომ მან ჩემზე ზრუნვით რთული პასუხისმგებლობა იტვირთა*, რადგან დედანში შეუღლებაზე არაფერია ნათქვამი, თანაც ნაწარმოების დასაწყისიდან ვიგებთ, რომ შეუღლებისას მორისი ბრმა არ ყოფილა. იგი ქორწინებაში დაბრმავდა, ამიტომ მათი დაოჯახება შეცდომა ვერ იქნებოდა. წყვილს ცხოვრება მორისის დაბრმევების შემდეგ გაურთულდა. აქედან გამომდინარე, მეუღლის რთული პასუხისმგებლობის ათვლის წერტილად არა შეუღლების თარიღი, არამედ მორისის დაბრმავების მომენტი უნდა მივიჩნიოთ. ამ მხრივ თარგმანი ალოგიკური ინტერპრეტაციის შედეგია.

შინ დაბრუნებული მორისის ფიზიკურსა და სულიერ მდგომარეობას ერთგან ასე აღწერს ავტორი: „He had been home for a year now. He was totally blind. Yet they had been very happy.“ ქართულ ტექსტში გვაქვს: „უკვე ერთი წელია, რაც მორისი დაბრმავებული დაბრუნდა შინ, მაგრამ ძალზე ბედნიერები იყვნენ.“

საინტერესოა, რომ დედანში გამოყენებულია პარატაქსისი ანუ მარტივი წინადადებების უკავშირო თანმიმდევრობა. ამგვარი სტილი მოდერნისტი ავტორებისათვის დამახასიათებელია (Sotirova, 2013:4). პარატაქტიკური წყობა ეხმარება მკითხველს, ფოკუსირება მოახდინოს ერთ კონკრეტულ აზრზე, იდეასა თუ ემოციაზე. იგი აზრთა თანმიმდევრობის სწრაფი ტემპის ეფექტურად გადმოცემისა და მოქმედების დროისა და ადგილის აღწერისათვის გამოიყენება. დედნის სამი დამოუკიდებელი წინადადება თარგმანში ჰიპოტაქსისით ანუ მარტივ წინადადებათა სუბორდინაციის გზით, ერთი რთული წინადადების სახით არის ტრანსფორმირებული. ჰიპოტაქსისი ძირითადად არგუმენტირებული მსჯელობისას, მკითხველზე დამარწმუნებელი ზეგავლენის მოსახდენად გამოიყენება და მოცემულ შემთხვევაში, როდესაც დედანში აღწერითი ხასიათის ინფორმაციაა მოწოდებული და არა მსჯელობა, თარგმანის რთული სინტაქსური წყობა ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს, ავტორი ცდილობს, რაიმე დაგვიმტკიცოს, მაშინ როდესაც ლორენსი უბრალოდ ფაქტების კონსტატაციას ახდენს. ამდენად, ამ მხრივ, მოცემული თარგმანი ეკვივალენტური არ არის.

უსინათლო კაცის შესახებ სხვა ეპიზოდში ნათქვამია: „She did not look at his blindness.“ ქართულ ტექსტში გვაქვს: „ამ დროს იგი ბრმას სულაც არ ჰგავდა.“

ლორენსის დიალოგური ცნობიერების ამსახველი სტილის მთავარი ნიშანი ისაა, რომ იგი ახერხებს პერსონაჟთა მეტყველება ავტორისაგან დამოუკიდებელად, ხშირად – არავერბალური სახით წარმოგვიდგინოს, ცდილობს, მოქმედ პირთა ქვეცნობიერს ჩასწვდეს. ზოგადად მოდერნისტ მწერლებს, ლორენსის ჩათვლით, ახასიათებთ სწორედ სუბიექტურ, ინდივიდუალურ განცდათა მომძლავრებული ასახვა, რითაც უპირისპირდებიან რეალიზმის ობიექტურ, საზოგადოების პრიზმით აღქმულ ჭეშმარიტებას. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, არაადეკვატურად მიგვაჩნია ზემოთ წარმოდგენილი წინადადების ქართული თარგმანი, რადგან ფრაზა „ბრმას სულაც არ ჰგავდა“ არ აკონკრეტებს მორისის სიბრმავის აღმქმელი სუბიექტის ვინაობას, ლორენსის სტილისათვის უაღრესად მნიშვნელოვანია, ავტორი განიცდის

უსინათლო ადამიანის ტკივილს თუ – სხვა პერსონაჟი, რომელიც ამ შემთხვევაში მორისის მეუღლეა. ინგლისელ მწერალს ავტორი ფარდის მიღმა მდგომ პასიურ ფიგურად წარმოუდგენია. როდესაც საქმე პერსონაჟთა აზრებსა და გრძნობებს ეხება, მისთვის მთავარი თავად ნაწარმოების მოქმედ პირთა შეფასებაა. მოცემულ თარგმანში კი ძნელი გასაგებია, მორისი ბრმას „არ ჰგავდა“ მწერლისათვის თუ – ბრმა მამაკაცის მეუღლისათვის.

დევიდ ჰერბერტ ლორენსს თამამად შეიძლება ვუწოდოთ ადამიანის შინაგანი სამყაროს სათუთი მკვლევარი. რამდენადაც მისი შემოქმედება მიკროსკოპულად ასახავს კაცთა ფაქიზი განცდების მრავალთათვის ენით აუწერელ, უხილავ სიღრმეებს, დიდ ინტერესს იწვევს ის, თუ როგორ აისახა თარგმანში ინგლისელი მწერლის მიერ აღქმული სინამდვილე. ვფიქრობთ, ამ თვალსაზრისით, ზემოთ წარმოდგენილი ანალიზი საგულისხმო ილუსტრაციაა იმ სირთულეებისა, რომლებიც თან ახლავს მწერლის ინდივიდუალური სტილის სამიზნე ტექსტში გადატანის პროცესს.

თავი მეოთხე

ბიბლიური ალუზიისა და გამეორების ტრანსფორმაციისათვის თარგმანში

ამ თავში განვიხილავთ ქართულ თარგმანებს მოთხრობებისა „The Shadow in the Rose Garden“ („ვარდნარის ჩრდილში“ -- თარგმნა **მაია ბოლაშვილმა**), „Christening“ („ნათლობა“ -- თარგმნა **მაია ბოლაშვილმა**); „Odour of Chrysanthemums“ („ქრიზანთემების სურნელი“ -- თარგმნა **მანანა ფორჩხიძემ**), „The Rocking Horse winner“ („გამარჯვებული საქანელა ცხენზე“ -- თარგმნა **თამარ იაშვილმა**), „The Horse Dealer's Daughter“ („ცხენებით მოვაჭრის ქალიშვილი“ -- თარგმნა **ქეთინო ტოროტაძემ**), „Samson and Delilah“ („სამსონი და დალილა“ -- თარგმნა **თამარ იაშვილმა**), „The Prussian Officer“ („პრუსიელი ოფიცერი“ -- თარგმნა **თამარ იაშვილმა**); განვიხილავთ ასევე თარგმანებს რომანისა „Lady Chatterley's Lover“

(„ლედი ჩატერლეის საყვარელი“ -- თარგმნა **ლიცა სვანიძემ**; „ლედი ჩეთერლის საყვარელი“ -- თარგმნა **ლევან ინასარიძემ**).

4.1. ქვეტექსტი შინაარსობრივ კატეგორიათა პრიზმაში

ქვეტექსტი ტექსტის ლინგვისტიკაში ინფორმატულობის ოთხი კატეგორიიდან ერთ-ერთია. დანარჩენებია კონცეპტუალური და ფაქტობრივი ინფორმაცია, რომლებიც პროფესორმა ილია გალპერინმა შემოგვთავაზა (Галперин, 1981:27-29), ასევეა ხატობრივი ინფორმაცია, რომელიც განავითარა პროფესორმა ინესა მერაბიშვილმა (მერაბიშვილი, 2005). შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაცია მოიცავს ცნობებს იმ პროცესების, მოვლენებისა და ფაქტების შესახებ, რომელთაც ადგილი აქვთ როგორც რეალურ, ისე წარმოსახვით სინამდილეში. შინაარსობრივ-კონცეპტუალური ინფორმაცია არის სიღრმისეული აზრი ტექსტისა, რომელიც შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაციის მეშვეობით ამოიკითხება, მაგრამ მის ამოცნობაში ქვეტექსტიც მონაწილეობს. რაც შეეხება ხატობრივ ინფორმაციას, მისი წამოყენება ი. მერაბიშვილის მიერ ემყარება სიტყვის მნიშვნელობის ახალი ფორმულის დადგენას, საკუთრივ იმას, რომ ნომინაციისა და სიგნიფიკატის გვერდით რეფერენტის ანუ დენოტატის ნაცვლად ოგდენისა და რიჩარდსის სამკუთხედში ადგილს იკავებს ლინგვისტური ხატი. დენოტატი გამოირიცხება სიტყვის მნიშვნელობის უშუალო შემადგენლობიდან და მისი გავლენა სიტყვის მნიშვნელობის ფორმირებაზე მხოლოდ ექსტრალინგვისტური ხასიათით შემოიფარგლება (მერაბიშვილი, 2005:116-117; Merabishvili, 2017: 367 - 374).

შინაარსობრივ-ქვეტექსტურ ინფორმაციაში მკითხველი აწყდება გარკვეულ შეტყობინებას, რომელიც ტექსტის ზედაპირზე არ დევს და ერთი შეხედვით მოუხელთებელია.

ყოველი სამეტყველო აქტი თავისთავად მოიცავს შინაარსობრივ-ფაქტობრივ ინფორმაციას, მაგრამ იგი შესაძლოა, არ მოიცავდეს შინააროობრივ-კონცეპტუალურს, თუმცა მხატვრულ ტექსტებში შინაარსობრივ-კონცეპტუალური ინფორმაცია არის ტექსტის აუცილებელი კომპონენტი. შინაარსობრივ-კონცეპტუალური ინფორმაცია

მჟღავნდება მთელი ნაწარმოების შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაციის დეტალური, თანმიმდევრული და შედარებითი ანალიზის შედეგად. უფრო მეტიც, შინაარსობრივ-კონცეპტუალური ინფორმაცია შესაძლოა, სხვადასხვაგვარად იქნეს ინტერპრეტირებული, რადგან ის საჭიროებს გარდათქმას და ჩვეულებრივ, ვერბალურად ვერ დასტურდება (გამონაკლისია იგავ-არაკი, ზოგიერთი ფოლკლორული ნაწარმოები და დიდაქტიკური პოეზია).

ობიექტის ინტელექტუალური აღქმა იძენს სპეციფიურ ორშრიანობას, როდესაც უშუალოდ აღსაქმელ ინფორმაციას ემატება სხვა, ფარული ინფორმაცია. ქვეტექსტი ტექსტის ვერბალურ გამოხატულებასთან თანაარსებობს. იგი ჩაფიქრებულია ტექტის ავტორის მიერ. მისი ამოცნობა ტექსტში შესაძლებელია ენობრივი გამოხატულების მეშვეობით.

ქვეტექსტის მიგნება შესაძლებელია, თუ წინადადების თითოეულ სიტყვას სემანტიკურად გავაანალიზებთ. ქვეტექსტი არის წმინდა ლინგვისტური მოვლენა. მას წარმოშობს წინადადების უნარი, სხვადასხვა სტრუქტურული თავისებურებების, წინადადების წყობის, ენობრივ ფაქტთა სიმბოლიკის მეშვეობით გადმოგვცეს დამატებითი მნიშვნელობები. სიტყვასიტყვითი და ქვეტექსტური ისე მიემართება ერთურთს, როგორც თემა -- რემას. თემა არის სიტყვასიტყვითი მოცემულობა, ხოლო ქვეტექსტი არის რემა ანუ ახალი ინფორმაცია. ქვეტექსტის განსაკუთრებულობა კიდევ იმაშია, რომ იგი არ ექვემდებარება რა უშუალო დაკვირვებას, პირველი წაკითხვისას ყურადღების მიღმა რჩება -- ხელიდან გვისხლტება და შინაარსობრივ-ფაქტობრივი ინფორმაციიდან თანდათან ამოტივტივდება მეორე და მრავალჯერადი წაკითხვის შედეგად.

იმისათვის, რათა უფრო ნათლად წარმოვიდგინოთ ქვეტექსტის რაობა, საჭიროა, გავმიჯნოთ იგი სიმბოლოს, პრესუპოზიციისა და შინაარსობრივ-კონცეპტუალური ინფორმაციის გაგებისაგან. ქვეტექსტი წარმოადგენს ასოციაციური აზროვნების ფარულ მექანიზმს.

გალპერინი გამოყოფს ორი ტიპის -- სიტუაციურ და ასოციაციურ ქვეტექსტებს (Галперин, 1981:45). სიტუაციური ქვეტექსტი წარმოსდგება ადრე ნახსენები, აღწერილი ფაქტებიდან გამომდინარე. ასოციაციური ქვეტექსტი კი ფაქტებს კი არ უკავშირდება, არამედ ააქტიურებს ჩვენს უნარს, ვერბალურად გადმოცემული ინფორმაცია დააკავშიროს ჩვენს მეხსიერებაში საკუთარი ან საზოგადოებრივი გამოცდილებით დაგროვილ ინფორმაციასთან. სიტუაციური ქვეტექსტი წარმოიშობა ახლა ნათქვამის უკვე თქმულთან კავშირით. ასოციაციური ქვეტექსტი უფრო ეფემერული და განუსაზღვრელია.

4. 2. ბიბლიური ალუზიის, როგორც ქვეტექსტის წარმომშობი ინტერტექსტის თარგმანში ტრანსფორმაციისათვის

(დევიდ ჰერბერტ ლორენსის მოთხრობის „The Shadow in the Rose Garden“ ერთი ფრაგმენტის ქართულ თარგმანთან შეპირისპირების საფუძველზე)

ინტერტექტუალობის დეფინიციებსა და აღწერაში გვხვდება ისეთი განსაზღვრებები, როგორიცაა: „ტექსტი ტექსტში“, ტექსტის კითხვის კონცეფცია, „სხვადასხვა ტიპის შიდატექსტური დისკურსების ურთიერთქმედება,“ (კინწურაშვილი, 2009:56) „კოლექტიური მეხსიერება“, „ბრჭყალებმოხსნილი, გაუცნობიერებელი ციტატა“ (კინწურაშვილი, 2009:15), „რეაქცია წინამავალ ტექსტებზე“ (კინწურაშვილი, 2009:57), „განდევნის მექანიზმი“ (კინწურაშვილი, 2009:46), სხვა ტექსტების დამოწმებით საკუთარი აზრის ჩამოყალიბების უნარი. ინტერტექსტუალობის თეორიის კონტექსტში ტექსტს მეტაფორულად „მეხსიერების მანქანასაც“ კი უწოდებენ, „რომელიც ისრუტავს, გადაარჩევს, ინახავს ან ამახინჯებს ნამდვილ ტექსტებს.“

ინტერტექსტუალობა, როგორც მნიშვნელობის წარმომქმნელი მექანიზმი, ტექსტთაშორისი ურთიერთქმედებით ბადებს ასოციაციათა ჯაჭვს, რაც, თავის მხრივ, წარმოშობს ეგრეთ წოდებულ „სემანტიკურ ეფექტს“ (კინწურაშვილი, 2009:57).

ინტერტექსტუალობის, როგორც ტექსტის წაკითხვის კონცეფციის, თვითმიზანს არ წარმოადგენს გავლენების ამოცნობა თუ წყაროების გამოვლენა. მართალია, ტექსტი, როგორც „განდევნის მექანიზმი“, წინააღმდეგობას უწევს მეხსიერებაში დალექილი უკვე არსებული ტექსტების ზემოქმედებას, მაგრამ ახალი ტექსტის წარმომშობი გონება ქვეცნობიერად მაინც ინახავს უკვე არსებულთაგან მიღებულ ინფორმაციასა თუ მათი მეშვეობით განცდილ შთაბეჭდილებებს.

როგორც იულია კრისტევა, ტერმინის „ინტერტექსტუალობა“ ავტორი, ამბობს, „ნებისმიერი მხატვრული ტექსტი წარმოადგენს სხვადასხვა კოდების ურთიერთქმედებას, რომელთა შორის კონფლიქტი ატარებს დიალოგურ ხასიათს.“ (კინწურაშვილი, 2009) ლორენსის ტექსტებიც სწორედ ასეთ დიალოგებს გვთავაზობს ბიბლიასა და სხვა წინამავალ ნაწარმოებებთან. ინტერტექსტის სახეთაგან მის შემოქმედებაში საინტერესოდაა წარმოდგენილი ბიბლიური, ლიტერატურული და მითოლოგიური ალუზიები. თემატური კლასიფიკაციის მიხედვით, ზოგადად ალუზია შეიძლება იყოს ისტორიული, ლიტერატურული, მითოლოგიური, ბიბლიური და ცხოვრებისეული (მარტაშვილი, 2010:44). ალუზია წარმოადგენს სტილისტურ ხერხს, რომელსაც ახასიათებს ქარაგმულობა, ორი პლანის ინფორმაციის სინქრონული აქტუალიზება. საყოველთაოდ ცნობილი ფაქტის ამა თუ იმ ფორმით გადმოცემა და სწორედ მისი საყოველთაო ცნობადობაა ამ ხერხის ერთადერთი საიდენტიფიკაციო ნიშანი. ეს თავისებურება აძნელებს ტექსტში ტექსტის ანუ ალუზირებული ფაქტის ამოცნობა-ინტერპრეტაციას და, შესაბამისად, თარგმანში მის სწორად ასახვასაც, ვინაიდან ენობრივი ტრანსფორმირების პროცესში პირველ საფეხურად სწორედ ინტერპრეტაცია მოიაზრება.

ლორენსის ტექსტები მართლაც „მეხსიერების მანქანად“ წარმოგვიდგება. ეს მანქანა, მწერლის სუბიექტური მსოფლაღქმიდან გამომდინარე, ეპოქალური კონტექსტის პრიზმაში გაატარებს და გადაამუშავებს სხვათა ტექსტებისაგან მანამდე მიღებულ შთაბეჭდილებებს – იქნება ეს ბიბლია, მითოსი, ნიცშეს შემოქმედება, ფროიდის ნააზრევი თუ სხვა ავტორთა დანატოვარი, რომელიც თუ მისი სიყრმის

მეგობრის, ჯესი ჩემბერსის ჩანაწერებს დავუჯერებთ[11], საკმაოდ ვრცელ ადგილს იკავებს ლორენსის მიერ სიყმაწვილეში წაკითხული ლიტერატურის ნუსხაში.

ამ კონკრეტულ შემთხვევაში საინტერესოა, თუ რა მნიშვნელობა აქვს მწერლის რელიგიურ მსოფლმხედველობას დევიდ ჰერბერტ ლორენსის მოთხრობის „The Shadow in the Rose Garden˜ (Lawrence, 1994) ჩვენ მიერ განსახილველი ერთი პასაჟის თარგმნისათვის.

დევიდ ჰერბერტ ლორენსის ცნობიერება სიყმაწვილეში ისე გაჯერდა ბიბლიური სინამდვილით, მის მეხსიერებაში ისე წარუშელად აღიბეჭდა ცალკეული ფრაზებიც კი წმინდა წერილიდან, წაკითხული თუ საკვირაო ქადაგებებში მღვდლის მიერ ტენდენციური პათოსით გახმოვანებული, რომ მთელი ის კრიტიკული განწყობა, რაც მას წლების განმავლობაში ეუფლებოდა ბიბლიის დოგმატური განმარტებების მოსმენისას, შემდგომში აისახა მწერლის როგორც მხატვრულ, ისე არამხატვრულ შემოქმედებაში, რომელიც რელიგიურ გავლენებზე რეაქციის ერთგვარ ასპარეზად წარმოგვიდგა -- განახლებული, კრიტიკული, სუბიექტური ინტერპრეტაციის ასპარეზად. ქრისტიანულ სწავლებასთან ლორენსის დამოკიდებულებაზე მნიშვნელოვანი ზემოქმედება იქონია იმანაც, რომ მწერლის დედა რელიგიური ქალბატონი გახლდათ. ლორენსი ბიბლიის ახლებურ წაკითხვას დაჟინებით ქადაგებდა. მისი განსაკუთრებულად თამამი ინტერპრეტაციის სამიზნეს კი წარმოადგენდა დაბადების წიგნი ძველი აღთქმიდან. ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობა მთელს მის როგორც პოეტურ, ისე პროზაულ შემოქმედებაში ერთი დიდი ალუზიაა ადამისა და ევასი, რომელთა ურთიერთობასა და მრწამსს, პირადი რელიგიიდან გამომდინარე, ლორენსი ახლებურად გადაიაზრებს. ვაშლის გასინჯვის, სიშიშვლის გაცნობიერებისა და სამოთხიდან განდევნის ბიბლიურ ფაქტთა ცოდვიანობასთან კავშირის საკითხი ლორენსმა, ტრადიციული ქრისტოლოგიური იტერპრეტაციისაგან განსხვავებით, თავდაყირა დააყენა.

[11] ეს ის ჯესი ჩემბერსია, რომელიც წარმოადგენს პროტოტიპს მირიამ ლივერსისა რომანში „Sons and Lovers.“

ლორენსის მოთხრობაში „The Shadow in the Rose Garden“ ვხვდებით როგორც ბიბლიურ, ისე ლიტერატურულ ალუზიას. ტექსტთან სემანტიკური კავშირის მიხედვით გამოყოფენ ორი ტიპის ალუზიებს: ლოკალურსა და გლობალურს. ჩვენ შემთხვევაში ბიბლიური ალუზია წარმოადგენს სიმბოლოს (The Tree of Heaven) და ავლენს ლოკალურ ხასიათს, ლიტერატურული ალუზია კი ალუზიის გლობალურ ტიპად გვევლინება. იგი ფაბულის მსგავსებით მიემართება ჯონ გოლსუორთის ცნობილ მოთხრობას „The Apple Tree“. გლობალური ალუზია, თავის მხრივ, ასევე ორგვარი არსებობს: 1) ალუზიიდან კონტექსტისაკენ მიმართულების მქონე (ალუზია-სათაური; ალუზიები ექსპოზიციასა და ფინალში) და 2) ტექსტის, როგორც ერთი მთლიანობიდან აღმოცენებული. გლობალური ალუზიის მეორე ტიპს აბსტრაქტულსაც უწოდებენ ტექსტში მასზე კონკრეტული ენობრივი მინიშნების არარსებობის გამო (მარტაშვილი, 2010:138-139). გოლსუორთისაგან მომდინარე ლიტერატურული ალუზია ლორენსის მოთხრობაში სწორედ აბსტრაქტულ-გლობალურია, რომლის ამოცნობა-ინტერპრეტაციაც ალუზია-სიმბოლოსთან შედარებით ჭირს.

ბიბლიური ალუზია, მკვლევარ ქეთევან მარტაშვილის მტკიცებით, სხვა დანარჩენებისაგან განსხვავებით, ხანგრძლივად ინარჩუნებს აქტუალობას დროსა და სივრცეში. ეს ფაქტორი მისი სტილისტური სიძლიერის ნიშანია (მარტაშვილი, 2010:45). განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ბიბლიური ალუზიის უნარი, წარმოშვას ორშრიანი ქვეტექსტი, რასაც განაპირობებს ბიბლიური ტექსტის მეტაფორულ-იგავური თავისებურება, რაც, თავის მხრივ, უკვე გულისხმობს ქვეტექსტის არსებობას დასამოწმებულ ტექსტში. მისი მეორადი გამოყენება კი უზრუნველყოფს ბიბლიური ქვეტექსტის ახალი ნაწარმოების ქვეტექსტზე დაშრევებას. მოხსენიების ფორმის მიხედვით გვაქვს უშუალოდ მოხსენიებული და ქარაგმულად მოხსენიებული ალუზიები. ხშირად უშუალო მოხსენიება გულისხმობს ბიბლიურ სიმბოლოებზე მინიშნებას. ასეთია, მაგალითად, „The Tree of Heaven“ [12] ლორენსის მოთხრობაში „The Shadow in the Rose garden“, ამიტომ მისი ამოცნობა შედარებით

[12]ესაა იგივე ხე ცნობადისა, რომლის ნაყოფის გასინჯვა ადამსა და ევას აკრძალული ჰქონდათ.

მარტივია და ამგვარი სტილისტური ხერხის გადატანა თარგმანშიც არ უნდა გაძნელებულიყო, თუმცა პირიქით მოხდა.

ლორენსის მოთხრობაში ამბავი ასე ვითარდება: ახალგაზრდა ცოლ-ქმარი ჩადის ქალაქში, სადაც ქალმა სიყმაწვილის წლები გაატარა. ცოლი სასტუმროდან მარტო გაეშურება იმ მამაკაცთან შესახვედრად, რომელიც ქორწინებამდე უყვარდა. ვიდრე დანიშნულების ადგილს მიაღწევს, ქალი გაივლის ვარდების მშვენიერ ბაღს. იგი გაოგნებულია თავისი ძველი სატრფოს ხილვით: მამაკაცი საოცრად შეცვლილა, უწინდელისაგან მხოლოდ აჩრდილიღა დარჩენილა -- ჭკუიდან შეშლილა. ვიდრე გათხოვდებოდა, ქალი ერთი წელიწადი ამ მამაკაცზე, სახელად არჩიზე, იყო დანიშნული. არჩი მღვდლის შვილი და საზღვაო ლეიტენანტი გახლდათ. აფრიკაში საომრად რომ წავიდა, ქალი იმ დღეს შეხვდა თავის მომავალ მეუღლეს. მოგვიანებით მას შეატყობინეს, რომ საქმრო დაიღუპა.

ისევე როგორც მოთხრობაში „The Shadow in the Rose Garden“, კიდევ ბევრგან თავის მხატვრულ შემოქმედებაში ლორენსი განსაკუთრებულ აქცენტს აკეთებს ვაშლის ნაყოფის გასინჯვაზე, რომელიც, მისი წარმოდგენით, ტანჯვის დასაწყისთან არ უნდა ასოცირდებოდეს. ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა, რომ რომანში „ვაჟები და საყვარლები“ („Sons and Lovers“), რომლითაც ითვლება, რომ ავტორმა სრულად გააცნობიერა „საკუთარი რელიგია“ შეასხა რა მას ხორცი მხატვრული ფორმით, პოლ მორელი ბიბლიის დაბადებისეულ ეპიზოდს ამგვარად ავითარებს: ადამი განრისხებული იყო და აინტერესებდა, რა ჯანდაბად ატყდა მთელი ეს აყალმაყალი – ნუთუ ვაშლის ერთი მოკბეჩვის გამო? -- რომ მოენდომებინათ, ასე ჩიტებიც კი ამოკორტნიდნენ ხილსო, - ამბობს მთავარი პერსონაჟი. საინტერესოა, რომ რედაქტორმა ედუარდ გარნეტმა სწორედ ეს ეპიზოდი ამოჭრა ნაწარმოებიდან, როგორც ჩანს, ამ განცხადების რელიგიური თვალსაზრისით თამამი ხასიათის გამო (Wright, 2000:81). მოთხრობის „The Shadow in the Rose Garden“ ჩვენ მიერ განსახილველ პასაჟშიც ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი თავდაჯერებულად და მადიანად კბეჩს ვაშლს, რომელიც, მისდა გასაკვირად, ტკბილი აღმოჩნდა. ვაშლის გემო აქ შემთხვევით არაა ნახსენები, მით

უფრო, რომ სიტუაციურ კონტექსტში აღნიშნული პერსონაჟი ყურადღებასაც არ მიაქცევს, ისე ჩაუვლის სამოთხის ხეს (The Tree of Heaven) და მიადგება მისთვის სასურველ ნაყოფით დახუნძლულ ვაშლის ხეს. ჩვენ ვიცით, რომ სამოთხის ხეც ვაშლის ხეა, რომლის ნაყოფის გასინჯვამაც დიდი უბედურება მოუტანა ადამსა და ევას, ამიტომ ეს ცნობილი „დაგემოვნება“ შედეგის თვალსაზრისით მწარე აღმოჩნდა – ამას მოჰყვა საკუთარი სიშიშვლის გაცნობიერება, სირცხვილის ცნების გაჩენა, სამოთხიდან განდევნა. ლორენსის მსოფლმხედველობას უწყვეტად გასდევს მტკიცება იმისა, რომ თავდაპირველად ხორციელება არ ყოფილა სამარცხვინო, რომ ვაშლის გასინჯვა სულაც არაა დასაგმობი აქტი, რომ ეს მხოლოდ თავისუფალი ნების მქონე ადამიანებს ძალუძთ – მონური მორალის წინაარმდეგ მებრძოლთ – და რომ აკრძალული ხის არსებობა მიუთითებს უზენაესის შიშზე, არ დაკარგოს ყოვლისმცოდნისა და ყოვლისმპყრობლის სტატუსი სამყაროში – ადამიანთა სახით მეტოქეთა გაჩენის შიშზე, ამიტომაც ხორციელების განდიდება, რომელიც ერთ-ერთი პედალირებული თემაა ლორენსის შემოქმედებაში, დასავლურ კულტურაში წმინდა ავგუსტინეს მიერ დამკვიდრებული პირველყოფილი ცოდვის მგმობელი დოგმატური ინტერპრეტაციის წინააღმდეგ საპროტესტო გამოსვლა უფროა, ვიდრე თავად ლორენსის ახირება. ცოდვის ავგუსტინესეული ცნების მიხედვით, ცდუნებისათვის ბრალი მთლიანად ადამსა და ევას ეკისრებათ. ლორენსი გამუდმებით ამტკიცებდა, რომ ყოველ დროში ბიბლია ახლებურ ინტერპრეტაციას საჭიროებს და, რომ უამისოდ ეს წიგნი მოკვდება. ამ შეხედულებას უკავშირდება სწორედ ინტერტექსტის, როგორც ორიგინალური და არა სხვისი სიტყვის არსი – როცა ის სხვა დროსა და სხვა სუბიექტის მიერ სხვა სივრცეში სხვა პრაგმატული პრიზმიდანაა გააზრებული და ორი დროით-სივრცული კონტექსტის ერთურთზე დაშრევებით ამდიდრებს და კრავს თხრობას. როგორც ჩანს, უკვე არსებული ტექსტის ახლებურ ინტერპრეტაციას გულისხმობდა ბლუმი, როდესაც „ტექსტს განიხილავდა, როგორც განდევნის მექანიზმს, რომელიც ცდილობს, გაანადგუროს წინამავალი ტექსტების კვალი, მაგრამ ვერ ახორციელებს ამას“ (კინწურაშვილი, 2009:46). კერძოდ, ლორენსის შემოქმედებაში ამგვარ განდევნაში უნდა ვიგულისხმოთ ბიბლიურ ამბავთა თუ სიმბოლოთა თანამედროვე ეპოქალურ კონტექსტში მოქცევით მისი მოძველებული

დოგმატური აღქმის განდევნა და წმინდა წერილის იდეათა ახლებური, დროისა და სოციალურ-კულტურული გარემოს შესაბამისი ინტერპრეტაცია.

უკეთ რომ დავინახოთ, თუ რატომ არ ტრანსფორმირდა ლორენსის მსოფლმხედველობრივი მარკერები სამიზნე ტექსტში, მოგვყავს დედნის განსახილველი აბზაცი მისი ზედმიწევნითი თარგმანით და ასევე თარგმანის მაია ბოლაშვილის მიერ შემოთავაზებული ვარიანტით: „In a state of self-suppression, he went through into the garden. His jacket, however, did not look dejected. It was new, and had a smart and self-confident air, sitting upon a confident body. He contemplated the Tree of Heaven that flourished by the lawn, then sauntered on to the next plant. There was more promise in a crooked apple tree covered with brown-red fruit. Glancing round, he broke off an apple and, with his back to the house, took a clean, sharp bite. To his surprise the fruit was sweet. He took another. Then again he turned to survey the bedroom windows overlooking the garden. He started, seeing a woman's figure; but it was only his wife. She was gazing across to the sea, apparently ignorant of him." (Lawrence, 1994:301)

ჩვენეული ზედმიწევნითი თარგმანია: *დათრგუნული ვაჟი ბაღში გავიდა. მისი პიჯაკის მიხედვით თუ განვსჯიდით, სულაც არ ჩანდა დამწუხრებული. ტანსაცმელი ახალი იყო და ელეგანტურ, თავდაჯერებულ იერს სძენდა პატრონს. ამ პიჯაკის მიღმა იყო სხეული, რომელიც თავდაჯერებას ასხივებდა. ვაჟი აკვირდებოდა გაზონის განაპირას გაყვავებულ სამოთხის ხეს. შემდეგ ნელა მიუახლოვდა მომდევო ნარგავს. მრუდე ვაშლის ხე მოყავისფრო-მოწითალო ნაყოფით უფრო საიმედო ჩანდა. ირგვლივ მიმოიხედა და ვაშლი მოწყვიტა, სახლისაკენ ზურგშექცეულმა მოხერხებულად და სწრაფად ჩაკბიჩა. მისდა გასაკვირად, ხილი ტკბილი იყო. კიდევ ერთხელ მოკბიჩა. შემდეგ კვლავ მიბრუნდა, რომ შეეთვალიერებინა საძინებელი ოთახის ფანჯრები, რომლებიც ბაღს გადაჰყურებდა. ვაჟი შეკრთა, როდესაც ქალის სილუეტი დაინახა, მაგრამ ეს მხოლოდ მისი მეუღლე იყო. იგი ზღვას გაჰყურებდა, მამაკაცი, როგორც ჩანს, არ შეუმჩნევია.*

მაია ბოლაშვილი გვთავაზობს შემდეგს: „სხვებისაგან შეუმჩნევლად ბაღში გაიპარა. ახალთახალი, ელეგანტური ქურთუკი ტანზე მშვენივრად ადგა და მის თავდაჯერებულ ხასიათს კიდევ უფრო ცხადად წარმოაჩენდა. გაზონის შორიახლოს მსხმოიარე ვაშლის ხე შენიშნა. სხვა ხეხილისკენაც გაისეირნა. მოყავისფრო-მოწითალო ნაყოფით დახუნძლული ვაშლის ხე შეარჩია. ირგვლივ მიმოიხედა, ერთი ცალი მოწყვიტა და სახლისაკენ ზურგშექცეულმა მადიანად ჩაკბიჩა. ხილი უჩვეულოდ ტკბილი აღმოჩნდა. სხვასაც მისწვდა. შემდეგ ისევ შემოტრიალდა და ბაღში გამომავალი საძინებელი ოთახის ფანჯრები შეათვალიერა. ქალის ფიგურას მოჰკრა თვალი. მისი ცოლი იყო. ზღვას მიშტერებული კაცს ვერც კი ამჩნევდა.“ (ლორენსი, 2007:55)

სამიზნე ტექსტის ანალიზისათვის შევნიშნავთ, რომ მთარგმნელმა გამოტოვა შესიტყვება „The Tree of Heaven“ (სამოთხის ხე) – ლორენსის მსოფლმხედველობაზე მიმანიშნებელი მნიშვნელოვანი მარკერი. ამ მხრივ კიდევ ერთი საგულისხმო სინტაგმა, რომელიც არასწორად გადავიდა თარგმანში, არის „confident body“ (თავდაჯერებული სხეული). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მოცემულ აბზაცში აშკარაა ერთსა და იმავე პერსონაჟში ორი ურთიერთსაპირისპირო შინაგანი მდგომარეობის მონაცვლეობა, რაც ასევე ქვეტექსტური მინიშნებაა ლორენსისეული რელიგიური მრწამსის ტრადიციულ ქრისტიანულ მორალთან დაპირისპირებაზე. ერთი მხრივ, გვაქვს ფრაზები: „in a state of self-supression“; „glancing round he broke off the apple“; „with his back to the house“; „he started“ – მამაკაცი ბაღში დათრგუნულ მდგომარეობაში გადის, ირგვლივ მიმოიხედავს და ვაშლს სახლისაკენ ზურგშექცეული მოკბეჩს (ვინმესაგან შემჩნევის მოლოდინით შებოჭილი); ქალის სილუეტს რომ მოჰკრავს თვალს, შეკრთება – ეს მდგომარეობა იმ ღვთისმოშიში ადამის ალუზიაა, რომელსაც ცნობადის ხის ხილის გასინჯვა აკრძალული აქვს, ხოლო, მეორე მხრივ, გვაქვს მარკერები: [the jacket] had a smart, confident air, sitting upon a confident body; took a clean, sharp bite – აქ ხაზგასმულია, რომ მამაკაცის ქმედებებს თავდაჯერება ახლავს – ეს უკვე ლორენსისეული განწყობის დემონსტრირებაა – ქვეტექსტად პირდაპირ შეიძლება მოვიყვანოთ პერიფრაზი პოლ მორელის სიტყვებისა რომანიდან „Sons and Lovers“ -- ვაშლის დალპობას მისი გასინჯვა სჯობსო. განსაკუთრებით საყურადღებოა

შესიტყვება „confident body“ (თავდაჯერებული სხეული), რომელიც გამორიცხავს მორიდების გარეგნულ გამოხატულებას და მიანიშნებს ლორენსის თვალსაზრისზე, რომ უსამართლოა, ვაშლის გასინჯვის შემდეგ სიშიშვლის გაცნობიერება სამარცხვინოდ ჩაითვალოს მაშინ, როცა მანამდე ეს ასე არ იყო. შესიტყვება „confident body“ თარგმანში არ აისახა. დედანში გვაქვს: „His jacket however did not look dejected. It was new and had a self-confident air, sitting upon a confident body.“ მ. ბოლაშვილის თარგმანი ასე იკითხება: „ახალთახალი ელეგანტური ქურთუკი ტანზე მშვენივრად ადგა და მის თავდაჯერებულ ხასიათს კიდევ უფრო ცხადად წარმოაჩენდა.“ აქ, როგორც ვხედავთ, აქცენტი სამოსსა და ხასიათზეა, თუმცა მოცემულ ბიბლიურ კონტექსტში მთავარია „body“ მნიშვნელობით „სხეული“. ქვეტექსტი ისაა, რომ ტანსაცმელშიც გამოსჭვივის ამ ადამიანის სხეულებრივი თავდაჯერება და, რომ დაბადების ბოლო ეპიზოდისაგან განსხვავებით, სამარცხვინო ამაში არაფერია. თარგმანში უკეთესი იქნებოდა, გვქონოდა ამგვარი წინადადება: ელეგანტური ქურთუკი მისი სხეულის თავდაჯერებულ მიხვრა-მოხვრას უფრო ცხადად წარმოაჩენდა.

ცნობადის ხიდან მოწყვეტილმა ვაშლმა იმდენი ტანჯვა მოუვლინა ადამსა და ევას, რომ ყველა ლოგიკით იგი ტკბილი არ უნდა ყოფილიყო, მაგრამ ლორენსი განზრახ ასახელებს აქ ვაშლის ორ ხეს (ერთია The Tree of Heaven, (სამოთხის ხე ანუ ბიბლიიდან ალუზირებული „ხე ცნობადისა“, რომელიც ედემის ბაღში იზრდებოდა), ხოლო მეორე -- ჩვეულებრივი ვაშლის ხე, რომლის ნაყოფის სიტკბოც სასიამოვნო აღმოჩნდა მამაკაცისთვის). ამ ხეთა სხვადასხვაობა თარგმანში არ ჩანს და ამიტომ, ერთი მხრივ, დაკარგულია ბიბლიური ალუზია-სიმბოლო, ხოლო, მეორე მხრივ, გაურკვეველია, რატომაა ხაზგასმული მამაკაცის მიერ გასინჯული ნაყოფის უჩვეულოდ ტკბილი გემო. აქედან გამომდინარე, დაკარგულია მნიშვნელოვანი ქვეტექსტიც. უნდა აღინიშნოს, რომ ლორენსი მთელი ცხოვრება ეძიებდა მიწიერ სამოთხეს. ბევრს მოგზაურობდა და თავისი შემოქმედების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს თემად სწორედ ადამისა და ევას მიერ დაკარგული სამოთხის დაბრუნების პრობლემა აირჩია. ამქვეყნიური ედემის ძიების წყურვილის ფონზე

მიწიერი ვაშლის ხის სამოთხის ხესთან შეპირისპირება ქვეტექსტის კიდევ ერთ საგულისხმო შრეს აჩენს, რომელიც იკარგება სამოთხის ხის ქართულ ტექსტში უთარგმნელობით. მეორე მხრივ, ამ ხარვეზმა გამოიწვია ის, რომ თარგმანში არ გამოჩნდა ტექსტის ლინგვისტიკაში გამოყოფილი ისეთი პრინციპული კატეგორიის მნიშვნელობა, როგორიცაა თანმიმდევრულობა. დედნის თხრობის მიხედვით, ლორენსის „ადამი“ ჯერ სამოთხის ხესთან შეჩერდება და მისი დაწუნების შემდეგ მიდის ნაყოფით დახუნძლულ ჩვეულებრივ ვაშლის ხესთან. ალუზიის შემფასებლურ-სტილისტური ფუნქცია ქვეტექსტთან ერთად აქ ისაა, რომ სამოთხის ხის უგულვებელყოფით ავტორმა მისი ნაყოფის „სიმწარეს“ გაუსვა ხაზი: ადამისა და ევას სამოთხიდან განდევნა გააპროტესტა და ამის შემდეგ შემოიტანა ტექსტში ჩვეულებრივი და არა ედემს რგული ვაშლის ხე, რომელიც ამქვეყნიური ედემის სიმბოლოდ უნდა აღვიქვათ. ამგვარი თანმიმდევრულობა რომ არ ყოფილიყო დედანში, დაირღვეოდა თხრობის კონცეპტუალური ხაზი. თარგმანში კი ვაშლის ორი ხის ერთმანეთთან გათანაბრებით ზემოთ აღნიშნულ თანმიმდევრობას აზრი ეკარგება და ავტორის ჩანაფიქრიც გაუგებარი ხდება. „თანმიმდევრობის საფუძველია აზრობრივი ურთიერთკავშირი. ამ უკანასკნელში გადამწყვეტია ის ინფორმაცია, ის სემანტიკა, რომელიც გადმოცემულია პირველ მეტატექსტში. მეორე ან სხვა მეტატექსტები გვაწვდიან სხვადასხვა ახალ-ახალ ინფორმაციას პირველი მეტატექსტის რეფერენტის შესახებ.“ (სერგია, 1997:258) „მეტატექსტთა თანმიმდევრობა აზრის ლოგიკის მკაცრ კანონზომიერებას ემორჩილება.“ (სერგია, 1997:258) „თუ კომპონენტთა თანმიმდევრობას დავარღვევთ, თუ მეტატექსტებს ადგილებს შევუცვლით, არა თუ შეიცვლება და დაირღვევა ტექსტის შინაარსი, არამედ ვერ მივიღებთ ტექსტს.“ (სერგია, 1997:258) ჩვენს შემთხვევაში თარგმანის ტექსტში კონპონენტთა ალუზია-სიმბოლოს გაუჩინარების გამო თანმიმდევრობის კატეგორიის მნიშვნელობა გაუფასურებულია.

ლორენსი თავის ნაწარმოებში არ თრგუნავს ადამიანის ადამიანურ ხასიათს, რაზედაც კარგად მეტყველებს ჩვენ მიერ განხილული პასაჟი – მისი პერსონაჟი არ უფრთხის ვაშლის გასინჯვით გამოწვეული სიშიშვლის გაცნობიერებას, ამიტომაც

ამბობს ავტორი: the jacket was sitting upon a confident body – სამოსი კი არ ანიჭებს თავდაჯერებას ლორენსისეულ ადამიანს, არამედ ტანსაცმელია მორგებული თავდაჯერებულ სხეულს.

განხილულ აბზაცში ბიბლიურ ალუზიას წარმოადგენს ვაშლის ხისადმი გამოვლენილი ქცევითი დამოკიდებულებაც: „Glancing round, he broke off an apple,“ -- მამაკაცი სწორედ ისე იქცევა, როგორც ედემის ბაღში მოიქცეოდა ადამი აკრძალული ხის ნაყოფის გასინჯვისას. იგი დამფრთხალია ღვთისაგან სასჯელის მოლოდინში და აქეთ-იქით იყურება ქურდივით, რომელსაც დანაშაულზე წაასწრეს. ნაწარმოებში არის ამ მხრივ კიდევ ერთი ყურადსაღები ეპიზოდი -- დიალოგი მისის ქოუთსსა და მის შვილიშვილს შორის: “He’s been eating the apples gran”, she said “Has he, my pet?” “Well, if he is happy, why not?” როგორც ჩანს, მამაკაცის მცდელობის მიუხედავად, ბავშვმა მაინც შენიშნა მისი ქურდული საქციელი, თუმცა მისის ქოუთსი ლორენსის აზრს იცავს: იგი მამაკაცს დამნაშავედ არ სცნობს. მაშასადამე, ქვეტექსტში იკითხება ავტორის პოზიცია, რომლის მიხედვითაც, „ადამის“ ქცევას მცდარს მხოლოდ ტრადიციული ქრისტიანული დოგმატიკა უწოდებს და არა თავად მოცემული მხატვრული ტექსტის ავტორი, რაც ჩანს კიდეც მისის ქოუთსის პასუხში. აღნიშნული ქვეტექსტის ამოკითხვა სამიზნე ტექსტში შეუძლებელი იქნება, თუ დედნის მეორე აბზაცში მოცემულ ბიბლიურ ალუზია-სიმბოლოს – „The Tree of Heaven“ თარგმანში არ გადავიტანთ, ვინაიდან წარმოდგენილი დიალოგის ქვეტექსტი სწორედ მეორე აბზაცში აშკარად და ობიექტურად (მერაბიშვილი, 2005:259) ნაგულისხმევი ქვეტექსტის გაგრძელებას წარმოადგენს და ამასთან, იგი მიჰყვება ავტორის შემფასებლურ პოზიციას – მჭიდროდ უკავშირდება კონცეპტს, როგორც ტექსტის ინფორმატულობის ერთ-ერთ კატეგორიას.

წარმოდგენილი ანალიზიდან გამომდინარე, ვერ განხორციელდა ალუზიის სამიზნე ტექსტში რელიზაციისათვის საჭირო ვერც ერთი ფაზა: ამოცნობა; ასოციაციის წარმოშობა; ასოციაციის ქვეტექსტთან კავშირით ახალი ინფორმაციის მიღება და აქედან გამომდინარე – სწორი ინტერპრეტაცია. შედეგად თარგმანში

დედნის ქვეტექსტის ვერც ერთი შრის კოდირება ვერ მოხდა: პირველი შრე უნდა ყოფილიყო ბიბლიური, რაც წყაროო ტექსტში სამოთხის ხის ხსენებით ედემის ბაღიდან ადამიანთა წინაპრების განდევნის, ტანჯვის დასაწყისის ასოციაციას იწვევს, ხოლო მეორე შრე ქვეტექსტისა მომდინარეობს უშუალოდ ნაწარმოების სიტუაციური კონტექსტიდან და ზოგადად მწერლის მსოფლმხედველობიდან, რომელიც კონფლიქტშია ბიბლიურ ქვეტექსტთან: ლორენსის მოთხრობის პერსონაჟი სამოთხის ხის გვერდის ავლითა და იქვე მდგარი ჩვეულებრივი ვაშლის ხის ნაყოფის მოწყვეტით აპროტესტებს ადამიანთა მოდგმის სატანჯველის მიზეზის – ბიბლიური ედემის ხის არსებობას და მიწიერი სამოთხის ძიებისაკენ მოგვიწოდებს, რასაც თავად ავტორი მთელი ცხოვრება ელტვოდა. მაშასადამე, ლორენსი ვაშლის ხეს განმეორებით ახსენებს, თუმცა თითოეულ ჯერზე ეს ხე სხვადასხვა დატვირთვას იძენს. მათი შეპირისპირებით მწერალი ერთმანეთს უპირისპირებს ღვთაებრივს, ილუზორულსა და ამქვეყნიურს, მიწიერს, რაც ადამიანის გრძნობიერი სამყაროსათვის უცხო არაა.

დასასრულ, უნდა ითქვას, რომ თარგმანის ეკვივალენტურობის მისაღწევად მნიშვნელოვანია მსგავსი ინტერტექსტებით მდიდარი ტექსტის თარგმანს მთარგმნელმა დაურთოს შესავალი წერილი ან კომენტარი, როგორც ამას გვირჩევს თარგმანის თანამედროვე თეორეტიკოსი ლორენს ვენუტი (Venuti, 2009:159), რომელშიც წარმოდგენილი იქნება ინტერტექსტის გასაშიფრად აუცილებელი ფონური ინფორმაცია.

4. 3. ბიბლიურ ალუზიათა მიერ წარმოქმნილი ქვეტექსტების ასახვა დევიდ ჰერბერტ ლორენსის რომანის „Lady Chatterley's Lover“ და მისი რამდენიმე მოთხრობის ქართულ თარგმანებში

ინტერესს იწვევს ბიბლიური ალუზიის უნარი, წარმოშვას ორშრიანი ქვეტექსტი, რასაც განაპირობებს ბიბლიური ტექსტის მეტაფორულ-იგავური თავისებურება, ეს კი უკვე გულისხმობს ქვეტექსტის არსებობას დასამოწმებულ

ტექსტში, ხოლო მისი მეორეული გამოყენება უზრუნველყოფს ბიბლიური ქვეტექსტის ახალი ნაწარმოების შინაარსზე დაშრევებას. ბიბლიური ალუზიის მიერ ტექსტში განსაკუთრებულად თვალსაჩინოდ აქტიურდება ხატობრივი და ქვეტექსტური ინფორმაციები.

დევიდ ჰერბერტ ლორენსის რომანი „ლედი ჩეთერლის საყვარელი“ ინგლისურ ენაზე მცირე ტირაჟით გამოქვეყნდა ფლორენციასა (1928) და პარიზში (1929). 1932 წელს რომანი ინგლისშიც დაიბეჭდა, თუმცა ამ გამოცემაში ცენზურის მიერ ამოჭრილი იყო არასასურველი ადგილები. სრული ტექსტი მხოლოდ 1959 წელს ნიუ იორკში გამოქვეყნდა, 1960 წელს კი ლონდონშიც. ნაწარმოებმა გაიარა სასამართლო მოსმენა. ავტორს ბრალი ედებოდა უხამსი სექსუალური ტერმინების გამოყენებისათვის. სასამართლოზე წიგნის დასაცავად მოწმედ მრავალი გამოჩენილი ავტორი გამოვიდა და ბოლოს გამომცემლობა „Penguin“ გამართლდა რომანის გამოცემისათვის. ლორენსი თავის ამ უკანასკნელ რომანში გამოხატავს თვალსაზრისს იმის შესახებ, რომ ქალმა და მამკაცმა უნდა გადალახონ ინდუსტრიული საზოგადოების მომაკვდინებელი შეზღუდვები და მისდიონ ბუნებრივ ინსტიქტებს.

კონსტანს (კონი) ჩეთერლი არის მდიდარი მემამულის, სერ ქლიფორდის მეუღლე. ქლიფორდ ჩეთერლი, მწერალი და ინტელექტუალი, წელს ქვემოთ პარალიზებულია და რეგბის მამულში წიგნებით იქცევს თავს. კონი სასიყვარულო კავშირს გააბამს თავისივე მეუღლის განათლებულ მეტყევე ოლივერ მელორსთან, ადამიანთან, რომელშიც ბუნება მძლავრობს. კონი დაორსულდება მელორსისაგან და ქმარს მიატოვებს. რომანი მთავრდება ქალისა და ოლივერ მელორსის დროებითი დაშორებით, იმედით, რომ ქლიფორდთან განქორწინების შემდეგ ისევ ერთად განაგრძობენ ცხოვრებას. რომანი ასევე ასახავს თანამედროვე საზოგადოების მდგომარეობას. აღწერილია ის საფრთხე, რასაც გამალებული ინდუსტრიალიზაცია და კაპიტალიზმი უქადის კულტურასა და კაცობრიობას.

დევიდ ჰერბერტ ლორენსის აღნიშნული რომანის მეოთხე თავში წარმოდგენილია ქლიფორდ ჩეთერლისა და მისი მეგობრების დისკუსია გონებისა და გრძნობის ურთიერთდაპირისპირების შესახებ, რომელსაც ლორენსი „a gorgeous talk“-ს (მაღალფარდოვანი საუბარი) უწოდებს. აშკარაა, რომ ტომი დიუკსი თავად ავტორის მსოფლხედვას ახმოვანებს, მსჯელობს რა გონების პრიმატის გაბატონების წინააღმდეგ. იგი ფიქრობს, რომ ევროპულ აზროვნებაში გრძნობის საპირისპიროდ გონების გაიდეალების საქმეში ანტიკურ ბერძნულ ფილოსოფიას, კერძოდ, სოკრატეს დანატოვარს მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის. ტომი დიუკსს სოკრატესეული მსჯელობის ფოიერვერკებს ხის ქვეშ უსიტყვოდ მჯდომი ბუდა ან იგავების მთხრობელი იესო ურჩევნია ანუ ისინი, ვინც საკუთარ კრიტიკულ მოსაზრებებს თავს არ ახვევენ მსმენელს. გამოსვლის ამ ნაწილს ტომი დიუკსი ასრულებს სიტყვებით: „I must say it makes one prefer Buddha, quietly sitting under a bo-tree, or Jesus, telling his disciples little Sunday stories, peacefully, and without any mental fireworks. No, there is something wrong with the mental life, radically. It's rooted in spite and envy, envy and spite. **Ye shall know the tree by its fruit**.“ (Lawrence, 2011:36)

მაშასადამე, ამ გამოსვლის იდეა ისაა, რომ ღვარძლისა და ბოროტების სათავე ზომაგადასული გონებრივი ცხოვრებაა. ზემოთ მოყვანილი ციტატის უკნასკნელი წინადადება წარმოადგენს ალუზიას მათეს სახარებიდან (7:20). ქვეტექსტის უკეთ გასაგებად წარმოვადგენთ მთელს კონტექსტს სახარებიდან ინგლისურად და ქართულად:

„18. good tree cannot bring forth evil fruit, neither [can] a corrupt tree bring forth good fruit. 19. Every tree that bringeth not forth good fruit is hewn down, and cast into the fire. 20. **Wherefore by their fruits ye shall know them.**“(King James Version)

„18. არ შეუძლია ვარგის ხეს უვარგისი ნაყოფის გამოღება და უვარგის ხეს ვარგისი ნაყოფის გამოღება. 19. ყოველი ხე, რომელიც არ გამოიღებს ვარგის ნაყოფს, მოიჭრება და ცეცხლს მიეცემა. 20. ასე რომ, თავიანთი ნაყოფით იცნობთ მათ.“

ქვეტექსტის სწორად ამოსაკითხად მნიშვნელოვანია ალუზირებული ფრაზის წინა ფრაზა მათეს სახარებაში: „19. ყოველი ხე, რომელიც არ გამოიღებს ვარგის ნაყოფს, მოიჭრება და ცეცხლს მიეცემა.“ მაშასადამე, დიუკსის გამოსვლაში იკითხება ლორენსის თვალსაზრისი იმის შესახებ, რომ ზომაგდასული გონებრივი ცხოვრება ანუ „გონებრივი ფოიერვერკი“, როგორც ტექსტში უწოდებს მას ავტორი, დაღუპვისთვისაა განწირული.

ამ ალუზიის ბიბლიური კონტექსტი ის არის, რომ ყოველი ხე, რომელსაც უვარგისი ნაყოფი აქვს, უნდა მოიჭრას. ალუზიიდან გამომდინარე, მსჯელობის ქვეტექსტი ისაა, რომ გონებრივი ცხოვრება, თუ მას შევადარებთ ხეს, რომელსაც შურსა და ბოროტებაში აქვს ფესვები გადგმული, უნდა მოიჭრას. ალუზიისა და ტომი დიუკსის მთელი ამ გამოსვლის უთარგმნელობის გამო ტექსტის აღნიშნული დაფარული შრე დაკარგულია ლიცა სვანიძის თარგმანში. ლევან ინასარიძემ ბიბლიური ალუზიის პერიფრაზი გადმოგვცა: „ხე ნაყოფით იცნობაო, ნათქვამია“, -- წერს იგი.

საუბარი გრძელდება იმაზე მსჯელობით, თუ რა განსხვავებაა გონებრივ ცხოვრებასა და კრიტიკულ აზროვნებას შორის. თავის მეორე მნიშვნელოვან გამოსვლაში ტომი დიუკსი განასხვავებს გონებრივ ცხოვრებასა და ცოდნას. აქ ისევ ვაწყდებით მოვლენას, რომელსაც მკვლევრები ავტოინტერტექსტს უწოდებენ. დიუქსი ამბობს: „Real knowledge comes out of the whole corpus of the consciousness.“ ეს წინადადება მიგვანიშნებს ლორენსის მიერ თავის ნაშრომში „Psychanalysis and the Unconscious“ განვითარებულ ფილოსოფიაზე, რომლის მიხედვითაც ადამიანის ცოდნის გენერირება ხდება არა მხოლოდ ტვინიდან, არამედ მისი სხეულის სხვა ორგანოებიდანაც. აქედან მივდივართ იმ დასკვნამდე, რომ ლორენსისათვის ცნობიერი თუ არაცნობიერი ცოდნის წყარო არა მარტო გონება, არამედ გრძნობებიცაა. მისთვის ჭეშმარიტი ცოდნა გრძნობისა და გონების ანუ -- ცნობიერისა და არაცნობიერის -- ერთიანობით მიიღწევა. ამ ერთიანობის გასააზრებლად მნიშვნელოვან დასკვნებამდე მივყავართ დიუკსის შემდეგ მტკიცებას:

„While you live your life, you are in some way an organic whole with all life. But once you start the **mental life you pluck the apple**. You have severed the connection between the apple and the tree: the organic connection. And if you've got nothing in your life *but* the mental life, then you yourself are the **plucked apple**... you've fallen off the tree. And then it is a logical necessity to be spiteful, just as it's a natural necessity for a plucked apple to go bad." (Lawrence, 2011:37)

გთავაზობთ ზემოთ წარმოდგენილი პასაჟის სიტყვასიტყვით თარგმანს: *როდესაც ცხოვრობ, გარკვეულწილად ორგანულ მთლიანობაში იმყოფები ცხოვრებასთან, მაგრამ როგორც კი გონებრივ არსებობას იწყებ,* ***წყვეტ ვაშლს.*** *ამით უკვე არღვევ კავშირს, ორგანულ კავშირს ვაშლსა და ხეს შორის და თუ გონებრივი ცხოვრების მეტი ცხოვრებაში აღარაფერი დაგრჩენია, მაშინ შენ თავად ხარ მოწყვეტილი ვაშლი... ხიდან ჩამოვარდნილხარ და ლოგიკური აუცილებლობით ბოლმიანი ხდები, ისევე როგორც ბუნებრივი აუცილებლობაა მოწყვეტილი ვაშლის გაფუჭება.*

„to pluck the apple" -- ესაა ბიბლიური ალუზია, რომელიც ციტატის სახით არ შემოდის ტექსტში, თუმცა ადვილად ამოსაცნობია მისთვის, ვინც იცის ლორენსის დამოკიდებულება ბიბლიის დაბადების წიგნისა და პირველყოფილი ცოდვისადმი. აქტიური გონებრივი ცხოვრების დაწყებას ლორენსი უკავშირებს ვაშლის მოწყვეტას. ესაა სამოთხის იმ აკრძალული ხის ნაყოფი, რომელსაც ცნობადის ხესაც უწოდებდნენ და რომლის ხილის გასინჯვამ ადამის მოდგმას სამყაროს შესახებ ცოდნა შეჰმატა. ლორენსის პერსონაჟი საინტერესოდ ადარებს მოწყვეტილ ვაშლს ისეთ ადამიანს, რომელიც მხოლოდ გონებრივი ცხოვრებით ცხოვრობს და მის ასეთ არსებობას სხვა არაფერი აბალანსებს. ვაშლის მოწყვეტა აქ გაიგივებულია ორგანული მთლიანობის რღვევასთან, რასაც აუცილებლად მოჰყვება ხის ნაყოფის ლპობა. შესაბამისად, მხოლოდ გონებრივი საქმიანობით დაკავებული ადამიანიც ბოროტებისა და დაღუპვისთვისაა განწირული. ეს მნიშვნელოვანი მსჯელობა და მასთან ბიბლიური ალუზიაც ლიცა სვანიძის თარგმანში უნდა ასახულიყო. ლევან ინასარიძეს ფაქტობრივი ინფორმაციის დარღვევით გადმოაქვს ალუზია. მან

თარგმანში ვაშლის მოწყვეტის ფაქტი, სადაც ადამიანის ნება ჩანს, არ ასახა და მხოლოდ ხილის ჩამოვარდნა ახსენა სამიზნე ტექსტში: „ნუ დაგვავიწყდება, რომ სანამ უბრალო მოკვდავებივით ვცხოვრობთ, ამ სამყაროს ნაწილი ვართ და უჩინრად დაკავშირებული ვართ მასთან. როგორც კი გონებით დავიწყეთ ცხოვრება, მაშინვე შეწყდა კავშირი; თითქოს ის ტოტი მოგვიტყდა, რომელზეც ვისხედით. აქედან გამომდინარე, თუ ცხოვრებაში გონიერების მეტი არაფერი დაგვრჩენია, ესე იგი **ჩამოვარდნილი ვაშლივით ვყოფილვართ**. აქედან ლოგიკურია, ვიფიქროთ: ბოროტება ბუნებრივი და გარდაუვალია. ისევე როგორც ჩამოვარდნილი ვაშლი ვერ გადაურჩება დალპობას, ვერც ჩვენ გავექცევით ამ მანკიერებას.“ (ლოურენსი, 2016: 30) ინასარიძესთან აქცენტირებულია ვაშლის ჩამოვარდნა და არა მოწყვეტა. პირველ ქმედებაში ადამიანის ნება არ ჩანს, მეორეში კი -- გაცხადებულია. ეს კი მნიშვნელოვანი დეტალია ბიბლიური ალუზიის გასააზრებლად.

რომანის მეორე თავში დევიდ ლორენსმა ტევერშოლის მაღაროების მიდამოები ასე აღწერა:

„Tevershall pit-bank was burning, had been burning for years, and it would cost thousands to put it out. So it had to burn. And when the wind was that way, which was often, the house was full of the stench of this sulphurous combustion of the earth's excrement. But even on windless days the air always smelt of something under-earth: sulphur, iron, coal, or acid. And even on the **Christmas roses** the smuts settled persistently, incredible, like **black manna** from the skies of doom.“ (Lawrence, 2011:11)

გთავაზობთ მოცემული ფრაგმენტის სიტყვასიტყვით თარგმანს, რომელიც არ დაკარგავს დეტალებს: *უკვე წლები იყო, რაც ტევერშოლის მაღარო იწვოდა, იწვოდა და ათასები დაჯდებოდა მისი ჩაქრობა, ამიტომ ასე უნდა გაგრძელებულიყო. როდესაც ქარი მაღაროს მხრიდან უბერავდა, რაც ხშირად ხდებოდა, სახლი ივსებოდა დედამიწის ექსკრემენტისაგან წამოსული გოგირდოვანი ალის სიმყრალით. უქარო დღეებშიც კი ჰაერს მიწისქვეშეთიდან მონაბერი გოგირდის,*

რკინის, ქვანახშირისა და მჟავის სუნი სდიოდა. შობის ვარდებსაც გამუდმებით ედებოდა ჭვარტლი, გასაოცარი, როგორც ზეციდან საბედისწეროდ წამოსული შავი მანანა.

ბიბლიის მიხედვით, მანანის ბოძება ეგვიპტიდან გამომავალი ებრაელებისთვის მშიერი ხალხის დაპურებას ნიშნავდა. მანანა, რომელიც ფერით თეთრია, ღვთის წყალობის სინონიმია. რომანის დედანში მისი ფერის შავით შეცვლამ სიმბოლური დატვირთვაც ანტონიმური მნიშვნელობით ჩაანაცვლა. შავი მანანის ხატი ეწინააღმდეგება თავდაპირველ ბიბლიურ კონტექსტს და ქმნის ახალ მნიშვნელობას. რომანის კონტექსტში შავი მანანა ღვთის წყალობის კი არა, ღვთისწყრომისა და შიმშილობის სიმბოლოდ უნდა გავიაზროთ.

ლიცა სვანიძეს 2012 წელს შესრულებულ თარგმანში ზემოთ მოყვანილი პასაჟი დედნის ტექსტიდან ასე გადმოაქვს:

„ცეცხლი უკვე წლების განმავლობაში ნთქავდა ტივერშოლის მაღაროებს, ჩაუქრობლად იწვოდა. როგორც კი ქარი სახლის მხარეს დაუბერავდა, მამული ივსებოდა დამპალი მიწის, კვამლის სუნით და ჭვარტლით.“ (ლოურენსი, 2012:24) როგორც ვხედავთ, ლიცა სვანიძე ტექსტს ძალიან ამოკლებს.

მოცემული ფრაგმენტი ლევან ინასარიძემ 2016 წელს გამოქვეყნებულ თარგმანში შემდეგნაირად წარმოგვიდგინა:

„თივერშოლის ნაპირები კი იწვოდა წლების მანძილზე და ჩამქრობიც არავინ ჩანდა, რადგან საქმის შეწყვეტა დიდ ფინანსურ დანაკარგს გამოიწვევდა. ჰოდა, დამწვარიყო, გადამწვარიყო! აი, ქარის დროს კი (რაც იშვიათობა არ იყო), სახლი გოგირდის მყრალი სუნით ივსებოდა. არც უქარო დღეებში იდგა ია-ვარდის სურნელი. ჰაერი მიწისქვეშეთიდან ამომავალი გოგირდისა და რკინის, ნახშირისა და რაღაც მჟავას სუნით იყო გაჯერებული. წარმოიდგინეთ, ჰორტენზიებიც კი

გაჭვარტლული იყო თითქოს ზეციდან წამოსული შავი მანანით.“ (ლოურენსი, 2016: 10)

აქვე უაღრესად მნიშვნელოვანია მეორე ალუზია-სიმბოლო Christmas rose. ეს გახლავთ შობის ვარდი, რომლის ლათინური სახელწოდებაა Helleborus niger. საგულისხმოა, რომ თავისთავად ვარდი (მერაბიშვილი, 2005:147), ღვთისმშობლის სიმბოლოა და, მაშასადამე, მნიშვნელოვანი შინაარსის მატარებელია. მეორე მხრივ, შობის ვარდი ქრისტეშობის ამბავთან დაკავშირებულ ლეგენდას გვახსენებს: ქრისტეს თაყვანსაცემად აღმოსავლეთიდან წამოსული, საჩუქრებით ხელდამშვენებული მოგვები შეუნიშნავს ერთ პატარა მწყემსს და დაღონებულა, რომ თავად უბრალო ყვავილიც კი არ გააჩნდა მაცხოვრისათვის მისართმევად. ანგელოზს მისთვის დათოვლილი მიწა გადაუხვეტავს და გამოუჩენია ქათქათა თეთრი ყვავილები, რომლებიც მწყემსს ახალშობილისათვის დაუკრეფია. რომანის კონტექსტში ქრისტეს დაბადებასთან ასოცირებული ქათქათა ყვავილი თოვლის ნაცვლად ტევერშოლის შავი მანანით იფარება. საინტერესოა, რომ, ტრადიციის მიხედვით, შობის ვარდს სახლის კართან რგავდნენ ხოლმე და ამით იესო ქრისტეს შინ შეპატიჟებას გულისხმობდნენ. მისი შავსაფარქვეშ გაუჩინარება ქრისტეს ანუ მხსნელის გაუჩინარების სიმბოლური გამოხატულებაა.

მაშასადამე, შავი მანანით გადაფარული შობის ვარდი, გვაძლევს ხატობრივ ინფორმაციას, გრძნობად ანაბეჭდს (მერაბიშვილი, 2005) სიტყვებში, რომელთა სემანტიკაც შემდეგი ქვეტექსტის ინიცირებას ახდენს: ტევერშოლს მხსნელი ვერ მოევლინება, რაც მას სულიერ შიმშილობას უქადის. მანანის თეთრი ფერის შავით ანუ ანტონიმით შეცვლამ მოგვცა ლინგვისტური მარკერი, რომელმაც რომანში ობიექტურად წარმოშვა ზემოთ აღნიშნული ქვეტექსტი. ილია გალპერინის მიერ ქვეტექსტი ტექსტის სუბიექტურ კატეგორიად მოიაზრებოდა, თუმცა პროფესორ ინესა მერაბიშვილის მონოგრაფიაში დასტურდება, რომ იგი ობიექტური კატეგორიაა (მერაბიშვილი, 2005:259), რადგან ენობრივი მასალის მეშვეობითაა გაცხადებული. შობის ვარდითა და შავი მანანით ავტორის მიერ წარმოდგენილი ხატი-სიმბოლოები

აერთიანებს მის მიერვე ტექსტში ჩადებულ ფაქტობრივ, კონცეპტუალურსა და ქვეტექსტურ ინფორმაციას და ამით ნაწარმოებს მხატვრულობას ანიჭებს. თავად ხატობრივი ინფორმაცია არის გარე სამყაროდან მიღებული გრძნობითი შთაბეჭდილებების ანაბეჭდი სიტყვის შიგნით (მერაბიშვილი, 2005:113). ეს ანაბეჭდი ლიცა სვანიძის თარგმანში შესიტყვებების black manna (შავი მანანა) და Christmas rose (შობის ვარდი) უთარგმნელობის გამო არ გადმოვიდა, ქვეტექსტიც ვერ გააქტიურდა და სამიზნე ტექსტმა დაკარგა ორიგინალის ინფორმატულობა და მხატვრულობა.

ლევან ინასარიძის თარგმანში ბიბლიური ალუზია შავი მანანის სახით აისახა, მაგრამ ბიბლიურ ლეგენდაზე მინიშნება არ გაცხადებულა, რადგან Christmas rose მთარგმნელმა არ გადმოიტანა სამიზნე ტექსტში. სამწუხაროდ, შესიტყვებამ Christmas rose მთარგმნელში მხოლოდ „ია-ვარდის“ ასოციაცია წარმოშვა. ია-ვარდი ქართულ მეტყველებაში გვხვდება. მაგალითად, ია-ვარდით მოფენილი გზა. ეს სიტყვა წყარო ტექსტის მაკრო-კონტექსტს არაფრით უკავშირდება. ლევან ინასარიძის თარგმანში „ჰორტენზიების“ შემოტანა შობის ვარდის ნაცვლად თვითნებობად უნდა შევაფასოთ, რადგან ლორენსს ჰორტენზიები არსად უხსენებია. თარგმანში ორი დასახელების ისეთი ყვავილის გაჩენა, რომლებიც დედანში საერთოდ არ ჩანს, კომიკურ განცდას ბადებს და ინგლისელი მწერლის დიდი სამყაროს დაკნინებაზე მეტყველებს. მთარგმნელს საკუთარ სამყაროში სურს მოაქციოს დედნის ავტორი. მაშასადამე, თარგმანის მეორე ვარიანტიც ვერ გვთავაზობს ტექსტის ხატებსა და ქვეტექსტს იმ სისრულით, როგორც ეს დედანშია წარმოდგენილი.

რომანის მეორე თავში აღწერილია, ბუნებაში გასული კონი რეალობისა და ილუზიის ზღვარზე. იგი ცდილობს, გაერკვეს, გარემომცველი სამყარო მისი ქლიფორდთან ურთიერთობის ჩათვლით სიზმარია, ილუზიაა თუ სინამდვილეა. აქ შემოდის ბიბლიური ალუზია, რომელიც ქვემოთ წარმოდგენილი პასაჟის ბოლოსაა მოცემული: „Connie went for walks in the park, and in the woods that joined the park, and enjoyed the solitude and the mystery, kicking the brown leaves of autumn, and picking the primroses of spring. But it was all a dream; or rather it was like the simulacrum of reality. The

oak-leaves were to her like oak-leaves seen ruffling in a mirror, she herself was a figure somebody had read about, picking primroses that were only shadows or memories, or words. No substance to her or anything...no touch, no contact! Only this life with Clifford, this endless spinning of webs of yarn, of the minutiae of consciousness, these stories Sir Malcolm said there was nothing in, and they wouldn't last. Why should there be anything in them, why should they last? Sufficient unto the day is the evil thereof (Matthew 6:34)[13]. Sufficient unto the moment is the *appearance* of reality. "(Lawrence, 2011:16-17) ეს ალუზია (Sufficient unto the day is the evil thereof) მათეს სახარებას უკავშირდება: „ნუ ზრუნავთ ხვალინდელი დღისათვის, რადგან ხვალე თვითონ იზრუნებს თავისას: ყოველ დღეს ეყოფა თავისი საზრუნავი." (მათე, 6:34) მოცემულ ფრაგმენტში ერთი და იგივე ალუზია სხვადასხვა ფორმით შემოდის თხრობაში: პირველი არის უშუალო ციტირება, რაც ავტორს ტექსტში შემოაქვს ბიბლიური კონტექსტით, ხოლო იმავე ალუზიის სხვა ფორმით განმეორება ემსახურება ბიბლიურ კონტექსტზე სიტუაციური კონტექსტის მიბმას, თუ დერიდას ტერმინს ვიხმართ, „დამყნობას". უფრო ზუსტად, ინტერტექსტუალობაში ამ მოვლენის აღსანიშნავად დერიდას შემოაქვს სიტყვა „differance" (მნიშვნელობის შეცვლა გამეორების გზით, თუმცა მცირედი ცვლილებებით).

აღნიშნულ ფრაზას (Sufficient unto the day is the evil thereof) აქტიურად იყენებდნენ მე-18 საუკუნის ინგლისში. მისი აზრი იმაში მდგომარეობდა, რომ ადამიანმა არასასიამოვნო მოვლენებზე ფიქრით მხოლოდ მაშინ უნდა აიტკიოს თავი, როდესაც ამისი საჭიროება ცხოვრებაში რეალურად დადგება. ამდენად, ენაში აქტიურად ხმარების გამო ხსენებული ალუზია ადვილად ამოსაცნობია

[13] Take therefore no thought for the morrow: for the morrow shall take thought for the things of itself. Sufficient unto the day is the evil thereof; **sufficient unto the day is the evil thereof** proverbial saying, mid 18th century; originally a quotation from Matthew 6:34, and used to mean that dealing with unpleasant matters should be left until it becomes necessary. - http://www.encyclopedia.com/doc/1O214-sufficientntthdysthvlthrf.html**"Sufficient unto the day is the evil thereof"** is an aphorism which appears in the Sermon on the Mount in the Gospel of Matthew — Matthew 6:34.[1] It also appears in the sermon at the temple in the Book of Mormon- 3 Nephi 13:34.[2] Its meaning is the philosophy that one should live in the present, without a care for tomorrow.

ინგლისურენოვანი მკითხველისათვის. იგი ნაცნობია ასევე ქართულენოვანი აუდიტორიისთვისაც, თუმცა განსახილველად უფრო საინტერესოა ამავე ალუზიის ავტორის მიერ სიტუაციური კონტექსტისათვის ტრანსფორმირებული ვარიანტი. თუ ალუზიის პირველ, უფრო ზუსტად ციტირებულ ვარიანტში უფალი მოგვიწოდებს, რომ ადამიანებმა ხვალინდელზე ფიქრით თავი არ უნდა შევიწუხოთ, მეორე ვარიანტში ბიბლიური პათოსით თავად ავტორი მოგვიწოდებს, ვიყოთ რეალისტები და ამწუთიერ სინამდვილეზე ვიფიქროთ. თავის მხრივ, ეს აზრი თემატურად ეხმიანება ჩეთერლების ნახევრად შინაარსიან ცხოვრებას, რაც გამოწვეულია ქლიფორდ ჩეთერლის ფიზიკური ტრავმიდან მომდინარე ილუზიით, ლიტერატურული კარიერითა და მეგობრებთან ინტელექტუალური საუბრებით მაინც მოიპოვოს წარმატება და გადაფაროს პირადი ცხოვრების უიღბლობა, რომელმაც სინამდვილეში მის ცხოვრებას აზრი და საყრდენი გამოაცალა. ახალი მნიშვნელობის წარმოქმნის თვალსაზრისით საინტერესოა, რომ ასოციაციურ ჯაჭვს, რომელიც მოდის ტექსტში ჩართული ციტატის ბიბლიური კონტექსტიდან, მივყავართ არა მარტო მათეს სახარების ერთი ფრაზის იდეამდე, არამედ გვახსენებს წმინდა წერილის ამ ავტორის მთელი მეექვსე თავის განწყობას. აღნიშნული ალუზიის თარგმანში სწორად ასახვის აუცილებლობას რომ გავუსვათ ხაზი, უნდა შევნიშნოთ, რომ მათეს სახარების ეს ნაწილი მოიცავს ლორენსის ამ რომანის კონცეპტუალური ძარღვისათვის პრინციპულად მნიშვნელოვან ისეთ მტკიცებებს, როგორიცაა: არვის ხელეწიფების მონება ორთა უფალთა, მამონას რომ არ უნდა დავემონოთ (ახალი აღთქმა ახალ ქართულ ენაზე. თარგმანი ზურაბ კიკნაძისა). „მამონ“, როგორც ვიცით სიმბოლურად ფულს განასახიერებს. ამ რომანში კი საპროტესტო გამოსვლაა ფულის, ზოგადად ნებისმიერი სახის მომხვეჭელობისა და ინდუსტრიული ინგლისის შავი ჭირის, ქვანახშირის მომპოვებლობის ავადმყოფური ტემპების წინააღმდეგ, რომელიც ნთქავს ადამიანთა ჯანმრთელობასა და პირად ცხოვრებას, მათ მიერ რეალობის ჯანსაღად აღქმის უნარს. ამ განწყობას რომანში უფრო ცხადად მელორსი ახმოვანებს, მასთან დაახლოებამდე კი ავტორი გვიჩვენებს, რომ კონი ჩეთერლიც მიდრეკილია, დაგმოს ილუზიებით შეპყრობილი

ავადმყოფური მომხვეჭელობა. აწმყოს ძვირფასი წუთების ილუზიებში ფლანგვა. სწორედ ეს არის არსი ლორენსის მიერ ტრანსფორმირებული ბიბლიური ფრაზისა: „Sufficient unto the moment is the *appearance* of reality.“ (ჩვენი თარგმანით: *რეალობა თავად გამოავლენს თავს განსაზღვრულ დროში.*) აღნიშნული ალუზიების ლიცა სვანიძისეულ თარგმანში კი საერთოდ არ იკითხება ეს შინაარსი: „ყველა დღეს ჰყოფნის თავისი საქმე, როგორც საკმარისია თითოეული წამისათვის არა დამაჯერებელი გამოსახულება, არამედ დამაჯერებელი ილუზია“ (ლოურენსი, 2012:32) წარმოგიდგენთ ზემოთმოყვანილი პასაჟის ზედმიწევნით თარგმანს: *კონი სასეირნოდ მიდიოდა პარკსა და ტყეში, რომელიც პარკს უერთდებოდა და სიამოვნებას განიცდიდა მარტოობითა და იდუმალებით, ფეხით ფანტავდა შემოდგომის გაყავისფრებულ ფოთლებს და გაზაფხულის ფურისულებს კრეფდა, მაგრამ ეს ყველაფერი სიზმარი იყო ან რეალობის ანარეკლს ჰგავდა. მოშრიალე მუხის ფოთლებს იგი აღიქვამდა, როგორც სარკეში დანახულს. თავად ჰგავდა სილუეტს, რომლის შესახებაც წიგნში ამოიკითხეს და რომელიც ჰკრეფდა ფურისულებს, აჩრდილების მოგონებებისა და სიტყვების მსგავსთ. არც თავად მას და არც არაფერს ირგვლივ არ ჰქონდა ნივთიერი სახე... არაფერი შეიგრძნობოდა შეხებით, არავითარი კავშირი საგნებს შორის! არსებობდა მხოლოდ ცხოვრება ქლიფორდთან ერთად, ეს გაუთავებელი ქსოვა გრძელ ამბავთა ქსელებისა, ცნობიერების წვრილმანებისა, ამბები, რომლებიც ბატონი მალკოლმის თქმით, არაფრისმთქმელი იყო და დიდხანს ვერ გასტანდა. რატომ უნდა ჰქონოდა მათ რაიმე შინაარსი, რატომ უნდა ჰქონოდა მათ დიდი დღე?* ***ხვალე თვითონ იზრუნებს თავისას, რეალობა თვად გამოავლენს თავს განსაზღვრულ დროში.***

ლევან ინასარიძე ამ პასაჟს ასე თარგმნის:

„კონი ხშირად გადიოდა პარკში, მომიჯნავე ტყეებშიც სეირნობდა. შემოდგომის გაყვითლებულ ფოთლებში ურევდა ფეხს ან გაზაფხულზე ამოსულ ფურისულებს აგროვებდა. ტყის იდუმალებითა და მარტოობით ტკბებოდა. თავი სიზმარში ეგონა, რომელიც რეალობას ჰგავდა. მუხის ფოთლები ცვიოდა, რაც ისეთ განცდას ბადებდა, თითქოს არა კონის, არამედ სხვა ქალის თავს ხდებოდა ეს

ყველაფერი, რომელიც უკვე წარსულში იყო და მეხსიერებაშიღა ცხოვრობდა. ირგვლივ არაფერი იყო ნივთიერი და მყარი, არავითარი შეხება, არავითარი გრძნობა... ქლიფორდთან გატარებული და გასატარებელი დღეების მხოლოდ ეს დაუსრულებელი ტრიალი, მამამისის თქმისა არ იყოს, „ცარიელი და არაფრის მთქმელი“ ყოფა, რომელსაც დიდი დღე არ ეწერა. ან ცარიელი რად იყო ყველაფერი ან დღემოკლე? **განა საკმარისი არ არის, რომ გარეგნულად მოჩვენებით იყოს სავსე, შიგნით რა არის, ეს ვის აინტერესებს?“** (ლოურენსი, 2016:15)

როგორც ვხედავთ, ბიბლიური ალუზია არც ამ თარგმანშია ასახული და სანაცვლოდ პასაჟი მთავრდება ბუნდოვანი შინაარსის მქონე წინადადებით. შედეგად მნიშვნელოვანი ქვეტექსტიც დაკარგულია.

რომანის მეექვსე თავში გვაქვს ასეთი ეპიზოდი: „Nevertheless, Connie had the child at the back of her mind. Wait! wait! She would sift the generations of men through her sieve, and see if she couldn't find one who would do.--**'Go ye into the streets and by ways of Jerusalem, and see if you can find a *man.*'**[14] It had been impossible to find a man in the Jerusalem of the prophet, though there were thousands of male humans. But a *man! c'est une autre chose!“*[15](Lawrence, 2011:65-66) ამ ფრაგმენტის ზედმიწევნითი თარგმანი ასე იკითხება: *მიუხედავად ამისა, გონების რომელიღაც კუნჭულში კონი ბავშვზე ფიქრობდა. მოიცადეთ! მოიცადეთ! იგი მამაკაცთა თაობებს გაატარებდა თავის საცერში, რათა ენახა, თუ შეძლებდა მიეგნო ისეთისთვის, რომელიც გამოდგებოდა. „გაიარეთ იერუსალიმის ქუჩებში და მისი გზებით, რათა შეამოწმოთ, შეძლებთ თუ არა ადამიანის პოვნას.“*

14

"Go up and down the streets of Jerusalem, look around and consider, search through her squares. If you can find but one person who deals honestly and seeks the truth, I will forgive this city" (Jeremiah 5:1New International Version).

[15]c'est autre chose - Eng. that's a different thing

შეუძლებელი იყო კაცის პოვნა წინასწარმეტყველის იერუსალიმში, თუმცა ათასობით მამაკაცი არსებობდა, მაგრამ ადამიანი, ეს სულ სხვა რამეს ნიშნავს!

ამ პასაჟის ლევან ინასარიძისეული თარგმანი ასეთია:

„მიუხედავად ამისა, კონი სადღაც გულის კუნჭულში მაინც ფიქრობდა ბავშვზე. მოთმინება! მოთმინება! ის ყველა მამაკაცს, ნაცნობ-უცნობს, ჯეელსა თუ ჭაღარას თავისი გემოვნების საცერში გაცრის, მაგრამ იპოვის კი შესაფერისს? ბიბლია რომ მოვიშველიოთ, იერუსალიმშიც რომ წასულიყო, სადაც ათასობით მამრია, შესაფერ კაცს, ალბათ, იქაც ვერ იპოვიდა, მაგრამ როგორც იტყვიან, ეს სხვა საქმეა.“ (ლოურენსი, 2016:50)

მართალია, ლ. ინასარიძის თარგმანში ბიბლია დამოწმებულია, მაგრამ დედნის ქვეტექსტი არასწორადაა რეალიზებული. ლორენსთან ბიბლიური ციტატაა მოყვანილი, სადაც პირობაა დაყენებული -- თუ იერუსალიმში მოიძებნება პატიოსანი მამაკაცი, მაშინ ქალაქს ეპატიება ცოდვები. სიტუაციურ კონტექსტში -- კონისთვის შვილის გაჩენის ერთადერთი პირობაა პატიოსანი ადამიანის მიგნება. თარგმანში კი ამგვარი ადამიანის პოვნის იმედი თითქმის გადაწურულია.

ზემოთ მოყვანილ ეპიზოდს ლიცა სვანიძე ასე თარგმნის: „თუმცა გულის სიღრმეში კონის ელამუნებოდა ფიქრი ბავშვზე. მოთმინება, მოთმინება! ისიც კი გაიფიქრა, რომ ბავშვის მამა აუცილებლად უცხოელი იქნებოდა და არა ინგლისელი, მით უმეტეს, არა ირლანდიელი. ნამდვილი უცხოელი!“

როგორც ვხედავთ, ლ. სვანიძის თარგმანში ალუზია გამოტოვებულია.

ზემოთ მოყვანილ ეპიზოდს მოსდევს შემდეგი ფრაგმენტი, სადაც იგივე ალუზია მეორდება: „...wait! wait! it's a very different matter.--**'Go ye into the streets and byways of Jerusalem...'** It was not a question of love; it was a question of a ***man.*** Why, one might even rather hate him, personally. Yet if he was the **man**, what would one's personal hate matter?“ (Lawrence, 2011:66) ეს ფრაგმენტი ზედმიწევნით ასე ითარგმნება: *მოიცადეთ!*

მოიცადეთ! აქ სულ სხვა რამეშია საქმე -- „გაიარეთ იერუსალიმის ქუჩებში და მისი გზებით...“ აქ პრობლემა სიყვარულში არაა; საკითხი ადამიანს ეხება. აი, იქნებ ის პირადად სძულდეს კიდეც ვინმეს. და მაინც, თუ ის სწორედ ის ადამიანია, რა მნიშვნელობა ექნებოდა ვინმეს პიროვნულ სიძულვილს?

ლ. ინასარიძის თარგმანი ასეთია: „მოითმინეთ! მოითმინეთ! ეს სულ სხვა საქმეა. იქნებ მართლა იერუსალიმის გზების მოვლაა საჭირო. მაგრამ ის ხომ უბრალოდ მამაკაცს ეძებს და არა სიყვარულს. ურთიერთობის აწყობასაც არავინ დაეძებს. მთავარია, კაცად ვარგოდეს.“ (ლოურენსი, 2016:50) შესიტყვება „კაცად ვარგოდეს“ ტექსტის ზედაპირზე წამოწევს დედნის ქვეტექსტს, რომელიც ორიგინალში ცხადდება ალუზირებულ ციტატაში ერთხელ უკვე ნახსენები, ამჯერად კი ნაგულისხმევი ერთი სიტყვის „man“ შემდგომი გამეორებით. აქ გამეორება მნიშვნელოვან როლს თამაშობს მთარგმნელის მიერ დედნის ქვეტექსტის ზედაპირზე ამოტანის თვალსაზრისით, თუმცა უპრიანი იქნებოდა რომ ტექსტის დაფარული შრე ისევ უხილავად დარჩენილიყო.

ზემოთ მოცემული ალუზია-ციტატის ქვეტექსტის გახსნაში ისევ ბიბლიის ტექსტი გვეხმარება:

ქართული ტექსტი:

„მოიარეთ იერუსალიმის ქუჩები, მიათვალ-მოათვალიერეთ და ეძებეთ მის მოედნებზე. აბა, თუ იპოვნით სამართლიან კაცს, ჭეშმარიტების მძებნელს! მაშინ მივუტევებდი იერუსალიმს.“ (იერემია 5:1)

ინგლისური ტექსტი:

"Go up and down the streets of Jerusalem, look around and consider, search through her squares. **If you can find but one person who deals honestly and seeks the truth, I will forgive this city.“** (Jeremiah 5:1)

ლორენსის მიერ მოხმობილი ალუზია-ციტატის მომდევნო წინადადება ბიბლიაში გვიცხადებს იმ ქვეტექსტს, რომელიც ავტორმა აღნიშნული მეტატექსტის სიტუაციურ კონტექსტში ჩადო. ბიბლიაში წერია: „**If you can find but one person who deals honestly and seeks the truth, I will forgive this city.**“ აქედან ვხვდებით, რომ კონი უბრალოდ მამაკაცს კი არა, არამედ პატიოსან და მართალ პიროვნებას ეძებდა. თავად რომანის ტექსტი კი ამ ქვეტექსტს კიდევ უფრო აღრმავებს და გვეუბნება, რომ ეს კაცი („man“ ადამიანის მნიშვნელობით) ვინმეს სუბიექტური მოსაზრებით საძულველიც რომ ყოფილიყო, თუ კონი მასში სიმართლესა და პატიოსნებას შეიცნობდა, მისთვის ეს ფაქტორიც საკმარისი გახდებოდა ასეთი ადამიანის მისაღებად.

ლიცა სვანიძემ ზემოთ მოყვანილი ფრაგმენტი ასე გადმოიტანა: „საყვარლის პოვნა ნებისმიერ წუთს შეიძლება. აი, მომავალი ბავშვის მამის კი... არა, აქ მოთმინებაა საჭირო და კიდევ ერთხელ მოთმინება“ (ლოურენსი, 2012:82). როგორც ვხედავთ, აქ ბიბლიური ალუზია საერთოდ გაუთვალისწინებელია.

რომანის მეშვიდე თავში, როდესაც ჩეთერლებთან სტუმრად მყოფი საზოგადოება მსჯელობს მისი თანამედროვე ცივილიზაციის გადარჩენა-არგადარჩენის საკითხზე, ტომი დიუკსი ამბობს შემდეგს: „Give me the **resurrection of the body**!' said Dukes. 'But it'll come, in time, when we've **shoved the cerebral stone away** a bit, the money and the rest. Then we'll get a democracy of touch, instead of a democracy of pocket.“(Lawrence, 2011: 77) ამ ფრაგმენტის სიტყვასიტყვითი თარგმანი ამგვარია: „*მიბოძეთ **აღდგომა სხეულისა!**“ -- თქვა დიუკსმა -- „მაგრამ ამასაც დრო მოიტანს მაშინ, როდესაც ჩვენ გონების, ფულისა და სხვა დანარჩენის აღმნიშვნელ **ლოდს ოდნავ მაინც გადავაგორებთ.** მაშინ ჯიბის დემოკრატიის სანაცვლოდ მივიღებთ შეხების დემოკრატიულ უფლებას.*“ როგორც ვხედავთ, ამ ეპიზოდში შემოდის აღდგომის ხატი, რომელსაც თვალსაჩინოს ხდის სამარხიდან ლოდის გადაგორების ფაქტი ახალი აღთქმიდან: „და ნახეს **ლოდი, სამარხიდან გადაგორებული**“ (ლუკა, 24:2). ინგლისური ვარიანტი: „And they found the **stone rolled away** from the sepulchre.“ (Luke 24:2). აქ გადატანითი მნიშვნელობით

საუბარია იმაზე, რომ გონების, ფულისა და მომხვეჭელობის გაიდეალება ისევე აფერხებს სხეულის გალაღებას, როგორც სამარხზე მიფარებული ლოდი შეუშლიდა ხელს ქრისტეს ხორციელი სახით სამზეოზე გამოსვლას, რომ არ გადაგორებულიყო. ლევან ინასარიძის თარგმანში ლოდის გადაგორების ხატი არ ჩანს: „მე კი **სხეულის უკვდავყოფასაც** მოვითხოვდი! -- განაგრძო დიუქსმა. -- მჯერა, ასეც მოხდება, როდესაც ჩვენს **უგუნურებას ადგილიდან დავძრავთ** და უარს ვიტყვით ფულსა და მატერიალურ ფასეულობებზე. და დადგება დემოკრატია, -- ოღონდ არა ანგარებიანი, არამედ თავისუფალი ურთიერთობების დემოკრატია!“ (ლოურენსი 2016: 58) როგორც ვხედავთ, ამ თარგმანში საუბარია „ადგილიდან დაძვრაზე“, მაგრამ არსად ჩანს ბიბლიური ლოდი. ამასთან, დედანში უგუნურება არაა ნახსენები. აქ ნაგულისხმევია ფულისა და გონების, როგორც სხეულის სილაღის შემაფერხებელი ფაქტორების არა უარყოფა, არამედ გზიდან ჩამოშორება. როგორც ვხედავთ, ალუზიით ინიცირებული ქვეტექსტის არასწორად გაგებამ კონცეპტიც დააზიანა და ამ ეპიზოდში ჩადებული აზრი გაამრუდა. რაც შეეხება აღნიშნული ბიბლიური ალუზიის ლიცა სვანიძისეულ თარგმანს, ამ მთარგმნელის მიერ შესრულებულ სამიზნე ტექსტში გამოტოვებულია არამც თუ თავად ალუზია, არამედ მთლიანად ის ეპიზოდი, რომელშიც საუბარია ცივილიზაციის გადარჩენის საკითხზე, რითაც თარგმანი მნიშვნელოვნად გაღარიბდა.

რომანის მეთხუთმეტე თავში, როდესაც კონი და ოლივერ მელორსი განქორწინების შესახებ საუბრობენ, მათს დიალოგს ფონად უდევს თავსხმა წვიმა, რომელიც დედანში მსოფლიო წარღვნასაა შედარებული, ხოლო მეტყევის ქოხი -- კიდობანს. ბიბლიური ნოეს სახელი არაა ნახსენები, თუმცა სიტყვა flood მოცემული გვაქვს the არტიკლითა და დიდი F- ით, რაც ამ სიტყვის მეორე, ბიბლიურ მნიშვნელობაზე მიგვანიშნებს და გულისხმობს მსოფლიო წარღვნას, რომლის დროსაც გარყვნილებაში ჩაფლული სამყარო განადგურდა და მხოლოდ ნოეს კიდობანში ღვთის კარნახით შეფარებული არსებები გადარჩნენ მის ოჯახთან ერთად. მელორსის ქოხიც სწორედ ნოეს კიდობანსაა შედარებული. იგი ალუზია-სიმბოლოს სახითაა წარმოდგენილი: „She sat and ruminated. The thunder crashed outside. It was like being in a little ark in the Flood.“ (Lawrence, 2011:229) ეს ფრაგმენტი

ზედმიწევნით ასე ითარგმნება: *იგი იჯდა ღრმად ჩაფიქრებული. გარეთ ქუხილი გრგვინავდა. ეს ჰგავდა მსოფლიო წარღვნის დროს პატარა კიდობანში ყოფნას.*

ქვეტექსტური ინფორმაცია დედანში დევს სწორედ ფრაზის: the ark in the Flood -- მიღმა, რაც ლიცა სვანიძემ ნაწილობრივ – მხოლოდ კიდობნის თარგმნით ასახა და მნიშვნელოვანი ბიბლიური ქვეტექსტი დაკარგა, რასაც თავისთავად მოჰყვა ქვეტექსტის მეორე შრის – სიტუაციური კონტექსტით გენერირებული ფენის გაუჩინარებაც. სიტუაციური კონტექსტი კი შემდეგ ქვეტექსტს გვთავაზობს: მეტყევის სამყოფელი მოშორებულია კომპაქტური დასახლებისაგან. თავად მეტყევეც ნოეს მსგავსად დანარჩენი ტივერშოლელებისაგან განსხვავებული, წრფელი აზროვნებითა და მომხვეჭელობის სიძულვილით გამოირჩევა. ის, რაც ჩვენ მიერ წარმოდგენილი ნაწყვეტის ქვეტექსტია, სხვა თავებში ტექსტის ზედაპირზეც დევს ფაქტობრივი ინფორმაციის სახით. მაგალითად, მერვე თავში: მეტყევის ქოხთან მისული კონი ტკბება ბუნების მშვენიერებით და ფიქრობს: „Perhaps this was one of the unravished places. Unravished! The whole world was ravished.“ თარგმანში გვაქვს: „აქ, ალბათ, ერთ-ერთი წაუბილწავი ადგილია. წაუბილწავი! არადა მთელი სამყარო ბიწიერებაში ჩაეფლო.“ შემთხვევითი არაა, რომ თუ აქ ქოხის შემოგარენს წაუბილწავს უწოდებს კონი, მეთხუთმეტე თავში თავად ქოხია შედარებული ნოეს კიდობანს, რომელიც ასევე წაუბილწავი ადგილის სიმბოლური ხატია. მერვე თავის პასაჟი ლიცა სვანიძის თარგმანში სწორად გადავიდა. ფაქტობრივი ინფორმაცია – ფაქტობრივით, მაგრამ მეთხუთმეტე თავის ფრაგმენტში გვაქვს ხარვეზი – ბიბლიური სიმბოლო-ხატი არ აისახა სამიზნე ტექსტში და დაიკარგა რომანის დედნის ქვეტექსტიც და ის რგოლიც, რომელსაც მერვე თავის პასაჟთან კავშირით კონცეპტულური ჯაჭვი უნდა განემტკიცებინა.

კონცეპტი აქ ისაა, რომ კონი ერთადერთ სიწმინდედ ამ სამყაროში მელორსისადმი თავის სიყვარულს მიიჩნევს, სხვა დანარჩენი, რეგბიც და ტივერშოლიც დაღუპვისთვისაა განწირული თუ განახლების კანონებს არ დაემორჩილება ისევე, როგორც ბიბლიაში ღვთის მიერ შექმნილი არსებები

დაიღუპნენ სასჯელად მოვლენილი წარღვნისას, მას შემდეგ, რაც ყურად არ იღეს ღვთის მოწოდება, გამოსწორებულიყვნენ და ცოდვიან ცხოვრებაზე უარი ეთქვათ. ეს ქვეტექსტი თარგმანში არ ჩანს, რადგან „the Flood“ მთარგმნელმა არ გადაიტანა სამიზნე ტექსტში: „გარეთ იჭექა. მართლა ცა გაიპო, მათ ვიწრო კიდობანში კი სიმყუდროვე და სითბო სუფევდა.“ (ლოურენსი, 2012:261). სიმყუდროვე და სითბო, რომელსაც ლიცა სვანიძე ახსენებს, ორიგინალში არ გვაქვს, თუმცა ქვეტექსტში უსათუოდ იგულისხმება. ლევან ინასარიძემ ეს ფრაგმენტი ასე თარგმნა: „კონი ფიქრებში წავიდა. გარეთ ძლიერ წვიმდა. ისინი თითქოს პატარა კიდობანში ისხდნენ და წარღვნისაგან იცავდნენ თავს.“ (ლოურენსი, 2016:172) ამ ვარიანტშიც არ ჩანს რომელ კიდობანზეა საუბარი, თუმცა წარღვნის ხსენებით ბიბლიასთან მეტი სიახლოვე გამოჩნდა. და მაინც, უპრიანი იქნებოდა, მთარგმნელს მსოფლიო წარღვნა ეხსენებინა, რათა ქვეტექსტი ისეთივე ხელშესახები ყოფილიყო, როგორიც დედანშია.

უნდა აღვნიშნოთ, თუ რა დატვირთვას ანიჭებდა ლორენსი ნოეს კიდობნის ხატს საკუთარ შემოქმედებაში. როგორც ტ. რაითი წერს (Wright, 2000), ლორენსს თავისი რომანისათვის „Women in Love“ რამდენიმე სხვა სათაურთან ერთად შერჩეული ჰქონდა სახელწოდება „Noah's Ark“ ანუ ნოეს კიდობანი, რადგან ამ რომანში წარმოდგენილი იყო სამოთხის დაბრუნების სურვილი და წუხილი იმის გამო რომ ახალი სამყარო მხოლოდ მას შემდეგ გახდებოდა სახილველი, როდესაც ომი (I მსოფლიო ომი) ყველაფერ ძველს გაანადგურებდა. „ლედი ჩეთერლის საყვარელიც“ ხომ ომის შემდეგ დაიწერა.

რომანის მერვე თავის დასაწყისში გვაქვს ასეთი წინადადებები: „Ye must be born again! I believe in the resurrection of the body! Except a grain of wheat fall into the earth and die, it shall by no means bring forth.“ (Lawrence, 2011:87) ეს ფრაგმენტი მნიშვნელოვანი მოცულობის პასაჟითურთ ლიცა სვანიძის თარგმანში გამოტოვებულია.

ლევან ინასარიძე მას ასე თარგმნის: „თქვენ ხელახლა უნდა იშვათ! თუ მიწაში ჩავარდნილი ხორბლის მარცვალი არ მოკვდება, მაშინ მარტო დარჩება და

თუ მოკვდება, მაშინ ბევრ ნაყოფს გამოისხამს.“ (სქოლიოში მითითებულია დამოწმებული ტექსტების წყარო -- იოანეს სახარება: 3:7 („ნუ გაგიკვირდება, რომ გითხარი: თქვენ ხელახლად უნდა იშვათ-მეთქი.“); 12:24 („ჭეშმარიტად, ჭეშმარიტად გეუბნებით თქვენ: თუ მიწაში ჩავარდნილი ხორბლის მარცვალი არ მოკვდა, მარტო დარჩება. და თუ მოკვდა, ბევრ ნაყოფს გამოიღებს.“). ამ ალუზიის ქვეტექსტი, რომელიც მიგვანიშნებს აღდგომისა და ახალი სიცოცხლის დაწყების აუცილებლობაზე, ეხმიანება იმ ეპიზოდს, სადაც კონი მეტაფორულად ღვთის ტარიგს, ანუ ქრისტესაა შედარებული (Easter Lamb) ასევე მის სახელს (Constance), რომელიც ლათინური ძირისაა და მუდმივს ნიშნავს. სახელის კავშირი ნაწარმოების აღნიშნულ ქვეტექსტებთან მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ამ ქალში ღვთისგან ჩადებული სასიცოცხლო პოტენციალი არ უნდა ჩაკვდეს და მუდმივ განახლებას უნდა განაგრძობდეს. თუ აღნიშნულ ალუზიას ხელახალი შობის ანუ აღდგომისა და მიწაში ჩათესილი მარცვლის აღმოცენების შესახებ არ ვთარგმნით, მნიშვნელოვანი ქვეტექსტური გადაძახილებიც დაიკარგება, თარგმანი არაეკვივალენტური გამოვა და გაღარიბდება.

რომანის მერვე თავის დასაწყისში გვაქვს ეპიზოდი, რომელშიც ქალბატონი ბოლტონი კონი ჩეთერლის დაითანხმებს ტყეში გასეირნებაზე. აქ ბუნების აღწერის ფრაგმენტში გვხვდება შემდეგი სიტყვები: „Cold breaths of wind came, and overhead there was an anger of entangled wind caught among the twigs. It, too, was caught and trying to tear itself free, the wind, like Absalom.“ (Lawrence, 2011: 88) ზედმიწევნითი თარგმანი ასეთია: *ქარის ცივი სუნთქვა მოჰქროდა. მაღლა, ჰაერში ტრიალებდა წვრილ ტოტებს შორის გახლართული რისხვა ქარისა. ისიც გაება და ცდილობდა, აბესალომივით დაეხსნა თავი.* როგორც ვხედავთ, ამ ნაწყვეტში ნახსენებია ბიბლიური დავითის ძე აბესალომი, რომელიც წმინდა წიგნის მიხედვით, მამას აუჯანყდა, მისი ტახტის ხელში ჩაგდება მოისურვა, თუმცა ბრძოლაში დამარცხდა და გაიქცა. გაქცევისას აბესალომის გრძელი თმა ტყეში ხის ტოტებში გაიბლანდა[16]. ამან დააბრკოლა დავითის ძე. შედეგად მამის

[16]„ And Absalom met the servants of David. And Absalom rode upon a mule, and the mule went under the thick boughs of a great oak, and his head caught hold of the oak, and he was taken up between the heaven and the earth;

ბანაკში მებრძოლნი წამოეწივნენ და დავითის სურვილის წინააღმდეგ მოკლეს აბესალომი. ლორენსი კონის ტყეში გასეირნებისას ხის ტოტებში გაბლანდულ ქარს აბესალომს ადარებს, რითაც ტექსტში ასოციაციურად შემოაქვს გაქცეული მოღალატის თემა. კონიც ხომ გარბის კლიფორდისგან ტყეში, მელორსთან. შეიძლება ითქვას, აბესალომის ხსენება აქ ქვეტექსტურად გვაძლევს კონი ჩეთერლის ღალატის წინასწარმეტყველებას.

ლევან ინასარიძემ დედნის ზემოთ წარმოდგენილი ფრაგმენტი ასე თარგმნა: „ტოტებში, აბესალომივით გაჭედილი, სუსხიანი ქარი წიოდა.“ (ლოურენსი, 2016:67) როგორც ვხედავთ, ლ. ინასარიძემ ბიბლიური ალუზია და, შესაბამისად, მის მიერ ინიცირებული ქვეტექსტიც შეინარჩუნა, თუმცა დედანი ამ ეპიზოდში ოდნავ შეკვეცა, კერძოდ, არ გვითხრა ის, რომ ქარი თავის გათავისუფლებას ცდილობდა. რაც შეეხება ლიცა სვანიძის თარგმანს, მასში არა მხოლოდ ბიბლიური ალუზია არ აისახა, არამედ მთარგმნელმა ტექსტში მისი წინა და მომდევნო ვრცელი ფრაგმენტებიც დაკარგა, რაც სრულიად დაუშვებელია ეკვივალენტობის თვალსაზრისით. მაშასადამე, ზემოთ მინიშნებული ქვეტექსტი მხოლოდ ლ.ინასარიძის თარგმანში გადავიდა.

რომანში, სადაც გამოკვეთილია სინათლისა და სიბნელის, ლოგოსისა და ეროსის ოპოზიციები და სადაც, ერთი მხრივ, სიბნელე და ლოგოსი, ხოლო მეორე მხრივ, სინათლე და ეროსი საერთო საწყისების მქონედ განიხილება, უკვე ხელჩასაჭიდი ხდება ის ქვეტექსტური მინიშნებები, რომლებიც ამ ოპოზიციათა გარშემო ლაგდება მერვე თავის ჩვენ მიერ გამოყოფილ ეპიზოდში: რეგბის მამულიდან გაზაფხულის ერთ დღეს კონი ჩეთერლი ტყისკენ გაისეირნებს. იგი ყურადღებით აკვირდება ნარცისებს, როგორც მზით გამთბარ ყვავილებს, სიცოცხლითა და ენერგიით სავსეთ.

---

and the mule that was under him went away.“ (2 Samuel, 18:9) ქართული ვარიანტი: „შეეჯახა აბესალომი დავითის მორჩილთ, ჯორზე ამხედრებული. როცა ჯორი ტოტებგაბარჯღული დიდი მუხის ქვეშ გადიოდა, წამოედო აბესალომი თმებით მუხას და გამოეკიდა ცასა და მიწას შორის. ჯორი კი გამოეცალა და გაიქცა.“ (მეორე მეფეთა, 18:9)

ამ ეპიზოდს მოჰყვება დაბურული ტყის იმ მონაკვეთის აღწერა, სადაც წყარო მიედინება. ადგილობრივები მას იოანეს ჭას უწოდებენ. იოანე აქ უდავოდ 4 სახარებიდან ერთ-ერთის ავტორზე -- იოანე მახარობელზე მიგვანიშნებს. ცნობილია ლორენსის კრიტიკული დამოკიდებულება იოანეს „სიტყვისადმი.“ იგი ქრისტეს ამ მოციქულს ლოგოსის სიმბოლოდ განიხილავს პოეტურ კრებულში „Birds Beasts and Flowers“ („ჩიტები, მხეცები და ყვავილები“) აქ იგი სახარების ოთხსავე ავტორს სიმბოლოებით წარმოსახავს და ლექსებს უძღვნის:

St John

John, oh John,
Thou honourable bird
Sun-peering eagle.

Taking a bird's-eye view
Even of Calvary and Resurrection
Not to speak of Babylon's whoredom.

High over the mild effulgence of the dove
Hung all the time, did we but know it, the all-knowing
  shadow
Of John's great gold-barred eagle.

John knew all about it
Even the very beginning.

"In the beginning was the Word
And the Word was God
And the Word was with God."

Having been to school

John knew the whole proposition.

As for innocent Jesus

He was one of Nature's phenomena, no doubt

Oh that mind-soaring eagle of an Evangelist

Staring creation out of countenance

And telling it off

As an eagle staring down on the Sun!

The Logos, the Logos!

"In the beginning was the Word."

ლორენსი არ ეთანხმება იოანეს ცნობილ ფრაზას: „პირველად იყო სიტყვა“. მისი ღრმა რწმენით, პირველად იყო გრძნობა, თუმცა, თუ გავითვალისწინებთ, რომ სიტყვაში თავად ღმერთი იგულისხმება, ასეთი განწყობა მკრეხელურადაც კი უნდა მივიჩნიოთ. საინტერესოა, რომ ლორენსი ერიდებოდა სიტყვის „ღმერთი“ გამოყენებას, თუმცა ნაწარმოების საერთო კონტექსტიდან, კერძოდ, ქლიფორდ ჩეთერლის მდგომარეობიდან გამომდინარე -- გადაშენების, უმემკვიდრობისთვის განწირული ქლიფორდისათვის სიტყვით, კერძოდ კი ლიტერატურით თავის შექცევა იქცა საკუთარი პიროვნების რეალიზების ერთადერთ იარაღად, თუმცა ასეთ სიტყვას კონი ერთგან ხიდან ჩამოვარდნილ, გახმობისათვის განწირლ ფოთოლს ადარებს. ლორენსიც, როდესაც იოანეს ეწინააღმდეგება სიტყვის პირველადობის გამო, ამ კონტექსტიდან გამომდინარე, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ზოგადად სიტყვის ძალას კი არ გმობს, არამედ მიგვანიშნებს, რომ მარტო სიტყვა და მისი სათავე გონება თუ აზროვნება გრძნობათა გარეშე ხმელ ფოთოლს ჰგავს. სწორედ ამ კუთხით უნდა ეწინააღმდეგებოდეს იგი იოანეს მტკიცებას.

რომანის მერვე თავის ჩვენ მიერ გამოყოფილ ეპიზოდში სინათლისა და სიბნელის ოპოზიციები ტექსტის ზედაპირზე დევს: „Constance sat down with her back to a young pine-tree, that swayed against her with curious life, elastic, and powerful, rising up. The erect, alive thing, with its top in the sun! And she watched the daffodils turn golden, in a burst of sun that was warm on her hands and lap.“ (Lawrence, 2011:88). ამ ნაწყვეტში აღწერილია მზით ძალმოცემული მცენარეების მშვენიერება და ძლიერება. მეორე მხრივ კი გვაქვს ამ ეპიზოდის გაგრძელება, სადაც აღწერილია ტყის ის ბნელი უბანი, რომელშიც იოანეს ჭა მდებარეობს: „The next afternoon she went to the wood again. She followed the broad riding that swerved round and up through the larches to a spring called **John's Well**. It was cold on this hillside, and not a flower in the darkness of larches. But the icy little spring softly pressed upwards from its tiny well-bed of pure, reddish-white pebbles. How icy and clear it was! Brilliant! The new keeper had no doubt put in fresh pebbles. She heard the faint tinkle of water, as the tiny overflow trickled over and downhill. Even above the hissing boom of the larchwood, that spread its bristling, leafless, wolfish darkness on the down-slope, she heard the tinkle as of tiny water-bells.

This place was a little sinister, cold, damp. Yet the well must have been a drinking-place for hundreds of years. Now no more. Its tiny cleared space was lush and cold and dismal.“ (Lawrence, 2011:89)

როგორც ვხედავთ, ეს ადგილი ხასიათდება სიბნელით, სიცივით, სიმკაცრით, მშვენიერების ნაკლებობით და აქ წყაროს რაკრაკი პაწაწინა ზარების რაკრაკსაა შედარებული, რომელთა ხმაც ძლივს გასაგონად გაისმის. შემთხვევითი არაა, რომ ამ სიცივის, სიმკაცრისა და სიბნელის ცენტრში ავტორი წარმოგვიდგენს იოანეს ჭას, რომელიც დაბურულია ლარიქსების ეკლიანი, მკაცრი სიბნელით. საინტერესოა, რომ ლექსში „St John“ ლორენსი იოანეს მზისმჭვრეტელ არწივს ადარებს, თუმცა ამ შეფასებას ირონიული შეფერილობა აქვს, რადგან, მწერლის აზრით, მზე, რომელიც მისთვის სინათლის, სითბოს და ჭეშმარიტი ცოდნის სიმბოლოა, არ შეესაბამება იოანეს ქადაგებას ლოგოსის პრიმატის შესახებ. ლორენსისათვის ამ რომანში

ლოგოსი სიბერწისა და სიცივის სიმბოლოა. სწორედ სიცივე და სიბერწე გვხვდება ნაწარმოებში იოანეს ჭის სიახლოვეს -- დაბურულ, ბნელ ადგილას.

რაც შეეხება თარგმანის ეკვივალენტობას, ზემოთ წარმოდგენილი თეზაურუსის გათვალისწინებით, ამ ეპიზოდში ორჯერაა ნახსენები სიტყვა სიბნელე, რომელიც მნიშვნელოვანი კონცეპტია ლორენსის მთელს შემოქმედებაში სინათლესთან შეპირისპირების თვალსაზრისით. პირველი darkness გვხვდება ფრაზაში „not a flower in the darkness of larches“, ხოლო მეორეგან ეს სიტყვა ემოციურად გაძლიერებულია ისეთი მსაზღვრელებით, როგორიცაა „bristling, leafless,“ აქ სიბნელე უნაყოფობის გამომწვევ ფენომენადაა წარმოდგენილი და ეს ჩანაფიქრი სიტყვის ორ კონტექსტში გამეორებით დასტურდება: პირველ შემთხვევაში სიბნელეში ერთი ყვავილიც არ ხარობს, მეორეში -- სიბნელე წარმოდგენილია როგორც ეკლიანი, უფოთლო. აქაც უნაყოფობის სემა აქტიურობს სამივე მსაზღვრელში. ეს უნაყოფობა და სიბნელე ყინულივით ცივ, ძლივს გასაგონი ხმით მორაკრაკე იოანეს წყაროსთან კავშირით წარმოშობს ქვეტექსტს, რომელიც გვეუბნება, რომ იოანეს ლოგოსი -- სიტყვა ცივია, უნაყოფოა. ლიცა სვანიძის თარგმანში darkness მხოლოდ ერთხელაა გადატანილი და ისიც დედნის არაეკვივალენტურ კონტექსტში: „გარშემო სიბნელე იყო, სიგრილე და სინესტე.“ ეს სიტყვა ერთხელ აისახა ლევან ინასარიძის თარგმანშიც. სიბნელეს გამეორების გარეშე ჩამოშორდა უნაყოფობის მნიშვნელობა. გამეორება უაღრესად ძლიერი სტილისტური მექანიზმია ლორენსის შემოქმედებაში.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი, რომელიც ლიცა სვანიძის თარგმანში არ აისახა და მჭიდრო კავშირშია, ერთი მხრივ, ამ ბიბლიურ ალუზიასთან და, მეორე მხრივ, ნაწარმოების კონცეპტის გამაძლიერებელ ქვეტექსტთან, არის ერთგვარი სიმბოლური ჟესტი მეტყევე ოლივერ მელორსისა: „The new keeper had no doubt put in fresh pebbles,“ (Lawrence, 2011:89) რომელიც ასე ითარგმნება: ახალმა მეტყევემ უეჭველად ახალი კენჭები ჩააწყო წყაროში. იოანეს წყაროში ახალი კენჭების ჩაწყობა ახალი მეტყევის მიერ, რომლის ქოხიც ერთგან ნოეს კიდობანსაა

შედარებული, წარმოშობს ქვეტექსტს, რომელიც უკავშირდება ლორენსის ფილოსოფიასა და რომანის მთავარ კონცეპტუალურ ხაზს: იოანეს ჭაში ახალი კენჭების ჩაწყობა, ვფიქრობთ, განახლებული სიტყვის სიმბოლო უნდა იყოს. ეს ჟესტი ერთგვარად უნდა მიგვანიშნებდეს ქლიფორდ ჩეთერლის ცხოვრების წესის ყავლგასულობაზეც, რადგან იგი მხოლოდ სიტყვით ცხოვრობს. მისთვის იოანეს ფრაზა „პირველად იყო სიტყვაც“ სასიცოცხლო წყაროდ ქცეულა, მაგრამ მისი სიტყვა მოწყვეტილი ფოთოლივით დაჭკნება მემკვიდრის გარეშე. ამ ფონზე საინტერესო მინიშნებაა მელორსის ჟესტი -- იოანეს ჭაში ახალი კენჭების ჩაწყობა. ამ მინიშნების ქვეტექსტი ისაა, რომ სიტყვა მკვდარია, თუ ის ნაყოფს არ გამოიღებს -- ისეთივე ბნელი და ცივი დარჩება, როგორიც იოანეს ჭაა, რომელიც ქლიფორდის კუთვნილ ტყეში მდებარეობს, ხოლო ის ფაქტი, რომ ეს კენჭები ოლივერ მელორსმა ჩააწყო, კაცმა, რომლის რეგბისა და ტივერშოლისაგან მოშორებული სამყოფელიც ნოეს კიდობნის სიმბოლიკას ატარებს, ქვეტექსტურად გვაგულისხმებინებს, რომ მელორსი ემიჯნება კიდობნის მიღმა მდებარე დანარჩენ ინგლისურ სინამდვილეს, რომელიც მანკიერების ჭაობში ჩაფლულა. ასეთია, მაგალითად, რეგბის მამული ქლიფორდ ჩეთერლის ინტელიგენტური გარემოცვით, რომელიც სიტყვისა და ლოგოსის კულტს ეთაყვანება და ჯანსაღ ემოციაზე პანიკური შიშით რეაგირებს. ზემოთ მოყვანილი წინადადება, რომელიც მეტყევის, როგორც განახლების ინიციატორის ქმედებას ასახავს, ლიცა სვანიძის თარგმანში საერთოდ არ ჩანს, რაც აღარიბებს რომანის ქვეეტექსტურ შრეს და, შესაბამისად, მის კონცეპტუალურ ხაზსაც აფერმკრთალებს.

აქვე ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ მსგავსი ალუზია-სიმბოლოების თარგმანში ასახვას უნდა ახლდეს მთარგმნელის კომენტარი, რომელიც გაამდიდრებს მკითხველის თეზაურუსს, რაც აუცილებელია ქვეტექსტური შრის ამოსაცნობად და, აქედან გამომდინარე, კონცეპტის სწორი გააზრებისათვის.

კონცეპტთან დაკავშირებით ასევე უნდა აღვნიშნოთ, რომ იოანე მახარობლის ფრაზას „In the beginning was the Word“ (პირველად იყო სიტყვა) ლორენსი ჩვენ მიერ

ნახსენებ ლექსში თუ აშკარად და დაუფარავად აკრიტიკებს, რომანში ეს, მართალია, ფაქტობრივი ინფორმაციით არ იხსენიება, მაგრამ ქვეტექსტში ჩანს ამავე თავის მოგვიანო ეპიზოდში: ამავე მერვე თავში ქლიფორდთან დიალოგში, როდესაც მეუღლე პოეტურ მეტაფორებს არ იშურებს ყვავილებისთვის, კონის არ მოსწონს ის, რომ ადამიანის მიერ სამყაროს გულწრფელი და პირდაპირი აღქმა სიტყვებითაა გაშუალბული და გაუფერულებულია: „She was angry with him, turning everything into words. Violets were Juno's eyelids, and windflowers were unravished brides. How she hated words always coming between her and life: they did the ravishing, if anything did: ready-made words and phrases, sucking all the life sap out of living things.“ (Lawrence, 2011:96) ეს ფრაგმენტი ზედმიწევნით ასე ითარგმნება: *ქალი ბრაზობდა მასზე, რომელიც ყველაფერს სიტყვებად აქცევდა. იები იუნონას ქუთუთოებს ჰგავდნენ, ხოლო ფრინტები უბიწო პატარძლები იყვნენ. როგორ სძულდა ქალს სიტყვები, რომლებიც მასა და ცხოვრებას შორის იჭრებოდნენ: თუ რამეა წამბილწავი ამქვეყნად, სწორედ ისინია: მზა სიტყვები და ფრაზები, რომლებიც ცოცხალ არსებებს სასიცოცხლო ძალას სწოვენ.* ლიცა სვანიძის თარგმანი ასე ჟღერს: „კლიფორდზე გაბრაზდა, გამუდმებით ფუჭ სიტყვებად რომ აქცევდა ყველაფერს. იები მისთვის მილტონის დარად „იუნონას ქუთუთოებზე უფრო ნაზია“. ფრინტები -- კიტსის მიხედვით -- „უბიწო პატარძლები“. როგორ ვერ იტანს კონი სიტყვებს, რომლებიც ცხოვრებას ავიწროებენ, სწორედ ისინი ბილწავენ ყველაფერს ამქვეყნად. მზა სიტყვები და შეთანხმებები ყველაფერი ცოცხალიდან იწოვენ წვენს.“ (ლოურენსი, 2012:114) ლიცა სვანიძის თარგმანში ყურადღება უნდა მივაქციოთ ერთ უზუსტობას შემდეგ წინადადებაში: „როგორ ვერ იტანს კონი სიტყვებს, რომლებიც ცხოვრებას ავიწროებენ.“ დედანში ამის სანაცვლოდ ნათქვამია, რომ სიტყვები დგანან მასა და ცხოვრებას შორის (words always coming between her and life) ანუ ის, რაც ზემოთ აღვნიშნეთ: მის მიერ სამყაროს აღქმა სიტყვებითაა გაშუალებული, რაც სინამდვილეს ასხვაფერებს. ამ წინადადების ეკვივალენტურ თარგმანს პრინციპული მნიშვნელობა აქვს, რადგან იგი გადმოგვცემს ლორენსის მსოფლხედვას, რომელიც კონის მიერ ხმოვანდება. აქ ჩანს, რომ ლორენსისათვის სიტყვაზე მეტად მნიშვნელვანია გრძნობები, განცდები,

სამყაროს წრფელი აღქმა. ეს წინადადება, სხვათა შორის, ნიცშეს ფილოსოფიასაც ეხმიანება, რომელმაც, თავის მხრივ, ძლიერი გავლენა იქონია ლორენსზე. აქ მთავარი სიტყვის შუამავალი ფუნქციაა და არა ის, ავიწროვებს იგი სამყაროს თუ არა. ნიცშეც ბუნებაში ადამიანთათვის ენისა და მეტყველების გაჩენისა და განვითარების მიზეზად კაცთათვის კომუნიკაციის, როგორც თვითგადარჩენის აუცილებელი პირობის, განვითარებას მიიჩნევს (Colin, 1987). მაშასადამე, გერმანელი ფილოსოფოსის მიხედვით, კომუნიკაციის მოთხოვნილებამ აიძულა ადამიანი, განევითარებინა ენა და მეტყველება. იგი აბსოლუტურად გონების ცნობიერი შრის პროდუქტია. ვინაიდან გონება ტრადიციულად სიტყვის, ლოგოსის წყაროა, ადამიანის მიერ პირველადი ინსტიქტით გათავისებული სამყარო ლორენსისათვის მეორად, გონებით გასიგრძეგანებულ შეცნობაზე უფრო წრფელი და ჭეშმარიტია. სწორედ ამ მსოფლხედვას ახმოვანებს კონი, როცა ქლიფორდთან საუბარი, შედარებითა და მეტაფორებით გაშუალებული აღქმა ბუნების მშვენიერებისა, მას უკვე აღიზიანებს და ლორენსი ამბობს: „How she hated words always coming between her and life: they did the ravishing, if anything did: ready-made words and phrases, sucking all the life sap out of living things.“ (Lawrence, 2011: 96) ლევან ინასარიძის თარგმანი ასე ჟღერს: „კონის ქლიფორდზე გული მოუვიდა, ყველაფერს ლიტონი სიტყვებით აფერმკრთალებსო, გაიფიქრა. იები მას მილტონის მიხედვით ახსენდება და -- „იუნონას თვალებზე უფრო საამურიაო“ -- ამბობს. მინდვრის ყვავილების დანახვაზე კიტსიდან მოჰყავს ციტატა უბიწო საცოლეზე. ოჰ, როგორ სძულს კონის ეს ლიტონი სიტყვები, ისინი არიან დამწაშავე, ყველაფერს რომ სასიცოცხლო ენერგიას აცლიან.“ (ლოურენსი, 2016:73) ფრაზა „words always coming between her and life“ არც ინასარიძის თარგმანში აისახა. ამდენად, ეკვივალენტობა აქაც დარღვეულია, რამდენადაც არც აქ ჩანს ცხოვრების სიტყვებით გაშუალებულობის ფენომენი.

რომანის მეშვიდე თავში, სადაც ცივილიზაციის მომავალზეა საუბარი, ამ საკითხზე მოკამათე სტუმრებს შორისაა ქლიფორდ ჩეთერლის დეიდა ევაც. იგი ამბობს ასეთ ფრაზას: „I believe our civilization is going to collapse.“ (Lawrence, 2011:76)

ზედმიწევნითი თარგმანი: *მე მჯერა, რომ ჩვენი ცივილიზაცია დაემხობა.* ეს მტკიცება მოსდევს მსჯელობას იმის შესახებ, რომ ადამიანი ყოფიერების ფიზიკურ მხარეს თუ დაივიწყებს, ეს კაცობრიობას უფსკრულისაკენ წაიყვანს და ერთ დღესაც კაცი უწონო არსებადაც შეიძლება იქცეს. ამ კონტექსტში შემთხვევითი არაა ქლიფორდის დეიდის სახელის აზრობრივი კავშირი მის ნათქვამთან. ეს სახელი უთუოდ ბიბლიური ალუზია-სიმბოლოა. სამოთხის დაკარგვა ხომ ბიბლიური ევას ბრალიც იყო. ქლიფორდის დეიდა ევას ეს მტკიცება, რომ ჩვენი, ანუ ახალი დროის ცივილიზაცია დაემხობა, ვფიქრობთ, ერთგვარი გაფრთხილებაა ძველი ევას სახელით -- კაცთა მოდგმამ კიდევ ერთი გამოუსწორებელი შეცდომა არ დაუშვას და კიდევ ერთხელ არ დაკარგოს სამოთხე. საინტერესოა, რომ მთელი ეს ეპიზოდი ცივილიზაციის მომავალზე მსჯელობისა ლიცა სვანიძის თარგმანში გამოტოვებულია. ლევან ინასარიძე მას ასე თარგმნის: „ჩვენი ცივილიზაცია მართლაც სიკვდილის პირასაა, -- ამოიოხრა დეიდა ევამ“ (ლოურენსი, 2016:58) მნიშვნელოვანი დეტალია მოცემული ამ პასაჟის დასასრულსაც, რაც ლიცა სვანიძის მიერ ასევე უთარგმნელადაა დატოვებული – ესაა კონი ჩეთერლის ფიქრები იმის შესახებ, რომ აქ წარმოდგენილი მთელი კამათი სულელური ლაყბობაა და მეტი არაფერი: „Talk, talk, talk! What hell it was, the continual rattle of it.“ (Lawrence, 2011:77) („ეს გაუთავებელი ყბედობა, ყბედობა და მეტი არაფერი!“ (ლოურენსი, 2016:58) -- ასე თარგმნის ლევან ინასარიძე.) ეს წინადადება ეხმიანება ნიცშეს თვალსაზრისს მეტყველების მეორადი ხასიათის შესახებ. ლორენსისთვის პირველად იყო განცდა, ინსტიქტი და არა სიტყვა. აქვე უნდა ითქვას, რომ, ვფიქრობთ, იოანეს ფრაზა „პირველად იყო სიტყვა“, ლორენსთან სწორედ მეტყველების მეორადი ბუნების შესახებ ნიცშეს ხსენებული თვალსაზრისის პრიზმაში გარდატყდა. ვფიქრობთ, აქაც ჩანს მის მიერ ბიბლიის ახლებური წაკითხვა. აღნიშნულ ფრაზაში „სიტყვა“ ლორენსისათვის „ღმერთს“ სულაც არ უნდა ნიშნავდეს, როგორც ეს იოანესთანაა.

ლორენსის შემოქმედებაში დიდი დატვირთვა აქვს საკუთარი სახელების სიმბოლიკას. მაგალითად, კონსტანცია ჩეთერლის სახელი, ვფიქრობთ, სულაც არაა შემთხვევით შერჩეული. იგი, ისევე როგორც მამაკაცის სახელი კონსტანტინე,

ლათინური ძირიდან მოდის და მუდმივს ნიშნავს. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა მეშვიდე თავში კონის შედარება სააღდგომო კრავთან (Easter lamb): „The two sisters drove off in the morning. Connie looking rather like an Easter Lamb rather small beside Hilda“ (Lawrence, 2011:80). ზედმიწევნითი თარგმანი ასეთია: *ორი და დილით გაემგზავრა. კონი* ***სააღდგომო კრავს*** *ჰგავდა და ჰილდას გვერდით საკმაოდ პატარა ჩანდა.* ლიცა სვანიძის თარგმანში გვაქვს: „კონი მსხვერპლად შესაწირი კრავივით მოიკუნტა.“ (ლოურენსი, 2012:94-95) სვანიძის თარგმანში არსად ჩანს სიტყვა „სააღდგომო“. ლევან ინასარიძემ თარგმნა ასე: „მამა აბრამის ბატკანივით გასუსული კონი საჭესთან მჯდომი ჰილდას ფონზე ჩრდილს უფრო ჰგავდა.“ (ლოურენსი, 2016:60) ბიბლიური ალუზია არც ამ თარგმანში აისახა: მამა აბრამის ბატკანი არაა Easter Lamb-ის ქართული ეკვივალენტი. ასეთად ახალი აღთქმის ქართულ თარგმანში გვევლინება „ტარიგი ღმრთისა“ (იოანე 1:29 -- „მეორე დღეს დაინახა მისკენ მომავალი იესო და თქვა: აჰა, ტარიგი ღმრთისა, რომელიც იტვირთავს ქვეყნის ცოდვებს.“), რაც ქრისტეს სინონიმია. მაშასადამე, სააღდგომო კრავთან, იმავე სამსხვერპლო კრავთან შედარებით კონი ჩეთერლი ქრისტესაა მიმსგავსებული -- იგულისხმება მოწამეობრივი მსგავსება, რაც ქვეტექსტურად მას მარადიული ღირებულებების მატარებელ პერსონაჟად წარმოადგენს. ეს, ჩვენი აზრით, გაზვიადებული შეფასებაა. საინტერესოა, რომ ლორენსი, ისევე როგორც ნიცშე, ეთაყვანებოდა ქრისტეს პიროვნებას, თუმცა არ იზიარებდა ქრისტეს მოძღვრებასთან დაკავშირებულ მისი ცხოვრების შემდგომდროინდელ დოქტრინებს. აქედან გამომდინარე, კონი ჩეთერლის მიერ არჩეული გზა ცხოვრებისა და მის მიერ მიღებული გადაწყვეტილებები ლორენსისათვის სწორი და მართალია. ქვეტექსტი ბიბლიური ალუზიის არასწორად თარგმნის გამო სამიზნე ტექსტში დაკარგულია.

***

მოთხრობაში „The Horse Dealer's Daughter“ („ცხენებით მოვაჭრის ქალიშვილი“ (ლორენსი, 1988)) როდესაც ექიმ ფერგიუსონის მიერ დახრჩობას გადარჩენილი მეიბელ პერვინი მადლიერებას მშველელის მიმართ ალერსით გამოხატავს, გვხვდება

სიტყვა „transfiguration“: „She shuffled forward on her knees and put her arms round him round his legs, as he stood there, pressing her breasts against his knees and thighs, clutching him with strange, convulsive certainty, pressing his thighs against her, drawing him to her face, her throat, as She looked up at him with flaring, humble eyes of transfiguration, triumphant in first possession.“ (Lawrence, 1977:176) ეს ფრაგმენტი ზედმიწევნით ასე შეიძლება ითარგმნოს: *მუხლებზე დაყრდნობილი ქალი წინ გადაიხარა და მკლავები იქვე მდგომ ვაჟს ფეხებზე შემოჰხვია. ქალი მკერდით ვაჟის მუხლებსა და გარძაყებს ეხებოდა, ეჭიდებოდა მას უცნაური, კრუნჩხვაში გადასული თავდაჯერებით. ვაჟი გარძაყებით ეხებოდა მას, მის სახესთან, ყელთან ახლოს იწევდა. ამ დროს ქალი მას ელვარე, მორცხვი თვალებით ასცქეროდა, როგორიც შეიძლება ჰქონდეს ფერისცვალებისას ადამიანს, რომელიც პირველი დაუფლების შეგრძნებით ტრიუმფს განიცდის.* მთარგმნელი ქეთინო ტოროტაძე სიტყვას „transfiguration“ თარგმნის როგორც „გარდასახვას“ (ესაა ამ სიტყვის პირველი მნიშვნელობა, II მნიშვნელობა კი, რომელიც უპირიანი იქნებოდა რომ თარგმანში გვქონოდა, არის საეკლესიო ტერმინი „ფერისცვალება“): „ქალი მუხლებზე წამოიწია და მის წინ მდგომ ფერგუსონს ფეხებზე მკლავები შემოჰხვია, მკერდით მიეყრდნო მის მუხლებს, საოცრად დარწმუნებული გაშმაგებით ეხვეოდა, მის ფეხებს გულზე იხუტებდა, ფერგუსონს თავისი სახისა და ყელისაკენ ექაჩებოდა და ანთებული თვალებით უყურებდა, რომლებიც მის გარდასახვას და პირველი გამარჯვების სიხარულს გამოხატავდნენ.“ (ლორენსი, 1988:216) როგორც ვიცით, ლორენსი ბიბლიური სახეებით აზროვნებს. გარდა ამისა, მიიჩნევენ, რომ ამ მოთხრობაში ალუზირებულია აღდგომის თემაც (ქრისტესი, ლაზარესი) (Meyers, 1989:346), ამიტომ მთარგმნელსაც ბიბლიური ტერმინით უნდა გადმოეტანა „transfiguration“ მით უფრო, რომ შემდგომი რამდენიმე წინადადება ამ მოსაზრებას კიდევ უფრო ამყარებს -- ლორენსი წერს: „She looked at him again, with the same supplication of powerful love, and that same transcendent frightening light of triumph (აქ transcendent ზებუნებრივს ნიშნავს) in view of the delicate flame which seemed to come from her face like a light, he was powerless“ (Lawrence, 1977:177). მთარგმნელს გადმოაქვს: „ქალმა ისევ შეხედა, სახეზე კვლავ ძლიერი სიყვარული, მუდარა და გამარჯვების

უპირატესობა აღბეჭდვოდა. ნაზი ცეცხლის წინაშე, რომელსაც თითქოს ქალის სახე ასხივებდა, ფერგიუსონი უძლური იყო.“ (ლორენსი, 1988:217) სიტყვა transcendent და შესიტყვება delicate flame ქალის ფერისცვალების ხატს ბიბლიურ ბრწყინვალებას ანიჭებს, თუმცა transcendent თარგმანში არ აისახა. კიდევ ერთი გამამყარებელი არგუმენტი იმისა, რომ „transfiguration“ უნდა ითარგმნოს, როგორც „ფერისცვალება“, არის ასევე წინადადება, რომელიც დედნის ტექსტში მალევე მოჰყვება ზემოთქმულს: „And yet wonderful was the touch of her shoulders, beautiful the shining of her face“ (Lawrence, 1977:177). თარგმანი: „და მაინც ქალის მხრების შეხება დიდ სიამოვნებას ჰგრიდა. მშვენიერი იყო ის ნათელი, ამ ქალის სახე რომ ასხივებდა.“ (ლორენსი, 1988:217) მაშასადამე, მეიბელ პერვინმა ბიბლიური ფერისცვალების მსგავსი გარდასახვა განიცადა. სწორედ ამ სასწაულის ტოლფასი სასწაულის წინაშეა უძლური ექიმი ფერგიუსონი. ეს სასწაული აღავსებს როგორც ქალის, ისე მამაკაცის გულებს სიყვარულის სხივით, რომლის წინაშეც საზოგადოებრივი აზრიც კი უძლური უნდა გახდეს.

4. 4. გამეორების, როგორც ლორენსისათვის ჩვეული სტილისტიკური ხერხის დედანში გაცხადებული ფუნქციების ეკვივალენტური ასახვის შესახებ თარგმანში

ლორენსთან გამეორება, მკვლევარ ჰელენ ბარონის დაკვირვებით, გამოიყენება მკითხველის წინაშე პიროვნების გამოცდილების ქვეცნობიერი მხარის წარმოსაჩენად. ამ მექანიზმს მწერალი მიმართავს, რათა პერსონაჟის ცნობიერება გარესამყაროსათვის შეღწევადი გახადოს. ამის განხორციელება კი, ბარონის მტკიცებით, ენის მეშვეობითაა შესაძლებელი (Baron, 1998:371).

ბარონისა (Baron, 1998) და ასევე ლორენსის მკვლევრის, რუსენოვას (Roussenova, 1999) დასკვნით, ნებისმიერი სახის გამეორება ამ მწერლის თხრობაში საგნების, მოვლენებისა და სიტყვების მრავალი რაკურსით დანახვის საშუალებას

გვაძლევს. მათი აზრით, გამეორების ფუნქცია ლორენსთან არის ის, რომ პერსონაჟთა გამოცდილებებსა და თვალსაზრისებს შორის სხვაობები ემფატიკურად წარმოჩინდეს.

ინგლისელ მწერალს კრიტიკოსები თავდაპრველად გამეორებათა სიჭარბის გამო აკრიტიკებდნენ და ტავტოლოგიაში უთვლიდნენ მათ, მაგრამ მოგვიანებით მისი ნაშრომების ხელნაწერებთან შედარებით დადგინდა, რომ იგი განზრახ ცვლიდა სიტყვებს ტექსტში გამეორების შემოსატანად, რაც როგორც გაირკვა, ზემოთ აღნიშნულ კარგად გააზრებულ მიზანს, პერსონაჟთა თვალსაზრისებს შორის სხვაობისა და ინდივიდთა ქვეცნობიერის აქცენტირებას ემსახურებოდა. კიდევ ერთი დატვირთვა გამეორებისა არის ის, რომ სხვაობის ხაზგასმასთან ერთად იგი თვალსაზრისებს აკავშირებს კიდეც და ყურადღებას მიგვაქცევინებს მათ შორის არსებულ ჰარმონიასა ან კონფლიქტზე. ლექსიკური ერთეულის გამეორება პირდაპირ უკავშირდება პერსონაჟის ემოციურ მდგომარეობას, რაც, თავის მხრივ, სხვა პერსონაჟშიც წარმოშობს და აძლიერებს გარკვეული ტიპის ემოციას. მაშასადამე, გამეორების მეშვეობით პერსონაჟები ერთიმეორეზე ურთიერთქმედებენ ემოციურად თუ ცნობიერად, ცვლიან ერთურთს ან გარემომცველ სინამდვილეს. ბარონი ლორენსთან ხშირი გამეორების შედეგებს აღწერს როგორც ინტერაქტიულ ადამიანურ ცნობიერებას. ერთი პერსონაჟის ნათქვამის სხვის მიერ გამეორება მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ზემოთქმულის განხორციელებაში იმით, რომ გამეორებაში მთქმელი დებს ლექსიკური ერთეულის დამატებით კონოტაციას საკუთარი დამოკიდებულების სახით. ზეპირმეტყველებაში განსხვავებული დამოკიდებულების გაჩენა გამოიხატება ინტონაციით, რაც წერილობით ტექსტს არ გააჩნია, თუმცა ლორენსის ნაწერებში ეს ასოციაციურად იგრძნობა, განსაკუთრებით კი -- დიალოგებში. მაშასადამე, ამ მწერალთან გამეორება მძლავრი შეფასებითი მექანიზმია.

წერილობით ტექსტში, სადაც მწერალს აქვს საშუალება, ყურადღებით დაფიქრდეს იმაზე, თუ რა უნდა თქვას და როგორ, გამეორება ბევრად უფრო

იშვიათია. ნარატოლოგები ცდილობენ, ახსნა მოუძებნონ პროზაში გამეორების ფენომენს. ამ მცდელობამ დაამოწმა წერილობითი და ზეპირი დისკურსების შეუსაბამობა.

გამეორების ფუნქციები ზეპირსა და წერით მეტყველებაში განსხვავდება, თუმცა ვიოლეტა სოტიროვა თვლის, რომ საჭიროა, აღმოვაჩინოთ მსგავსებები წერილობითსა და ზეპირ გამეორებებს შორის (Sotirova, 2012:128). ასეთი დაყოფის მთავარი მიზეზი, სოტიროვას აზრით, არის ის, რომ ზეპირმეტყველება განიხილება, როგორც სულ ცოტა ორი მონაწილის ჩართულობად, მაშინ როცა წერა ერთი კაცის საქმიანობას წარმოადგენს. მწერალი კი ყოველთვის ცდილობს, ისე დახვეწოს თავისი მეტყველება, რომ გამეორება თავიდან აიცილოს.

გამეორება მიჩნეულია აგრეთვე ემფატიკურ მექანიზმად, რომელიც გადმოსცემს ძლიერ ემოციას. მთხრობელები მას იყენებენ, როგორც პერსონაჟის თვალსაზრისის ამსახველ ერთ ლინგვისტურ მინიშნებას (Fludernik, 1993:236-237). ერლიხი ზმნების ლექსიკურ გამეორებას თვალსაზრისთა ცვლას უკავშირებს (Ehrlich, 1995:83-84). იგი ამტკიცებს, რომ იმისათვის, რათა მკითხველს არ შეექმნას ზედმეტსიტყვაობის განცდა, ზმნების გამეორება უნდა მიანიშნებდეს თვალსაზრისთა ცვლაზე. გამეორებული ზმნა ახალი ინტერპრეტაციით უნდა იკითხებოდეს. გამეორებული სიტყვის მიერ ნაგულისხმევი მნიშვნელობა ისე უნდა აღიქმებოდეს, როგორც პირველად გახმიანებული, იგი პირველისაგან განსხვავებულად უნდა გაიაზრებოდეს.

გამეორების საკომუნიკაციო ფუნქცია ვლინდება იმაში, რომ იგი კრავს ტექსტის ნაწილებს და ერთმანეთთან აკავშირებს თანამოსაუბრეებს, დისკურსის მონაწილეებს. ხანდახან გამეორების დანიშნულებას წარმოადგენს, უბრალოდ დაადასტუროს მოსაუბრის დიალოგში ჩართულობა, ის რომ მას ესმის საუბრის შინაარსი და რომ იგი მისთვის მისაღებია. ესაა ერთგვარი ფატიკური სიგნალი მსმენელის არსებობისა.

გამეორების ყოველ მომდევნო შემთხვევაში გამეორებულ სიტყვასა თუ ფრაზას ეცვლება მნიშვნელობა.

გამეორება, როგორც ი. გალპერინი შენიშნავს, ენის გამომსახველობითი საშუალებაა, რომელიც გამოიყენება მთქმელის მიერ მაშინ, როდესაც იგი ძლიერი ემოციის გავლენის ქვეშ იმყოფება. გამეორების ფუნქციას წარმოადგენს აგრეთვე ლოგიკური მახვილის დასმა. ეს მახვილი კი ყურადღებას მიგვაქცევინებს გამონათქვამის საკვანძო სიტყვებზე (Galperin, 1977:211). კომპოზიციურად გამეორება მრავალგვარია. თუ გამეორებული სიტყვა წინადადებებს თავში მოუდის, გვაქვს ანაფორა, ხოლო თუ ბოლოში გვხვდება, მას ეპიფორა ეწოდება. გამეორება ასევე შეიძლება წარმოგვიდგეს ჩარჩოს ფორმით. აბზაცის დასაწყისში მოცემული სიტყვა ან ფრაზა მის დასასრულსაც მეორდება. ჩარჩო-გამეორება კომპაქტურსა და დასრულებულს ხდის ტექსტის იმ ფრაგმენტს, რომელსაც იგი შემოფარგლავს. არსებობს ასევე მაკავშირებელი გამეორება, როდესაც წინადადების ბოლო სიტყვა მომდევნო წინადადების თავში მეორდება. გვაქვს აგრეთვე ჯაჭვური გამეორება, როდესაც მწერალი მაკავშირებელ მექანიზმს რამდენჯერმე იყენებს. ნებისმიერი ტიპის გამეორება, გალპერინის დაკვირვებით, იწვევს მნიშვნელობის მოდიფიცირებას. ყველა გამეორების მთავარი ფუნქცია არის აზრის ემოციური გაძლიერება. გამეორებამ შესაძლოა, ხაზი გაუსვას ასევე მოქმედების მონოტონურობას. ეს სტილისტური მექანიზმი ხანდახან ქმნის ფონს სხვა ლექსიკური ელემენტების აქცენტირებისათვის. არსებობს ასევე გამეორება სიტყვათა ფუძეების დონეზე, ასევე -- სინონიმური გამეორება. „და“ კავშირით შეერთებული ფრაზის გამეორება ხშირად გამოხატავს ერთი და იმავე მოქმედების სიხშირეს. ტავტოლოგია, როგორც ერთსა და იმავე კონტექსტში გამეორებული ერთი და იგივე აზრი, სტილის ხარვეზად მიიჩნევა. დევიდ ჰერბერტ ლორენსთან გამეორება აქტიური სტილისტიკური მექანიზმის სახით შემოდის და ქმნის პოეტურ რიტმსა და კონტექსტთა ცვალებადობის მიხედვით ახალი მნიშვნელობებით დატვირთულ ლექსიკურ ერთეულებს იძლევა.

დისკურსის ანალიტიკოსები გამეორებას მიიჩნევენ ერთ-ერთ იმ ლინგვისტურ მექანიზმად, რომელიც გამოიყენება ტექსტში კოჰეზიის მისაღწევად.

დევიდ ჰერბერტ ლორენსი ხშირად მიმართავს გამეორებას. განსაკუთრებით ხშირია ეს დიალოგებსა და ორი ადამიანის ხასიათისა თუ თვალსაზრისების შეპირისპირების შემთხვევაში. ვნახოთ, როგორ აისახება გამეორება თარგმანის კონკრეტულ შემთხვევებში.

***

მოთხრობის „Samson and Delilah“ დასაწყისში გვაქვს ასეთი ფრაგმენტი: „The lights of many miners' cottages scattered on the hilly darkness twinkled desolate in their disorder, yet twinkled with the lonely homeliness of the Celtic night.“(Lawrence, 1977:143)

როგორც ვხედავთ, აქ ზმნა twinkle ერთხელ მეორდება, თუმცა კავშირი yet გამეორების შემთხვევაში ცვლის ქვეტექსტს. პირველი ზმნით გადმოცემულ პესიმისტურ განწყობას აქ საპირისპირო -- ოპტიმისტური ელფერი ეძლევა. მოცემული პასაჟის ზედმიწევნითი თარგმანი ასეთია: *მაღაროელთა კოტეჯებიდან სინათლე, რომელიც სიბნელეში გაბნეულიყო, ეულად და უწესრიგო განლაგებით ციმციმებდა, თუმცა მაინც ციმციმებდა კელტური ღამის მარტოსული სიმყუდროვის განცდით.* თამარ იაშვილის თარგმანში გვაქვს: „მთებზე შეფენილი მაღაროელების კოტეჯებიდან შუქი საცოდავად ბჟუტავდა და მათი ანარეკლი ამ მიტოვებული და გავერანებული კელტური მიდამოების წყვდიადში იკარგებოდა.“ (ლორენსი, 2014:85). ქართულ თარგმანში ზემოაღნიშნული თვალსაზრისის აღმნიშვნელი გამეორება არ გვაქვს, ამიტომაც დაკარგულია ის ოპტიმისტური ელფერი, რომელსაც დედანში გამეორებული ზმნა იძლევა კონტექსტის მიხედვით.

მომდევნო აბზაცში გვაქვს ასეთი ფრაგმენტი: „His shoulders were square and rather stiff, he leaned forwards a little as he went, from the hips, like a man who must stoop to lower his height. But he did not stoop his shoulders: he bent his straight back from the hips.“ (Lawrence, 1977:143) ამ ფრაგმენტის ზედმიწევნითი თარგმანი ასეთია: *მას მხრები*

ფართო და საკმაოდ დაჭიმული ჰქონდა. სიარულისას ოდნავ წინ იხრებოდა, თეძოებში იდრიკებოდა იმ კაცის მსგავსად, რომელიც მხრებში უნდა მოიხაროს, რომ სიმაღლე მოიკლოს, მაგრამ ის მხრებს არ ხრიდა, სწორ ზურგს მხოლოდ თეძოებში იდრეკდა. თამარ იაშვილი მოცემულ ფრაგმენტს ასე თარგმნის: „წელში გამართულიყო, თუმცა სიარულის დროს ტანს თეძოებიდან ოდნავ წინ ხრიდა, თითქოს რცხვენიაო თავისი სიმაღლის, მაგრამ ოთხკუთხედი მხრები მაინც ფართოდ ჰქონდა გაშლილი, ასე რომ მშვენივრად ინარჩუნებდა წონასწორობას.“ (ლორენსი, 2014:85-86) დედნის ამ მონაკვეთში საინტერესოა სიტყვა „stoop“. პირველად მას ახლავს მოდალური ზმნა „must“, რომელიც მიგვანიშნებს აუცილებლობაზე, კერძოდ, მამაკაცი იმდენად მაღალია, რომ მხილველის შთაბეჭდილებით, უთუოდ უნდა ეცადა, სიმაღლის შესამცირებლად მხრებში მოხრილიყო. „Stoop“-ის გამეორება უარყოფით წინადადებაში, ვფიქრობთ, ნაწარმოების უმთავრეს კონცეპტსა და, აქედან გამომდინარე, სათაურსაც ეხმიანება, რომელიც, თავის მხრივ, ბიბლიური ალუზია-სიმბოლოა. ბატონი ნენკერვისი შედარებულია თავდაპირველად დაუმარცხებელ ბიბლიურ გმირს, სამსონს, რომელსაც ბოლოს სატრფო ამარცხებს. ვფიქრობთ, ის, რომ დასაწყისში ნენკერვისი აღწერილია, როგორც ქედმოუხრელი პიროვნება: „But he did not stoop his shoulders: he bent his straight back from the hips.“ (Lawrence, 1977:143) ამ წინადადებაში ჩანს ქვეტექსტური კავშირი კონცეპტთან -- ის, რომ ამ მამაკაცს ქედის მოხრას მოსთხოვენ, მაგრამ, საინტერესოა, მოიხრის თუ არა. დედანში მოცემული გამეორება ზმნისა „stoop“ იაშვილის თარგმანში არაა ასახული, რაც ქედის არ მოდრეკის თემას ქვეტექსტიდან აუჩინარებს, მით უფრო რომ მთარგმნელი ამბობს, თითქოს მამაკაცს რცხვენოდა თავისი სიმაღლის, მაგრამ დედანში საპირისპირო აზრია ხაზგასმული: მამაკაცი თეძოებში იმიტომ იხრებოდა, რომ ქედის მოდრეკა არ სურდა.

გამეორების მსგავსი შემთხვევებია შემდეგ ფრაგმენტში:

‘Oh, my!’ she cried. ‘If there isn’t the boys back: looking perished, I believe —’

‘Perished, Ma!’ exclaimed the sergeant. ‘Not yet.’ (Lawrence, 1977:145) ამ ფრაგმენტის ზედმიწევნითი თარგმანი ასეთია: „აი, ეს მესმის!“- წამოიძახა ქალმა „ის ბიჭები, დაღუპულები რომ ჩანდნენ, უკან დაბრუნდნენ, მე მჯერა ---“

„დაღუპულები, დედა!“ -- აღმოხდა სერჟანტს, -- „ეს ჯერ არ მომხდარა.“

თამარ იაშვილის თარგმანში გვაქვს: „--ო, ღმერთო! ეს ის ბიჭები არიან, დაღუპულები რომ გვეგონენ? მე მჯეროდა, მჯეროდა.

--დაღუპულებიო, დედა! -- წამოიყვირა ერთ-ერთმა, -- არა, ჯერ ნამდვილად არ ვაპირებთ.“ (ლორენსი, 2014:89) აქ თვალსაზრისების შეპირისპირება სიტყვის ,,perish" გამეორებით თარგმანში კარგად აისახა. ამავდროულად, აღნიშნული გამეორებით ხდება პიროვნების განცდათა წინ წამოწევა, გრძნობათა აქცენტირება.

გვხვდება ასევე მორფოლოგიურად განსხვავებული სიტყვების ფუძეთა გამეორება. მაგალითად: „The strange man by the fire watched her curiously. There was an alert, inquisitive, mindless curiosity on his well-coloured face.“ (Lawrence, 1977:146) ამ ფრაგმენტის ზედმიწევნითი თარგმანი ასეთია: *ცეცხლის პირას მჯდომი უცხო კაცი მას ცნობისმოყვარედ უცქერდა. ეს იყო ფხიზელი, გამომცდელი, უაზრო ცნობისმოყვარეობა, რომელიც კაცს მოფერიანებულ სახეზე აღბეჭდვოდა.*

ფუძე „curious“ გვხვდება როგორც ზმნიზედა „curiously“-ში, ისე არსებით სახელში „curiosity“. ამ უკანასკნელს მსაზღვრელად ახლავს სამი ზედსართავი, რაც მკვეთრად ავიწროვებს, აკონკრეტებს „curiosity“-ს შინაარსობრივ პლანს და ამით უპირისპირებს მას პირველად ხმარებულ ზმნიზედას ფუძით „curious“, შიფრავს მასში ჩადებულ ქვეტექსტურ განცდებს, რაც თვითმხილველთათვის ადვილად შესამჩნევი იქნებოდა. გამეორება თარგმანში არ აისახა, თუმცა შინაარსის ის სიმძაფრე, რაც გამეორებული ფუძის სამმა მსაზღვრელმა ზედსართავმა მოგვცა, მთარგმნელმა ლექსიკური კომპენსაციის მეშვეობით ასახა: „უცნობი ბუხართან იჯდა და თვალს არ აშორებდა. აფორიაქებული ჩანდა. სახე აელეწა და უცნაური შფოთი დაეტყო, ხოლო თვალები ცნობისმოყვარეობისაგან მძაფრად აენთო.“ (ლორენსი, 2014:90) „watched her curiously“

გადმოიცა სიტყვებით „თვალს არ აშორებდა“, ხოლო „alert, inquisitive, mindless curiosity“ სიტყვებით: „თვალები ცნობისმოყვარეობისაგან მძაფრად აენთო.“ მართალია, კონპენსაცია თარგმანში მიღებული მექანიზმია, მაგრამ ის სტილისტური ეფექტი, რაც დედანში აქვს გამეორებას, დაკარგულია. იმისათვის, რომ ლორენსის პროზის მთარგმნელმა დედანში ეკვივალენტურად გადმოიტანოს გამეორება, საჭიროა, გააცნობიეროს, რომ ამ ავტორთან ეს სტილისტიკური ხერხი ტავტოლოგიას არ წარმოადგენს და იგი სტილის სიმდარეზე არ მიანიშნებს. ხშირად ლორენსის პროზას პოეტურს უწოდებენ და ასეთი შთაბეჭდილება მეტწილად სტილისტიკური გამეორების დამსახურებაა. ეს პოეტური ეფექტი არ უნდა დაიკარგოს თარგმანშიც.

გამეორებას ლორენსთან ზოგჯერ ახსნა-განმარტებითი ფუნქცია აქვს.

მაგალითად, ახსნა-განმარტების ნიმუშია შემდეგი ფრაგმენტი: „She looked at him, with her clear, unreasoning eyes, just like the eyes of some non-human creature.“ (Lawrence, 1977:146) ამ ნაწყვეტის ზედმიწევნითი თარგმანი ასეთია: *ქალი კაცს უცქერდა გამჭვირვალე, უგუნური თვალებით, თვალებით, რომელიც შეიძლებოდა ჰქონოდა არაადამიანურ არსებას.*

პირველად „eyes“ ნახსენებია მსაზღვრელთან „unreasoning“, ხოლო მეორედ იგი წარმოადგენს არაადამიანური არსების კუთვნილებას: „eyes of some non-human creature.“ თარგმანში გამეორება არ გვაქვს და სიტყვა თვალები (eyes) გადატანილია მსაზღვრელით „არაამქვეყნიური“: „გოგონამ მამაკაცს თავისი კრიალა, არაამქვეყნიური თვალები მიაპყრო.“ (ლორენსი, 2014:90)

საინტერესოა გამეორება დიალოგში. ვ. სოტიროვა საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ გამეორება ზეპირმეტყველებაში არ უნდა გავმიჯნოთ გამეორებისაგან წერით მეტყველებაში, რადგან ზეპირი მეტყველება წერითშიც აისახება, განსაკუთრებით კი დიალოგებში (Sotirova, 2012:128).

გამეორება დიალოგში გვხვდება მაგალითად, „Samson and Delilah“-ს შემდეგ ეპიზოდში: დიდი ხნის უნახავი ცოლ-ქმარი ცოლისათვის მოულოდნელად კვლავ

ხვდება ერთმანეთს. ქმარი შინ ბრუნდება და ქედუხრელად ცდილობს ოჯახში დაბრუნებას. ცოლი მას განზრახ „ვერ იცნობს.“ მათ შორის დაძაბულობა იწყება შემდეგი დიალოგით:

‘You’ve come from St Just, have you?’ she said.

He looked at her with those clear, dark, inscrutable Cornish eyes, and answered at length:

‘No, from **Penzance**.’

‘**Penzance**! — but you’re not thinking of going back there tonight?’

‘No — no.’

He still looked at her with those wide, clear eyes that seemed like very bright agate. Her anger began to rise. It was seen on her brow. Yet her voice was still suave and deprecating.“ (Lawrence, 1977:147) ამ პასაჟის ზედმიწევნით თარგმანი ასეთია: *„თქვენ სენტ ჯასტიდან ჩამოხვედით, არა?“ თქვა ქალმა*

კაცი მას გამჭვირვალე, მუქი, იდუმალი კორნუოლური თვალებით უმზერდა და ბოლოს უპასუხა:

*„არა, **პენზანსიდან.“***

***„პენზანსიდან!“** -- კი მაგრამ ამაღამ უკან დაბრუნებაზე არ ფიქრობთ?*

„არა -- არა“

კაცი ჯერ კიდევ უცქერდა ქალს იმ ფართოდგახელილი, გამჭვირვალე თვალებით, რომლებიც ძალიან კაშკაშა აქატს ჩამოჰგავდა. ბრაზი რომ ერეოდა, შუბლზე ეტყობოდა, თუმცა ხმა ჯერ ისევ თავაზიანი ჰქონდა და მავედრებელი ტონი ერია.

ქალის მიერ გამეორებულ სიტყვაში „Penzance!“ პროტესტი, აღშფოთება და გულისტკივილი ერთად იგრძნობა და ამ ქვეტექსტს მომდევნო წინადადება კიდევ უფრო აძლიერებს: „but you’re not thinking of going back there tonight?“

სწორედ ასეთ გამეორებაზე შეიძლება ითქვას, რომ მას ტექსტში სიახლე შემოაქვს და ამდენად, შინაარსობრივად გამეორებას აღარ წარმოადგენს.

ქართულ ტექსტში გამეორება არ გვაქვს და დაკარგულია ის ემოციური ფონი, რომლითაც ქალი ესაუბრება მამაკაცს: „თქვენ სანტ ჯასტიდან ხართ, არა? -- ჰკითხა ქალბატონმა. უცნობმა ქალს ისევ თავისი სუფთა, იდუმალებით მოცული მუქი კორნიშული თვალებით ახედა და დამარცვლით უპასუხა: -- პენზასიდან. იმედია, ამ ღამეს გამათევინებთ და უკან არ გამიშვებთ.“ (ლორენსი, 2014:91) დაძაბულობა დედნის ტექსტში ქალსა და მამაკაცს შორის დიალოგის შესავალშივე იგრძნობა. ხსენებული გამეორების არასახვით ქალის საპროტესტო განწყობა არ აისახა სამიზნე ტექსტის შესაბამის ადგილას. იგი მხოლოდ დიალოგის დასასრულს გაცხადდა: „ქალი მაშინვე დადუმდა, შემდეგ უცებ ელდანაკრავივით ფეხზე წამოხტა და გაეცალა. იმ ღამით სიცილი და კარტის თამაში ბარში აღარ გაგრძელებულა. დიასახლისი ხასიათზე არ იყო...“ (ლორენსი, 2014: 91)

***

მოთხრობის „The Rocking Horse Winner“ (,,გამარჯვებული საქანელა ცხენზე“) (ლორენსი, 2014)) დასაწყისის ერთ-ერთ აბზაცში ფრაზის: „There must be more money“ გამეორება მიუთითებს მთელი განვლილი ცხოვრების მანძილზე ამ ოჯახის წევრებისათვის ხანგრძლივად და მომაბეზრებლად ერთი და იმავე დაუკმაყოფილებელი მოთხოვნილების არსებობა: „And so the house came to be haunted by the unspoken phrase: **There must be more money! There must be more money!** The children could hear it all the time, though nobody said it aloud. They heard it at Christmas, when the expensive and splendid toys filled the nursery. Behind the shining modern rocking-horse, behind the smart doll's-house, a voice would start whispering: “**There MUST be more money! There MUST be more money!**” And the children would stop playing, to listen for a moment. They would look into each other's eyes, to see if they had all heard. And each one saw in the eyes of the other two that they too had heard. “**There MUST be more money! There MUST be more money!**” It came whispering from the springs of the still-swaying rocking-horse, and even the horse, bending his wooden,

champing head, heard it. The big doll, sitting so pink and smirking in her new pram, could hear it quite plainly, and seemed to be smirking all the more self-consciously because of it. The foolish puppy, too, that took the place of the teddy-bear, he was looking so extraordinarily foolish for no other reason but that he heard the secret whisper all over the house: "**There MUST be more money**." (Lawrence, 1977:203) სამიზნე ტექსტში ეს ფრაზა არ მეორდება და საკომპენსაციოდ მისი სინონიმური ჩანაცვლება ხდება და ამით, ვფიქრობთ, ეკვივალენტური ეფექტი სათანადოდ არ აისახება. თამარ იაშვილის თარგმანში ვკითხულობთ: „ფული იყო მთავარი, რაც ოჯახს აწუხებდა - **„ფული, მეტი ფული".** ეს გამოუთქმელი ფრაზა ბავშვებს გამუდმებით ყურშიც ესმოდათ. შობაზე საბავშვო ოთახი გავსებული იყო ხოლმე ძვირფასი საჩუქრებით. „ფულის" ხმა იქაც დაჰქროდა. მოლაპარაკე საქანელა ცხენის და პატარა თოჯინის კოკროჭინა სახლის უკან ჩერდებოდა და იქიდან თითქოს ჩურჩულებდა: **„მეტი ფული გვჭირდება, მეტი ფული!**" განცვიფრებული ბავშვები ცოტა ხნით თამაშს წყვეტდნენ და ერთმანეთს თვალებით ეკითხებოდნენ, შენც ხომ გაიგონეო. ეს ხმა საქანელა ცხენიდან მოდიოდა. განსაკუთრებით მაშინ, როცა ირწეოდა და როცა ლაგამამოდებულ ხის თავს ზემოთ-ქვემოთ აქნევდა. თავად სათამაშოსაც ესმოდა ეს ხმა დიდ, ვარდისფერ თოჯინასაც, ასე თავმომწონედ რომ ნებივრობდა ახალ, კოხტა ეტლში და გულუბრყვილოდ იღიმებოდა, პატარა დოყლაპია ლეკვსაც კი, დათუნიას ადგილზე რომ დაესვათ... ყველას ესმოდა! **„ფული... ფული გვჭირდება...**",, არ ჩერდებოდა ხმა და ოთახებში დაჰქროდა. თუმცა არავინ არასოდეს წარმოსთქვამდა ამ სიტყვებს ხმამაღლა. საერთოდ სახლში არავინ ლაპარაკოდა ფულზე, ისევე როგორც არავინ იძახოდა: „მე ვსუნთქავ", თუმცა ვიცით, რომ ყველა სუნთქავს" (ლორენსი, 2014:116 - 117).

ფრაზა „There must be more money" ორ აბზაცში შვიდჯერ მეორდება. მთარგმნელი ოთხგან ახსენებს მის მიერ გამოხატულ შინაარსს. ზოგან ამ ფრაზის შეკვეცილი თარგმანით: „ფული, მეტი ფული", „ფული... ფული გვჭირდება", ზოგან კი ტრანსფორმირებული ფრაზით: „ფულის" ხმა იქაც დაჰქროდა."

სიტყვები „smirking“ და „foolish“ ერთიმეორის მიყოლებითაა გამეორებული შემდეგ ფრაგმენტში: „The big doll, sitting so pink and **smirking** in her new pram, could hear it quite plainly, and seemed to be **smirking** all the more self-consciously because of it. The **foolish** puppy, too, that took the place of the teddy-bear, he was looking so extraordinarily **foolish** for no other reason but that he heard the secret whisper all over the house: “There MUST be more money.“ (Lawrence, 1977:203) ეს ეპიზოდი ზედმიწევნით ასე ითარგმნება: *დიდ ვარდისფერ თოჯინას, რომელიც იჯდა და **სულელურად იღიმოდა** თავის ახალ ეტლში, საკმაოდ გასაგებად ესმოდა ეს ხმა და ამის გამო თითქოს **სულელური ღიმილი** სულ უფრო უხერულად ეფინებოდა სახეზე. **სულელი** ლეკვიც, რომელსაც სათამაშო დათუნიას ადგილი დაეკავებინა, განსაკუთრებით **სულელურად** გამოიყურებოდა იმ ერთადერთი მიზეზის გამო, რომ ესმოდა მთელ სახლს როგორ მოსდებოდა ძახილი: „მეტი ფულია საჭირო“.* თამარ იაშვილის თარგმანში სიტყვების smirking და foolish გამომხატველად ოთხის ნაცვლად ორი სიტყვა: „გულუბრყვილო“ და „დოყლაპიაა“ მოხმობილი: „თავად სათამაშოსაც ესმოდა ეს ხმა დიდ, ვარდისფერ თოჯინასაც, ასე თავმომწონედ რომ ნებივრობდა ახალ, კოხტა ეტლში და **გულუბრყვილოდ** იღიმებოდა, პატარა **დოყლაპია** ლეკვსაც კი, დათუნიას ადგილზე რომ დაესვათ... ყველას ესმოდა!“ (ლორენსი, 2014:117) ქვეტექსტი, რომელიც ახლავს ზემოთ აღნიშნული სიტყვების ფულის წყურვილთან კავშირს, გაუფერულებულია, რადგან თარგმანში არ ჩანს მიზეზ-შედეგობრივი დამოკიდებულება სულელურ ღიმილსა და ფულის საჭიროების გამო მრავალგზის გამეორებულ ფრაზას შორის. თარგმანში ნათქვამია, რომ ეს ხმა ესმოდა თოჯინას, რომელიც „გულუბრყვილოდ იღიმებოდა“, და ასევე „დოყლაპია ლეკვს“ ხოლო ის რომ ლეკვი „დოყლაპია“ იმიტომ იყო და თოჯინაც გულუბრყვილოდ იმიტომ იღიმოდა, რომ სწორედ ეს ხმა ესმოდათ (he was looking so extraordinarily foolish for no other reason but that he heard the secret whisper all over the house: “There MUST be more money.” (Lawrence, 1977:203) არსად ჩანს. გამეორების ქვეტექსტი, რომელიც მთელი ნაწარმოების კონცეპტსა და საბოლოო ტრაგედიას ეხმიანება, თარგმანის ამ პასაჟში, დედნისაგან განსხვავებით, წინათგრძნობას არ ბადებს. ქვეტექსტის ფუნქცია აქ სწორედ

წინასწარი განწყობის შექმნაა -- ფულის უზომო მსურველთა სისულელეს პატარა ვაჟის სიცოცხლე ემსხვერპლა.

ზემოთ განხილულ პასაჟებს მოსდევს დედა-შვილის დიალოგი, რომელშიც მნიშვნელოვანია თამაში სიტყვებისა „lucre“ (არაპატიოსანი გზით ნაშოვნი ფული) და „luck“ (იღბალი). მოცემულ პასაჟში საჭიროზე მეტად მეორდება აღნიშნული სიტყვები და ასევე სიტყვა „money.“ ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ტავტოლოგიასთან, რომელიც მოცემულ სიტუაციაში გამართლებულია, რადგან იგი გვჭირდება იმ ახსნა-განმარტების ნათელსაყოფად, რომელიც მცირეწლოვან ბავშვს მიემართება. ამასთან, როგორც გალპერინი აღნიშნავს: „Both pleonasm and tautology may be acceptable in oratory inasmuch as they help the audience to grasp the meaning of the utterance“ (Galperin 1977: 216) ანუ „როგორც პლეონაზმი, ისე ტავტოლოგია მისაღებია ორატორულ მეტყველებაში, რადგან ისინი ეხმარება მკითხველ აუდიტორიას ჩასწვდეს გამონათქვამის მნიშვნელობას.“

აღნიშნული პასაჟის თარგმანში მნიშვნელოვანია სიტყვათა თამაშის სემანტიკური დატვირთვა. იგი წარმოშობს ქვეტექსტს, რომელიც მთარგმნელის მიერ ერთი ფრაზის გამოტოვების, ან კომენტარში მისი განუმარტაობის გამო სამიზნე ტექსტში დაკარგულია. დიალოგის შემდეგ ფრაგმენტში ამ ფრაზით ბოლოვდება დედის სიტყვები: "Oh!" said Paul vaguely. “I thought when Uncle Oscar said filthy lucker, it meant money.”

“Filthy lucre does mean money,” said the mother. “But it’s lucre, not luck.” (Lawrence, 1977:204) ეს ფრაგმენტი ზედმიწევნით ასე ითარგმნება: *„ოჰ!“ თქვა პოლმა დაბნეულად. „მე ვიფიქრე, როდესაც ბიძია ოსკარმა თქვა „filthy lucker“, ეს ფულს ნიშნავდა. „filthy lucre“ მართლაც ფულს ნიშნავს“, -- თქვა დედამ, მაგრამ ესაა „lucre“ და არა „luck.“*

დედის სიტყვები ნათარგმნია ასე: „ხელის ჭუჭყი“ ნამდვილად ფულს ნიშნავს, - უპასუხა დედამ.“ (ლორენსი, 2014:118) კომენტარში შეიძლებოდა ჩამოგვეტანა, რომ მთარგმნელის მიხედვით „ხელის ჭუჭყი“ და იღბალი ინგლისურში დაწერილობითაც და გამოთქმითაც ჰგავს ერთმანეთს და ამიტომ დასჭირდა დედას დეტალური ახსნა-განმარტება. თუმცა ყველაზე მნიშვნელოვანი ისაა, რომ ნაწარმოების მაკრო კონტექსტიდან გამომდინარე და იმ ტრაგედიის გათვალისწინებით, რაც ბოლოს

დატრიალდა -- ფულის შოვნის არაპატიოსანი საშუალებებით შეპყრობილი პატარა ბავშვი აზარტმა დაღუპა და გარდაიცვალა -- ფრაზა „But it's lucre, not luck" მნიშვნელოვანი ქვეტექსტის წარმომქმნელია. შეიძლება ითქვას, იგი დედის მიერ გაუცნობიერებელი მოსალოდნელი უბედურების გამაფრთხილებელი წინასწარმეტყველებაა, ავტორის მიერ ნაკარნახევი. ამიტომ lucre-ს luck- ისა და money- ს მრავალგზისი გამეორება და მისი რიტმული გაფორმება კიდევ უფრო აძლიერებს თარგმანში არასახული ამ ფრაზის მნიშვნელოვან დატვირთვას.

მოთხრობის „The Prussian Officer" („პრუსიელი ოფიცერი") მესამე ნაწილის მეორე აბზაცში ოთხჯერ მეორდება ზმნა ცოცვა „creep". ჩიტი დაცოცავს ხეზე და მას ნისკარტს უკაკუნებს. შემდგომ პერსონაჟი ასოციაციურად ჩიტის ცოცვას უკავშირებს საკუთარ თავში სისხლის მოძრაობას. ტექსტში კოჰეზიისა და ფაქტობრივი ინფორმაციის ეკვივალენტური გადმოცემისათვის საჭირო იყო სისხლის ეს მოძრაობა ზმნა „ცოცვითვე" გადმოცემულიყო თარგმანში, თუმცა მასში არც „ცოცვა" და არც „სისხლი" ნახსენები არაა: დედანში გვაქვს: „When he opened his eyes again, he started, seeing something **creeping** swiftly up a tree-trunk. It was a little bird. And the bird was whistling overhead. Tap-tap-tap — it was the small, quick bird rapping the tree-trunk with its beak, as if its head were a little round hammer. He watched it curiously. It shifted sharply, in its **creeping** fashion. Then, like a mouse, it slid down the bare trunk. Its swift **creeping** sent a flash of revulsion through him. He raised his head. It felt a great weight. Then, the little bird ran out of the shadow across a still patch of sunshine, its little head bobbing swiftly, its white legs twinkling brightly for a moment. How neat it was in its build, so compact, with pieces of white on its wings. There were several of them. They were so pretty — but they **crept** like swift, erratic mice, running here and there among the beech-mast.

He lay down again exhausted, and his consciousness lapsed. He had a horror of the little **creeping** birds. All his **blood** seemed to be darting and **creeping** in his head. And yet he could not move." (Lawrence, 1977:101) ამ ეპიზოდის ზედმიწევნითი თარგმანი ასეთია: *როდესაც კვლავ გაახილა თვალები, შეკრთა, დაინახა რა, რომელიღაცა არსება როგორ სწრაფად*

მიცოცავდა *ხის ტანზე. ეს პატარა ჩიტი იყო და თავზე დასტვენდა მას. კაკუ, კაკუ, კაკუ -- ეს იყო პატარა, სწრაფი ჩიტი, რომელიც ხის ტანს თავისი ნისკარტით უკაკუნებდა, თითქოს მისი თავი პატარა მრგვალი ჩაქუჩი ყოფილიყოს. ვაჟი მას ცნობისმოყვარედ უცქერდა. იგი მოულოდნელად,* ***ცოცვა-ცოცვით*** *გადაადგილდებოდა. შემდეგ თაგვივით ჩამოსრიალდებოდა ხოლმე ხის შიშველ ტანზე. მისი სწრაფი* ***ცოცვა*** *ტანში სიძულვილის ელვისებურ განცდას აღუძრავდა ვაჟს. მან თავი აწია. რაღაც სიმძიმე აწვებოდა. შემდეგ პატარა ჩიტი ჩრდილიდან მზით განათებულ ადგილზე გამოვიდა. მისი პატარა თავი სწრაფად ირხეოდა. თეთრი ფეხები წამიერად კაშკაშით აუციმციმდებოდა ხოლმე. ამ არსებას ერთობ ფაქიზი აღნაგობა ჰქონდა, ძალიან მკვრივი იყო. ფრთებზე რამდენიმე თეთრი ლაქა ჰქონდა. ჩიტები ძალიან ლამაზები იყვნენ, მაგრამ სწრაფი, არათანაბრად მოძრავი თაგვებივით აქა-იქ დარბოდნენ წიფლის ტანზე. ვაჟი ისევ ქანცგამოლეული იწვა და გონება ებინდებოდა. მას ზარავდა პატარა* ***მცოცავი*** *ჩიტების დანახვა. სისხლი თავში სწრაფად აწვებოდა,* ***ცოცვით*** *მიედინებოდა და მაინც განძრევა არ შეეძლო.*

თამარ იაშვილის თარგმანში ტექსტის ეს ფრაგმენტი ასე აისახა: „როცა კვლავ გონს მოვიდა, დაინახა, რომ ზემოთ რაღაც **მიცოცავდა** -- პატარა ჩიტი იყო. ეს ის ჩიტი იყო, განუწყვეტლივ ხეზე რომ აკაკუნებდა, თითქოს ნისკარტის მაგივრად პატარა მრგვალი ჩაქუჩი ჰქონდა. შიკრიკი თვალს ვერ აცილებდა მის მოძრაობებს და ამან ძალიან გაართო. პატარა ჩიტი ტოტიდან ტოტზე გადახტა და შემდეგ, თაგვივით ქვემოთ ჩამოსრიალდა. თვალი რომ გააყოლა, შიკრიკმა მაშინვე თავში დიდი სიმძიმე იგრძნო. ახლა, ჩიტმა ჩრდილში ყოფნას მზის შუქი ამჯობინა და სხვა ადგილზე გადასკუპდა, თან თავის კოხტა თავს აქნევდა და პაწია ფეხებითაც ლამაზად დახტუნაობდა აქეთ-იქით. როგორი ბუნებრივი იყო ეს ყველაფერი! რა საოცარი შეთანხმება იყო, თითო თეთრი ზოლი ორივე ფრთაზე. მაგრამ მისნაირი ჩიტუნები იქ კიდევ ბევრი იყო. ჯარისკაცს მოეჩვენა, რომ ისინი აღარ ჩერდებოდნენ და შეშლილი თაგვებივით წიფლის ტოტებზე გაუთავებლად **დაცოცავდნენ.** ბიჭი ისევ გაუნძრევლად იწვა მიწაზე. გონება დაბინდული ჰქონდა. ახლა უკვე იმ პატარა ჩიტისაც ეშინოდა. ტვინში კი სულ რაღაც გამალებით ურტყამდა და თავის გაქანების საშუალებას არ აძლევდა.“ (ლორენსი, 2014:41) როგორც ვხედავთ, ბოლო წინადადებაში არც „სისხლი“ ჩანს და არც „ცოცვა“. ზმნა „ცოცვის“ გამეორება ავტორს

დასჭირდა პერსონაჟის ემოციის -- მისი გაღიზიანების გადმოსაცემად, რაც, თავის მხრივ, შედარებულია ფიზიოლოგიურ განცდასთან -- თავში სისხლის ცოცვისებურ მოძრაობასთან. ემოციის გადმოცემის გარდა გამეორებას აქ მაკავშირებელი, კოჰეზიური ფუნქციაც აქვს, რაც თარგმანში არ აისახა.

***

მოთხრობაში „Odour of Chrysanthemums“ („ქრიზანთემების სურნელი“) მიცვალებულის გაპატიოსნების ეპიზოდში გვაქვს წინადადება: „In her womb was ice of fear, because of this separate stranger with whom she had been living as one flesh.“ (Lawrence, 1977:46) ამ ფრაგმენტის ზედმიწევნითი თარგმანი ასეთია: *ქალს საშოში შიშის ყინული ედო, რაც ამ განცალკევებით მყოფი უცხო ადამიანისაგან იყო, რომელთან ერთადაც მან ერთ ხორც იცხოვრა.* ამ წინადადებას მანანა ფორჩხიძე ასე თარგმნის: „და ახლა ამ მარტოსულ უცხო კაცს რომ დაჰყურებდა, რომელთანაც მრავალი წლის განმავლობაში იყო ერთხორც, მთელ გულმუცელში სიცივე უვლიდა.“ ამ წინადადების უკანასკნელი ფრაზა არასწორი თარგმანია, რადგან „ice of fear“ არის მეტაფორა და იგი ქვეტექსტურად მოიაზრებს ბავშვს, რომელსაც ელისაბედი მუცლით ატარებს. ეს ქვეტექსტი ამავე ეპიზოდის ერთ-ერთ მომდევნო წინადადებაში იხსნება: „The child was like ice in her womb“ (Lawrence, 1977:46), რომელსაც მთარგმნელი ასე გვთავაზობს: „ყინულივით ამძიმებდა ქალის საშოს ნაყოფი.“ (ლორენსი, 1988:169) როგორც ვხედავთ, გამეორებული სიტყვების მცდარმა ასახვამ ქვეტექსტის დაკარგვა და კონცეპტის არასწორი რეალიზება განაპირობა. აღნიშნულ ორ წინადადებას შორის მოცემულ ეპიზოდში მინიშნებაა ბავშვზე, რომელიც დედ-მამის გაუცხოების გამო მშობლის წიაღში შიშის ყინულად ქცეულა. მაშასადამე, გაპატიოსნების ეპიზოდში ცოლსა და ქმართან ერთად თხრობაში შემოდის მესამე მთავარი არსება -- ჯერ უშობელი ყრმა. მისი არსებობა კი თარგმანში გაუფერულებულია სიტყვის „ice“ გამეორების არასახვის გამო.

***

მოთხრობაში „Christening“ („ნათლობა“) გამეორებას თითქმის არ ვხვდებით. მხოლოდ ნაწარმოების დასასრულს ვაწყდებით ლორი როუბოთომის, ახალშობილის ბიძის,

ავისმომასწავებელ, კბილებდაკრეჭილ ღიმილს (grin), რომელიც მოულოდნელობის ეფექტსა და კონტრასტს ქმნის იმ დაზაფრული განწყობის ფონზე, რომელიც როუბოთომების ოჯახში სუფევს უკანონო შვილის ნათლობის დღეს. გარდა ამისა, სამჯერ გამეორებული სიტყვა „grin“ ეხმიანება სიტყვას „ridiculous“ მოთხრობის დასაწყისში მოცემულ შემდეგ წინადადებაში: „To be sure, the retreating figure was ridiculous.“ ეს სიტყვები ახასიათებს ჰილდა როუბოთომს, რომელიც ოჯახში ყველაზე პატივსაცემი წევრია, თუმცა დის მიერ უკანონო შვილის შობის შემდეგ სირცხვილი და უხერხულობა ისე მძაფრად აისახება მის ქცევაზე საზოგადოებაში, რომ იგი სასაცილოდ გამოიყურება. სიტყვა ridiculous ნაწარმოების დასაწყისში და სამჯერ ნახსენები ზმნა grin მოთხრობის დასასრულს კრავს და ირონიით აერთიანებს იმ ტრაგიზმს, რაც როუბოთომების ოჯახს დაატყდა თავს. მთარგმნელმა მაია ბოლაშვილმა გამეორებული ზმნა ეკვივალენტურად იმდენჯერვე ასახა თარგმანში, რამდენჯერაც და როგორი კონტექსტითაც გვხვდება იგი დედანში: „Then he grinned with a grimace“ -- „მერე უშნოდ გაიღრიჭა“ (ლორენსი, 2014:65). „He grined to himself. But he writhed at the same time with shame and fear of his father“. (Lawrence, 1977:77) თარგმანი: „ბიჭი თავისთვის გაიკრიჭა, თუმცა ამავდროულად სირცხვილისა და მამის შიშისაგან მოიკრუნჩხა კიდეც“ (ლორენსი, 2014:65) „He grinned showing a grimy, and jeering and unpleasant red mouth and white teeth“ (Lawrence, 1977:77) თარგმანი: „ბიჭი ავისმომასწავებლად, დამცინავად გაიკრიჭა და უსიამოვნოდ წითელი პირი და თეთრი კბილები გამოუჩნდა“ (ლორენსი, 2014:65).

***

მეორე თავში რომანისა „Lady Chatterley's Lover“, სადაც საუბარია საომარ მდგომარეობაში მყოფი ქვეყნის ხელისუფლების უნიათობასა და საზოგადოების მმართველი ფენების ფარისევლურ პოზაზე, ლორენსი აქტიურად იმეორებს სიტყვას „ridiculous“, რაც სასაცილოს ნიშნავს. ამ სიტყვის ხშირი გამეორებით ავტორს სარკაზმში აჰყავს ირონიული ტონი, რომელიც ქვეყნის სავალალო მდგომარეობის მიმართ სახელმწიფოს მესვეურთა გულცივ დამოკიდებულებას მიემართება, მრავალჯერ გამეორებული სიტყვა „სასაცილოს“ მიღმა იმალება სატირალი ვითარება, რომელიც

უსაშველოა, აბსურდამდე მიდის და სიკვდილს ახარებს. ქვემოთ წარმოვადგენთ ტექსტის ფრაგმენტს, რომელშიც ეს ზედსართავი მეორედება:

„Nevertheless he too was a rebel: rebelling even against his class. Or perhaps rebel is too strong a word; far too strong. He was only caught in the general, popular recoil of the young against convention and against any sort of real authority. Fathers were **ridiculous**: his own obstinate one supremely so. And governments were **ridiculous**: our own wait-and-see sort especially so. And armies were **ridiculous**, and old buffers of generals altogether, the red-faced Kitchener supremely. Even the war was **ridiculous**, though it did kill rather a lot of people.

In fact everything was a little **ridiculous**, or very **ridiculous**: certainly everything connected with authority, whether it were in the army or the government or the universities, was **ridiculous** to a degree. And as far as the governing class made any pretensions to govern, they were **ridiculous** too. Sir Geoffrey, Clifford's father, was intensely **ridiculous**, chopping down his trees, and weeding men out of his colliery to shove them into the war; and himself being so safe and patriotic; but, also, spending more money on his country than he'd got.

When Miss Chatterley--Emma--came down to London from the Midlands to do some nursing work, she was very witty in a quiet way about Sir Geoffrey and his determined patriotism. Herbert, the elder brother and heir, laughed outright, though it was his trees that were felling for trench props. But Clifford only smiled a little uneasily. Everything was **ridiculous**, quite true. But when it came too close and oneself became **ridiculous** too...? At least people of a different class, like Connie, were earnest about something. They believed in something.

They were rather earnest about the Tommies, and the threat of conscription, and the shortage of sugar and toffee for the children. In all these things, of course, the authorities were **ridiculously** at fault. But Clifford could not take it to heart. To him the authorities were ridiculous *ab ovo*, not because of toffee or Tommies.

And the authorities felt **ridiculous**, and behaved in a rather **ridiculous** fashion, and it was all a mad hatter's tea-party for a while. Till things developed over there, and Lloyd George came to save the situation over here. And this surpassed even ridicule, the flippant young laughed no more.“ (Lawrence, 2011: 7-8)

ამ ფრაგმენტის ლევან ინასარიძისეული თარგმანი ასეთია: „არ გეგონოთ, ქლიფორდი ყველაფერს ეგუებოდა, არა! ის თავის კლასსაც კი უმხედრდებოდა. შესაძლოა, „ამხედრება“ ცოტა უხეშადაც კი ჟღერს. მას უბრალოდ იმხანად ახალგაზრდებში გაბატონებულმა ვნებათაღელვამ დარია ხელი და ყოველგვარი პირობითობისა და ავტორიტეტებისადმი საწინააღმდეგოდ განაწყო. ზურგი აქცია და **პროტესტი გამოუცხადა** უფროს თაობას; მამამისს კი **ორმაგი პროტესტი!** მთავრობები **სასაცილოდ არ ჰყოფნიდა, არც ჯარებზე იყო მაღალი წარმოდგენის,** განსაკუთრებით წითელსიფათიან ქითჩენერზე. ომსაც კი **აბუჩად იგდებდა,** რომელიც უამრავი ადამიანის დაღუპვის მიზეზი იყო. ფაქტობრივად **დასცინოდა** ყველაფერს, რაც ავტორიტარიზმსა და ხელისუფლებას უკავშირდებოდა; იქნებოდა ეს ჯარი თუ სახელმწიფო აპარატი, უნივერსიტეტსაც კი, განსაკუთრებით ხარისხების მინიჭების კომისიას. მმართველი კლასის დანახვაზე **სიცილი უტყდებოდა**. სერ ჯეფრიც, ქლიფორდის მამა, **ღიმილს მოგვრიდათ**. მას თავისი მაღაროებიდან ახალგაზრდები გამოჰყავდა და წინა ხაზზე გზავნიდა. სანგრებისათვის თავის მამულებში ხეებსაც კი აჩეხინებდა. თავად კი უსაფრთხოდ იჯდა და თავი პატრიოტი ეგონა. თან ქვეყანას ფულსაც კი სწირავდა. კინაღამ გაკოტრდა კაცი!

ქვეყნის ცენტრალური ნაწილიდან ლონდონში ჩამოვიდა მის ემა ჩეთერლი, იქნებ მოწყალების დად მაინც ვიმუშაოო. ემა მამამისის ურაპატრიოტიზმს ფარულად დასცინოდა. ჰერბერთი კი, უმცროსი ვაჟი, ოჯახის მემკვიდრე პირიქით, თანაუგრძნობდა მამამისის მამულიშვილობას, არადა მის ბაღებში უმოწყალოდ იჩეხებოდა ხეები. ქლიფორდს კი **ღიმილს ჰგვრიდა** ეს გარემო და **მწარე სიცილის გუნებაზე დგებოდა**. ყველაფერი **სიცილისმომგვრელი** იყო. საკუთარი თავიც კი

სამასხარაოდ მიაჩნდა. აი, განსხვავებული კლასის ადამიანები კი, თუნდაც კონი, გულწრფელნი იყვნენ და რაღაცაზე მაინც ალალად წუხდნენ.

ეს ადამიანები ჯარისკაცებზე წუხდნენ, ჯარში გაწვევის ეშინოდათ, შაქრისა და ბავშვებისთვის კანფეტების უკმარისობაზე წუწუნებდნენ. ეს ყოველივე კი, ცხადია, **სამარცხვინო მთავრობის ბრალი იყო**. მაგრამ ქლიფორდი ამდენ სატკივარს გულთან ვერ მიიტანდა. მისი აზრით, ამაში **მთავარი დამნაშავე იყო** მთავრობა და არა კანფეტები ან ჯარისკაცები.

არც ხელისუფლების სათავეში მყოფნი **გრძნობდნენ თავს მთლად კარგად,** ისეთი ამბები ტრიალებდა მაღალ ეშელონებში, კაცს საგიჟეთი ეგონებოდა. ამ გაწამაწიაში ლოიდ ჯორჯი მოექცა სათავეში. ახალმა კაცმა ახალი წესები შემოიღო და საქმეც უკეთესობისკენ წავიდა. ახალგაზრდობას **დაცინვის** მიზეზი შემოაკლდა.“ (ლოურენსი, 2016: 8-9)

ლევან ინასარიძის თარგმანში სიტყვა „ridiculous“ იმ ინტენსივობით არ მეორდება როგორც ეს დედანშია წარმოდგენილი და მთარგმნელს ტექსტის ზედაპირზე ამოაქვს ის განწყობა, რასაც ეს სიტყვა ქვეტექსტურად ქმნის დედანში. ინასარიძე ზოგ შემთხვევაში სინონიმურ ჩანაცვლებას მიმართავს, სხვაგან კი მისი ლექსიკა ამ სიტყვის სიხშირით განპირობებულ სარკასტულ განწყობას პირდაპირ გადმოსცემს. სიტყვა „სასაცილო“ („ridiculous“) მკითხველში მოცემული ფრაგმენტის კონტექსტში იწვევს საპროტესტო , სამარცხვინო, დანაშაულის განცდებსა და უსიამოვნო, უხერხულ შეგრძნებებს, რაც მთარგმნელს ტექსტის ზედაპირზე ამოაქვს. ვფიქრობთ, ეს არასწორი მიდგომაა თარგმანისადმი და კარგავს იმ ძლიერ ემოციურ განწყობას, რასაც ამ ზედსართავის ჭარბი გამეორება აჩენს დედნის მკითხველში. ეს ემოციები მკითხველს მზა სახით კი არ უნდა მივაწოდოთ, არამედ მას თავად უნდა დაეუფლოს ისინი აღნიშნული სიტყვის მრავალჯერადი წაკითხვისას, თუ გვსურს, რომ ორიგინალის აღმქმელის დამოკიდებულება წყარო ტექსტისადმი იყოს სამიზნე ტექსტისადმი მისი მკითხველის

დამოკიდებულების ტოლფარდი და შედეგად, როგორც ი. ნაიდა იტყოდა, თარგმანის დინამიკური ეკვივალენტობა სრულყოფილად შედგეს.

განსახილველი ფრაგმენტის ლიცა სვანიძისეული თარგმანი ასე იკითხება: „არა, ის ყველაფერს როდი ურიგდებოდა, მეამბოხე სული ჰქონდა, არისტოკრატების წინააღმდეგაც კი ჯანყდებოდა. თუმცა „ჯანყი“ მაინც ძლიერი ნათქვამია. მეტისმეტად ძლიერი. უბრალოდ, იმ დროს ახალგაზრდობაში გავრცელებული პირობითობების, ნებისმიერი ხელისუფლების წინააღმდეგ პროტესტის ტალღამ ჩაითრია. რა უაზრო და **სასაცილოა** უფროსი თაობა! მისი საკუთარი მამა კი -- ორმაგად! რა ბრიყვები და **სასაცილოები** არიან ჩინოვნიკები! ჩვენი მშიშარა და ზარმაცი ბიუროკრატები -- ორმაგად! როგორი ყეყეჩები არიან ჯარისკაცები, **სასაცილოები** არიან თავცარიელი გენერლები! წითელსიფათა კიტჩენერი კი -- ორმაგად! და რამდენად დიდი უაზროობაა ომი, თუმცა **სასაცილო** მასში ცოტა თუ არის რამე: ათასობით და ათასობით ადამიანი იღუპება!

თუ კარგად დააკვირდები -- ცხოვრებაში ყველაფერი უაზრო და **სასაცილოა,** პირდაპირ **სიცილით გასკდები;** იქ კი, სადაც ძალაუფლებაა, ჯარი იქნება ეს, ხელისუფლება თუ უნივერსიტეტი -- მით უმეტეს. ხოლო როცა უყურებ, როგორ ძვრება ტყავიდან მმართველი კლასი, ძალისხმევას არ იშურებს, თავს გვაჩვენებს, რომ მართავს, ნუთუ შეიძლება, **სიცილისგან თავი შეიკავო**? რა **სასაცილოა** მამამისი, სერ ჯეფრი ჩეტერლეი: ხეებს ჩეხდა სანგრებისთვის, მუშებს ათავისუფლებდა, რათა ფრონტისთვის ჯარისკაცები მიეწოდებინა. და ასე, თავზე ერთი თმის ღერიც რომ არ ჩამოვარდნია, პატრიოტიზმის მაგალითს უჩვენებდა ხალხს, თუმცა ძალიან ხელოვნურს -- ბოლოს და ბოლოს კინაღამ გაკოტრდა.

ქვეყნის ცენტრიდან ლონდონში ჩამოვიდა მისი უფროსი ქალიშვილი ემა -- გადაწყვიტა, მოწყალების დად ემუშავა. მამის ურა-პატრიოტიზმს მშვიდი ღიმილით შეხვდა. სამაგიეროდ უფროსი ვაჟი (და მემკვიდრე) ჰერბერტი მამას თამამად დასცინოდა, არადა, სწორედ მის პარკში იჩეხებოდა ხეები, კლიფორდიც იცინოდა,

მაგრამ ოდნავ უფრო მორიდებით, მართლაც ცხოვრებაში ყველაფერი **უაზრობაა.** მაგრამ როცა **უაზრობები** შენს ცხოვრებაში იჭრება, თვითონაც უაზრო ხდები... ადამიანები სხვა ფენებიდან, მაგალითად, კონი, თავის მოჩვენების გარეშე ცხოვრობდნენ. მათ, ყოველ შემთხვევაში რაღაცის მაინც სწამდათ.

მათ არაფარისევლურად ეცოდებოდათ ინგლისელი ჯარისკაცები, ეშინოდათ არმიაში გაწვევის, შაქრისა და ბავშვებისთვის კანფეტების უკმარისობის გამო ჩიოდნენ. ამ ყველაფერში ხომ, **გინდ იცინე და გინდ არა,** ხელისუფლებაში მყოფნი არიან დამნაშავენი. ქლიფორდი ამაზე სერიოზულად არ ფიქრობდა და, მისი გაგებით, ძალაუფლება საწყისშივე უაზრო და **სასაცილოა,** და არც ჯარისკაცები და არც კანფეტები აქ არაფერ შუაშია.

იმავდროულად სახელმწიფო ჩინოსნები, გრძნობდნენ რა, რამდენად უაზრონი და **სასაცილონი** იყვნენ, **შესაბამისადაც იქცეოდნენ** და გარკვეულ ხანს ქვეყანა თითქოს საგიჟეთში ცხოვრობდა, სანამ ფრონტზე მდგომარეობა უკეთესობისკენ არ შეიცვალა, სანამ ლოიდ ჯორჯი არ მოვიდა ხელისუფლებაში და ვითარება არ გამოასწორა. ყმაწვილი ენამახვილებიც მიჩუმდნენ, რადგან მათი **დაცინვა** უადგილო გახდა.“ (ლოურენსი, 2012:18-20)

ლიცა სვანიძის მიერ შესრულებულ თარგმანში სიტყვის „ridiculous“ („სასაცილო“) გამეორება მეტი ეკვივალენტობით აისახება, თუმცა ერთგან გვაქვს სინონიმური ჩანაცვლება (წინადადება „And the authorities felt ridiculous, and behaved in a rather ridiculous fashion“ გადავიდა ასე: „იმავდროულად სახელმწიფო ჩინოსნები, გრძნობდნენ რა, რამდენად უაზრონი და **სასაცილონი** იყვნენ, **შესაბამისადაც იქცეოდნენ**), ხოლო მეორეგან სიტყვა „სასაცილოს“ ნაცვლად გვაქვს „უაზრობა“, რაც, რა თქმა უნდა, არაა სწორი თარგმანი (წინადადება „Everything was **ridiculous**, quite true. But when it came too close and oneself became **ridiculous** too...?“ ტრანსფორმირდა შემდეგნაირად: „მართლაც ცხოვრებაში ყველაფერი **უაზრობაა.** მაგრამ როცა **უაზრობები** შენს ცხოვრებაში იჭრება, თვითონაც **უაზრო** ხდები...“). გამეორების აღქმის კუთხით მკითხველის საპასუხო

რეაქცია თარგმანის ტექსტზე ლიცა სვანიძესთან, ვფიქრობთ, ორიგინალის მკითხველის რეაქციის ადეკვატურია უფრო მეტად, ვიდრე ლევან ინასარიძის მიერ ტრანსფორმირებული ვარიანტის შემთხვევაში.

ომია ის მთავარი მიზეზი, რომლის შედეგებმაც შვა უიმედობა. ეს უიმედობა ასევე ომით გამოწვეულ უშვილობის პრობლემას ყველაზე მჭიდროდ უკავშირდება. აღნიშნულ პასაჟში უშვილობა, როგორც ყველაზე დიდი ტკივილი ქვეტექსტში იგულისხმება: „When Clifford was roused, he could still talk brilliantly and, as it were, command the future: as when, in the wood, he talked about her having a child, and giving an heir to Wragby. But the day after, all the brilliant words seemed like dead **leaves**, crumpling up and turning to powder, meaning really nothing, blown away on any gust of wind. They were not the **leafy** words of an **effective life**, young with energy and belonging to the tree. They were the hosts of fallen **leaves** of a **life** that is **ineffectual**." (Lawrence, 2011:50) ამ ეპიზოდის ზედმიწევნითი თარგმანი ასეთია: *როდესაც ქლიფორდი ფხიზლად იყო, იგი ისევ ბრწყინვალედ საუბრობდა და მომავალს თავად განკარგავდა ისე, როგორც ტყეში ყოფნისას, საუბრობდა კონის მიერ ბავშვის გაჩენასა და რეგბის მამულისთვის მემკვიდრის ბოძებაზე, მაგრამ ერთი დღის შემდეგ მისი ყველა ბრწყინვალე სიტყვა გამხმარ **ფოთოლს** დაემსგავსა, რომლებიც იმუსრებოდა და მტვრად იქცეოდა, მნიშვნელობას კარგავდა, ქარის ნებისმიერ წამობერვაზე იფანტებოდა. ეს არ იყო რეალური ცხოვრების **ფოთლოვანი** სიტყვები, რომლებიც ახალგაზრდული ენერგიით იყო გაჯერებული და ხეს შეშვენოდა. ეს იყო ამაო ცხოვრებიდან ჩამოცვენილი ურიცხვი **ფოთოლი.***

ამ პასაჟს ლევან ინასარიძე ასე თარგმნის: „თუ ქლიფორდი გუნებაზე იყო, ძველებურად ენამჭევრობდა, სამომავლო გეგმებს აწყობდა. ტყეში კონის რომ უთხრა, მემკვიდრე გვჭირდება და იქნებ შვილი გააჩინოო, მეორე დღეს აღარც ახსოვდა, მისი სიტყვები ძირს დაცემული, დანაცრებული **ფოთოლივით** ქარის ერთ დაბერვაზე მტვრად იქცეოდა და იფანტებოდა. თუმცა, როცა მომავალს გეგმავდა, ნამდვილად არ ცრუობდა. მისი გაუხარელი ოჯახი მთლად დაცვენილი **ფოთლების** გროვას რომ არ

დამსგავსებოდა, მემკვიდრის სახით ტოტზე მყარად მიბმული ახალი კვირტი სჭირდებოდა.“(ლოურენსი, 2016:39)

ბოლო წინადადებას დედნის ქვეტექსტი ტექსტის ზედაპირზე ამოაქვს, რაც არაა სასურველი. ლიცა სვანიძის თარგმანში გვაქვს: „როცა კლიფორდი ხასიათზე იყო, პირდაპირ ბრწყინავდა აზრებითა და სიტყვებით, დამაჯერებლად აგებდა გეგმებს, როგორც მაშინ შესთავაზა შვილის გაჩენა, რომ რაგბიში მემკვიდრე გამოჩენილიყო, მაგრამ უკვე მეორე დღეს მთელი მისი მჭევრმეტყველება სადღაც გაიფანტა, როგორც ხიდან ჩამოცვენილი **ფოთლები,** გახმა და ნაცრად იქცა, არაფრად, სიცარიელედ, თითქოს ქარმა წაიღოო. ეს სიტყვები არ იყო ნასაზრდოები ჭეშმარიტი ცხოვრების ფესვებით. მათში არ იყო სასიცოცხლო ძალა, ამიტომაც დაჭკნა. ის ცხოვრება კი, რომელიც ჩამოცვენილი **ფოთლების** ნაშთს ემყარება, უნაყოფოა.“ (ლოურენსი, 2012:66) სვანიძის თარგმანში ქვეტექსტი ქვეტექსტად რჩება. აღნიშნულ ტექსტის დაფარულ შრეს დედანში ქმნის და მისი არსებობის ნამდვილობას ემოციურად აძლიერებს სიტყვების: words, leaves, life- ისა და საერთო ფუძის მქონე ანტონიმების -- effective, ineffectual -- გამეორება: „But the day after, all the brilliant words seemed like dead leaves, crumpling up and turning to powder, meaning really nothing, blown away on any gust of wind. They were not the leafy words of an effective life, young with energy and belonging to the tree. They were the hosts of fallen leaves of a life that is ineffectual.“ (Lawrence, 2011:50) მომიჯნავე ოთხ აბზაცში გამეორებული ზემოთ ხსენებული სიტყვები აძლიერებს იმ ტრაგიკულ ფონს, რომელიც ქვეტექსტში ჩადებულ ინფორმაციას უდევს.

ერთ-ერთ ეპიზოდში, სადაც კონისა და ქლიფროდის სიყვარული კითხვის ნიშნის ქვეშ დგება, ავტორი სიტყვა alone-ს ორჯერ ახსენებს. ჯერ -- კონისთან, შემდეგ ქლიფორდთან კავშირში. alone-ს აძლიერებს ასევე სიტყვების tap და talk გამეორება, რაც რიტმთან ერთად წარმოშობს ქვეტექსტს, რომლითაც ვხვდებით, რომ საბეჭდი მანქანის უსასრულო ახმაურებითა და უწყვეტი საუბრებით ქლიფორდი მარტოობის პრობლემას ვერ მოაგვარებს, რომ იგი მარტოსულობისთვისაა

განწირული. სიტყვების infinity და infinite, tap და talk-თან კავშირში უიმედობის განცდას კიდევ უფრო აძლიერებს:

„'Touch not the nettle, for the bonds of love are ill to loose.' She had not realized till lately how ill to loose they were, these bonds of love. But thank Heaven she had loosened them! She was so glad to be **alone**, not always to have to talk to him. When he was **alone** he **tapped-tapped-tapped** on a typewriter, to **infinity**. But when he was not 'working', and she was there, he **talked**, always **talked**; **infinite** small analysis of people and motives, and results, characters and personalities, till now she had had enough. For years she had loved it, until she had enough, and then suddenly it was too much. She was thankful to be **alone**." (Lawrence, 2011:85-86) ამ ეპიზოდის ზედმიწევნითი თარგმანი ასეთია: *„ჭინჭარს ერიდე, რადგან სასიყვარულო კავშირები ძნელად გასაწყვეტია." ბოლო დრომდე ვერ გააცნობიერა, რამდენად ძნელად გასაწყვეტი იყო ეს სასიყვარულო კავშირები, მაგრამ მადლობა ღმერთს, მან ეს მოახერხა! ის ძალიან კმაყოფილი იყო **მარტო** ყოფნით, იმით, რომ ყოველთვის არ უწევდა ქლიფორდთან საუბარი. როდესაც კაცი **მარტო** იყო, **უსასრულობამდე უკაკუნებდა, უკაკუნებდა, უკაკუნებდა** საბეჭდ მანქანას, მაგრამ როდესაც ის არ მუშაობდა და ქალი მასთან იყო, ქლიფორდი **საუბრობდა,** ყოველთვის **საუბრობდა, უსასრულოდ** აანალიზებდა ადამიანებსა და მოსაზრებებს, შედეგებს, პერსონაჟებსა და პიროვნებებს მანამდე, სანამ თავს არ მოაბეზრებდა ქალს. წლობით მოსწონდა ქალს ეს ყველაფერი, ვიდრე არ მოჰბეზრდა, შემდეგ კი უეცრად ეს მისთვის მეტისმეტი აღმოჩნდა. ქალი მადლიერი იყო, რომ **მარტო** დარჩა.*

ის, რომ ქლიფორდი უსასრულოდ უკაკუნებდა საბეჭდ მანქანას, როცა მარტო იყო და უსასრულოდ საუბრობდა, მიგვანიშნებს, რომ ერთი და იმავე ქმედების უსასრულობა ახალს და უკეთესს არაფერს გვთავაზობს და მარტოობა გამოუვალ მდგომარეობად ქცეულა. მას ვერც ბეჭდვა და ვერც საუბარი ვერ უშველის. ლევან ინასარიძე აღნიშნულ ეპიზოდს ასე თარგმნის: „ჭინჭარს ნუ კრეფ სიყვარულის გზადაკარგული..." გვიანღა გააცნობიერა, რომ სიყვარულის გზაც დაკარგული ჰქონდა და გულიც დამძიმებული, მაგრამ, მადლობა ღმერთს, ახლა უკვე ისე აღარ

უმძიმდა და მოხარულიც კი იყო, რომ მარტო ყოფნის საშუალება მიეცა და უწინდებურად ქმრის საუბრის მოსმენა აღარ უწევდა. **მარტოდ** დარჩენილი ქლიფორდი კი **ბეჭდავდა, ბეჭდავდა უსასრულოდ,** მაგრამ როდესაც არ „მუშაობდა“ და ცოლიც იქვე ეგულებოდა -- **ელაპარაკებოდა, ელაპარაკებოდა და ელაპარაკებოდა უსასრულოდ. დაუსრულებლად** აანალიზებდა ადამიანებსა და მოტივებს, შედეგებს, პერსონაჟებსა და პიროვნებებს, რაც კონის უკვე ყელში ჰქონდა ამოსული. წლების წინ კი უყვარდა მისი მოსმენა, მაგრამ მობეზრდა. მადლობელი იყო, **მარტო** ყოფნის მეტი საშუალება რომ მიეცა.“ (ლოურენსი, 2016:65) ის, რომ ქლიფორდი მატოობისთვის საბოლოოდ განწირულია, დასტურდება მისი მეუღლის, კონის, კმაყოფილებით საკუთარი მარტოობის გამო.

ლიცა სვანიძე ამ ეპიზოდს ასე თარგმნის: „ახლა მეტი თავისუფალი დრო გაუჩნდა, დაბალ ხმაზე უკრავდა ხოლმე ფორტეპიანოზე თავისთან, მისაღებში და მღეროდა. რა კარგია **მარტო** ყოფნა, არ არის საჭირო გამუდმებით ქმართან საუბრის აწყობა. ის კი საკუთარ თავთან **მარტო** დარჩენილი საბეჭდ მანქანას მიუჯდებოდა და **ბეჭდავდა, ბეჭდავდა** -- **უსასრულობამდე.** თუ ცოლი აღმოჩნდებოდა მის გვერდით უსაქმურობის პერიოდში, მაშინვე ხანგრძლივ **მონოლოგში** ჩაერთვებოდა: დაუღალავად იქექებოდა ადამიანთა საქციელში, გრძნობებში, ჩანაფიქრებში, ხასიათის ნიშნებსა და პიროვნების სხვა გამოვლინებებში -- კონის თავბრუ ეხვეოდა. მრავალი წელი ინტერესით უსმენდა ქმარს და მოყირჭდა. კაცის საუბრებს უკვე ვეღარ იტანდა. რა კარგია, რომ ახლა **მარტო** შეიძლება იყოს.“ (ლოურენსი, 2012:102) სვანიძის თარგმანში tap სამჯერ მეორდება -- ზუსტად ისე, როგორც დედანშია, თუმცა მას არ ეხმიანება talk- ის გამეორება. მთარგმნელი სიტყვა „საუბარს“ არ ახსენებს და სანაცვლოდ სინონიმურ სიტყვას იშველიებს, რომელიც ეფექტურია იმ მხრივ, რომ ქლიფორდის მარტოობასაც იტევს: „ხანგრძლივ მონოლოგში ჩაერთვებოდა“, -- წერს სვანიძე. მონოლოგი თავისთავად გულისხმობს, რომ ქლიფორდის საუბარს ობიექტი არ ჰყოლია, მიუხედავად იმისა რომ მეუღლე იქვე ეჯდა. ეს დეტალი დედანში შეიძლება ოდნავ რთული შესამჩნევი იყოს, რადგან

კონი ესწრება ქლიფორდის საუბარს, თუმცა დედანში გვაქვს „talked, always talked“ და არა „talked to...“

მაშასადამე, დედნის ქვეტექსტი -- ქლიფორდის უსაშველო, გამოუვალი მარტოობა სვანიძემ უფრო ადვილად ამოსაკითხი გახადა სინონიმური სიტყვით „მონოლოგი.“ თუმცა ფორმალური ეკვივალენტობის თვალსაზრისით, დედანთან ახლოსაა ინასარიძის ვარიანტი.

დასკვნა

დევიდ ჰერბერტ ლორენსის შემოქმედებით აზროვნებაში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, უმნიშვნელოვანესი ადგილი ეკავა ბიბლიას. შესაბამისად, მის ტექსტებში ლიტერატურულ და მითოლოგიურ ალუზიებთან ერთად დიდი ადგილი უჭირავს ბიბლიურ ალუზიებს. იგი საკუთარი ფილოსოფიის გასააზრებლად ხშირად წმინდა წერილის კონტექსტს გვთავაზობს, ამიტომ ლორენსის მხატვრული ნაწარმოებების თარგმნისას ეს ფაქტორი აუცილებლად გასათვალისწინებელია. როგორც ჩვენ მიერ განხილული მაგალითებიდან გამოჩნდა, მთარგმნელებს ხშირად ყურადღების მიღმა რჩებათ ბიბლიის ეს როლი მწერლის ტექსტების ინტერპრეტაციისას, რაც იწვევს ღრმა ქვეტექსტების გაუჩინარებასა და მხატვრული ფერადოვნების გახუნებას. ალუზიათა უგულვებელყოფა ან არასათანადო სისრულით ტრანსფორმირება სამიზნე ტექსტში იწვევს ასევე ლორენსის პროზის კონცეპტუალური ხაზის დამახინჯებას, რაც მნიშვნელოვანი დანაკლისია სამიზნე აუდიტორიის მიერ თარგმანის ეკვივალენტურად გააზრების საქმეში. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ უპრიანი იქნება, თუ ბიბლიურ ალუზიათა იდენტიფიცირებას მთარგმნელი გააადვილებს სამიზნე ტექსტისათვის შესაბამისი კომენტარების დართვით.

რაც შეეხება გამეორებას, ანალიზის მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ, რომ დევიდ ლორენსი გამეორებას მიმართავს ტექსტში მუსიკალობის შემოსატანად,

საკვანძო სიტყვებზე ლოგიკური მახვილების დასასმელად, ახსნა-განმარტების ნათელსაყოფად და თვალსაზრისთა შეპირისპირების გამოსაკვეთად. ხშირად სიტყვათა თუ ფრაზების ზუსტი გამეორება თარგმანებში არაა გადატანილი. გვხვდება სინონიმური ჩანაცვლებები, რაც ლოგიკურ მახვილებს თარგმანში აფერმკრთალებს და, აქედან გამომდინარე, აზრი ფორმისა და სტილის იმ ყალიბით არ მოგვეწოდება, რაც დედანში იყო. შესაბამისად, ავტორის მიერ ნაგულისხმევი მნიშვნელობის განცდაც მოდიფიცირებულია, დარღვეულია დედნისეული რიტმი, თუმცა ახსნა-განმარტებით და თვალსაზრისთა შემაპირისპირებელ ფუნქციას თარგმანები მაქსიმალური ეკვივალენტობით ასახავს. ამასთან, უნდა შევნიშნოთ, რომ განხილული საკითხის ანალიზის კუთხით ლევან ინასარიძის თარგმანი ავლენს სემანტიკური ფუნქციის ანუ ფორმალური ეკვივალეტობის ერთგულებას, ხოლო ლიცა სვანიძე კომუნიკაციური ფუნქციის ანუ დინამიკური ეკვივალენტობის განხორციელებისაკენ უფრო იხრება. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, მომავალმა მთარგმნელებმა უნდა გაითვალისწინონ, რომ ადეკვატური თარგმანის შესრულებისა და ტექსტის სწორი ინტერპრეტაციის წინაპირობაა საწყის ეტაპზე დედნის ტექსტის კვლევა, ავტორის მსოფლმხედველობისა და წერის სტილის კარგი ცოდნა.

ბიბლიოგრაფია

1. გაჩეჩილაძე გ., „მხატვრული თარგმანის თეორიის შესავალი“; თბ. 1966;

2. ლორენსი დ. ჰ.; „მომხიბვლელი ქალი“; ინგლისურიდან თარგმნა ასმათ ლეკიაშვილმა; „საუნჯე“; № 5, 1982;

3. ლოურენსი დ.; „ლედი ჩატერლეის საყვარელი“; თარგმანი ლიცა სვანიძისა; თბ. 2012;

4. ლოურენსი დ.; „ლედი ჩეთერლის საყვარელი“; თარგმანი ლევან ინასარიძისა, 2016;

5. ლორენსი დ. ჰ.; „პრუსიელი ოფიცერი“; მოთხრობების კრებული; თარგმანი თამარ იაშვილისა, 2014;

6. ლორენსი დ.ჰ., „ესეები კლასიკური ამერიკული ლიტერატურის შესახებ“, თბ. კავკ. სახლი, 2004;

7. ლორენსი დ. ჰ., „ვარდნარის ჩრდილში“, ჟურნალი „ჩვენი მწერლობა“; თარგმნა მაია ბოლაშვილმა, 5 იანვარი, 2007;

8. ლორენსი დ., „ნათლობა“, ჟურნალი „ჩვენი მწერლობა“; თარგმანი მაია ბოლაშვლისა, 2014;

9. ლორენსი დ. ჰ., „უსინათლო“; ინგლისურიდან თარგმნა თამარ სულხანიშვილმა; „საუნჯე“;№ 3-4; გვ. 3-17, 1997;

10. ლორენსი დ. ჰ., „ქრიზანთემების სურნელი“; თარგმნა მანანა ფორჩხიძემ; საუნჯე № 1; 1988;

11. ლორენსი დ. ჰ., „ცხენებით მოვაჭრის ქალიშვილი“; მთარგმნელი ქეთინო ტოროტაძე, ჟურნალი „საუნჯე“ №4; 1988;

12. კინწურაშვილი მ., „ენა, ტექსტი, ინტერტექსტი“; თბ., 2009;

13. მერაბიშვილი ი., „პოეტური თარგმანის ლინგვისტიკა“; 2005 წ.

14. მარტაშვილი ქ., „ბიბლიური ალუზია“; 2010;

15. ნიცშე ფ., „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“; თბ. 1993;

16. სერგია ვ., „ქართული ენის ტექსტსის ლინგვისტიკა“; თბ. 1997;

17. სოსიური, ფ. „ზოგადი ენათმეცნიერების კურსი“, დიოგენე, 2002;

18. ჭავჭავაძე ი. „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძის ერისთავის მიერ კოზლოვის „შეშლილის“ თარგმანზედა,“ ჟურნალი „ცისკარი“, #4, 1861;

19. Галперин И. Р. Текст как обьект лингвистического исследования, М.,1981

20. Фрейд З., Основные психологические теории в психоанализе. Очерк истории психоанализа: Сборник. СПб., "Алетейя", 1998. / Фрейд З. Бессознательное.

21. Baker M., "In Other Words; A Coursebook on Translation"; 2011

22. Bakhtin M., "Dialogic Imagination: Four Essays"; 1981

23. Baron, H. "Disseminated Consciousnss in *Sons and Lovers*", Essays in Criticism, 1998;

24. Bible (King James Version; New International Version)

25. Bloom, H., "Anxiety of Influence" Oxford University Press, 1973;

26. Benjamin W., "The Task of the Translator"; 1923/2004in L. Venuti (ed.) The Translation Studies Reader, London, New York Routedge;

27. Berman A., "The Experience of the foreign. culture and Translation in romantic Germany"; Albany;1984/1992 in A. Pym, "Exploring Translation Theories", Routledge, 2010/2013

28. Boulton J. T. Ed., "The Selected Letters of D.H. Lawrence", Compiled and Edited by, 1996

29. Brewster, E., "D. H. Lawrence Reminiscences and Correspondence", London, 1934;

30. Catford J.C., "A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics", London, Oxford University Press; 1965;

31. Chambers, J., "D.h. Lawrence. A Personal Record", Cambridge University Press, 1980;

32. Chesterman A, "Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory", Amsterdam and Philadelphia: Benjamins, 1997;
33. Chesterman A, "On Similarity", Target, 1996;
34. Chesterman A, "Where is Similarity?", in S. Arduini and R. Hodgson (eds) Similarity and Difference in Translation, Rimini: Guaraldi; 2005;

35. Clausson N., "Practicing Deconstruction, Again: Blindness, Insight and the Lovely Treachery of Words in D. H. Lawrence's "The Blind Man"; Source: College Literature, Vol. 34, No. 1, pp. 106-128 Published by: College Literature, 2007;

36. Colin M., "Lawrence and Nietzsche: a study in influence", 1987

37. Derrida J., "Dissemination"; University of Chicago Press,1981;

38. Diez-Medrano C., "Breaking Moulds, Smashing Mirrors: The Intertextual Dynamics of D. H. Lawrence's "The Lovely Lady"; Revista Alicantina de Estudios Ingleses; Universidad Autónoma de Madrid; 1996;

39. Doherty, G., "White Mythologies: D.H. Lawrence and thr Deconstructive Turn", 1987;

40. Eco U. "A Theory of Semiotics", London, Macmillan, 1977;

41. Ehrlich S., "Point of View. A Linguistic Analyses of Literary Style," London, Routledge; 1990.
42. Ehrlich S., "Narrative iconicity and repetition in oral and literary narratives", in Verdonk P. and Weber, J.J. (eds) Twentieth Century Fiction: From Text to Context, PP. 78 - 95. London: Routledge, 1995;

43. Even-Zohar I., "Translation Theory Today Today: A Call for Trandfer Theory"; 1981/1990

44. Finney, B. "D.H. Lawrence's Progress to Maturity: From Holograph Manuscript to Final Publication of *The Prussian Officer and Other Stories*"; Studies in Bibliiography; 1975;

45. Fisch H., "Bakhtin's Misreadings of the Bible", Hebrew University Studies in Literature and the Arts, 1988;
46. Fludernik M., "The Fictions of Language and the Languages of Fiction"; London; Routledge; 1993.
47. Galperin I.R., "Stylistics"; second edition revised; Moscow; 1977.

48. Graham H., "The Dark Sun: a study of D.H. Lawrence", 1961

49. Gutt E-A., "Translation and Relevance. Cognition and context", Manchester: St Jerome; 2000 in A. Pym, "Exploring Translation Theories", Routledge, 2010

50. Hirsch Jr. E.D., "Validity in Interpretation", New Haven and London,Yale University Press, 1978;

51. House J., "Translation Quality Assessment. A Model Revisited"; 1997;

52. Jacobson D., "D. H. Lawrence and Modern Society", Author(s): Reviewed work(s):Source: Journal of Contemporary History, Vol. 2, No. 2, Literature and Society,pp. 81-92, Published by: Sage Publications, Ltd. 1967;

53. Jakobson R., "On Linguistic Aspects of Translation" in L. Venuti (ed.) "The Translation Studies Reader", London New York; Routledge, 2004;

54. Kiraly, D.C., "A social Constructivist Approachto Translator Education. Empowerment from Theory to Practice, Manchester: St. Jerome, 2000;

55. Lawrence D.H., "Collected Stories"; The Millennium Library; 1994

56. Lawrence D.H., "Lady Chatterley's Lover", Signet Classics, 2011

57. Lawrence D.H., "Odour of Chrysanthemums and Other Stories"; Progress Publishers; Moscow; 1977

58. Lawrence D.H., "Sons and Lovers"; Collins Classics; 2010

59. Lawrence D.H., ,"Study of Thomas Hardy and Other essays"; Cambridge University Press; 2002

60. Lodge D., "After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism", London, Routledge, 1990

61. Merabishvili I., "A Linguistic Image and a New Semantic Triangle", US-China Foreign Language, David Publishing Company, New York, Volume 15, Number 6, June, 2017;

62. Meyers J., "D.H. Lawrence and Tradition *The Horse Dealer's Daughter* "; Studies in short fiction; MLA International Bibliography; pg. 346, 1989;

63. Moore H. T., "A Postscript," D.H. Lawrence and *Sons and Lovers*: Sources and Criticism", ed. E.W. Tedlock, Jr. New York: New York Univ. Press, 1965;

64. Montgomery, R.E. "The Visionary D.H. Lawrence Beyond Philosophy and Art", Cambridge University Press, 1994;

65. Nehls E., "D.H. Lawrence: A Composite Biography" , University of Wisconsin Press, 1959;

66. Newmark P., "Approaches to Translation", Pergamon Institute of English; 1981;

67. Newmark P., "A Textbook of Translation", New York, Prentice hall; 1988;

68. Nida E., "Principles of Correspondence" in "Translation Studies Reader" edited by Lawrence Venuti; Routledge, London and New York, 2004;

69. Nida, E., "Toward a Science of Translating with Special Reference to Principles and Prosedures Involved in Bible Translating", 1964;

70. Nord, C, "Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained", Manchester, : St Jerome, 1997;

71. Padhi B., "D.H. Lawrence: Modes of Fictional Style", Troy, New York, 1989

72. Pierce, C.S., "Collected Papers", Harvard University Press, 1958;

73. Pym A., "Exploring Translation Theories", Routledge, 2010;

74. Reiss K., "Translation Criticism: Potential and Limitations. Categories and Criteria. Categories and Criteria for Translation quality Assessment"; Manchester; St. Jerome; 1971/2000; in A. Pym, "Exploring Translation Theories", Routledge, 2010/2013

75. Rossman C., "The Gospel According to D.H. Lawrence: Religion in *Sons and Lovers*"; 1970;

76. Shlesinger M., "Simultaneous Interpretation as a Factor in Effecting Shifts in the Position of Texts on the Oral-Literate Continuum", Tel Aviv; 1989;

77. Sotirova V., "D.H. Lawrence and Narrative Viewpoint" London; New Delhi; New York; Sydney; 2012;
78. Sotirova V., "Consciousness in Modernist Fiction; A stylistic Study"; Palgrave Macmillan; 2013;
79. Sperber D. and D. Wilson, "Relevance . Communication and Cognition", Harvard University Press, 1988;
80. Thornton W., "D.H. Lawrence, A Study of Short Fiction"; University of North Carolina at Chapel Hill; Twayne Publishers; New York; 1993;
81. Toury G., "In Search of a Theory of Translation", Tel Aviv; 1980;

82. Toury G, "Descriptive Translation Studies and Beyond", Amsterdam, Philadelphia: Benjamins, 1995;

83. Venuti L., "The Translator's Invisibility. A History of Translation", London New York, Routledge, 1995;

84. Venuti L. Ed. "Translation as a Decision Process" in "The Translation Studies Reader", London, New York: Routledge; 1967/2000;

85. Venuti L., "Translation, Intertextuality, Interpretation", Romance Studies; Vol. 27; # 3; July 2009;
86. Vermeer H.J., "Scopos and Commission in Translational Action" in L. Venuti (ed.) The Translation Studies Reader, London, New York Routedge; 2004;

87. Wright T.R., "D.H. Lawrence and the Bible", Cambridge University Press; 2000;

88. The McGraw-Hill Encyclopedia of World Biography; An International Reference Work in Twelve Volumes; Joachim-- Lowie; V.6; 1973.

ელექტრონული რესურსები (ლექსიკონები და სხვა მასალები)

https://allpoetry.com/On-The-Balcony

https://archive.org/stream/legendofchristma00jack/legendofchristma00jack_djvu.txt

https://archive.org/stream/officeroprussian00lawrrich/officeroprussian00lawrrich_djvu.txt

http://www.bartleby.com/8/7/2.html

https://www.biblegateway.com/passage/?search=Matthew+7%3A16-20&version=KJV

http://biblehub.com/jeremiah/5-1.htm

https://www.biblestudytools.com/kjv/2-samuel/18.html

http://books.google.ge/books?id=0uxnglHzYaoC&pg=PA821&lpg=PA821&dq=regression+psychology+dictionary&source=bl&ots=gYh_cVM0Wx&sig=eq5-E7xAbkIDP7aIE-C6uvm8PU8&hl=ka&sa=X&ei=dE16UYSHAsHHtQbvz4DwAQ&ved=0CDsQ6AEwAzgK#v=onepage&q=regression%20psychology%20dictionary&f=false

http://www.britannica.com/EBchecked/topic/425451/Oedipus-complex

http://danieltrainingnetwork.org/biblical-survey-messianic-ecclesiology-2-biblical-theology-of-mission/

http://www.davidpublisher.com/Public/uploads/Contribute/599a83baaf433.pdf

https://dictionary.ge/

http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/182898/1/Ena_Da_Kultura_2015_N14.pdf

http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/304906/1/Disertacia%20%2b.pdf

https://ftp.gwdg.de/pub/misc/gutenberg/8/9/1/8914/8914.txt

http://fullreads.com/poetry/ballad-of-a-wilful-woman/

http://fullreads.com/poetry/manifesto/2/

http://gutenberg.net.au/ebooks03/0301501h.html

http://gutenberg.net.au/ebooks04/0400311h.html#s10

http://gutenberg.net.au/ebooks03/0301501h.html#C02

http://gutenberg.net.au/ebooks03/0301501h.html#C05

http://gutenberg.net.au/ebooks03/0301501h.html#C03

http://www.gutenberg.org/files/9497/9497-h/9497-h.htm

https://www.intralinea.org/current/article/the_use_of_respeaking_for_the_transcription_

https://journals.openedition.org/jsse/1828

http://www.jstor.org/stable/1345643

http://www.jstor.org/stable/41178384

http://www.jstor.org/stable/29531470

http://www.jstor.org/stable/259951

http://www.jstor.org/stable/2785306

http://www.jstor.org/stable/25115407

https://kalliope.org/da/text/lawrence2001060904
https://www.merriam-webster.com

http://www.merriam-webster.com/medical/innervation

https://moam.info/translation-studies-third-edition-ulis_59806c451723ddee56f3a72f.html

http://www.online-literature.com/john-galsworthy/five-tales/3/

http://www.online-literature.com/dh_lawrence/3390/

http://www.online-literature.com/dh_lawrence/3398/

http://www.online-literature.com/dh_lawrence/love-poems/23/

http://www.online-literature.com/dh_lawrence/love-poems/25/

http://www.online-literature.com/dh_lawrence/love-poems/4/

http://www.orthodoxy.ge/tserili/akhali_agtqma/apokalips-6.htm

http://www.orthodoxy.ge/tserili/biblia/dabadeba/dabadeba-1.htm

http://www.orthodoxy.ge/tserili/akhali_agtqma/luka-23.htm

http://www.orthodoxy.ge/tserili/akhali_agtqma/luka-2.htm

http://www.orthodoxy.ge/tserili/akhali_agtqma/mate-10.htm

http://www.orthodoxy.ge/tserili/akhali_agtqma/sarchevi.htm

http://www.orthodoxy.ge/tserili/biblia_sruli/dzveli/ieremia/ieremia-5.htm

http://orthodoxy.ge/tserili/kiknadze/ioane.htm

http://www.orthodoxy.ge/tserili/biblia/2mepeta/2mepeta-18.htm

http://www.orthodoxy.ge/tserili/kiknadze/luka.htm

http://www.orthodoxy.ge/tserili/mtskheturi/iov1-3.htm

http://www.orthodoxy.ge/tserili/saxareba/2-3paseqi.htm

https://plato.stanford.edu/entries/augustine/#GracPredOrigSin

https://ru.scribd.com/doc/114904511/0600008-92DBE-Galperin-i-r-Stylistics

https://ru.scribd.com/doc/18400041/DH-Lawrences-Apocalypse

http://sangu.ge/images/2015/maianatroshvili.pdf

http://shura.shu.ac.uk/25275/3/Tietze-MetaphoricalInterlingualTranslation%28AM%29.pdf

https://t.benjamins.com/catalog/jnlh.7.40lit

http://torocitydesigns.com/garcitextos/ingles/LAWRENCE-DH/LADY-CHATTERLEYS-LOVER/TRANSLATE/LADY-CHATTERLEYS-LOVER-SP.HTM

https://verse.press/poem/why-does-she-weep-33806

http://vocabulary.ru/dictionary/881/word/vytesnenie

https://wedgeblade.net/archives/springboard_wedgeblade.net/2010-June/001204.html

http://www.christadelphian-advocate.org/features/qbox/qbox13.html

https://www.encyclopedia.com/humanities/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/sufficient-unto-day-evil-thereof

https://www.poetrynook.com/poem/birth-night

https://www.poetrynook.com/poem/paradise-re-entered-0

http://www.public-domain-poetry.com/d-h-lawrence/elysium-22956

http://www.spekali.tsu.ge/index.php/ge/article/viewArticle/10/100